



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Zauberhafte Schönheiten und charmante Helden?“

Die Einflüsse der Disneyfilme auf Rollenbilder und
Schönheitsideale in der Kindesentwicklung

verfasst von / submitted by

Petra Sivic Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree
of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017/ Vienna, 2017

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

A 066 841

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

Publizistik - und Kommunikationswissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Ass.-Prof. Mag. Dr. Johanna Dorer

Inhaltsverzeichnis

1	Aufbau und Ziel der Arbeit	8
1.1	Kurzer Überblick über zentrale Arbeiten zu Walt Disney-Filme.....	10
1.2	Forschungsleitende Fragen.....	13
2	Geschlechterforschung	15
2.1	Die Konstruktion von Geschlecht	15
2.2	Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung.....	16
2.3	Geschlecht und Geschlechterrolle - Eine Gegenüberstellung.....	19
2.4	Das Vorbild der Geschlechterrolle - Das Rollenbild	21
3	Mediensozialisation	23
4	Motive und Funktionen der Mediennutzung.....	26
4.1	Motive der Mediennutzung.....	26
4.2	Funktionen der Mediennutzung.....	27
5	Einfluss der Mediennutzung auf die Kindesentwicklung bei Walt Disney	29
5.1	Moralvermittlung im Disneyfilm	33
5.1.1	Moralische Botschaften	34
5.2	Der Prozess der Disneyifizierung.....	37
6	Darstellung männlicher und weiblicher Charaktere in Disney Zeichentrickfilmen.....	39
6.1	Geschlechtsspezifische Verhaltenskonzepte der Mädchen	40
6.2	Geschlechtsspezifische Verhaltenskonzepte der Jungen	45
7	Darstellung der Frauenrollen in Disneyfilmen	49
7.1	Das Kindchenschema	49
7.2	Stereotype Darstellung der weiblichen Disney-Figuren	50
7.3	Klischeehafte Merkmale der guten und bösen Disneyfiguren	52
7.4	Disneyfiguren und ihre Ideale.....	54
7.4.1	Weibliche Disneyfiguren und ihre Ideale	54
7.4.2	Männliche Disneyfiguren und ihre Ideale.....	56
7.5	Stereotype Konstrukte von Gender, Race und Class	57
8	Empirie	60
8.1	Vorhaben	60
8.1.1	Forschungsfragen, Erkenntnisinteresse und Hypothese.....	60
8.1.2	Methoden- und Filmauswahl	61
8.1.3	Begriffsdefinition	61
8.1.4	Sequenzen und Takes	62

8.1.5	Stills	62
8.1.6	Handlungs- und Kommunikationscharakter von Bildern	62
8.1.7	Die Filmauswahl	63
8.2	Disneys Cinderella - 1. Filmbeispiel	65
8.2.1	Charakterisierung weiblicher Hauptpersonen in Disneys Cinderella	67
8.2.2	Beispiel-Sequenzen aus Disneys Cinderella	70
8.2.3	Fazit zum Filmbeispiel Cinderella	80
8.3	Disneys Mulan - 2. Filmbeispiel	82
8.3.1	Charakterisierung weiblicher Hauptpersonen in Disneys Mulan	84
8.3.2	Beispiel-Sequenzen aus Disneys Mulan	86
8.3.3	Fazit zum Filmbeispiel Mulan	98
8.4	Disneys <i>Küss den Frosch</i> - 3. Filmbeispiel	100
8.4.1	Charakterisierung weiblicher Hauptpersonen in Disneys <i>Küss den Frosch</i>	101
8.4.2	Beispiel-Sequenzen aus Disneys <i>Küss den Frosch</i>	103
8.4.3	Fazit zum Filmbeispiel <i>Küss den Frosch</i>	115
9	Interpretation und Auswertung der Hypothesen	117
9.1	Auswertung und Überprüfung der ersten Hypothese	118
9.2	Auswertung und Überprüfung der zweiten Hypothese	121
9.3	Auswertung und Überprüfung der dritten Hypothese	124
10	Resümee	126
11	Quellenverzeichnis	136
12	Filmografie	142
13	Abbildungsverzeichnis	143
14	Abstract	146
15	Abstract	147

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen liebenswerten Menschen bedanken, die mich während dem Schreiben dieser Masterarbeit unterstützt und motiviert haben.

Als erstes gebührt mein Dank Dr. Dorer und Dr. Hausjell, die meine Masterarbeit mit hilfreichen Anregungen und Kritik betreut und begutachtet haben.

Tausend Dank an meine Mutter und meinen Vater, die mich in allen Entscheidungen bedingungslos unterstützen und an mich geglaubt haben. Ein besonderes Dankeschön gebührt meinem Vater und seiner Informationsbereitschaft, ohne die diese Arbeit nicht hätte entstehen können.

Ebenfalls möchte ich mich von ganzem Herzen bei meinen Schwestern Milica und Jelena bedanken, die mir am meisten mit viel Geduld, Interesse und Hilfsbereitschaft zur Seite standen.

Bei meinen Studienkolleginnen und besten Freundinnen Gözde und Steffi möchte ich mich ganz besonders für die kritische Unterstützung während der ganzen Masterarbeit bedanken. Weiters bedanke ich mich für den starken emotionalen Rückhalt über die gesamte Dauer meines Studiums und die vielen interessanten Hinweise und intensiven Diskussionen.

Aus meinem engen Freundeskreis danke ich ebenfalls Zorica, Hilal und Marko, die mir Mut, Kraft, moralische Unterstützung und Vertrauen schenkten.

Abschließend noch ein großes Dankeschön an meine Studienkollegin und liebste Freundin Daniela, die mich auf meinem Weg bis hierher begleitet, unterschützt und immer ein offenes Ohr für meine Sorgen hatte.

Von Herzen – vielen Dank!

1 Aufbau und Ziel der Arbeit

Da die meisten Rezipienten und Rezipientinnen mit den zahlreichen Filmwerken von Walt Disney aufgewachsen sind, haben sich diese ausgezeichnet für eine Diplomarbeit angeboten. Bei der Filmsammlung, welche die Walt Disney Company im Laufe der letzten fast acht Jahrzehnte (ab 1937) publiziert und geprägt hat, ist nach wie vor reichhaltig zu beforschender Stoff erhältlich.

Ziel dieser Arbeit ist es, reichlich Information über Einflüsse und Auswirkungen der Darstellung von beiden Geschlechtern bezüglich der Kinderfilme der Walt Disney Company zu beforschen. Dies erfordert zum einen Teil die Literaturrecherche und anknüpfend die Herangehensweise an das Forschungsfeld.

Eine der größten Anerkennungen in den Jahrzehnten war gegebenenfalls die Gleichberechtigung der Frau aus der hierarchischen Norm, wo die Dominanz der Männer von sehr hoher Bedeutung und die Frauen in allen Lebensbereichen zuständig waren. So sehen die Kinder der heutigen Generation eine ganz andere Art von emanzipierter Neuzeit der Kinderfilme als damals.

Die Arbeit ist in einen Theorieteil und einen Praxisteil gegliedert.

Im Theorieteil wird zunächst analysiert, wie die Walt Disney Company mit dem Kind als Produkt handelt. Ebenso wird untersucht, wie die Filme der Disney Company auf kleine Rezipienten und Rezipientinnen Einfluss ausüben und Moralvorstellungen sowie das Schönheitsideal und die Vorstellung der Liebe prägen. Außerdem wird die Darstellung der Geschlechter untersucht. Auf dem „Classic Disney Modell“ basierend, unterliegt die Darstellung männlicher und weiblicher Charaktere einem berufenden Muster.

Zunächst sollen Perspektiven der Mediensozialisation besprochen werden, insbesondere wird hier auf die Entwicklung der persönlichen Kinderidentität derjenigen, die mit dem Massenmedium Film heranwachsen, und die Einflussnahme, die Filme ausüben, fokussiert. Durch die in den Filmen dargestellten Wertvorstellungen können heranwachsende Kinder

unterschiedlichen Geschlechts von einem gewissen Rollenbild geprägt werden, das eine Disneyfigur verkörpert.

Anschließend wird erläutert, welche Hauptfunktionen das Fernsehen für Kinder haben kann, und wie sie dadurch Werte und Normen erlernen und vom attraktiven Schönheitsideal geprägt werden können.

Laut Schramm gibt es drei Hauptfunktionen des Fernsehens für Kinder zu beachten:

1. Wenn sich die Kinder Zeichentrickfilme ansehen, so leben sie nicht nur ihre Phantasie frei aus, sondern haben auch ein großes Vergnügen daran.
2. Kinder werden durch die Taten, das Benehmen und das Handeln der Hauptfiguren geprägt, sodass sie diese auch nachahmen.
3. Das Medium entwickelt bei Kindern viel Gesprächsstoff (vgl. Schramm, 1961 zitiert nach Brown, 1979: S. 178f.).

Die Geschlechtsrollenbilder, die von der Gesellschaft gefordert und von den Individuen weiterhin mehrheitlich praktiziert werden, werden zusätzlich durch Medienangebote verbreitet. Diese Verbreitung wird von Kindern konsumiert, die sich im Sinne der sozial-kognitiven Lerntheorie von Bandura mit den Modellen in den Medien auseinandersetzen und soziale Vergleichsprozesse durchführen (vgl. Süß, 2008: S. 375).

Um besser verstehen zu können, wie die Geschlechterrollen in den Medien auf die Kinder Einfluss nehmen und welche Rolle dabei die Eltern und andere pädagogische Instanzen spielen, soll der Ansatz der Mediensozialisation nach Süß (2008) in dieser Arbeit herangezogen werden.

Im Praxisteil dieser Arbeit werden Filmbeispiele ausgeführt, die zeigen, wie anhand von drei bewusst herausgesuchten Disneyfilmen Geschlechter medial repräsentiert und entwickelt werden.

Berücksichtigt wird auch, inwieweit das Frauenbild in den Disney- Kinderfilmen mit seiner jeweiligen Zeit übereinstimmt und diese darstellt beziehungsweise beeinflusst.

Es werden jeweils drei Filme aus verschiedenen Zeitabschnitten untersucht. Dies geschieht durch den Vergleich der Hauptcharaktere dreier Disney-Filme – „Cinderella“, „Mulan“ und „Küss den Frosch“ – anhand eines Kategorieschemas, das an Merkmale zur Emanzipation der Geschlechter geknüpft ist.

1.1 Kurzer Überblick über zentrale Arbeiten zu Walt Disney-Filme

Bereits 1994 untersuchte Giroux die Darstellung von Geschlechterrollen und anderen Volksgruppen in Disneyfilmen. Dabei bemerkte er, dass die Frauen nur als schlechtere Abbilder der Männer und ethnische Gruppen als „die Bösen“ dargestellt werden. Somit sind Disneyfilme für ihn wesentlich weniger unschuldig, als die ZuseherInnen zu der Zeit vermuteten. Er fordert daher nachfolgende ForscherInnen zu gleichermaßen kritischer Betrachtung von Disneyfilmen auf (vgl. Giroux, 1994).

Diese erfolgt nach seinem Vorbild, vor allem unter feministischen Gesichtspunkten, wie etwa die Monographien von Henke / Umble (1999) Henke / Umble / Smith (2001); England / Descartes / Collier-Meek (2011) oder Cokely (2005) zeigen. Sie alle beschäftigten sich mit der Darstellung der Frau im Disneyfilm – insbesondere im Vergleich zu und gegenüber dem männlichen Hauptcharakter. Sie verglichen ältere Disneyfilme, die einen menschlichen Hauptcharakter hatten, mit den neueren in Bezug auf heterosexuelle Ideale und damit einhergehende Hierarchien, Macht- und Beziehungsverhältnisse, sowie die Darstellung der weiblichen Individualität. Ihre Untersuchungen umfassten dabei die Anfänge mit Schneewittchen (1937) bis hin zu Pocahontas (1995).

Cokely (2005) unterstellt sogar dem Film „Pocahontas“ eine betont patriarchalische Beziehung, da Pocahontas - obwohl sie John Smith nicht

heiratet – ihre Familie und ihren Stamm stark vernachlässigt, während sie mit ihm zusammen ist.

Die meisten Fachbeiträge legen bis heute den Fokus auf die geschlechtstypische Darstellung von Frauen (vgl. Dundes, 2001; Do Rozaría, 2004; Ross, 2004) wobei nur wenige keine benachteiligende Darstellung der Frauen gegenüber den Männern sehen.

In der Untersuchung von Vincent E. Faherty, (2001) wurde erforscht, wie die Frauendarstellung in Disneyfilmen den Männern gegenüberstand. Heraus kam, dass Frauen als die Bösewichte bevorzugt wurden.

Was die erotischere Darstellung von Frauen mit ethnischem Hintergrund betrifft, hat die Studie von Lacroix (2004) gezeigt, dass diese im Gegensatz zu den westlichen Charakteren, wesentlich reifer und athletischer dargestellt wurden. (zum Beispiel: Mulan)

Der Blick auf ihren weiblichen Körper wird zusätzlich durch die besonders aufreizende Kleidung hervorgehoben, die gleichzeitig den ethnischen Hintergrund verdeutlicht. Die hellhäutigen Charaktere wirken hingegen durch ihre langen Kleider prüde und konservativ.

Im Gegensatz zu der überaus umfangreichen Auseinandersetzung mit unterschiedlichsten Aspekten von Personendarstellungen in Disneyfilmen, fällt die rezipientenorientierte Forschung bisher eher marginal aus. Hier zeigt sich bereits anhand der Quantität bisheriger Studien eine Forschungslücke. Die Relevanz des präsentierten Themas wird jedoch insbesondere aufgrund der Qualität vorhandener Untersuchungen verdeutlicht. Daher sollen die wenigen vorhandenen Forschungsansätze mit Bezug auf die RezipientInnen im Folgenden etwas genauer vorgestellt werden.

Belkhyr's Studie (2008) untersucht die Effekte der weltweit verbreiteten Marke „Disney“ auf andere Kulturen. Hierbei wurde herausgefunden, dass die

arabischen Medien versucht haben, trotz des westlichen Bildes die eigene Kultur einzubauen. Durch Synchronisationen wurde versucht, die traditionellen Werte zu vermitteln (vgl. Belkhyr, 2008).

In Bazzini/ Curtin/ Joslin/ Regan's (2010) quantitativen Inhaltsanalyse von 21 Disney-Zeichentrickfilmen wurde gezeigt, dass ein starker positiver Zusammenhang zwischen der physischen Attraktivität der Charaktere und ihrer Romantik bestand (vgl. Bazzini et al., 2010: S. 2694): Bei einer genaueren Untersuchung dieses Zusammenhangs wurde deutlich, dass vor allem attraktive ProtagonistInnen gleich in romantischen Zusammenhängen gezeigt wurden (vgl. Bazzini et al., 2010: S. 2696-2697).

Sun und Sharrer (2004) interessierten sich für den Einfluss, den Disneyfilme im Kindesalter auf das spätere Leben haben. Beispielhaft welchen Einfluss Disneyfilme vor allem auf das Schönheitsideal und die Vorstellung von der Liebe hatten. Dabei kamen sie zu dem Ergebnis, dass der frühe Kontakt mit Disneyfilmen, die immer wieder angesehen werden, die Verbindung dazu verstärkt. Dies macht es für MedienkonsumentInnen schwer, einen kritischen Blick auf Disney zu werfen. Konkret führten Sun und Sharrer (2004) eine Studie durch, bei der sich 126 StudentInnen kritisch mit dem Disneyfilm „Arielle, die Meerjungfrau“ im Vergleich zum Originalmärchen „Die kleine Meerjungfrau“ von Hans Christian Andersen auseinandersetzen sollten.

Trotz der Aufgabenstellung wollte die Mehrzahl der StudentInnen - aufgrund der positiven Kindheitserinnerungen - ihren Zugang zur Disneyversion nicht verändern: Sie fanden die Disneyversion viel besser als das Originalmärchen, weil sie „familienfreundlicher“ war und ein *Happy End* bot. Von den 50 StudentInnen, die direkt befragt wurden, ob sich ihre Meinung über den Disneyfilm geändert hat, gaben 90% „nein“ an; die restlichen 10% übten nur sehr wenig Kritik an der Disney – Version.

Die Auswirkung der kindlichen Rezeption von Disneyfilmen, auf die Einstellung im späteren StudentInnenalter, wurde von Tonn (2008) untersucht. Sie fragt,

inwiefern die Botschaften und Thematiken der Disneyfilme, die Wahrnehmung von Liebe und Geschlecht von Frauen negativ beeinflussen.

Tonn (2008) beschränkt sich auf folgende Erkenntnisse:

Kinder, die an der Studie teilgenommen haben, neigten dazu, das Aussehen und die positiven Eigenschaften eines Charakters miteinander zu verbinden. Ähnlich verbanden StudentInnen Disney mit positiven Kindheitserinnerungen und waren daher in Bezug auf Disneyfilme kritikunwillig beziehungsweise unfähig. Dabei zeigen die Resultate ihrer Untersuchungen jedoch eine höhere Beeinflussung in der Wahrnehmung von Romantik, als bei Geschlechterrollen. Die Studie von Tonn (2008) zeigt auch, dass Disneyfilme die Erwartungen an eine Liebesbeziehung beeinflussen können. Ob diese Beeinflussung positiv oder negativ ist, konnte allerdings wegen der Ergebnisse nicht geklärt werden.

Wie der kurze Einblick in die letzten 20 Jahre Disneyforschung zeigt, gab es bereits viele Bestrebungen, die inhaltliche Darstellung von Charakteren in bestimmten Rollen zu beschreiben und dadurch auch in geringem Maße potenzielle Auswirkungen zu eruieren.

Diese vermuteten Wirkungen sind jedoch ohne fundierte empirische Erkenntnisse wenig aussagekräftig, und die quantitativen, rezipientenorientierten Ansätze sind rar.

1.2 Forschungsleitende Fragen

Die Autorin möchte in der vorliegenden Arbeit die Darstellung von beiden Geschlechtern, die im Laufe der Zeit erfolgende Entwicklung aufzeigen. Diese soll durch eine Damals-Heute-Gegenüberstellung, die die Disney-Zeichentrickfilme im Kontext ihrer Publikation und Feminismus darlegt, aufgezeigt werden.

Neben dem männlichen Geschlecht wird das Leben und Handeln der Frau in ihrer Zeit und die Darstellung des weiblichen Hauptcharakters im Film mehr in den Fokus gesetzt, weil die Änderungen und die Darstellung im Feminismus

deutlich

ersichtlicher

sind.

Zu fragen ist, ob die Disneyfiguren den Zeitgeist nur reflektieren, oder ob die Figuren zukunftsorientiert sind und späteren Generationen ein Vorbild sein könnten. Ebenso stellt sich die Frage, welchen Sinn Kinderfilme schaffen: Sind sie zur natürlichen Unterhaltung gedacht oder gibt es darüber hinaus auch einen belehrenden beziehungsweise erzieherischen Aspekt?

Aus diesen Dimensionen ergeben sich die folgenden Forschungsfragen:

FF1. *Wie kommen die Ansätze des Feminismus in den Walt Disney Filmen vor?*

FF2. *Inwiefern lassen sich Unterschiede in den Geschlechter- und Klassendarstellungen zwischen den Disneyfilmen der unterschiedlichen Publikationsjahre feststellen?*

FF3. *Wie wirken sich ethnische Stereotype in Bezug auf das Frauenbild in den Zeichentrickfilmen Cinderella, Mulan und Küss den Frosch aus?*

2 Geschlechterforschung

2.1 Die Konstruktion von Geschlecht

Gender ist laut Mühlen Achs (1995) die Charakterisierung jener, nicht naturgesetzlichen Standpunkte von Geschlechtlichkeit, die sich kulturspezifisch entfalten, das heißt in räumlicher wie zeitlicher Differenzierung und aus expliziten gesellschaftlichen Perspektiven heraus. Genderisierung ist der Prozess der Vermittlung jener Standpunkte, oder genauer gesagt, der Ablauf der kulturellen Bildung von Geschlecht (vgl. Mühlen Achs, 1995: S. 19ff.). Als ein Prozess der Verknüpfung wurde von zunächst zwei unabhängig voneinander existierenden Geschlechterkategorien ausgegangen (der kulturellen Kategorie „Gender“ und der biologischen Kategorie „Sex“), die in Folge der persönlichen Sozialisation geschaffen werden und danach eine komplexe Geschlechtsidentität auslöst (vgl. Mühlen Achs, 1995: S. 19ff.).

Laut Hagemann-White (1989) ist in unserer Kultur Gender als System der Zweigeschlechtlichkeit entworfen worden. Ein Individuum wird von Geburt an als biologisch männlich oder weiblich erkannt und dadurch auch einer Genderkategorie zugeordnet. Diese sind durch polare Eigenschaften charakterisiert (zum Beispiel: aktiv- passiv, stark- schwach, mutig – ängstlich, die das Individuum in Folge einer erfolgreichen Genderisierung anerkennt). Die entstehende soziale Ordnung der Ungleichheiten hat also keine natürliche Grundlage, sondern wird sozial entworfen. Währenddessen wird sie aber biologisch begründet und somit als unveränderbar verstanden. Natürlich spielen beim Prozess der Genderisierung auch die Medien eine Rolle, die individuelle Betrachtungsweise von Männlichkeit und Weiblichkeit verbreiten.

Eine gelungene Genderisierung verursacht, dass Frauen feminine und maskuline Besonderheiten und Fähigkeiten aufbauen und sich dann zum Schluss als zwei „im Grunde“ komplett verschiedene Lebewesen gegenüberstehen – anders in ihrer Erscheinung, ihren Fähigkeiten, Verhaltensweisen, Eigenschaften,

Empfindungen, Gefühlen, Interessen und Daseinszwecken. (vgl. Mühlen Achs, 1998, zitiert nach Bulla, 2008: S.13)

Zugrunde liegt die traditionelle europäische Idealvorstellung der Geschlechter, die seit der Aufklärung Gültigkeit hat. Der Weiblichkeit werden dabei die Bereiche des Miteinanders, wie zum Beispiel in Bereichen Beziehungen, Sorgen, Gefühle, Sozialität, Empathie, Innenraum, Zukunft, Politik, abstrakten Ordnungen des Rechts, Gesellschaft, Verstand, Individualität Verantwortung, Selbstverwirklichung zugesprochen; sie sind also Bereichen des Gegeneinanders, der Konkurrenz gleichgesetzt. Diese Regelung hat so nie bestanden, sondern eine speziell männlich-bürgerliche Idealität (vgl. Mühlen Achs, 1995: S. 21). Somit kann die Autorin behaupten, dass die Männer noch immer die Führungspositionen übernehmen.

2.2 Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung

Die kommunikationswissenschaftliche Frauenforschung interessiert sich für Untersuchungen der Frauendarstellungen in den unterschiedlichsten Medieninhalten.

Klaus (2002) schildert in Ihrem Bericht *Perspektiven und Ergebnisse der Geschlechterforschung in der Medien- und Kommunikationswissenschaft*, welche vier feministischen Ansätze es gibt:

I. Antifeminismus

Die feministische Bewegung der 1970er Jahre hat einen geringen Wandel in den Lebensbereichen der Frau gebracht.

Außerdem geht Antifeminismus mit einer grundsätzlichen Frauenfeindlichkeit einher. Klaus (2002) erwähnt die Themen der Medienwissenschaftlerin Hermann, die fest im Neokonservatismus alteingesessen sind: *„Wir (= die einheimischen, guten Deutschen) sterben aus, der Staat gerät in eine Krise und die Familien zerfallen, weil die Mütter und Ehefrauen Heim und Herd verlassen haben. Dies alles ist schuld der 68er, aber besonders der Feministinnen unter ihnen und muss rückgängig gemacht werden.“* (vgl. Klaus, 2008: S. 179).

Die Erwerbstätigkeit wird von beiden Geschlechtern ausgeführt, obwohl es unterschiedliche Geschlechtseinkommen gibt. Das Führen von Haushalt und das Sorgen für Kinder und die Familie bleibt dennoch der Frau überlassen beziehungsweise die Aufgabe bleibt ihr nicht erspart. Was noch immer als Standard der Männer gilt, ist die Übernahme von Führungspositionen. Somit kann behauptet werden, dass sich die Gleichberechtigung der Geschlechter nur gering entwickelt hat. Die Rolle der Männlichkeit hat sich wenig verändert.

II. Gleichheitsansatz

Der Gleichheitsansatz fokussiert auf die Diskriminierung von Frauen und auf geschlechtsspezifische Sozialisation. Traditionell beschäftigt sich der Gleichheitsansatz mit den medial vermittelten Frauen - und Männerbildern und Männerbildern. Das biologische Geschlecht, das auch als Sex bezeichnet wird, muss von dem sozialen Geschlecht *Gender* unterschieden werden.

1977 artikuliert Ursula Scheuch von Simone de Beauvoir die Übereinstimmung der Feministinnen. *„Wir werden nicht als Mädchen geboren - wir werden dazu gemacht.“* (vgl. Scheuch, 1977, zitiert nach Klaus, 2002: S. 11). Ausgangspunkt der feministischen Bewegung sind die verschiedenartigen gesellschaftlichen Institutionen wie Lebens- und Arbeitschancen, aber auch die ungleichen Arbeitsverteilungen in Haushalt und Familie von Männern und Frauen. Frauen werden in dem Mediensystem als Opfer gesehen, in dem Männer dominieren. Weiters formuliert Ursula Scheuch: *„Wir haben gesehen, dass die geschlechtsspezifischen Rollenmodelle in den Medien noch rigider dargestellt*

werden, als sie in der Realität sind. D.h. die Medien sind nicht nur spiegelnde gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnisse, sondern darüber hinaus Instrument zu ihrer Manipulation und Aufrechterhaltung.“ (vgl. Scheuch, 1977, zitiert nach Klaus, 2002: S. 14).

III. Differenzansatz

Der Höhepunkt des feministischen Differenzansatzes war Anfang der 1990er Jahre. Die Frauen werden nicht mehr als Opfer der gesellschaftlichen Verhältnisse gesehen, sondern als eigenständig und alternativ handelnde Individuen.

Darüber hinaus zeigen sich die Geschlechterdifferenzen in der Rezeptionsforschung: *„Medienpräferenzen und -vorlieben zeigen sich teilweise an das Geschlecht der Rezipierenden gebunden. Während Frauen Angebote befürworten, die Interaktion/Beziehung/Gemeinschaft betonen, äußern Männer Präferenzen für Programme die Aktion/ Besonderung /Sieg verheißen.“* (vgl. Klaus, 2002: S. 20f.).

Der Ansatz der Differenzforschung deutet an, dass Gender eine Strukturkategorie und ein Individualmerkmal ist. Gender wird durch Sex verursacht. Aufgrund der Gendererweiterung, tritt das kulturelle Geschlecht neben der eigenen und einseitigen Identifikation der Geschlechter hervor. Die Gegenströmung beharrt auf Anerkennung der unterschiedlichen Lebensbedingungen und Positionierungen in gesellschaftlichen Institutionen von Männern und Frauen (vgl. Klaus, 2002: S. 21).

IV. Dekonstruktivismus/Postfeminismus

Von der Frauenforschung zur Geschlechterforschung wird Gender als eine vieldimensionale Kategorie bezeichnet. Alles liegt dem „Gendering“ zugrunde,

weil dieses Denken tief in der Gesellschaft verankert ist, welches als Doing Gender angeführt wird. *„Aus diesem Grund sind Gleichheits- und Differenzansatz keineswegs überholt, sondern können eine wichtige Korrektur- und Kontrollfunktion übernehmen, wenn Dekonstruktivismus im Gedankenspiel verharrt, die den konkreten Alltag und die darin auftauchenden Probleme missachtet.“* (vgl. Klaus, 2002: S. 27).

Die Einteilung erfolgt nun in Geschlechterdefinitionen, Geschlechterpositionierung und Geschlechteridentität. Sex ist bereits eine kulturelle Konstruktion und ist von Gender nicht mehr zu trennen.

Das Ziel der Grenzverschiebungen ist es, Frauen neue Möglichkeiten zu verschaffen und dadurch ihre Handlungsoptionen zu erweitern. Beispielsweise arbeitet die Mehrheit der Journalistinnen heute auch in traditionellen Ressorts. Der Blick richtet sich vermehrt auf RezipientInnen und ihr eigenständiges Medienhandeln. Niemand kann sich dem Doing Gender entziehen, daher werden durch die Grenzverschiebungen immer wieder neue Grenzen gesetzt (dies ist ein ewiger Kreislauf). (vgl. Klaus, 2002: S. 28).

2.3 Geschlecht und Geschlechterrolle - Eine Gegenüberstellung

Um den Begriff „Rollenbild“ näher auszuführen, bedarf es vorab einer Unterscheidung zwischen den Begriffen „Geschlecht“ und „Geschlechterrolle“. Die Psychologen Zimbardo und Gerrig (2008) haben eine theoretische Abgrenzung der beiden Begriffe vorgenommen. Für sie bezeichnet das „Geschlecht“ biologische Geschlechtsunterschiede von Männern und Frauen. Die Akzeptanz und das Bewusstsein für diese erlernen Kinder schon im frühen Alter. Bereits zehn bis vierzehn Monate alte Kinder zeigen Präferenzen für Videoaufnahmen mit abstrakten Bewegungen eines gleichgeschlechtlichen Kindes. Die ersten Unterschiede, die Kinder im Allgemeinen bemerken, sind soziale Unterschiede zwischen Männern und Frauen. Dieses psychologische Phänomen bezieht sich auf gelernte geschlechtsbezogene Verhaltensweisen und

wird allgemein als „Gender“ oder „Geschlechterrolle“ bezeichnet. (vgl. Zimbardo, 2013: S. 85)

Nach Zimbardo und Gerrig (2008) haben kulturelle Erwartungen einen wichtigen Effekt auf die sogenannte Geschlechtsidentität (vgl. Zimbardo, 2008: S. 402ff.). Die Geschlechtsidentität konstituiert sich aus den unterschiedlichen Erwartungen und Vorschriften an Männer und Frauen in Bezug auf ihr Rollenverhalten. Den Frauen werden eher die Charaktereigenschaften der Abhängigkeit, Passivität, und Einfühlungsvermögen zugeordnet. Als vorwiegend männliche Eigenschaften gelten Aggressivität, Durchsetzungsfähigkeit, Dominanz, Unterdrückung von Gefühlen und Unabhängigkeit (vgl. Allemann-Tschopp, 1979: S. 117).

Das Rollenverhalten und soziale Einstellungen werden innerhalb des Sozialisierungsprozesses an die Individuen vermittelt, wobei diese sich immer darauf beziehen, was in der Gesellschaft als „normal“ für ihr Geschlecht angesehen wird (vgl. Mann, 1997: S. 15-22). Die Gesellschaft verlangt nämlich weiterhin, dass sich Männer und Frauen eindeutig zu unterscheiden haben und zwar nicht nur in biologischer, sondern auch in sozialer Hinsicht. Den Grund dafür sieht Cornelißen (1994) darin, dass das Geschlecht, im Gegensatz zu anderen Unterscheidungsmerkmalen, besonders grundlegend für jegliche Interaktionen ist (vgl. Cornelißen, 1994: S. 31).

Doch bei diesen Zuschreibungen von Rollen ist es wichtig zwischen der Rollenerwartung der Gesellschaft und dem (tatsächlichen) Rollenverhalten des Individuums zu differenzieren. Die Zuweisung von Rollen erfolgt aufgrund bestimmter Kriterien. Neben dem Geschlecht sind das Alter und Beruf (vgl. Allemann-Tschopp, 1979: S. 117). Die Zuweisung der Rollen ist mit bestimmten Erwartungen an diese verbunden. Es wird erwartet, dass die Persönlichkeit bereits entweder auf die Rolle zugeschnitten ist, oder die Person eine entsprechende Persönlichkeitsveränderung vornimmt (vgl. Mann, 1997: S. 198f.).

2.4 Das Vorbild der Geschlechterrolle - Das Rollenbild

Die Erwartungen, die man zu erfüllen hat, und die Handlungsweisen, die auf die eigene Geschlechterrolle zugeschnitten sind, leitet die Gesellschaft vom tradierten Rollenbild ab, das ein Vorbild für das angemessene Rollenverhalten des Individuums darstellen soll. Doch was genau ist dieses Rollenbild? Diese Frage soll im nachfolgenden Teil geklärt werden.

Versucht man den Begriff „Rollenbild“ zu definieren, so gibt es dafür mehrere Möglichkeiten. In einem engeren Sinn sind Frauen- und Männerbilder ausdrucksvolle Darstellungen von den Geschlechtern in den Medien (zum Beispiel im Fernsehen). Diese Begriffsbestimmung ist jedoch viel zu einseitig und berücksichtigt nicht die Differenz zwischen den Bildern der ProduzentInnen und jenen der RezipientInnen.

Daher muss der Begriff „Rollenbild“ in einem erweiterten Sinn untersucht werden, als fester Bestandteil jeder Kultur. Demnach sind Rollenbilder generalisierende Geschlechtstypisierungen, die für die weiblichen und männlichen Mitglieder einer Gesellschaft festgelegt sind. Diese zeigen, wie sich die jeweiligen Geschlechter zu verhalten haben. In diesem Sinne sind Frauen- und Männerbilder kollektive Vorstellungen. Die Konstruktionen reflektieren jedoch die Wirklichkeit des Geschlechterverhältnisses nicht (vgl. Cornelißen, 1994: S. 12f.).

In der Soziologie findet sich der Begriff „Rolle“ ebenfalls im Zusammenhang mit der Geschlechterproblematik. Dabei ist der Begriff in engem Zusammenhang mit dem Theater entstanden. Der Text wurde früher von Schriftrollen abgelesen, und die SchauspielerInnen mussten in eine bestimmte Figur hineinschlüpfen und lernen, sich wie die Figur im Stück zu verhalten, das heißt, „die Rolle zu spielen“. Rollenverhalten bezeichnet in der Gesellschaft daher die Vorstellung über die Art und Weise, wie sich die InhaberInnen einer Position verhalten sollen (vgl. Allemann-Tschopp, 1979: S. 116).

Die Geschlechtsrollenbilder, die von der Gesellschaft gefordert und von den Individuen weiterhin mehrheitlich praktiziert werden, werden zusätzlich durch Medienangebote in vielfacher Weise verbreitet. Diese Verbreitung wird von den Heranwachsenden konsumiert, die sich im Sinne der sozial-kognitiven Lerntheorie von Bandura mit den Modellen in den Medien auseinandersetzen und soziale Vergleichsprozesse durchführen (vgl. Süss, 2008: S. 375).

Um besser verstehen zu können, wie das Angebot von Geschlechterrollen in den Medien auf Heranwachsende Einfluss nehmen kann, und welche Rolle dabei die Eltern und andere pädagogische Instanzen spielen, soll im Folgenden der Ansatz der Mediensozialisation nach Süss (2008) erläutert werden.

3 Mediensozialisation

Mediensozialisation meint – insbesondere in Bezug auf Kinder – den Bedeutungsgrad, den die Medien für die psychosoziale Entwicklung der Sozialisanden einnehmen. Sie sollen das Individuum bei dem Zusammenspiel mit seiner Umwelt unterstützen, indem sie ihm dabei helfen, Entwicklungsaufgaben zu lösen.

Die Mediensozialisation wird unter Bezugnahme auf ihr Leistungsvermögen und Beschränkungen durch einige Funktionen beeinflusst. Zu diesen zählen etwa die Erziehenden, wie Eltern oder Lehrende, Gleichaltrige, sowie die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. (vgl. Süß, 2008: S. 362).

Diese Sozialisatoren stecken die Spielräume der Sozialisanden durch Regulierungen, normative Erwartungen, sowie durch das Bereitstellen von Angeboten ab (vgl. Süß, 2008: S. 373). Um dies bestmöglich zu tun und damit den Sozialisanden bei der Bewältigung von Entwicklungsaufgaben helfen zu können, wird von den Sozialisatoren, insbesondere Eltern, aber auch Berufsgruppen von Bildungs- und Erziehungseinrichtungen, Medienkompetenz erwartet. Diese ermöglicht es ihnen, die Medien adäquat in die Sozialisationsprozesse mit einzubeziehen (vgl. Süß, 2008: S. 370).

Bei den Sozialisationsprozessen der Heranwachsenden gibt es verschiedenartige Stufen der energischen Anteilnahme durch die Sozialisatoren. Süß (2004) differenziert zwei ungleiche Charaktere der Sozialisationssituation: Einerseits nennt er die Selbstsozialisation, bei der die Sozialisanden die Medienauswahl, deren Inhalte, selbst regulieren und die Inhalte in Rezeptionsprozessen eigenständig interpretieren. Unter anderem wählen sie die Medienzeiten und Medienorte selbstständig aus. Doch nicht nur die tatsächliche Rezeption der Medien, sondern auch die Medienhandhabung erfolgt in vielen Bereichen durch Selbstsozialisation, da sich die Heranwachsenden im Erlernen technischer Kompetenzen meist sehr leicht tun. Visuelle Medien, wie zum Beispiel Bilderbücher, sind den Heranwachsenden schon in jungen Jahren

zugänglich. Auditive Medien (wie Hörspielkassetten) werden häufig parallel zur Sprachentwicklung verwendet (vgl. Süss, 2004: S. 67ff.).

Doch andere Medien erfordern Kompetenzen, die ohne die Hilfe von Sozialisatoren nicht erlernt werden können. Bücher setzen beispielsweise eine Lesekompetenz voraus, die das Kind in Sozialisationsinstitutionen, wie der Schule, aber auch durch Sozialisationsagenten, wie Lehrer oder Eltern, vermittelt bekommt. Das sind jedoch Handlungen, die auf ein bestimmtes Sozialisationsziel ausgerichtet sind - hier die Lesekompetenz. Daher spricht man in diesem Fall von Fremdsozialisation. Das bedeutet, dass andere Sozialisationsinstitutionen oder –agenten, die Sozialisanden bestimmte Medien konsumieren lassen, welche auf unterschiedliche Sozialisationsziele ausgerichtet sind. In vielen Bereichen sind Sozialisanden aber auch auf die Hilfe der Sozialisatoren angewiesen, um dysfunktionale Denk- und Bewertungsmuster zu verhindern. Die Sozialisanden verzerren dadurch die Selbst-, Fremd- und Umweltwahrnehmung (vgl. Süss, 2004: S. 67ff.). Aufgrund des Wertewandels der Gesellschaft werden jedoch klassische Sozialisatoren, wie LehrerInnen oder Eltern, immer mehr verunsichert und setzen vermehrt auf SpezialistInnen und die produktive Kraft der Selbstsozialisation. Die SozialisationsagentInnen wissen häufig nicht, welche Sozialisationsziele sie anstreben sollen und fokussieren daher auf den kleinsten gemeinsamen Nenner. Dieser besteht darin, eine offensichtlich negative Entwicklung zu verhindern. Gemeint sind hier etwa Selbst- oder Fremdgefährdungen zum Beispiel durch Suchtverhalten oder Gewaltbereitschaft. Wenn keine Anzeichen für solche Fehlentwicklungen vorliegen, lassen sie den Sozialisanden jedoch viel Spielraum für eine Selbststeuerung (vgl. Süss, 2004: S. 69ff.).

Des Weiteren ist die Medienerziehung immer ein Abbild der aktuellen Bildungskonzeptionen und Bildungsziele, die wiederum durch die Gesellschaft festgelegt werden. So bestimmen Werthaltungen wie „Maß halten“ oder „kulturelle Offenheit“ auch die Art der Medienerziehung. Allerdings kann die Medienerziehung in derselben Gesellschaft auch sehr facettenreich sein, zum Beispiel aufgrund des sozialen Standes.

Süss (2004) geht etwa davon aus, dass Kinder aus unterschiedlichen sozialen Milieus zu unterschiedlicher Medienrezeption angeregt werden. Dies hängt vor allem auch mit der Vorbildfunktion der Erwachsenen zusammen, die auch dann Einfluss auf das Medienhandeln der Sozialisanden haben, wenn sie sich bewusst für eine selbstsozialisierende oder medienpädagogische Erziehung entscheiden (vgl. Süss, 2004: S. 70).

Unter diesen Gesichtspunkten möchte die vorliegende Arbeit insbesondere im nächsten Kapitel einen Beitrag zum Verständnis eines der präsentesten Unternehmen in der Kindheit beitragen: Walt Disney. Indem sie die Art der Wahrnehmung von Rollenbildern in Disneyfilmen und ein Bewusstsein für die Wichtigkeit einer begleitenden Rezeption der Kinder schafften.

4 Motive und Funktionen der Mediennutzung

Im folgenden Kapitel geht die Autorin auf das Medium Fernsehen näher ein: Sie beschreibt, wie sehr die Fernsehnutzung im Alltagsleben von Mädchen und Jungen bedeutungsvoll ist, sowie welche Motive und Funktionen ihr Fernsehverhalten beeinflussen können.

4.1 Motive der Mediennutzung

Dem Gefühl von unangenehmer Eintönigkeit begegnen Kinder durch verschiedenartige Mediennutzung. *„Wie häufig und wie lange Medien mit diesem Motiv genutzt werden, hängt u. a. von den Anregungen ab, die die nichtmediale Umwelt Kindern bietet.“* (vgl. Egle, 2017).

Die erfasste heile Welt, die der Medienumgang mit dem Kind als konsumierende ZuschauerIn darstellt, helfen die schweren Alltagserfahrungen annehmbarer zu gestalten. Die gutmütigen und tapferen HeldInnen tragen dazu bei, Zweifelhaftigkeit und Furcht zu reduzieren (vgl. Egle, 2017).

Die Fernsehrezeption steuert nicht nur die Lüste der Kinder, sondern weckt unter ihnen auch die Neugier an der Erwachsenenwelt. So bieten die Fernsehprogramme während der Entwicklung des Kindes verschiedene Problemlösungen. Die Fernsehsendungen und deren Inhalte, können als Problemlösungsersatz, als Ablenkung, aber auch als Wunscherfüllung verwendet werden. Die Realität hingegen vermittelt Auskünfte (vgl. Schramm, 1961, zitiert nach Brown, 1979: S.178). Die Gefahr ist, *„dass zu einseitige Fixierung auf medial vermittelte Eindrücke von der Erwachsenenwelt“* die kleinen ZuseherInnen unter Umständen beeinträchtigt (vgl. Egle, 2017). Kinder bevorzugen phantasievollere Sendungen als realitätsnahe, da die phantasievolleren öfters in den Medieninhalten auftreten (vgl. Schramm, 1961, zitiert nach Brown, 1979: S.178f.).

Zentrale Medienfiguren, die wiederholt auftauchen und die Kinder dementsprechend durch die ganze Fernsehsendung begleiten, werden mit großer Aufmerksamkeit angenommen. Anhand der häufigen Wiederholung der medialen Sendungen, entwickelt sich bei Kindern sowohl das Verständnis für Fernsehsendungen und deren Inhalte, als auch eine Befriedigung des Vertrauten und Bekannten. Jedoch sollen die Kinder die emotionalen und kognitiven Empfindungen selbstständig oder mit Hilfe der Eltern verarbeiten können (vgl. Egle, 2017).

4.2 Funktionen der Mediennutzung

Schramm teilt die Inhalte der Fernsehsendungen und Filme in Realität und Phantasie ein. In einem kurzen Überblick schildert Schramm, welche erfüllten und medialen Funktionen das Fernsehen und der Film für Kinder haben: (vgl. Schramm, 1961, zitiert nach Brown, 1979: S.178f.)

1. Fernsehfunktion: *Anregung der Phantasie*

Anhand der primären Fernsehfunktion folgert Schramm, *„wenn Kinder über die Befriedigung ihrer Bedürfnisse durch das Fernsehen sprechen, erwähnen sie an erster Stelle und am häufigsten die Befriedigung ihrer Phantasie.“* (vgl. Schramm, 1961, zitiert nach Brown, 1979: S.178f.)

Die passive Unterhaltung durch das Ansehen der Medieninhalte ermöglicht den Kindern eine Freude, bei der sie in eine Phantasiewelt eintauchen können. Schramm legt dar, dass die kleinen RezipientInnen von bestimmten Zeichentrickfilmen oder Serien ‚besessen‘ sind und diese lieber wählen, als andere Sendungen. Die Walt Disney Zeichentrickfilme verknüpfen Vergnügen

und Unschuld, damit die Kinder in der realen Erwachsenenwelt eine eigene Welt von Spaß und Phantasie formen (vgl. Giroux, 1999: S. 84).

2. Fernsehfunktion: *Manipulation*

Die Manipulation der Medienwelt in der Gesellschaft ist sehr einflussreich und sollte nicht unterbewertet werden. Die Medieninhalte können die Einstellung und die Anschauungsweise der Kinder durch „*Fokussierung auf Merkmale, Eigenschaften und Handlungsweisen der favorisierten Zeichentrickfiguren und deren alltagsrelevante Orientierungsfunktion*“ beeinflussen (vgl. Tillmann, 2013: S. 214). Aus diesem Grund sind die konsumierenden kleinen ZuseherInnen sich nicht im Klaren, dass die Fernsehrezeption ihre Denkweise durch Moralvorstellungen, Ideen, und Themen wie Modetrends und Verhaltensmuster beeinflussen kann.

3. Fernsehfunktion: Gesprächsstoff erzeugen

In der tertiären Funktion erhalten die Kinder Gesprächsstoff, der sie von den Medieninhalten übernehmen. Somit können Kinder Beziehungen mit AltersgenossInnen schließen und miteinander spielen. Die Fernsehrezeption liefert unter anderem den Ersatz von nicht vorhandenen sozialen Kontakten, denn „*die gewünschte Geräuschkulisse hilft, sich nicht allein zu fühlen*“ (vgl. Egle, 2017). Damit Eltern etwas Zeit für sich selbst haben können, werden Kinder dem „technischen Babysitter“, dem Fernseher, überlassen. Aber zum Verständnis von kniffligen Fernsehsendungen und deren Inhalte, braucht das Kind eine Bezugsperson, um offene Fragen zu stellen und Antworten auf diese zu erhalten (vgl. Egle, 2017).

5 Einfluss der Mediennutzung auf die Kindesentwicklung bei Walt Disney

Walt Disney schilderte: *„Am Anfang war der Zeichentrickfilm bloß ein neues Medium, aber er schlug erst richtig ein, als wir mehr zu bieten hatten, als wir Persönlichkeiten entwickelten.“* (vgl. Platthaus, 2001: S. 83). Die Marke Disney erfreut sich durch die jahrzehntelangen und erfolgreichen Animationsfilme einer großen Beliebtheit, und sie hat sich auf dem internationalen Unterhaltungsmarkt für Eltern und Kinder abgesichert.

Die Produktion von Geschichten, Charakterfiguren und deren Erlebnissen stellt die Disney-Company als amerikanische Lebensform dar. Die Kinder treten ständig mit den Disney-Produkten in Beziehung, beispielsweise durch Videokassetten, DVDs, Fernsehserien, Freizeitparks, Stofftiere und Puppen. Hier scheinen sich vor allem Disney-Zeichentrickfilme einer großen Beliebtheit zu erfreuen.

Das Ergebnis der Ausweitung auf gemeinschaftliche Normen und Werte, sowie der Einfluss auf die Identitätsbildung von Kindern ist, dass in der Regel eine altmodische Weltansicht dargestellt wird.

Von klassischen 7-Minuten-Kurzfilm auf die zehnfache Länge, schaffte Walt Disney seinen Erfolgslauf mit der Filmpremiere von „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ am 21. Dezember 1937 (vgl. Platthaus, 2001: S. 112).

Somit ist in unserer Gesellschaft seit Anfang 1937 der Zeichentrickfilm zu einem angesehenen Geschichtenerzähler gereift. Anhand der Rollenvermittlung in den Disney-Filminhalten übernehmen die Medien die Moralfunktion in der Erziehung der Kinder und prägen diese.

Das Charakterdesign verschafft das Aussehen der Zeichentrickfiguren und kreiert eine passende Identität, Individualität und optische Erkennbarkeit. Die GeschichtenerzählerInnen sind auch die EntwerferInnen der Charaktere, welche

gefühlvoll und abenteuerlustig versuchen, die Handlungscharaktere voranzutreiben.

Danach werden in Disney-Zeichentrickfilmen Charaktere geschaffen, die umfassende Gemütsbewegungen und Furcht durchleben. Die ausgelegten Zeichentrickwesen unterstützen die Kinder dabei, sich leichter identifizieren zu können und sich die angeordneten Übermittlungen anzueignen. Basierend auf der im Film ausgedrückten Denkweise, entstehen nicht nur positive, sondern auch negative Chancen der Identifikationsentwicklung. Die inneren Werte und Normen des Charakters werden nach außen gedreht und bewirken bei den ZuseherInnen Affekte, die natürlich von den DesignerInnen beeinflusst werden (vgl. Pilcher, 2002: S. 40). Dabei senden die Disney-Medieninhalte Botschaften aus, die unterschiedlich rezipiert werden, die abhängig von individuellen RezipientInnen sind und unterschiedliche bewusste beziehungsweise unbewusste Anschauungen der Welt wiedergeben.

Ward (2002) verdeutlicht, dass anhand des klassischen Disney-Modells die Weltanschauung der Kinder durch das Erschaffen von Normen, Werten und Identitäten prinzipiell sehr anfällig für Einflüsse ist. *„Under the rubric of fun, entertainment and escape, massive public sphere, are being produced through representations and social practices that appear too ‘innocent’ to be worthy of political analyses.“* (vgl. Giroux, 1995: S. 45)

Neben den vielen Tugenden wie Mut, Loyalität und Willenskraft haben die weiblichen Fernsehscheinerinnen aber auch unrealistische Körperproportionen und entsprechen damit gängigen Schönheitsidealen.

BuzzFeed-Mitarbeiterin Loryn (vgl. Brantz, 2014) hat einige der Disney-Schönheiten mit realistischen Körpermaßen auf BuzzFeed bearbeitet. Sie war enttäuscht, dass sich die weiblichen Proportionen seit 1960 nicht geändert haben.



Abbildung 1 If Disney princesses had realistic waistline In: Brantz, 2014

Somit bestätigt sie die Aussage, dass die Animations-Zeichentrickfilme von Männern dominiert werden und aus diesem Grund die außergewöhnlichen Körperideale der Charaktere weiblichen Geschlechts weiterhin fortdauern. Besonders da es sich hierbei um Stars von Kinderfilmen handelt, kritisiert BuzzFeed Grafikerin Loryn Brantz (2014) dies als fragwürdig, weil es sich immerhin um Zeichentrickfilme für Kinder handelt, die dem Einfluss ahnungslos ausgesetzt sind: *„Media outlets with the opportunity to change the way women are viewed and view themselves should start taking responsibility. It only took a couple nudges of a line to make those princesses’ waists less extreme, and they still looked beautiful and magical.”* (vgl. Brantz, 2014, zitiert nach Sieczkowski, 2014)

Angeichts der Verhaltensweise der Disney-Company im zwanzigsten Jahrhundert wurden Bemängelungen über das Disney-Studio und dessen Stil, wie es bestimmte Themen, Moralvorstellungen und Geschlechtereinstellungen in seinen Filmwerken repräsentiert, zunehmend vorherrschend (vgl. Davis, 2007: S. 130f.). Dazu äußerte sich Walt Disney in seinem in den 1950ern entstandenen *Mickey Mouse Club*, wie folgt aus:

„Beauty is as beauty does, that’s what wise men say.

So if you would be beautiful, do this every day:

Listen to your teacher, because she is well trained

This is what she has to say: “A beauty needs a brain!” (vgl. Davis, 2007: S. 131)

Demzufolge ist es entscheidend, die Medieninhalte der Disneyfilme nicht unerwartet zu rezipieren. Die Bildung beziehungsweise Erziehung der Kinder kann nicht alleine dem Medieneinfluss überlassen werden. Dessen ungeachtet tendieren die jungen RezipientInnen dazu, sich stark beeinflussen zu lassen (vgl. Sammond, 2005: S. 16).

Neben den Normen und Werten, sind Moralvorstellungen in den Disneyfilmen den Kindern behilflich, Unterschiede, wie zum Beispiel, zwischen ‚Gut‘ und ‚Böse‘, ‚Recht‘ und ‚Unrecht‘ zu erkennen. Die Denkweise der Kinder wird meistens anhand der Zeichentrickfilme patriarchal suggeriert. Dass Disney die Verhaltensweisen der Nachkommen prägt, schildert *William Powers* von der *Washington Post* folgendermaßen:

„Here is where we reach the absolute center of Disney’s power. It begins with the children, for whom Disney’s products are so powerful; they teach life’s lessons (think of Pinocchio’s nose) and they build dreamscapes. Children grow into adults, who are fond of Disney because it shaped the way they think about the world.” (vgl. Powers, 1995, zitiert nach Ward, 2002: S.2)

Natürlich können sich die Kinder mit den Figuren in den Filmen identifizieren, da diese ihnen bedeutende Normen und Werte übermitteln. Vor allem durch die Rezeption der vorbildhaften Inhalte, wird das Benehmen erfasst, gelernt und dementsprechend imitiert. Die RezipientInnen eines Disneyfilms verändern ihre Verhaltensweise so, dass es deren Ideal beziehungsweise deren Leitbild gleicht (vgl. Brown, 1979: S. 181). Ein Film muss bindend und mitreißend zugleich sein, um das Interesse und den Einfluss auf das Benehmen der Kinder zu erlangen (vgl. Jarvie, 1971: S. 197).

5.1 Moralvermittlung im Disneyfilm

„Die Trennung zwischen dem Guten und dem Bösen, zwischen Recht und Unrecht ist etwas, das dem Menschen von seinem Umfeld notwendigerweise von klein auf vermittelt wird.“ (vgl. Freitag, 2016: S. 7) Die Kinder erlernen anhand der verschiedenen Charaktere, was gute HeldInnen und böse SchurkInnen sind. Führend ist nach wie vor das stereotype Bild von Gut und Böse, wobei gutes Handeln auch böses Handeln voraussetzt, genauso wie böses Handeln gutes Handeln zurückschließt. In der Abbildung 2 von Davis (2007) wird gezeigt, in welchen der aufgelisteten Zeichentrickfilme, die jeweiligen AntagonistInnen und ProtagonistInnen sind.

Film	Antagonist	v. Protagonists
<i>Snow White & the Seven Dwarfs</i>	The Wicked Queen	v. Snow White and the dwarfs
<i>Melody Time</i> (Pecos Bill segment)	Widowmaker	v. Pecos Bill and Slue-foot Sue
<i>The Adventures of Ichabod & Mr. Toad</i>	Brom Bones, The Headless Horseman	v. Ichabod Crane, Katrina von Tassel
<i>Cinderella</i>	Wicked step-mother	v. Cinderella and the mice
<i>Alice in Wonderland</i>	The Queen of Hearts	v. Alice
<i>Peter Pan</i>	Captain Hook	v. Peter and Wendy
<i>Sleeping Beauty</i>	Maleficent	v. Prince Philip, the Good fairies
<i>101 Dalmatians</i>	Cruella deVil	v. Roger, Anita, Pongo, Perdita
<i>The Rescuers</i>	Madame Medusa	v. Bianca, Bernard and Penny
<i>The Fox and the Hound</i>	The Hunter	v. Tod, Widow Tweed, Copper
<i>The Black Cauldron</i>	The Horned King	v. Taran and Eilonwy
<i>The Little Mermaid</i>	Ursula	v. Ariel, Eric, King Neptune
<i>Beauty and the Beast</i>	Gaston	v. Belle and the Beast
<i>Aladdin</i>	Jafar	v. Aladdin, Jasmine, and Genie
<i>Pocahontas</i>	Governor Ratcliffe	v. Pocahontas and John Smith
<i>Hunchback of Notre Dame</i>	Frollo	v. Frollo and Esmeralda
<i>Hercules</i>	Hades	v. Hercules and Meg
<i>Mulan</i>	The Hun	v. Mulan, Shang, et al.
<i>Tarzan</i>	Clayton	v. Tarzan and Jane
<i>Emperor's New Groove</i>	Yzma	v. Kuzko
<i>Atlantis</i>	Rourke and Helga	v. Milo, Kida, Audrey et al.
<i>Lilo & Stitch</i>	Gantu, Jumba, Pleakely	v. Lilo, Stitch, Nani (and later, Jumba and Pleakely)
<i>Treasure Planet</i>	John Silver and his pirate band	v. Jim, Dr. Doppler, Capt. Amelia, Morph, and B.E.N.

Abbildung 2 "good versus evil" In: Davis, 2007, S. 23

Im Genre Disneyfilm muss man klar eingrenzen, was „Gut“ und „Böse“ eigentlich ausdrücken. Meist wird dieser Gegensatz durch stereotype Verwirklichung der Charaktere ausgedrückt: so soll eine stereotype gute Figur von einer stereotypen bösen Figur geschädigt werden (zum Beispiel durch die Übernahme der Thronherrschaft von der bösen Figur). Hier einige Filmbeispiele aus den Disney-Zeichentrickfilmen: Die Königin aus „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ möchte die Schönste im ganzen Land sein. Hades, der Gott der Unterwelt, lässt in „Filmtitel“ Hercules (den Sohn von Zeus und Hera) entführen, damit er über den Olymp herrschen kann.

Wenn das Böse zu mächtig wird, erscheint immer ein Held oder eine Heldin und verschafft Ruhe und Frieden. *„Dabei ist der Held die positive Identifikationsfigur des Kindes, durch die es gesellschaftlich anerkannte Moralvorstellungen und Handlungsweisen erlernt. Durch das Scheitern des Schurken, lernt es welche Handlungen Sanktionen erwarten lassen (...)“* (vgl. Freitag, 2016: S. 38)

HeldInnen verkörpern das Gute und den Mut, wodurch Kinder den Unterschied zwischen Gut und Böse erkennen können. Aufgrund der stereotypen Darstellung in Disneyfilmen, stellen die SchurkInnen das komplette Gegenteil zu den HeldInnen dar. Da immer wieder starke Antithesen vorkommen, findet man in Disneyfilmen eigentlich nur Extreme, wie Gute und Böse, Stärke und Kraftlosigkeit oder Armut und Reichtum, vor. Also bekommen die Kinder keinen Charakter, der ausgeglichen gute und böse Elemente in sich trägt, zu sehen.

5.1.1 Moralische Botschaften

„Disney is a central storyteller in our society, aiming its messages at families with children.“ (vgl. Ward, 2002: S. 2)

Durch die Aufnahme der Medieninhalte, können Kinder durchaus beeinflusst werden. Mit großer Vorsicht auf die Einflussnahme muss bei der Vermittlung von Filmszenen und deren Inhalten an die kleinen ZuseherInnen von der Walt Disney Company mit Bedacht vorgegangen werden. Die Erweiterung der Einflusswirkung auf die Sprösslinge findet sich in Narration, Musik, Optik sowie

die Kommunikation des moralisch korrekten Lebens. Die Produzenten der Disneyfilme bezwecken den Einfluss in den Zeichentrickfilmen, welcher nicht immer als negativ empfunden wird:

„The child ,doesn't forget what he's learned in school, learned at home, from hearing people talk in his family and neighborhood' (Moral Life 80). In other words, it is possible for negative messages to be overridden by other influences in a child's life, as long as those other influences are both positive and strong. “
(vgl. Ward, 2002: S. 5).

Die Moralbotschaften, welche die Walt-Disney-Company vermittelt, sind bei exakter Denkweise situationsabhängig. Nachfolgend ist zum besseren Verständnis die moralische Wertetabelle von Ward (2002) abgebildet.

<i>What does it mean to be human—male and female?</i>	
Finding oneself through love is the heart's desire—for a woman	Finding oneself and love is the heart's desire—for a man
Females can be strong and self-sufficient	Females are truly happy only when they have a man
What is inside is what is important	Physical beauty is important
<i>What is the structure of society?</i>	
Females can be leaders	Male leadership ought to be the norm
Family values are important	Disobey authority as needed
Responsibility is valued	Follow your heart
Stereotyping is wrong	Black means evil
All people are valued	Only lively, fun people are valued
Communication is key to overcoming problems	The magic of the heart overcomes problems
<i>How does one know?</i>	
Truth is important and culturally known	Truth is what the individual knows
Historical truth is valued	Tell only what will sell

Abbildung 3 Disneys geschlechtsspezifische moralische Nachrichten In: Ward, 2002: S. 121

Obwohl die Frau in der Gesellschaft sehr wertgeschätzt wird und auch eine Anführerin sein kann, wird in der Regel der Mann trotzdem als der Anführer gesehen. Hierbei sind die Rollen klar verteilt: Während der Mann seinem Herzen folgen kann, um sich selbst zu finden, kann die Frau sich nur durch die Liebe selbstfinden. Darüber hinaus lassen sich in der Abbildung 3 einige Widersprüche finden. Einerseits können Frauen stark, unabhängig und selbstständig sein, andererseits wird dargestellt, dass sie nur wirklich glücklich sein können, wenn sie einen Mann an ihrer Seite haben, und die Sehnsucht einen Mann zu finden steht im Vordergrund. Ein weiterer Widerspruch, der sich auf alle Charaktere unabhängig ihres Geschlechts bezieht, ist dass das, was im Inneren ist - sprich die Persönlichkeit – als das Wichtigste dargestellt wird. Aber auf der anderen Seite ist in Disney-Zeichentrickfilmen auch physische Schönheit von großer Wichtigkeit. Im Allgemeinen muss hier erwähnt werden, dass dies nicht verallgemeinert werden darf, sondern die Sachlage im Auge des Betrachters/ der Betrachterin liegt.

Auch die Klischees können laut der vorgezeigten Tabelle nicht mit der Ethnizität verbunden werden, da die Tabelle diese nicht aufschlüsselt. Des Weiteren ist aus der Abbildung 3 zu erkennen, dass die Wahrheit, insbesondere geschichtliche Wahrheit, als wichtig empfunden wird und daher auch kulturell verbreitet ist.

Disneyfilme schaffen es, die Denkart der beeinflussbaren Kinder, wie und wer sie sind und wer sie sein sollten, wirksam zu formen. Die Herausforderung für Disneyfilme liegt darin, dass sie den kleinen RezipientInnen den Unterschied zwischen ‚Gut‘ und ‚Böse‘ zeigen wollen: *„The stories children are exposed to will form the standards for testing the truth of other stories later in life. Consequently, charges of racism, sexism, misrepresentation of history, and so on, particularly in children’s films, are not something to be taken lightly. If children that what they see represents a true picture of life, then the potential for cultural change and growth is diminished.”* (vgl. Ward, 2002: S. 5). Durch die stereotype Darstellung in Disneyfilmen scheint eine perfekte Welt mit Moralvorstellungen vorhanden zu sein.

5.2 Der Prozess der Disneyfizierung

Basierend auf Wasko (2001) wählt die Disney Company einen Prozess sogenannter ‚Disneyfizierung‘, die wie folgt beschrieben wird.

Die ursprünglichen Geschichten, Themen, Märchen, kulturellen und geographischen Hintergründe, sowie Charakterfiguren werden verändert. Meistens geht dabei die Botschaft der ersten Fassung verloren, da Disney den Fokus auf ein-dimensionale und stereotype Charaktere und auf Realitätsperspektiven legt. Es entsteht eine verniedlichte und amerikanische Darstellung der Originalgeschichten, wobei die Versionen der Disneyfilme oftmals bekannter sind als die Urfassung selbst. Die vorgezeigten Charaktere verkörpern amerikanische und stereotypische Ideale, die den Kindern zur Vorbildfunktion behilflich sein können (vgl. Ward, 2002: S. 52ff.).

Disneys abendfüllender Zeichentrickfilm *Cinderella* kann hierfür als klassisches Beispiel genommen werden. „*The usual perception of the Disney films of this era specifically blonde-haired, blue-eyed, seems to be that these films were made up almost solely of not just fairy tale princesses, but `all-American types.*“ (vgl. Davis, 2007: S. 63).

Der 1950 erschienene Animationsfilm beruht auf der Märchenvorlage der Gebrüder Grimm. Wasko (2001) legt dar, dass durch den Prozess der Disneyfizierung aus dem deutschen Volksmärchen Aschenputtel eine amerikanisierte Version von Cinderella wurde:

Nach dem klassischen Disneymodell wurde die Märchengeschichte durch musikalische Einlagen und niedliche Tiercharaktere angepasst. Bestimmte Werte kommen vor und Themen wie Fleiß, harte Arbeit, Phantasie, Liebe auf den ersten Blick, sowie ein romantisches Ende, wo das Gute über das Böse siegt. Hierbei sieht die Autorin, dass die Zeichentrickfilme nach einem sich immer wiederholenden Muster arbeiten.

In einem Zeitungsartikel des *Look magazine's* wird die dargestellte Protagonistin Cinderella charakterisiert, „*Like most Disney heroines, Cinderella is ... 'the typical*

American girl'. She is cute, lively, of medium build, weighing about 120 pounds – and with a tender heart for boys and animals.” (vgl. Davis, 2007: S. 63).

Cinderella ist eine typische Disney-Heldin, die spezifische und amerikanische Charakterzüge besitzt. Nicht nur das Aussehen, sondern auch die unrealistischen Proportionen der Prinzessinnen in Disneyfilmen sind irreführend. Davis (2007) erläutert, dass auch die Disney-Filminhalte, trotz ihrer erzählenden Epoche, sich auf das gegenwärtige Zeitalter bezogen haben. *„One aspect of Disney’s films which is important to understanding twentieth-century American perceptions of women has been the fact that so many of Disney’s films have focused on female characters.”* (vgl. Davis, 2007: S. 129).

Diese Gegebenheit betrifft das Frauenbild, das in den Filmen abgebildet wird und reflektiert, welcher Lebensstil zu einer bestimmten Epoche für ein geschaffenes Frauenbild üblich war. *“Although most of the heroines of the Disney studio’s films offer, at best, imperfect mirrors of what was expected of women by American society at various moments of the twentieth century, nonetheless, in its effort to appeal to the sensibilities of its audience, Disney helped to create an important reflection of American society’s rapidly changing attitudes and beliefs about women, gender, and femininity.”* (vgl. Davis, 2007: S. 129).

Aufgrund des Filmzeitraums können die kleinen ZuseherInnen ableiten, wie eine Frau zu der gespielten Zeit handelt beziehungsweise zu handeln hat. Ebenso ist auch darauf Acht zu geben, wie das Schönheitsideal der gegenwärtigen Zeit auszusehen hatte, und wie viele und welche Rechte die Frauen besaßen (beziehungsweise ob sie welche besaßen).

Inzwischen sind viele Altersgruppen unter dem publizierten amerikanischen und umgeschriebenen Märcheneinfluss von der Disney-Company aufgewachsen. Die originale Version der Märchengeschichte gerät in der Gesellschaft meist in Vergessenheit, da die Disney-Version mehr Anerkennung gewinnt. Das Aussehen, Schönheitsideale und deren Erfahrungen wurden passend zu dem Film und deren Epoche geändert. Die Endabsicht der Walt- Disney-Company ist die Übermittlung und der Einfluss der Filminhalte, und Kinder oder Erwachsene zu begeistern (vgl. Ward, 2002: S. 2).

6 Darstellung männlicher und weiblicher Charaktere in Disney Zeichentrickfilmen

„[There is a] largely unquestioned assumption that animated films stimulate imagination and fantasy, reproduce an aura of innocence and wholesome adventure, and, in general, are good for kids....[O]ne of the most persuasive [roles] is the role they play as the new `technical machines.`... [T]hese films inspire at least as much cultural authority and legitimacy for teaching specific roles, values, and ideals [as] more traditional sites of learning such as public schools, religious institutions, and the family.“ (vgl. Ward, 2002: S. 2ff.).

Ward (2002) schildert in ihrer Publikation, dass Disneys Zeichentrickfilme diverse genderspezifische Charaktereigenschaften und Verhaltensmuster aufweisen:

Ward's (2002) Definition von Weiblichkeit ist die Romantik, die bei den Protagonistinnen eine bedeutende Rolle spielt, indem die Obliegenheit besteht, sich selbst durch die Liebe zu finden. Die weiblichen Figuren weisen darauf hin, dass sie erst erfüllt sind, wenn sie einen Mann an ihrer Seite haben. Weibliche Charaktere sind mehrfach unterwürfig, doch die Heldinnen hingegen sind widerstandslos und können stark, naiv und bedingungslos frei sein. Das äußere Erscheinungsbild, der gesellschaftliche Stand und ihre Attraktivität sind besonders wichtig. Davis (2007) kritisiert auch in seinem Buch, dass fast alle Disney Frauencharaktere aus der Vergangenheit und Zukunft warten von einem Mann gerettet zu werden. (vgl. Davis, 2007: S. 8).

Bezüglich der filmischen Repräsentation von Männlichkeit spielt bei den Protagonisten die Selbstfindung und die Suche nach der großen Liebe ebenfalls eine bedeutende Rolle. Das äußere Erscheinungsbild ist auch, bei männlichen Protagonisten, von großer Bedeutung.

Auch Giroux (1997) beschäftigt sich mit der Darstellung der Geschlechter in Disney-Zeichentrickfilmen: Frauen ordnen sich in den meisten Zeichentrickfilmen von Disney den dominanteren Männern unter. Weiters ist zu erwähnen, dass der Vater öfter als strenger Erzieher dargestellt wird als die Mutter. Darüber hinaus ist das Auftreten der Mütter meist nur nebensächlich, falls überhaupt Mütter auftreten. Die weiblichen Charaktere sind kaum starke sich widersetzende Frauen, denn sie werden als unschuldig und hilflos porträtiert.

Dieses gerichtete Reaktionsvermögen resultiert bei Mädchen und Jungen in zentralen Ungleichheiten: Die Kinder richten sowohl ihre Aufmerksamkeit auf ProtagonistInnen des angehörigen Geschlechts, als auch auf gemischte Geschichten und Inhaltszenen.

6.1 Geschlechtsspezifische Verhaltenskonzepte der Mädchen

Theunert (1996) und Tillmann (2013) untersuchen Kinder bei der Rezeption von Zeichentrickfilme und Zeichentrickserien. Die Sendungen, die Kinder zuallererst ansprechen, sind Zeichentrickproduktionen. In jedem Disney- Zeichentrickfilm finden die Mädchen schöne Frauenfiguren, die zu ihren Leitbildern werden.

Die überwiegend traditionell geprägten Leitbilder, spielen eine bedeutende Rolle in der Identitätsentwicklung der Mädchen. Die dargestellten weiblichen Figuren in den Zeichentrickfilmen *„bieten den Kindern ein Fundus an Orientierungen, die sie für ihre Persönlichkeitsentwicklung und die Bewältigung der Anforderungen und Probleme ihres Alltags gleichermaßen nutzbar zu machen suchen.“* (Theunert, 1996: S. 201).

Durch qualitative Studien werden dargestellte geschlechtsspezifische Nutzungsunterschiede, die auf Sinn- und Identifikationszuschreibungen mit den Fernsehcharakteren eingehen, unterschieden. Zu dem beschäftigt sich Helga Theunert (1996) in ihrer Untersuchung mit Cartoon- Serien für Kinder. Ihre qualitative Studie zu Zeichentrickangeboten im alltäglichen Fernsehen benennt

sie `Einsame Wölfe´ und `Schöne Bräute´. Durch spielerische (zum Beispiel: Verkleidung, Rollenspiele, etc.) und kreative Aktivitäten (zum Beispiel: Basteln, Malen und Zeichnen von den Lieblingscharakteren) mit einem kombinierten Einzelinterview haben 56 Kinder, zwischen 4 und 14 Jahren teilgenommen (vgl. Theunert, 1996, zitiert nach Tillmann, 2013: S.214). Die Studie belegt, wie unterschiedlich Mädchen und Jungen Medienbotschaften aufnehmen und in ihren Alltag einfließen lassen.

Anknüpfend werden fünf der wichtigsten gesellschaftlichen Rollenbilder für Mädchen ausgeführt.

I. Das behütete Kind

Das Leitbild des behüteten Kindes bezieht sich auf das soziale und sicher geborgene Umfeld der Mädchen. Die Fürsorge und Sicherheit für den Nachwuchs ist eine ausgenommen wichtige und wegweisende Angelegenheit der Frau und die Kinder schenken der Mutter ihr Vertrauen (vgl. Theunert, 1996: S. 155). Bei einem Teil der Mädchen leitet dies auch das Wohlergehen der Familie und durchaus den Haushalt ab. Jedoch zeigen andere Mädchen, dass sie sich widerstandslos der Haushaltsführung nicht fügen werden, stehen dem Nachwuchs aber positiv gegenüber. Dargestellte wesentliche Merkmale einer Frau sind daher: Schönheit, Fürsorge für Kinder und Zuständigkeit für den Haushalt (vgl. Tillmann, 2013: S. 212).

II. Die fügsame Hüterin

Die Mädchen zeigen sich ergeben und zuverlässig gegenüber den familiären Autoritäten und übernehmen deren Regeln. Als treue, ängstliche und vornehmende Mädchen erwarten sie sich eine sichere Außenwelt durch die Familie. Diese Fügsamkeit wird später auch auf ihren Mann übertragen. Eine ebenso mit Weiblichkeit assoziierte Vorstellung, wie das Schönsein, ist für viele

Mädchen der Wunsch, Kinder zu haben und diese zu beschützen (vgl. Tillmann, 2013: S. 212).

III. Die Frau

Bei diesem Leitbild steht die Frau als Darstellung einer selbstständigen Individualität des weiblichen Geschlechts, welche wahrgenommen und anerkannt wird, im Mittelpunkt. Zu finden ist dieses ausschließlich bei Mädchen, die ihre Mütter als Vorbild haben (vgl. Tillmann, 2013: S. 212ff.). Die Mutter bietet der heranwachsenden Tochter tägliche Einblicke in ihr Leben, wie das Auseinandersetzen von Erwerbstätigkeit und von Aufgaben des Alltags (zum Beispiel: Kochen, Putzen, Waschen, etc.).

IV. Die Schönheit

Die Schönheit repräsentiert den Wunsch der Mädchen ihr Äußeres zu pflegen, um aufzufallen. Außerdem ist die Stellung der Mädchen und jungen Frauen in den Beziehungsgefügen bedeutend. Da der Fokus deutlich auf den Protagonistinnen liegt, sind das schöne Aussehen und deren konstruierte Schönheitsideale relevant. Der Schwerpunkt auf die Schönheit ist für jedes Wesen ausgeprägt (vgl. Tillmann, 2013: S. 212ff.). Das Schönheitsideal im Disneyfilm erklärt das entworfene Prinzip der stereotypen Darbietung von Gut und Böse. Da die jungen ZuseherInnen durch die Inhalte der Zeichentrickfilme Verknüpfungen assoziieren, laufen neben dem äußeren Erscheinungsbild, die Rollenbilder unbewusst in das kulturelle Erinnerungsvermögen mit ein. Die weiblichen Haupt- und Nebencharaktere haben makellose Körper, Gesichter und Haare und ein immer perfekt aussehendes Erscheinungsbild. Die weiblichen Charaktere verlieben sich in der Regel nur in die gutaussehenden und anziehendsten männlichen Charaktere, die meistens in Disneyfilmen die Helden oder Prinzen verkörpern. Die RezipientInnen reagieren meistens beim ersten Anblick der Protagonistin auf die äußere Schönheit. Somit bestätigt sich die

Gegebenheit, dass, obwohl sie noch keine verbale Kommunikation geführt haben, sie durch das Äußere voneinander entzückt sind (vgl. Ward, 2002: S. 119). Der Prinz aus Disneys Cinderella sucht sich seine zukünftige Frau auch anhand des Aussehens aus. Als er Cinderella das erste Mal erblickt, lächelt er entzückt, küsst ihre Hand und beginnt mit ihr zu tanzen. Die Charaktere, die eine Person mit Herz und das Wesentliche in einer Person sehen, aber nicht genug an Attraktivität besitzen, schaffen es nie, eine wunderschöne Frau im Disneyfilm zu erobern. Ein dazu passendes Beispiel wäre der im Jahr 1996 veröffentlichte Film „Der Glöckner von Notre Dame“, wo sich die weibliche Hautfigur Esméralda schlussendlich für Phoebus de Châteaupers und nicht für Quasimodo entscheidet. Mit der Darstellung der guten und bösen Charaktere und deren Aussehen, befasst sich die Verfasserin in Kapitel 7.3 noch intensiver.

V. Die Braut

Ebenso ist auch das Leitbild „Die Braut“ repräsentiert; hier wird die Beziehung zum männlichen Geschlecht als eine wichtige und durchdachte Rolle angenommen. Dieses Leitbild, *„speist sich aus realen und medialen Vorbildern gleichermaßen und ist verbunden mit der Unsicherheit über die eigene Kraft und Fähigkeit, die Probleme und Gefahren der Außenwelt allein zu meistern.“* (vgl. Theunert, 1996: S. 166). Hier handelt es um die gemischte Rollen, die eine Frau einnehmen kann: vom inaktiven Abwarten auf den adeligen Prinzen bis hin zur aktiven Aneignung des Mannes. Am Ende einer Geschichte ist zu beobachten, dass sowohl die Wunschzuordnung, als auch die Anforderung des Mannes bedeutend ist. Die Protagonistin ordnet sich unter, wenn ihre Interessen irrelevant sind (vgl. Theunert, 1996: S. 166).

Werden die Leitbilder der Mädchen betrachtet, so assoziiert die Mehrheit die Vorstellungen nach einem im Disneyfilm gezeigten Happy End mit einer traditionellen Hochzeit. Die wenigen unabhängigen Einzelheiten, die sich in den dominanten Leitbildern der Mädchen zeigen, werden durch traditionelle und

weibliche Rollen beziehungsweise Klischees ergänzt. Fündig werden die Mädchen, die mit traditionell orientierten Leitbildern an die Protagonistinnen an die Zeichentrickfilme herangehen: Fügsame und zuverlässige Töchter, anständige Mütter und Hausfrauen, finden sich ebenso wie schöne Bräute, die geduldig auf ihren Prinzen warten. Mädchen, die keine Hausfrauen, aber Mütter sein wollen, müssen den stereotypen Zeichentrickfilm abändern und sie in ihrer Phantasie zu starken und unabhängigen Ehefrauen gestalten.

6.2 Geschlechtsspezifische Verhaltenskonzepte der Jungen

Durch die Untersuchung der Zeichentrickangebote kam zum Vorschein, dass Jungen im Vorschul- und Volksschulalter ein „*Szenenspiel*“ lieben (vgl. Theunert, 1996: S. 235f.). Die Vorliebe an kämpferischen Fernsehinhalten und actionreichen Ereignissen gewinnt im Vorschulalter an Bedeutung, aber findet im Volksschulalter ihren Höhepunkt und sinkt dann wieder ab. Das Interesse an den Zeichentrickfilmen, in denen bedrohliche und spannende Kampfszenen auftreten, gewinnt bei Jungen mehr an Bedeutung als bei Mädchen. Die tapferen Kampfleistungen der Helden verbunden mit Weisheit, sowie Zauberkunst und anderweitigen Kuriositäten, die in den Filminhalten dargestellt werden, unterstützen die männlichen Kinder.

Die männlichen Kinder haben das Begehren, sich durch Magie von einem Schwachen in einen Starken zu verwandeln. Die Filmrezeption der Kinder prägt sich ab dem 8. Lebensjahr mehr aus, später werden die Wunder und die Zaubereien hinterfragt und erscheinen verdächtig. *„Aus dem Zeichentrickangebot picken sie sich gezielt kleine Figuren heraus und konkretisieren sie durch ihre eigenen Alltagsbezüge und zum Teil ihrer Ängste.“* (vgl. Theunert, 1996: S. 155).

Die beeindruckenden und heldenhaften Geschichten spielen sich in einer Welt ab, wo Gut und Böse herrscht. *„Werden die Figuren aktiver charakterisiert, so steht der Wunsch im Vordergrund, sich in der Welt der Großen zur Geltung zu bringen, zum Beispiel durch Aufmüpfigkeit.“* (vgl. Tillmann, 2013: S. 212). Für die Jungen sind gelingende und durchsetzbare Überlegungen relevant, wobei männliche Verhaltenskonzepte im Vordergrund stehen.

Bei den gleichaltrigen Mädchen überwiegen sechs Leitbilder, bei den Jungen allerdings zerstreut sich die Gliederung der geschlechtsspezifischen Leitbilder im Alter von 4- bis 11-Jahren.

Die ersten drei Leitbilder sind auf kampfbereiten Durchbruch gerichtet.

I. Der einsame Wolf

„Der einsame Wolf, der als Einzelkämpfer seine Probleme mit Gewalt, Kraft und technisch-magischer Hilfe löst.“ (vgl. Theunert, 1993, S. 143) schlägt sich alleine durch das Leben, da er außer sich selbst und seiner Macht niemandem vertraut. Dieses Leben ist gekennzeichnet von gravierenden Problemen, mit denen der Held überfordert ist. Das Kind glaubt offenbar, ganz allein damit fertig werden zu müssen, wie es die Hauptfigur erfolgreich macht. Mehrfach hegen die Jungen Hoffnungen an übersinnliche Zauberkräfte und sichern sich mit Waffen ab. Während die Schönheitsideale für die Mädchen im Vorschulalter unverzichtbar sind, sind den gleichaltrigen Jungen die Waffen und Gewehre wichtiger. Aufgrund unterschiedlicher Vorlieben der beiden Geschlechter, richten die Jungen offenbar einen früheren Fokus auf die bedrohliche Außenwelt, als die Mädchen.

II. Der kleine Gendarm

Das nächste Leitbild ist das des kleinen Gendarmen, *„welcher als ausführendes Organ berechtigt ist, Gewalt auszuüben, da er das Gute vertritt.“* (vgl. Theunert, 1993: S. 143). Recht und Ordnung werden durch das Denken des Helden geschaffen. Stark, begabt und immer zurückgreifend auf die Macht und Magie, rettet der Hauptcharakter das Gute und besiegt das Böse. Die Rezipienten, die hilflos und unterworfen sind, nehmen daher ihre Außenwelt als eine Gefahr wahr. Durch die sogenannten Omnipotenz-Phantasien, verwandeln sie sich in unbesiegbare und mächtige Helden.

III. Das edle Phantom

'Das edle Phantom', „...welches als Verunsicherter sich nur aus der Anonymität heraus zutraut, Probleme zu lösen.“ (vgl. Theunert, 1993: S. 143) ist das dritte Leitbild dieser Kategorie. Das Leitbild wird bei den jungen Rezipienten mit

furchtloser Durchsetzung verbunden. Es schildert auch, dass eine Minderheit der männlichen Kinder introvertiert ist und daher ihre Wünsche unterdrückt beziehungsweise vertuscht. Aufgrund dessen beziehen sie sich auf eine Bezugsperson des Vertrauens. Aufgrund der Bescheidenheit der Helden, werden die guten Taten für die Gesellschaft vertuscht. Um die Aufgaben erfolgreich zu bewältigen, braucht er Intelligenz, Tapferkeit, Waffen und Magie.

Die drei anschließenden Leitbilder, die verschiedene Einzelheiten der Alltagsbewältigung und Problemlösung involvieren, werden dem Vor- und Grundschulalter zugeordnet.

IV. Der gute Freund

Das wichtigste Leitbild ist 'Der gute Freund', „(...) *welcher Hilfe leistet oder als Kamerad in eine schützende Gruppe eingebunden ist*“ (vgl. Theunert, 1993: S. 143). Einen abenteuerlustigen Genossen zu besitzen ist ein vornehmlicher Wunsch der Jungen, der sie durch ihren Alltag begleitet. Das Vertrauen gewinnen die Freunde durch ihre Hilfsbereitschaft, Verfügbarkeit und Verlässlichkeit.

Die Kinder suchen in den verschiedenen Zeichentrickfilmen nach einem 'guten Freund'. Dieser muss nicht immer ein Mensch sein, auch Tiere sind erwünscht. Neben der Art der Gestalten ist auch das Alter und Geschlecht für die Kinder irrelevant. Aus dem großen Angebot der Charaktere in den Zeichentrickfilmen suchen sich die Jungen diejenigen heraus, die in sozialer Zusammenarbeit auftreten. Jedoch finden die Kinder einen guten Freund, der genau ihren Wünschen und Vorstellungen entspricht, kaum.

V. Der kribbelige Späher

Der „kribbelige Späher“ ist der, „...*der mit Neugier auf Modelle der Erwachsenenwelt schielt, sich aber noch nicht an sie herantraut.*“ (vgl. Theunert, 1993: S. 143); das heißt, er hält neugierig und aufgeregt Ausschau nach etwas Neuem. Insbesondere wird in ihm die Neugier auf die Erwachsenenwelt, auf etwas Neues und auf das weibliche Geschlecht und dessen Attribute geweckt. Er möchte gerne in der verlockenden Außenwelt aktiv werden, aber er traut sich noch nicht so recht. Daher suchen die Kinder nach Vertrauenspersonen, mit denen sie die Außenwelt erkunden können. Werden solche aber nicht gefunden, ziehen sich die Kinder in Sicherheit zurück.

VI. Das erfindungsreiche schlaue Kerlchen

'Das erfindungsreiche schlaue Kerlchen', „*das durch seine kognitiven Fähigkeiten und listigen Ideen Anerkennung erhält (...)*“ (vgl. Theunert, 1993: S. 143), ist geschickt und bewältigt komplizierte Probleme und Situationen mit seinen kognitiven Fähigkeiten. Es braucht keine Magie oder Hilfe von Waffen, denn es besitzt eine gute Denkweise und Auffassungsgabe. Sich mit begabten und geschickten Strategien den täglichen Anforderungen zu stellen, ist ein Leitbild, das alle männlichen Kinder haben, die wenig Vertrauen in ihre Fähigkeiten haben.

Auch die Leitbilder der Jungen zeigen klassische männliche Sozialisation auf. Stärke und Erbarmungslosigkeit als Art des Mann-seins sind im Blickfeld der Jungen. Die Neugier auf die Welt ist bei den Jungen stärker ausgeprägt als bei Mädchen, die eine soziale und emotionale Vorliebe zu Medienereignissen hegen.

7 Darstellung der Frauenrollen in Disneyfilmen

In diesem Kapitel werden die Frauenrollen aus den letzten zwei Jahrzehnten aufgezeigt und es wird der Frage nachgegangen ob es einen Wandel der Rollen in den gegenwärtigen Zeichentrickfilmen gegeben hat. Darunter fallen die Rollen der Hausfrauen, Bösewichte, schöne Prinzessinnen, sowie die Rollen der Nicht-weißen Frauen.

7.1 Das Kindchenschema

Der Verhaltensforscher Konrad Lorenz definiert das Kindchenschema als körperliche Erkennungsmerkmale, die vom Urinstinkt aus Schlüsselreizen auf Kind-typische Proportionen freigesetzt werden und unabhängig von Charakteren wie Tierart, Gattung oder Rasse vorkommen. Kindliches Aussehen, wie zum Beispiel ein großer Kopf mit dicken Wangen, dazu eine kleine Nase mit ebenso kleinem Mund, hoher Stirn und eine allgemein mollige Körperstruktur repräsentieren eine gewisse Niedlichkeit, welche den menschlichen Beschützerinstinkt weckt. „Additional support for the motivating force of the baby schema comes from film, toy, and advertisement industries who capitalize on our nurturing reaction [i.e., Walt Disney’s Mickey Mouse (21)]. “ (vgl. Glocker, 2009: S. 9115).

An der West Virginia Universität wurde eine Studie durchgeführt, die zeigen soll, wie sich das Kindchenschema auf das menschliche Gehirn auswirkt. Dabei wurden Bilder von 17 verschiedenen Kindern manipuliert. Von jedem Kind wurde, das Bild auf drei unterschiedliche Arten verändert, nämlich in „*high (round face, high forehead, big eyes, small nose and mouth)*, *low (narrow face, low forehead, small eyes, big nose and mouth)*, and *unmanipulated baby schema portraits*“ (vgl. Glocker, 2009: S. 9115f.). Es hat sich herausgestellt, dass Bilder die „high“

bearbeitet wurden, einen höheren Niedlichkeitsgrad hervorgerufen haben als „low“ und „unmanipulated“.

Um bei den jungen RezipientInnen Affekte anzuregen, richten sich die ZeichnerInnen der Walt-Disney-Company bei den zeichentrickfilmerischen Schaffenswerken bewusst nach dem Kindchenschema. *„Die Gesichter werden alle mit derselben Schablone gemalt, sind also keine Individuen. Ein Held sieht aus wie der nächste, eine Prinzessin wie die andere.“* (vgl. Feustel, 2012: S. 353). Diese originelle bildhafte Form ist prototypisch für Walt Disneys Zeichentrickfilme, in denen er das stereotype und beurteilte Frauenklischee *“in Reinkultur“* darbringt (vgl. Feustel, 2012: S. 353).

7.2 Stereotype Darstellung der weiblichen Disney - Figuren

Aufgrund der Präsentation von Geschlechterrollen in Disneyfilmen gibt es in der Darstellung der Figuren bestimmte Klischeemuster. Dieses Muster wurde schon von Beginn an angewendet und ist bereits 1937 in „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ vorzufinden (vgl. Stone, 1975: S. 44). Da vorherrschend Kinder die RezipientInnen der Animationsfilme sind, steht die kindliche Lebensanschauung im Fokus, die durch eine denkbare Beeinflussung gefährdet ist.

Das Patriarchat wird hier und im Feminismus als die Diskriminierung und Einschränkung der unterdrückten Frau empfunden. In der Frauenbewegung wird aufgrund dessen nach einer zuvorkommenden Gleichberechtigung der Geschlechterrollen abgesehen. Es ist unverkennbar, dass die Frauen in den Zeichentrickfilmen von Walt Disney, damals wie gegenwärtig, überwiegend altmodisch abgebildet wurden. Die weiblichen Charaktere müssen das stereotype Rollenbild der Hausfrau darstellen und Schönheit aufweisen. Laut der Schilderung von Valerie Bryson (2003) waren im Verlauf der 1930er Jahre die Frauen der Oberschicht, sowohl in den Vereinigten Staaten, als auch in Europa, schon relativ emanzipiert. Sie konnten ihren Lebensstandard erweitern und

gewünschte Berufsstellungen und Entfaltungen erfüllen (vgl. Bryson, 2003, S. 86). Nichts desto trotz, wurde von der Frau erwartet, eine gute Hausfrau, liebevolle Mutter und gutaussehende Ehegattin zu sein, die den Haushalt ohne Probleme führt. „*These traditional female behaviors, used as standardized Disney tropes of femininity, signal to viewers that the princesses are all heterosexual, maintaining goals of marriage, domestic life, and family.*“ (vgl. Cheu, 2013: S. 151).

Die erwähnten Annahmen in den 1937er Jahren drücken sich auch in Disneys *Cinderella* aus, wo die Wichtigkeit des Haushalts nicht zu übersehen ist. Die Hauptfigur Cinderella entspricht einem bereits veralteten Frauenbild, das Disney offenbar gern an kleine und junge Rezipientinnen verbreiten will. Cinderella wird von der Stiefmutter gezwungen, die schwere Hausarbeit zu machen, die sie so fröhlich, fantasievoll und singend meistert „(...) *show amazing grace and poise, with Cinderella being able to balance three tea trays (one on her head!) while going upstairs to serve her stepfamily (...)*“ (vgl. Cheu, 2013: S. 150).



Abbildung 4 Das stereotype Rollenbild der Hausfrau In: Disney Screenecaps, 2017

Stone (1975) schildert die Stereotype der Hauptfiguren durch ein gleichbleibendes und wiedererkennendes Muster: Die schönen, aber hilflosen ProtagonistInnen, sowie unschöne, egoistische und boshafte AntagonistInnen. In *Küss den Frosch* wird diese Rangordnung vorübergehend mit Tiana als

selbstständige und arbeitswilliger Heldin durchbrochen. *„Mama I don't need a prince to sweep me off my feet and take me away to fairy tale land. I'm making my own fairy tales.”* (vgl. Cheu, 2013: S. 88). Der Erfolg in der Arbeitskarriere von Tiana wird dennoch von dem Prinzen, den sie geheiratet hat, finanziert. Somit wird die alte Hierarchie in den letzten Filmszenen hergestellt, und Tiana wird zur Prinzessin und Geschäftsfrau. Auch bei Disneys Zeichentrickfilm *Mulan* handelt es sich um keine romantische Liebesgeschichte, sondern darum, dass Mulan in ihrem Heimatland China ihre Familie und den Kaiser beschützt. Sie ist auf der Suche nach sich selbst und nach ihrer weiblichen Rolle in der Öffentlichkeit.

Cheu (2013) übermittelt, dass letztendlich die weiblichen Zeichentrickfiguren von Walt Disney bei der Veränderung der patriarchalen Gesellschaft, feministische Standpunkte und die eigene Persönlichkeit eine Rolle spielen.

7.3 Klischeehafte Merkmale der guten und bösen Disneyfiguren

Wenn man die AntagonistInnen und ProtagonistInnen vergleicht, zeigt sich Unterschied, dass die Bösewichte von Tieren beziehungsweise Menschen begleitet werden, die genauso böse sind. Bei den ProtagonistInnen bemerkt man das genaue Gegenteil: sie haben Freunde, die ebenfalls einen guten Charakter besitzen.

Es gibt unzählige Beispiele für dieses Schema, dazu zählen etwa Lady Tremaine aus *Cinderella*, Maleficent aus *Dornröschen*, die böse Königin aus *Schneewittchen und die sieben Zwerge* oder Ursula aus *Arielle die Meerjungfrau* zu den Bösen (vgl. Cheu, 2013: S. 157).

Die Figur Maleficent aus dem Zeichentrickfilm *Dornröschen*, besitzt eine schwarze Kopfbedeckung mit zwei nach oben geschwungenen Hörnern. Ihre Haut ist blass und ihre Augen sind gelb. *„Her cold but beautiful face was encircled by black cloth, giving her a mask - like look.(...) The lines of the robe carried out the vertical motif, and the train curved with a snaky feeling.”* (vgl.

Lawrence, 2002: S. 189). Die schwarze beziehungsweise dunkle Kleidung ist in den Disney Zeichentrickfilmen eine stereotype Besonderheit der SchurInnen und Bösewichte.

Lady Tremaine, Cinderellas Stiefmutter, besitzt eine weibliche Körperform, aber ihre Gesichtsm Merkmale und ihr Verhalten beschreiben sie nicht als feminin und mütterlich Cinderella gegenüber. Die Zeichentrickfiguren, die dem Kindchenschema widersprechen, sind demnach vorwiegend die Bösewichte.

„Her face is sharp – edged, with large eyes and point chin ... Her nose is crooked and large for her face ... Her over- plucked arched eyebrows characterize her expressions as surprised and menacing, while the coloring of her face, which transforms from gray and tan to dark green depending on her mood and actions, reveals the evilness associated with her ...” (vgl. Cheu, 2013: S. 153f.).



Abbildung 5 Disneys Bösewichte In: Disney Screenecaps, 2017

Das Aussehen der Stiefmutter deutet auf keinen Wiedererkennungswert des Kindchenschemas hin. Doch auch in unzähligen anderen Filmen der Disney-Company wird dieses Muster aktiv angewandt.

Demzufolge behauptet Cheu (2013), dass das Erscheinungsbild und die Persönlichkeiten der Zeichentrickfiguren den immer gleich verknüpften Klischees entsprechen. „(...) we need evil to locate our good“ - Wo der attraktive Held und

die in das Kindchenschema passende Heldin sich das Gute erkämpfen und das Böse bezwingen, stehen *“a clear divergence”*. Die SchurkInnen sind also die Antagonistinnen der Heldinnen, deren boshafte Vorhaben, Aussehen und Eigenschaften, wie Gemeinheit, Egoismus, Brutalität und Gier, hervorgehoben werden (vgl. Cheu, 2013: S. 149).

Zusammenfassend lässt sich erklären, dass – im Vergleich zu den ProtagonistInnen, die jugendlich, unschuldig und schön aussehen. – die AntagonistInnen in Bezug auf ihr Erscheinungsbild unter anderem deswegen hervorstechen, weil sie sehr unnatürlich aussehen und boshaft sind.

7.4 Disneyfiguren und ihre Ideale

Die weiblichen und männlichen Figuren der Walt Disney Company stellen im Allgemeinen die Klischees von unversehrter Schönheit und Kleidung dar.

7.4.1 Weibliche Disneyfiguren und ihre Ideale

„Messages concerning feminine beauty pervade these fairy tales. Although the tales are not devoid of references to men’s beauty, (...) it’s women’s beauty (...) the ways it is portrayed, and the role feminine beauty plays in moving the story along.” (vgl. Cheu, 2013: S. 88).

Dornröschen besitzt auch während ihres tiefen Schlafs ein makellos schönes Gesicht mit roten Lippen und *„blonde Haare, die verführerisch ihr Dekolleté umschmeicheln.“* (vgl. Feustel, 2012: S. 353).



Abbildung 6 *Sleeping Beauty- unversehrte Schönheit und Kleidung* In: *Disney Screenecaps*, 2013

Die weiblichen Erscheinungsbilder von Disney zeigen Züge und Merkmale des Kindchenschemas und einer erwachsenen Frau mit einer unbemerkten sexuellen Seite.

Die weiblichen Charaktere präsentieren sich häufig in ein und derselben Kleidung. Die meisten Kleidungsarten sind zugeknöpft und nur wenige Outfits zeigen Dekolletée. Einige Protagonistinnen wie Dornröschen, Belle und Tiana ändern ihre Kleidung (zum Beispiel: Alltagskleidung, Arbeitskleidung und Ballkleidung) im Laufe der Filmszenen. Disney hebt für die ZuseherInnen die Idealen einer heterosexuellen weiblichen Figur hervor, wie zum Beispiel: „...*curvy breasts and hips, an unrealistically small waist* (...)“ (vgl. Cheu, 2013: S. 150). Jasmine zum Beispiel trägt einen Off-the-shoulder-Bra mit transparenten Plunderhosen. Pocahontas trägt den ganzen Film hindurch ein One-Shouldered Mini-Kleid, welches mit Dekolletée und langen Beinen auffallend ist. Pocahontas verkörpert mit ihrer Erscheinung eine unabhängige und geistvolle, aber auch eine sexualisierte Protagonistin. Ebenso ist zu beobachten, dass Pocahontas, als die einzige Hauptfigur in allen Disneyfilmen, ein sichtbares Tattoo am Oberarm besitzt.

7.4.2 Männliche Disneyfiguren und ihre Ideale

Auch die Darstellung der männlichen Figuren im Zeichentrickfilm erfolgt in der gleichen Weise wie das weibliche Ideal.

„Strong, commanding princes and other handsome male leads are coupled with young beautiful women, many with long hair and most in flowing attire, which emphasizes their hour-glass figures.“ (vgl. Cheu, 2013: S. 149). Der Prinz von Dornröschen besitzt „Kraft versprechende Oberarme, breite Schultern, eine knabenhaft schlanke Taille, makellose Haut, eine kleine Nase, sowie ...strahlend weiße Zähne mit leuchtendroten Lippen.“ (vgl. Feustel, 2012: S. 353).



Abbildung 7 männliche Aktivitäten der Disneyhelden In: Disney Screenecaps, 2017

Sie verkörpern die heterosexuelle Charakterisierung durch das Aussehen und Verhalten. Weiters sind die Protagonisten größer als es die Protagonistinnen sind und nehmen an männlichen Aktivitäten wie Reiten, Jagen, Segeln oder Schwertkämpfen teil. Auf diese Weise liefern die Figuren in den Zeichentrickfilmen eine männliche Ausbalancierung.



Abbildung 8 ordnungsgemäße Liebesbeziehung In: Disney Screenecaps, 2017

Im verstärktem Maße teilen sich die Protagonisten zwei entscheidende Eigenschaften: Sie verlieben sich meist sofort in die Protagonistin und sind dann deren Beschützer in Notlagen. Cinderella und ihr Prinz singen und tanzen zum ersten Mal durch „So This Is Love“. Während Ariel, Prinz Eric zum ersten Mal auf dem Schiff erblickt und sich sofort verliebt.

Daraus wird ersichtlich, dass Aussehen und Verhalten von Frau und Mann durch die Heterosexualität und das Bündnis der Ehe betont wird. In den meisten Zeichentrickfilmen haben die Prinzessinnen einen Prinzen geheiratet, welches die heterosexuellen Ziele unterstreicht: Liebe, Heirat und eventuell Familie (vgl. Cheu, 2013: S. 151). In den Disneyfilmen wird die Partnerschaft zwischen Mann und Frau als die einzige ordnungsgemäße Liebesbeziehung darstellt; es werden keine gleichgeschlechtlichen Beziehungen gezeigt.

7.5 Stereotype Konstrukte von Gender, Race und Class

Seit dem ersten entstandenen abendfüllenden Zeichentrickfilm mit Schneewittchen (1937), dominierten lange Zeit hellhäutige Hauptfiguren in den Disneyinhalten. Denn in den früheren Disneyfilmen wurden klischeehafte Zusammensetzungen von Geschlecht, Rasse und Klasse vermittelt. Aufgrund der patriarchalen Gesellschaft herrschte die Weißheit der Charaktere „...*that presented Europeans as good, pretty, intellectual, refined and driven, commonly*

articulated as whiteness, juxtaposed against a bad, ugly, emotional, savage and lazy Africans, representing blackness.” (vgl. Cheu, 2013: S. 10f.).

Anfang 1993 schafft Jasmine aus Aladdin den ersten multikulturellen Durchbruch ganz nach der Darstellung des Schönheitsideals.

Gefolgt von weiteren weiblichen Protagonistinnen wie der Indianerin Pocahontas (1995), die als eine mutige, weise Frau inszeniert wird, die mit sich selbst im Reinen ist. Sie ist neben ihrem Vater die Vermittlerin zwischen ihrer Ethnie und den englischen Ansiedlern, die an Kulturaustausch glaubt und den Weg des Friedens einschlägt. Neben dem multikulturellen Durchbruch, wurde auch das erste Mal eine Liebesbeziehung zwischen zwei unterschiedlichen Rassen inszeniert.

Roma Esmeralda aus *Der Glöckner von Notre Dame* (1996) erkämpft sich mit Hilfe von Quasimodo ihr Asyl in der Kirche.

Chinesin Mulan (1997) präsentiert die chinesische Kultur und Emanzipation. Anhand ihrer Handlungen sieht der Zuschauer, dass sie nicht an Konsequenzen denkt und beweist somit, dass auch Frauen entschlossen sein können.

Obwohl die Darbietung der chinesischen und indianischen kulturellen Traditionen im Zeichentrickfilm ausgestrahlt werden, werden die femininen Charaktere nicht als Disneyprinzessinnen sondern als normale Bürgerinnen ihres Landes verkörpert.



Abbildung 9 multikulturelle Protagonistinnen In: Disney Screenecaps, 2017

Afroamerikanerin Tiana von *Küss den Frosch* (2009) möchte sich ihren Traum nach einem eigenen Lokal verwirklichen und ist deshalb bei zwei Anstellungen arbeitstätig. (vgl. Cheu, 2013: S. 92) Sie durchbricht die stereotypen Frauenrollen, die nicht nur von Liebe und Heirat träumen, sondern arbeiten und nach einer Karriere streben.

Diesbezüglich gibt es auch schlechte Kritik, die bemängelt, dass Tiana als *“a princess who spends most of the movie as an amphibian”* präsentiert wird (vgl. Cheu, 2013: S. 20). Sie wird erst durch die Eheschließung zur Prinzessin. Tianas schwarze Haut beschreibt, dass *„she stands apart from other Disney princesses not simply because of her race, but als because of her drive“* (vgl. Cheu, 2013: S. 84).

In erster Linie waren Disneys moderne Absichten, die Ungleichheit der Rassen und eventuell Probleme in der schwarzen Bevölkerung zu erfassen. Ebenso kritisiert wurde die Tatsache, dass Tiana die meiste Zeit des Filmes als Frosch verbringt (und nicht in ihrer menschlichen Gestalt). Dies könnte man darauf zurückführen, dass man sich somit ausführlicher mit dem Thema „Race“ hätte auseinandersetzen müssen, welches in diesem Film nicht explizit adressiert, sondern, im Gegenteil, sogar ignoriert wird.

8 Empirie

8.1 Vorhaben

Nachdem im vorangegangenen Abschnitt das Umfeld dieser Arbeit beschrieben wurde, folgt nun der empirische Teil der Arbeit. Zunächst werden nochmals das Interesse dieser Untersuchung und davon ausgehend die relevanten Fragestellungen aufgezeigt. Anschließend werden unter Berücksichtigung der bereits genannten Theorie, drei Filmbeispiele aus drei verschiedenen Epochen herangezogen und anhand des Aussehens und des Verhaltens der weiblichen Figuren analysiert. Hauptpunkte der empirischen Untersuchung bilden die Darstellung der Feminismus-Ansätze in den Disneyfilmen.

8.1.1 Forschungsfragen, Erkenntnisinteresse und Hypothese

Ausgehend von diesem Forschungsziel, ergaben sich dann die folgenden Fragen als Fokus der Untersuchung. Aus der vorangegangenen Literaturrecherche zu Theorien und bisherigen Untersuchungen ergaben sich zu den Fragen auch folgende Hypothesen:

FF1: Wie kommen die Ansätze des Feminismus in den Walt Disney Filmen vor?

H1. Je aktueller der Disney Zeichentrickfilm ist, desto emanzipierter wird der weibliche Charakter dargestellt.

FF2. Inwiefern lassen sich Unterschiede in den Geschlechter- und Klassendarstellungen zwischen den Disneyfilmen der unterschiedlichen Publikationsjahre feststellen?

H2. Wenn man alte und neue Zeichentrickfilme vergleicht, ist erkennbar, dass bestimmte Merkmale eine Relevanz im Zusammenhang mit der Geschlechterdarstellung haben (wie zum Beispiel attraktives Erscheinungsbild, Güte oder Romantik).

FF3. Wie wirken sich ethnische Stereotype in Bezug auf das Frauenbild in den Zeichentrickfilmen Cinderella, Mulan und Küss den Frosch aus?

H3. Je positiver die Hauptcharaktere der jeweiligen Disneyfilme präsentiert werden, desto weniger wird das Verhalten mit den ethnischen Stereotypen assoziiert.

8.1.2 Methoden- und Filmauswahl

Aufgrund der rezipientenorientierten Fragestellungen wurde zur Untersuchung der Forschungsfragen die Methode der qualitativen Videoanalyse herangezogen.

8.1.3 Begriffsdefinition

Als Basis zur qualitativen Videoanalyse dient das Methodenhandbuch „Einführung in die qualitative Videoanalyse. Eine hermeneutisch-wissenssoziologische Fallanalyse“ von Reichertz und Englert (2011). Jeweils zwei Videos werden für die Überprüfung einer Hypothese untersucht. Es handelt sich dabei um exemplarisch ausgewählte Videos, welche die Disneyfilme genauestens präsentieren.

Vor der Durchführung der empirischen Auslegung, ist es von Bedeutung, einige Begriffe im Rahmen der Qualitativen Videoanalyse zu definieren.

8.1.4 Sequenzen und Takes

Der Begriff „Sequenz“ bezeichnet eine Handlung. Die Handlung eines Videos kann in mehrere Teile, Sequenzen, zerlegt werden, die einzeln eine Handlung und im gesamten die allgemeine Handlung bilden.

„Takes“ hingegen sind Momentaufnahmen, die ein bestimmtes und unbewegtes Bild zeigen (vgl. Reichertz, 2011: S. 53).

8.1.5 Stills

„Stills“ sind stehende, beziehungsweise stille Bilder, die einzeln betrachtet werden. Sie stehen für sich selbst und sind in ihrer Funktion auch mit Gemälden vergleichbar. Durch die Reihung einzelner Bilder entstehen zwar Filme und Videos, diese sind jedoch nicht als die Summe der Einzelbilder zu betrachten (vgl. Reichertz, 2011: S. 14).

8.1.6 Handlungs- und Kommunikationscharakter von Bildern

Bei der Gestaltung des Handelns und der Kommunikation greifen betroffene Akteure meist auf Handlungstypen, Kommunikationsgattungen, Formate oder Rahmen zurück, um für sich und andere eine Orientierungshilfe darzustellen. Somit erfolgen gesellschaftliche Typisierungen von Situationen, was die Identifizierung von Rezipienten und Rezipientinnen zur Folge hat. Handeln setzt die Teilnahme an der gesellschaftlichen Praxis voraus, um es erkennen und verstehen zu können. Das Handeln resultiert dann schließlich aus der

gesellschaftlichen Semiotisierung des Körpers, der Typisierung von Körperbewegungen aus dem inkorporierten Habitus, aus der Interaktionsdynamik und aus dem Machtverhältnis der Handelnden zueinander. Außerdem ist zu bedenken, dass handelnde Personen nicht nur jene sind, die sich vor der Kamera befinden, sondern auch jene, welche sich hinter der Kamera befinden und alle Handlungen bestimmen. Dies bedeutet, dass Animatoren beziehungsweise Animatorinnen selbst ein Bild konstruieren, welches sie daraufhin den Rezipientinnen und Rezipienten präsentieren. Die Kamera zeigt somit eine eigene Weltansicht, drückt sich auf eine bestimmte Art aus, möchte etwas ganz Bestimmtes von ZuseherInnen und setzt sich selbst in Relation zu den ZuschauerInnen, um mit diesen zu kommunizieren.

Handlungen der Akteure werden nicht vereinfacht nach der Rekonstruktion der Bedeutung ihrer Handlungen analysiert, sondern der soziale Kontext der Bildgestaltung wird ebenso berücksichtigt (vgl. Reichertz, 2011: S. 23-28).

8.1.7 Die Filmauswahl

Die zur Untersuchung herangezogenen Filme wurden anhand der bereits erwähnten Studien (siehe Kapitel 1.1, Seite 10) nach bestimmten Kriterien ausgewählt. Der Nachvollziehbarkeit halber sollen diese Kriterien nun angeführt werden:

Zum einen handelt es sich bei den ausgesuchten Filmen ausschließlich um Disneyfilme mit menschlichen Charakteren. Die Charaktere, die durch die TeilnehmerInnen bewertet wurden, wurden auf die jeweiligen Hauptcharaktere des Filmes beschränkt. Als Hauptcharaktere werden die namensgebenden Figuren des jeweiligen Filmes verstanden.

Der erste Zeitabschnitt der sogenannten „Classic Era“, ist in der Walt Disney Company selbst für die Filmproduktion tonangebend. Anschließend werden animierte Zeichentrickfilme aus den 1990er-Jahren und des aktuellen 21.

Jahrhunderts zurückgegriffen. Es soll ausgeführt werden, ob und wie sich die Zeichentrickfilme und das Frauenbild durch die Zeit verändert haben. Die Epochenwahl wurde auf diese Weise getroffen, da die ausgewählten Zeichentrickfilme die Umbrüche in der Frauendarstellung und im Feminismus am besten veranschaulichen.

Die Filme, die nach diesen Kriterien für die Untersuchung herangezogen wurden, sind die folgenden: *Cinderella*, *Mulan* und *Küss den Frosch*.

Die folgenden Sequenzbeschreibungen und Analysen werden von dazu passenden Studien unterstützt. Die Autorin möchte darauf hinweisen, dass die Ergebnisse dieser Analyse nicht repräsentativ sein können, da nicht alle Zeichentrickfilme analysiert wurden und daher nicht als Verallgemeinerung gesehen werden dürfen, sondern nur spezifisch für diese Zeichentrickausswahl selbst. Der aktuelle Forschungsstand wurde bereits erläutert (vgl. 2. Aktueller Forschungsstand). Vertiefend bezieht sich die Autorin auf folgende Studien:

- In der Inhaltsanalyse von *England* (2011) und *Hibbeler* (2009) wurde untersucht, ob es im Laufe der Jahre eine Veränderung der filmischen Disney-Darstellung traditionell männlicher und traditionell weiblicher Verhaltensweisen gegeben hatte.
- *Tonn* (2008) und *Smith* (2001) untersuchten, inwiefern die Botschaften und Themen der Disneyfilme, die Geschlechtswahrnehmung und die Wahrnehmung von Liebe sich auswirken.
- Eine Studie von *Lacroix* (2004), *Cokely* (2005) und *Belkhyr* (2008) hat Frauen mit ethnischen Hintergründen gegenüber den westlichen Charakteren untersucht.

8.2 Disneys Cinderella - 1. Filmbeispiel

Cinderella war der zwölfte abendfüllende Zeichentrickfilm und entstand in den Walt Disney Home Entertainment Studios in Kalifornien. Der Film hatte 1950 in der Nachkriegszeit in den Vereinigten Staaten von Amerika seine erste Aufführung vor erwachsenen ZuseherInnen mit einer Spielfilmlänge von 72 Minuten. Die Filmregie wurde von Clyde Geronimi, Wilfred Jackson und Hamilton Luske geführt.

Cinderella lebt bei ihrer Stiefmutter und ihren Stiefschwestern, die sie wie eine Magd behandeln. Niemals erhält sie Dank oder eine Gegenleistung und diese erwartet Cinderella auch nicht. Eines Tages äußert sie aber ihren Wunsch: Sie möchte mit ihrer Stieffamilie auf den Ball des Prinzen gehen, auf dem er eine Ehefrau aussuchen soll, aber dieser Wunsch wird ihr verwehrt. Doch dann erscheint eine Fee, die ihr diesen Wunsch bis Mitternacht erfüllt, ihr ein Kleid und eine Kutsche, sowie gläserne Schuhe schenkt. So lernt Cinderella auf dem Ball den Prinzen kennen, und die beiden verlieben sich ineinander. Pünktlich um Mitternacht flieht Cinderella und verliert dabei einen ihrer gläsernen Schuhe. Dem Prinzen bleibt nur der Schuh übrig, um seine mysteriöse Liebe wiederzufinden. Er verkündet, dass diejenige, der dieser Schuh passt, seine Frau werden soll: dies trifft am Ende nur auf Cinderella zu.

Walt Disney hat eine auffallende Beeinflussung bei der Szenenausführung des Zeichentrickfilmes gehabt, vor allem auf Cinderellas Verwandlung war er sehr stolz. Bekannt ist durch Platthaus (2001), dass Walt Disney sich mit Cinderella stark identifizieren konnte, da beide Träumer waren.

Die Heldin Cinderella entspricht einem traditionellen Leitbild der Hausfrau des feministischen Gleichheitsansatzes, welches die jungen, weiblichen Rezipientinnen beeinflusst.

Dabei fällt auf, dass neben der Moraldarbietung der Ideale, auch *„äußere Sorgfalt in jedem Detail, liebevoll ausgearbeitete Figuren, reichlich musikalische Einlagen*

und vor allem ein runder Zeichenstil (...)“ wesentlich waren (vgl. Platthaus, 2001: S. 190).

Wie auch in anderen Disney-Filmen werden Tiere bewusst eingesetzt, um die Handlung mit ihrer begütigenden Niedlichkeit zu besänftigen. In *Cinderella* spielen beispielhaft die Vögel und Mäuse eine wichtige Rolle. Sie sind Cinderellas Freunde, die ihr bei den täglichen Hausarbeiten helfen. Die Figuren und Tiere in Disneys Zeichentrickfilmen werden anhand des Kindchenschemas gezeichnet, welches beim Publikum an Individualität und Wiedererkennung gewinnt.

8.2.1 Charakterisierung weiblicher Hauptpersonen in *Cinderella*

Cinderella

Der Hauptcharakter Cinderella besitzt ein wünschenswertes Aussehen einer amerikanischen Frau, die als eine klassische Disney Prinzessin dargestellt wird. Sie hat große, blaue Augen, die sehr weit auseinanderliegen. *“Cinderella’s softened cheeks, nose and lips.”* (vgl. Cheu, 2013: S. 153)



Abbildung 10 Kindchenschema In: Disney Screenecaps, 2013

Damit entspricht Cinderella dem Kindchenschema, welches von ihren Gesichtszügen hervorgehoben wird. Ihre Taille ist sehr schmal, und sie besitzt jungfräuliche Rundungen. Dessen ungeachtet benimmt sie sich unschuldig und entspricht der klassischen Prinzessin bei Walt Disney.



Abbildung 11 Cinderellas Körpermaße In: Disney Screenecaps, 2013

Sie zeigt Eigeninitiative und akzeptiert jede Aufgabe, die ihr von den Stiefschwestern und der Stiefmutter erteilt werden, ebenso Unterdrückung und Gemeinheiten. Hassgefühle strahlt sie nie aus, sondern eine liebevolle, sensible und unschuldige Art. Sie ist hilfsbereit, fleißig und zeigt ihre gute Laune beim Singen und Tanzen. Weiters träumt sie von Gerechtigkeit, die sie ihren tierischen Freunden, wie den Mäusen und Vögeln, beschreibt und besingt.

Lady Tremaine - Stiefmutter

Das Aussehen der Stiefmutter wurde bereits beschrieben (siehe Kapitel 7.3, Seite 52). Im Gegensatz zu Cinderella handelt Lady Tremaine jedoch entschlossen. Sie probiert alles und sperrt sogar Cinderella ein, um ihre Absicht zu erreichen, dass Cinderella nicht den Prinzen heiratet.

Drizella und Anastasia - Stiefschwestern

Im Gegensatz zu Cinderella besitzen die beiden Stiefschwestern eine gemeine Verhaltensweise und ein äußerst maskulines und hässliches Aussehen. Weder Drizella noch Anastasia besitzen weibliche Züge, die durch feine und zarte Nuancen ausgemacht werden. „*Neither stepsister has breasts as both girls are flat- chested, appearing, in fact, scare- bodied, with no difference in with between their chest and their waist.*“ (vgl. Cheu, 2013: S. 152) Neben den bereits erwähnten Eigenschaften sind die Schwestern ungeschickt, schimpfen und sind sogar physisch gewalttätig, was eigentlich auf das Verhalten eines Jungen hindeutet. Aufgrund ihrer Hässlichkeit haben sie beide keine Aussicht dem Prinzen und dem König zu gefallen, geschweige denn den Prinzen zu heiraten und später einmal zur Königin gekrönt zu werden.

Auffallend ist, dass alle Figuren, außer dem König und dem Prinzen, in dem Zeichentrickfilm von Cinderella einen Namen besitzen. Diese werden namentlich nicht erwähnt, sondern nur als „der Prinz“ oder „der König“ betitelt. Die Autorin hat sich gefragt, wieso die Prinzen bis in 1950er Jahre ihre Identität nicht

preisgeben möchten und wieso sie nicht kommunikativ sind. Eigentlich sind die Märchen meistens für Mädchen gedacht, da mehr Frauen als Männer gezeigt werden. Der Prinz ist in *Cinderella* so still, weil sich die Kinder in den Figuren wiederfinden sollen. Daraus schließt die Verfasserin, dass die Prinzessinnen, den Prinzen durch die eigene große Liebe ersetzen. Der Prinz ist daher nur eine Vorstellung der durch die Fantasie des Kindes ausgefüllt werden sollte. Wenn das Mädchen älter wird, wird dies durch den eigenen „Prinzen“, sprich Mann, ersetzt.

8.2.2 Beispiel-Sequenzen aus *Cinderella*

1. Sequenz: *Cinderella* - Erster Eindruck

Filmsequenz: 2'41'' – 4'35''

Ein neuer Morgen bricht an. Cinderella wird von Vögeln geweckt und erzählt wie schön sie geträumt hat. Dann fragt sie ein blauer Vogel, welcher auf ihrem Bett sitzt, zwitschernd, ob sie ihnen den geheimnisvollen Traum verraten möchte. Zu Beginn möchte das verträumte Mädchen das Geheimnis nicht erzählen, denn sonst wird es nicht in Erfüllung gehen.



Abbildung 12 *Cinderella* In: Geronimi, 1950: S. 3'04''

Jedoch ändert das fröhliche Mädchen rasch seine Meinung und beschließt, den Traum wiederzugeben. Sie fängt an gefühlsbetont zu singen und erzählt verträumt den Vögeln und Mäusen ihren Traum von ihrem Liebesglück mit dem Prinzen: „*Have faith in your dreams and someday your rainbow will come smiling through. No matter how your heart is grieving, if you keep on believing the dream that you wish will come true.*” (vgl. Geronimi, 1950: S. 3'34''). Durch ihre sanften Töne weckt sie die restlichen verschlafenen Mäuse, die ihr still und gehorsam beim Singen zuhören. Sie möchte ihre große Liebe finden, doch die Wirklichkeit

gewährt es ihr nicht. Der einzige Trost ist, dass ihr keiner das Träumen verbieten kann.

Analyse

Cinderella hat einen engen Bezug zu den Tieren, der durch den Film ausstrahlt wird. Sie ist ein Mädchen, das von allen Lebewesen geliebt wird. Die größte Unterstützung und Geborgenheit bekommt das Mädchen von den Mäusen und Vögeln. Sie spricht mit ihnen, kleidet sie an und versieht jeden einzelnen mit einem passenden Namen.

Die offenbar einzige Hoffnung, an der sich Cinderella festhält, ist ihr Traum, einen Prinzen zu finden und zu ihm ins Schloss zu gehen. Ohne einen Mann kann sie sich daher nicht aus ihrer schwierigeren Sachlage befreien. Da Cinderella einen niedrigen gesellschaftlichen Status besitzt, kann sie diesen nur durch eine Eheschließung verbessern, indem sie den Status ihres Mannes annimmt. Dies scheint eine Möglichkeit für das Mädchen zu sein, aus dem Haus der Stieffamilie ausbrechen zu können. Der feministische Ausgangspunkt des Gleichheitsansatzes könnte sich anhand der analysierten Sequenz bekennen, dass Frauen als Opfer gesehen werden, in dem Männer die Macht in den Lebens- und Arbeitschancen haben. Hier wird ersichtlich, dass laut dem Gleichheitsansatz sich Frauen wegen der unterdrückten und sozialen Situation eingeschränkt fühlen – in gesellschaftlicher und individueller Hinsicht. Daraus folgt, dass das Frauenbild sich in der Gesellschaft nicht entfalten kann und daher Frauen die Chancen zur Weiterentwicklung nicht nutzen können.

Unter der Berücksichtigung feministischer Gesichtspunkte, beschäftigen sich Henke / Umble / Smith (2001) in ihren Monographien mit der Darstellung der Frau im Disneyfilm, insbesondere im Vergleich zu und gegenüber dem männlichen Charakter.

Bei den Autorinnen besteht Einigkeit bezüglich der Hierarchie, Macht und Beziehungsverhältnisse: alle weiblichen Heldinnen vor Pocahontas (Schneewittchen, Cinderella, Aurora, Ariel, Belle, Jasmine) folgen demselben

patriarchalischen Schema. Am Ende heiraten sie den Prinzen, und obwohl die neueren Figuren zumindest Ansätze der Rebellion gegenüber den Männern andeuten, war ihr Glück am Ende von ihnen abhängig.

2. Sequenz: Die Hausarbeit ruft!

Filmsequenz: 5'05''- 6'14''

Den Tag fängt sie tanzend und summend durch das Lied „*A dream is a wish your heart makes*“ an und räumt das Bett gemeinsam mit den singenden Vögeln auf. Die Vögel straffen die Bettdecke und bauschen das Kopfkissen auf. Eine weibliche Maus kommandiert die männlichen Mäuse, sich an die Arbeit zu machen. Bei Cinderellas morgendlichen Aufgaben helfen ihr die weiblichen Mäuse, indem sie ihr das Bad fertigmachen. Die männlichen Vögel heben den schweren Schwamm voll mit Wasser hoch und baden Cinderella. Die Magdkleidung bereiten die Vögel vor, daraufhin fegt eine weibliche Maus diese summend mit einer Feder. Während das Kleid noch den letzten Vorbereitungen für das Anziehen unterliegt, näht in der nächsten gezeigten Perspektive eine andere, ebenfalls weibliche, Maus einen fehlenden Faden an und beißt diesen schlussendlich ab. Sobald sich Cinderella angezogen hat, binden zwei Vögel ihr noch die Schürze um und reichen ihr eine Schleife, um sich die Haare zusammenzubinden.

Analyse

Durch die gezeigte Inszenierung der Geschlechter in dem vorgestellten Disneyfilm und deren Verbreitung durch das Fernsehen wurden traditionelle Geschlechterklischees noch einmal hervorgehoben. Dadurch wird der Unterschied zwischen Mann und Frau kristallisiert. Die Rollenverteilung der damaligen Gesellschaft spiegelt eine wohlerzogene und ordentliche Frau wieder, die den gesamten Haushalt beherrscht. Der Mann hingegen ist für schwere

Arbeitsaufgaben und eventuell Handwerksarbeiten im Haushalt zuständig. Durch die erwerbstätige Arbeit sind die Männer in der Lage, die Familie finanziell zu versorgen. Die typischen Aufgaben der Männer waren körperlich belastende Tätigkeiten, die auch heute noch oft dominant für das männliche Geschlecht sind.



Abbildung 13 Cinderella In: Geronimi, 1950: S. 5'08''

In dieser Filmszene werden gleich zwei stereotype Frauenbilder der Zeit gezeigt:

Die fleißige Hausfrau, da sie gleich nach dem Aufstehen singend das Bett macht und sich mit Hilfe der Tiere badet und sich ankleidet. Was in dieser Filmszene noch heraussticht, ist der Eindruck, dass eine Frau Begeisterung haben sollte, während sie die morgendlichen Hausarbeiten sukzessive erledigt. Ihr Benehmen ist aber doch auch sehr mädchenhaft und kindisch; dies veranschaulicht die Sequenz 3'16'', in der sie mit Tieren spricht und singt, deutlich.

Die strikten Rollenverteilungen von Mann und Frau in der Gesellschaft sind auch hier ersichtlich. Die weiblichen Mäuse machen die Hausarbeit, wie zum Beispiel das Pflegen von Cinderellas Kleidung. Im Gegensatz dazu verrichten die männlichen Vögel schwere Tätigkeiten, wie das Hochheben des schweren Schwammes. Die Rollenverteilungen und deren Aufgaben sind dieselben wie im Differenzansatz. Hiermit sieht man, dass aufgrund dieses Perspektivenwechsels, die Frauen und Männer in den Aspekten Erfahrung und Alltag anders agieren

und somit auch anders erleben. Jedoch werden die Frauen (Mäuse) nicht mehr von den Männern (Mäuse) diktiert, sondern umgekehrt: „*Shoo! Shoo! Hurry! Come on, Jaq. Shoo!*“ (vgl. Geronimi, 1950: S. 5’18”). Obwohl nur diese Sequenz eine kleine emanzipatorische Fortentwicklung erschließt, behauptet die Autorin trotzdem, dass der feministische Differenzansatz herrscht. Die Verfasserin untermalt hierbei als Beispiel die aufgezwungene Hausarbeit, die Cinderella täglich erledigt.

3. Sequenz: Das Scheitern der ersten Eigeninitiative von Cinderella

Filmsequenz: 33’34” – 35’54”

Cinderellas Stiefmutter und ihre Stiefschwestern haben sich für den Ball schick gemacht und sind entschlossen, das Haus nun zu verlassen. Jedoch bittet Cinderella, während sie die Treppen runterläuft, ihre Stieffamilie, auf sie zu warten, denn sie möchte auf den Ball des Prinzen mitgehen. Cinderella trägt ein pinkes, von den Mäusen und Vögeln angefertigtes Ballkleid. Die Schwestern Drizella und Anastasia realisieren später mithilfe von Anspielungen der Lady Tremaine auf Cinderellas Perlenkette und Schärpe, dass Cinderella aufgrund ihrer Kleidungsstücke und Accessoires viel schicker angezogen ist und Drizella geht auf Cinderella zu, und reißt ihr die Perlenkette vom Hals, während Cinderella sich sofort zum Hals fasst. Anastasia packt Cinderellas Kleid und reißt ihr die Schärpe vom Leib. Cinderella kann nicht entsprechend reagieren und hebt schützend und hilflos die Hände vor ihr Gesicht. Cinderellas erstes Ballkleid wird von den Stiefschwestern mit Beschimpfungen auf eine eifersüchtige und zornige Art und Weise zerrissen. Die Stiefmutter bricht mit einem eiskalten Lächeln im Gesicht das hektische Zerreißen von Cinderellas Kleid ab. In einem zerstörten und zerrissenen Kleid steht Cinderella da und kann somit nicht auf den Ball mitkommen. Während die Stiefschwestern mit hochnäsigen Gang das Haus verlassen, dreht sich Lady Tremaine noch einmal mit einem kalten Blick zu Cinderella um und wünscht ihr eine gute Nacht. Cinderella läuft sprachlos und bestürzt in den dunklen Garten und sinkt trauernd auf eine Bank nieder. Mit

verheulter Stimme äußert sie versagend ihre Gefühle: „*There’s nothing left to believe in. Nothing.*“ (vgl. Geronimi, 1950: S. 35’45”).

Analyse

Zu Beginn der Szene äußert Cinderella gegenüber ihrer Stiefmutter und ihren Stiefschwestern zum ersten Mal ihre Wunschvorstellung. Als die Stiefschwestern auf Cinderella zukommen und ihr das Kleid zerreißen, ist Cinderellas Verhalten deutlich: Das junge Mädchen ist untröstlich und hebt schützend die Hände vor Gesicht, Hals und Körper. Dabei wird deutlich, dass sie sich hilflos fühlt und sich abschirmen will. Sie versucht keineswegs die Initiative zu ergreifen oder zu entfliehen, obwohl sie sich für eine kurze Zeit der Stieffamilie widersetzt hat. Walt Disney beschreibt die Filmszene wie folgt: „*they rip the hell out of her As they’re pulling the poor girl to pieces, the stepmother watches coldly with a little smile on her face.*“ (vgl. Cheu, 2013: S. 153).



Abbildung 14 Cinderella In: Geronimi, 1950: S. 34’31”

Die zornigen Gesichtsausdrücke und das dazugehörige Verhalten der Stiefschwestern während sie Cinderella attackieren, bestätigen den Mangel an Gutsein.

Für Henke / Umble / Smith, (2001) ist Cinderella machtlos, eigenständig zu agieren. Ihre Sanftmut wird dadurch unterstrichen, dass sie sich nicht gegen die Schmähungen ihrer Stieffamilie zur Wehr setzt. Sie agiert nicht aktiv, sondern reagiert nur, und trotz aller Schmähungen bleibt sie sanft. Sie ist ein hilfloses, passives Opfer, das Schutz braucht. Dies ist der einzige Moment im Film, in dem Cinderella wahre Gefühle zugestanden werden, weil sie traurig ist. Hier fällt auf, dass der Gleichheitsansatz Einfluss auf die Handlungen Cinderellas nimmt. Dieser definiert, dass vor allem Frauen als diskriminierte Opfer eines Mediensystems dargestellt werden. Ihre Lebensäußerungen und Erfahrungen werden daher erst an zweiter Stelle dargestellt. Erst später, im Kontext des Differenzansatzes, treten zum ersten Mal aktiv handelnde Frauen in den Medieninhalten auf.

4. Sequenz: Gesucht: Schönes Mädchen, liebevolle Mutter und ideale Ehefrau

Filmsequenz: 40'31" – 41'33"

Der vom König organisierte Ball hat angefangen, und jedes heiratsfähige Mädchen wird einzeln aufgerufen, um sich dem Prinzen vorzustellen. Der Prinz wirkt gelangweilt und desinteressiert, während er die Mädchen, eine nach der anderen, aussortiert. Während er ein Mädchen ablehnt, blickt er gähnend in die Richtung seines Vaters. Der König beschwert sich beim Herzog Duke über seinen Sohn, weil dieser jede Braut ablehnt: „(...) *can't understand it! There must be at least one who'd make a suitable mother ... Uh... a suitable wife.*“ (vgl. Geronimi, 1950: S. 40'57"- 41'03"). In der Zwischenzeit betritt Cinderella vorsichtig und unwissend das Schloss und sucht nach dem Ballsaal. Nun werden auch die letzten zwei Mädchen aufgerufen: die Stiefschwestern Drizella und Anastasia. Sie bereiten sich schon hektisch auf den Aufruf vor und richten noch einmal ihre Kleidung zurecht. Beim Losgehen wird Drizella angehalten, da

Anastasia auf ihr Kleid draufgestiegen ist. Hektisch zieht sie es unter Anastasias Füßen hervor. Anastasia springt verwundert auf und läuft zum Prinzen. Während sich die zwei Schwestern verbeugen, blickt der Prinz sie erschüttert an. Auch der König schüttelt bei ihrem Anblick pessimistisch den Kopf und bewegt hektisch die Hände. Er sagt zum Herzog Duke (mit einer negativen Einstellung): „*I give up. Even I could not except the boy to (...)*“ (vgl. Geronimi, 1950: S. 41'31').

Analyse

Die weiblichen Hauptfiguren von Walt Disney sind eine Verknüpfung von Schönheit, angenehmer Stimme und jungem Alter. Anhand dieser angenommenen Charaktereigenschaften ist Cinderella vollkommen dafür geeignet, den schönen Prinzen zu heiraten.

Die mögliche Beeinflussung von Kindern durch stereotype Darstellungen in Disneyfilmen ist auch der Fokus in den Studien von Bazzini/ Curtin/ Joslin/ Regan/Martz (2010). Sie untersuchten in zwei Studien das Vorurteil „Was schön ist, ist gut“. In ihrer ersten Studie erfragten sie dafür die Bewertung von Disneycharakteren durch Kinder anhand der Variablen „Attraktivität“ und „positive Bewertung des Charakters“. Dabei stellten sie fest: Je attraktiver ein Charakter dargestellt wurde, desto positiver fiel seine/ihre Gesamtbewertung aus. Ausgehend davon befragten sie in ihrer zweiten Studie 42 Kinder, wie sehr ihnen der Film „Cinderella“, beziehungsweise „Der Glöckner von Notre Dame“ gefällt. Der Zusammenhang zur Filmsequenz ist, dass „Cinderella“ in der vorherigen Studie eine hohe Korrelation zwischen Schönheit und Güte ($r = .92$) hatte, während diese bei „Der Glöckner von Notre Dame“ eher niedrig war ($r = .07$). Diese Korrelationen hatten jedoch für die zweite Studie keinen signifikanten Einfluss. Charakter- und Filmbewertung hingen demnach nicht zusammen.

Wie im Kapitel 6.1 'Die Schönheit' beschrieben wurde, ist auch in dieser Szene ersichtlich, dass das Leitbild beachtenswert ist. Die Zuschreibung der traditionellen und weiblichen Rolle ist somit dem Gleichheitsansatz zuzuschreiben.

Darüber hinaus entspricht Cinderellas anständige Verhaltensweise der Position als eine gute Mutter und Ehefrau, die sich der Vater des Prinzen gewünscht hat. Als der König die zwei noch ausstehenden, heiratsfähigen Stiefschwestern erblickt, reagiert er hoffnungslos. Der Vater des Prinzen impliziert mit seiner Reaktion, dass beide Schwestern, was das Aussehen betrifft, unpassend und ‚nicht gut genug‘ für seinen Sohn sind. Also zieht er nicht in Erwägung, dass sein Sohn eine unattraktive Frau heiraten wird. Somit ist in dieser Filmszene zu beobachten, dass sowohl die Wunschzuordnung, als auch der Anspruch des Mannes ausschlaggebend für eine Eheschließung sind.

Des Weiteren ist die Existenz zweier Leitbilder in dieser Szene festzustellen: Neben dem der Hausfrau ohne Sexappeal entwickelt sich ein weiteres Leitbild, nämlich das des attraktiven Frauentyps.

Zu Beginn der Szene wird beispielhaft Cinderella von ihrer Stiefmutter und ihren Stiefschwestern dem ersten Leitbild, der unattraktiven Hausfrau, zugeordnet, da Cinderella für sie nur die Hausmagd darstellt. Doch als Cinderella in einem wunderschönen Ballkleid auf dem Ball des Königs erscheint, kann sie eindeutig dem zweiten, nämlich dem attraktiven Frauentyp zugeordnet werden.

5. Sequenz: Das langersehnte Happy End

Filmsequenz: 60'00" – 61'33"

Die Hochzeitsglocken läuten, und Cinderella heiratet letzten Endes den Prinzen ihrer Träume. Während sie zur Hochzeitskutsche laufen, verliert Cinderella erneut ihren Schuh. Sie lässt die Hand des Prinzen los und läuft zum verlorenen Schuh zurück, der in der Zwischenzeit vom König aufgefunden wurde. Dieser wird ihr diesmal vom König angezogen. Dankend gibt Cinderella dem König einen Kuss, woraufhin er errötet. Cinderella läuft zum Prinzen zurück, und die beiden fahren winkend in einer weißen Hochzeitskutsche davon. Die Mäuse werfen mit Reis, nur die Maus Karli verzehrt die Reiskörner lieber. Währenddessen singt ein Chor Cinderellas Liebeslied, „*A dream is a wish your heart makes*“. Durch die abschließende Fahrt ins Märchenbuch, wird eine

Buchseite aufgeblättert auf der man sieht, wie sich Cinderella und ihr Prinz in ihrer weißen Hochzeitskutsche küssen. Der Endtext bejaht noch: „*And they lived happily ever after.* “ (vgl. Geronimi, 1950: S. 60’00”), dann schlägt das Märchenbuch zu, der Rahmen schließt sich, und der Chor des Liedes beendet die Handlung der Geschichte.

Analyse

Genau wie Cheu (2013) beobachtete auch die Autorin, das Aussehen und Benehmen von Frau und Mann durch die Heterosexualität betont werden. Wie in dem Zeichentrickfilm ersichtlich ist, wird Cinderella aufgrund der Heirat zur Prinzessin, wodurch die sie ihr altes Leben aufgibt. Die Frau wird dem Mann untergeordnet, wobei ihre Angelegenheiten nicht wichtig sind. Die wesentlichen heterosexuellen Ziele, die betont werden, sind die Liebe und letzten Endes auch die Heirat.

Durch das glückliche Ende werden Cinderella und ihr Märchenprinz der ausschlaggebenden Konstellation von Liebe, einwandfreier Schönheit und Reichtum gegenübergestellt.

Auch aufgrund der von Ward (2002) geschilderten Definition von Weiblichkeit, hat die Romantik bei den Protagonistinnen eine bedeutende Rolle. Wie die Filmsequenz zeigt, ist die weibliche, traditionelle und unterwürfige Figur erst dann erfüllt, wenn sie einen Mann findet. Die Autorin stellt fest, dass sich die Frau auf die Rolle der Ehefrau an der Seite des Mannes, Hausfrau und Mutter beschränkt. Wie England (2011) durch eine Studie erforschen konnte, entwickelt sich vor allem in älteren Zeichentrickfilmen eine sofortige derartige Romanze zwischen den männlichen und weiblichen Protagonistinnen, die auf eine heterosexuelle Beziehung hinweisen. Diese Gefühle zueinander führten abermals zu einer Heirat (vgl. England, 2011: S. 565).

8.2.3 Fazit zum Filmbeispiel *Cinderella*

In den geschilderten Filmsequenzen und den unterstützenden Studien von Bazzini/ Curtin/ Joslin/ Regan/Martz (2010), Smith (2001) und England (2011) ist deutlich erkennbar, wie 1950 das ideale Frauenbild ausgestrahlt wurde. Cinderella vertritt den Gleichheitsansatz und damit ein althergebrachtes, konservatives Frauenbild, da sie zu nichts fähig ist, außer Kochen, Putzen, Waschen und den Haushalt führen. Somit wird sie als unterdrücktes Opfer dargestellt.

Wenn es sich um die Verhaltensweise und Erziehung der tierischen Lebewesen handelt, schlägt sie uneingeschränkt zu. Dies ist eine Aufgabe, die Frauen in diesem Zeitraum zugeteilt bekamen. Die Protagonistin agiert nur kurz in einer Situation im Film frei und selbstständig. Sie widersetzt sich bedacht der Stieffamilie und äußert ihr Bedürfnis, auch zum Ball gehen zu wollen. Dennoch beugt sie sich schnell dem üblichen klischeehaften Frauenbild und übernimmt die zugeteilten Aufgaben eines Haushalts, anstatt sich für den Ball vorzubereiten.

Als sie ihre Hoffnungen und Träume aufgibt, erscheint eine gutmütige Fee, die Cinderella ein Ballkleid herbeizaubert, so dass sie doch am Ball des Königs teilnehmen kann. Cinderellas Begeisterung darüber drückt ihr starkes Interesse aus, den Prinzen ihrer Träume kennenzulernen und ihn sofort zu heiraten.

Die Studie von Smith (2001) unterstützt, beziehungsweise bestätigt die Erkenntnis der Autorin, dass sich die weiblichen Hauptcharaktere wegen der sozialen und unterdrückten Situation eingeschränkt fühlen, sowohl in gesellschaftlicher, als auch in individueller Hinsicht.

Cinderella ist zu keiner Zeit im Zeichentrickfilm auf sich alleine gestellt: Anfangs lebt sie im Haus bei ihrer Stiefmutter und ihren Stiefschwestern und später mit dem Prinzen im Palast. Wenn also die Stereotypisierung im Disneyfilm betrachtet wird, wird deutlich, dass die Stieffamilie nur selbstständig handeln kann, da sie die Antagonistinnen des Filmes sind, boshafte Absichten haben und unangenehme Aufgaben einfach an Cinderella abgeben können. Da Cinderella

keine andere Verwandtschaft hat, bleibt ihr aber nichts anderes übrig, als bei ihrer Stieffamilie zu wohnen. Daher ist Cinderella keine selbstständige Frau. Aber da Cinderella sich von ihrer Stiefmutter und ihren Töchtern unterdrücken lässt, stehen ihr die Mäuse zu Hilfe. Nach der Hochzeit mit dem Prinzen ist die Geschichte zwar zu Ende, aber es lässt sich, den gezeigten Eigenschaften und dem damaligen Frauenbild nach, annehmen, dass Cinderella dann vom Prinzen abhängig ist.

Aufgrund der erwähnten Studien und der eigenen Analyse kommt die Autorin zu dem Schluss, dass die Frauen in den Zeichentrickfilmen von Walt Disney damals überwiegend traditionell abgebildet wurden. Da die Protagonistinnen das stereotype Rollenbild der Hausfrau bewahrheiten und auch unter allen Umständen Schönheit aufweisen müssen, zeigen sie die Meinungen und Annahmen dieser Epoche auf. Denn es herrschte eine patriarchale Gesellschaft, in der feministische Standpunkte nicht wesentlich sind, da die wehrlosen Frauen unterdrückt und eingeschränkt wurden.

8.3 Disneys Mulan - 2. Filmbeispiel

Disneys Mulan war der sechsenddreißigste abendfüllende Zeichentrickfilm und entstand in den Walt Disney Studios in Kalifornien. Der Zeichentrickfilm mit einer Dauer von 88 Minuten beruht auf einer wahren Begebenheit. Die Filmregie wurde von Tony Bancroft und Berry Cook geführt. 1998 wurde der Film zum ersten Mal ausgestrahlt und *„is one in a sequence of animated feature films from the company that proffer outspoken, seemingly rebellious, female characters: Disney's New Woman.“* (vgl. Cheu, 2013: S. 115).

Anfang 1990 wurde versucht, eine neue amerikanisierte Disneyversion mit ethnischer Abwandlung der darstellenden weiblichen Charaktere und deren Kultur zu präsentieren. Was Mulan betrifft, sind das *„ (...) distinctive Chinese cultural traits and historical facts to construct a 'Chinese' flavour“* (vgl. Cheu, 2013: S. 116).

Mulan ist ein Mädchen, deren Familie sich für sie nichts sehnlicher als einen Ehemann wünscht. Sie verhält sich jedoch nicht besonders damenhaft und enttäuscht ihre Familie damit immer wieder. Eines Tages fallen die Hunnen in China ein, und deshalb wird vom Militär aus jeder Familie ein Mann verlangt, der in den Krieg ziehen soll. In Mulans Familie ist jedoch ihr Vater, der eine unheilbare Fußverletzung hat, der einzige Mann. Um ihn zu beschützen, beschließt Mulan sich als Mann zu verkleiden und anstelle ihres Vaters in den Krieg zu ziehen. Im Trainingscamp der Rekruten verliebt sie sich in Hauptmann Shang. Während dem ersten Kampf gegen die Hunnen wird Mulan verletzt, und in Folge dessen stellt sich heraus, dass Mulan eine Frau ist. Sie wird alleine zurückgelassen und zu der Zeit bemerkt sie, dass die totgeglaubten Hunnen noch leben. Diese planen den Kaiser von China bei dessen Siegesfeier anzugreifen. Als Mulan ihren Freunden davon erzählt, glauben sie ihr und helfen ihr dabei, den Kaiser zu retten und die Hunnen zu besiegen. Mulan wird dafür vom Kaiser geehrt und gewinnt letztlich auch die Gunst von Shang. Sie kehrt zu ihrer Familie zurück, für die sie nun keine Schande mehr darstellt.

Disneys Mulan ist ein feministischer Zeichentrickfilm, der sich stark auf die weiblichen Zuschauerinnen fokussiert, und die Protagonistin Mulan scheint ein eigenes Individuum zu sein. Den ZuschauerInnen wird in Mulan nicht, wie gewohnt, das konservative Frauenbild vermittelt, sondern das Bild von einer mutigen und selbsthandelnden Frau.

Die Heldin Mulan entspricht keinem traditionellen Leitbild des Gleichheitsansatzes einer unterdrückten Frau, sondern einer willensstarken Feministin, die sich erfolgreich mit Worten und Taten gegen den starken Antifeminismus in China wehrt. Sie zeigt auf, dass die Tätigkeiten in der Gesellschaft nicht nach Geschlecht zu differenzieren sind.

In diesem Disneyfilm gibt es reichlich musikalische Einlagen, die das Patriarchat und den Antifeminismus noch einmal betonen, und die Frauen mit dem Lied „Eine Frau, für die ein Kampf sich lohnt“, diskriminieren. Wie auch in anderen Disney-Filmen werden Tierfiguren beabsichtigt eingesetzt, um die Geschichte mit ihrer aufmunternden Art und Weise zu besänftigen. Bis auf den Drachen Mushu beherrscht kein einziges Tier, wie Mulans Pferd oder ihre Glücksgrille Kriki, die menschliche Sprache.

8.3.1 Charakterisierung weiblicher Hauptpersonen in *Mulan*

Mulan

Mulan ist eine offenherzige Frau, die für ihre Familie und ihr Land ihr Leben opfern würde. Rebellisch widersetzt sie sich den Anweisungen ihres Vaters und beschließt, in den Krieg zu ziehen. Bevor sie zum Helden und dem tapfersten aller Krieger wird, hat sie Probleme, sich an ihre zugeschriebene, männliche Rolle anzupassen. Hauptmann Shang ist begeistert von ihrer Tapferkeit, ihrer Präsenz und ihrem Wissen, wodurch sie zunächst seinen Respekt und später aber auch seine Liebe gewinnt. Doch die Liebe ist nicht Mulans gesamter Lebensinhalt. Zum Schluss fügt sie sich jedoch der Gesellschaft, kehrt nach Hause zurück und versucht, als Frau der Familie Ehre zu bringen (vgl. Limbach, 2013).

Mulan, die Heldin des Zeichentrickfilms, lässt sich durch ihr Benehmen nicht stereotyp einordnen, da sie sich im Laufe des Filmes verändert und weiterentwickelt. Ihr Aussehen entspricht ihrem jungen Alter. Sie hat große, runde Augen, eine kleine Nase und große, volle Lippen, sowie langes, glattes, schwarzes Haar. Trotzdem hat sie ein wenig Oberweite und im Gegensatz zu vielen anderen weiblichen Hauptfiguren der Disneyfilme, keine schmale, sondern eine normale Taille.

Fa Li - Mutter

Fa Li, die Mutter von Mulan, ist eine zarte, konservative und disziplinierte Frau. Sie wünscht sich, dass Mulan einen guten Eindruck auf die Heiratsvermittlerin macht, um Ehre für die Familie zu bringen. Ihre Verhaltensweise ist stereotyp, und in Gegenwart eines Mannes schweigt sie, so wie es ihr beigebracht wurde. Sie ist eine typische Mutter und Hausfrau, die sich um das Kind, die Erziehung und den Haushalt kümmert und als Frau allgemein wenig Mitspracherecht besitzt.

Großmutter Fa

Großmutter Fa ist so etwas wie die fröhliche Erzieherin von Mulan, die abergläubisch ist und dies auch an Mulan weitergibt. Sie verhält sich würdevoll und strebt nach Mulans Schönheit, Glück, und dass sie die Familie stolz macht. Sie ist sehr religiös und betet um Hilfe und Kraft für die gesamte Familie. Ihr Verhalten ist stereotyp und passiv, da sie darauf wartet, dass Mulan einen Mann findet. Die Großmutter hat das Aussehen einer alten, etwas buckeligen, kleinen Frau, mit grauen Haaren; dies verleiht ihr ein weises Aussehen.

Heiratsvermittlerin

Ihr Beruf und Ziel ist es, die heiratsfähigen Mädchen nach bestimmten feministischen Geschlechterkriterien, wie Anstand, Tee servieren und angemessene Körpermaße zu beurteilen. Ihr Verhalten ist passiv, streng und stereotyp. Sie legt sehr viel Wert darauf, dass ein Mädchen Ehre für das Haus bringt, indem sie zur Braut wird. *“Without fulfilling her assigned gender role through marriage she and her family merit no honor, nor can she honor the Emperor by bearing sons.”* (vgl. Cheu, 2013: S. 117)

8.3.2 Beispiel-Sequenzen aus *Mulan*

1. Sequenz: *Mulan* - Erster Eindruck

Filmsequenz: 3'00'' – 4'53''

Zu Beginn des Filmes ist ein einfaches Dorfmädchen namens Mulan in einem ‚lässigen Outfit‘, nämlich in einer stoffähnlichen blauen Caprihose und in einem lockeren blauen Tanktop, zu sehen. Sie sitzt gemütlich im Schneidersitz mit einer Schüssel Reis auf ihrem Bett. Eigenschaften wie still und schweigsam, anmutig, höflich, diskret, kultiviert, vornehm und pünktlich werden von Mulan laut aufgezählt und dabei in traditionellen chinesischen Schriftzeichen mit einem feinen Tuschepinsel auf ihrem Unterarm notiert.



Abbildung 15 *Mulan* In: Bancroft, 1998: S.3'11''

Nachdem das letzte Eigenschaftswort („pünktlich“) gefallen ist, wird sie durch den Ruf des Hahns, der im Film kurz gezeigt wird, erinnert, dass es an der Zeit ist, sich um die Hausarbeiten zu kümmern. Dabei lässt sie ihren Pinsel fallen und springt aus ihrem Bett, um sich auf der Suche nach ihrem kleinen Helfer, einem Hund namens „little brother“, zu begeben. Während sie nach ihrem Hund

suchend durch das Haus irrt, pustet sie auf ihren Arm, damit die frischgezeichneten Schriftzeichen trocknen und somit nicht verwischen. Als sie ihn letztendlich in einem Nebenraum schlafend auf dem Boden findet, wird er durch ihren Ruf geweckt und ist motiviert als kleine Haushilfe auszuweichen. Mulan bindet ihrem Hund einen Sack voll mit Futter um das Halsband und einen Stock, an welchem ein Knochen als Anlockung befestigt wird. Während der Hund dem Knochen hinterherjagt, verstreut er dabei das Futter für die Hühner und erspart Mulan somit einen Teil der Hausarbeit. Es wird ein Hügel gezeigt, auf dem der Familientempel der Fa-Familie steht. Der Vater von Mulan, Fa-Fazu, steht mit einem Gehstock im Ahnentempel, zündet dabei ein Räucherstäbchen an und legt es in eine Schüssel, welche von einem bronzenen Drachen gehalten wird. Der Vater kniet nieder und legt seinen Gehstock zu Seite, berührt dabei mit seinen flach ausgestreckten Händen und seiner Stirn den Boden und bittet die Ahnen um Hilfe, dass Mulan einen guten Eindruck auf die Heiratsvermittlerin macht. Mulan geht zum Tempel hinauf, um ihrem Vater etwas Tee zu bringen und stößt dabei auf ihren Hund, der immer noch versucht den angebundenen Knochen zu erwischen. Natürlich drückt Mulan den Knochen in seine Pfoten um ihn von der Jagd zu erlösen. Als sie aufgestanden ist, um ihren Vater laut Bescheid zu geben, dass sie ihm Tee gebracht hat, stoßen Mulan und ihr Vater zusammen und dabei lässt sie das Tablett mit der Teekanne und der Teeschüssel fallen. Allerdings kann der Vater mit seinem Gehstock die Kanne noch auffangen, jedoch ist die Teeschüssel zerbrochen und Mulans Vater enttäuscht, weil diese nun in Scherben am Boden liegt. Zum Glück hat sie für alle Fälle eine zweite Teeschüssel dabei. Ihr Vater erinnert sie daran, dass sie schon längst in der Stadt sein sollte, und deutet nochmals an, dass es ein besonderer Tag sei, und dass sie der Familie Ehre zu erweisen habe. Doch Mulan ist sich dessen bewusst und vollendet somit den vom Vater angefangenen Satz. Sie verspricht ihrem Vater, dass sie ihn nicht enttäuschen wird und macht sich auf den Weg in die Stadt. Der Vater jedoch hat Zweifel und begibt sich zurück in den Tempel, um weiter für Mulan zu beten.

Analyse

Mulan bereitet sich für die Heiratsvermittlerin vor, indem sie sich die traditionellen weiblichen Eigenschaften auf eine ersichtliche Stelle des Arms kopiert: „*quiet, demure, graceful, polite. delicate, refined, poised, punctual.*“ (vgl. Cheu, 2013: S. 116). 'quiet and demure' heißt so viel wie, dass Frauen nicht das Recht haben, ihre freie Meinung in der Gegenwart eines Mannes zu äußern. Hiermit bestätigt sich der Aspekt, dass die Frau aufgrund der patriarchalen Gesellschaft keine wichtige Rolle spielt. Bei genauerer Betrachtung fällt auf, dass keine dieser Eigenschaften auf Mulans Charakter zutrifft. Sie ist kein gewöhnliches, klischeehaftes Mädchen, denn sie isst beispielsweise im Bett.

Um Unpünktlichkeit zu vermeiden, erledigt sie geschickt mit Hilfe ihres Haustieres die morgendliche Hausarbeit. Bereits die Tatsache selbst, dass Mulan ein Problem mit der Zeiteinteilung hat, widerspricht den Eigenschaften und der konservativen Frauenrolle im Gleichheitsansatz. Offensichtlich, ohne sich zu beschweren, kocht sie gerne den Tee und schenkt ihn ihrem Vater ein und nicht nur, weil die Tradition es so bestimmt.

Ihr Vater ist als sehr konservativ beschrieben. Dies bildet einen Kontrast zu Mulan und hebt ihren zu dieser Zeit einzigartigen Charakter hervor. Dieser starke charakterliche Unterschied wird auch der Auslöser für die Auseinandersetzung des Kriegseinzuges, in Folge derer Mulan später von zu Hause flüchtet um sich als einen männlichen Soldaten an Stelle ihres Vaters auszugeben. Anzumerken ist auch, dass der Vater sehr religiös, diszipliniert und fürsorglich ist, der die Regeln und Traditionen befolgt. Das chinesische Familienbild bei Mulan zeigt noch einmal den Gleichheitsansatz einer konservativen, hierarchischen Gegebenheit, in der der Mann das Sagen hat.

In den vorhandenen Zeichentrickfilmen sind kulturell verschiedene Verhaltensdarstellungen von Figuren ethnischer Minderheiten nach der Studie von Lacroix (2004) zu sehen. Stereotype Darstellungen ethnischer Minderheiten in Disney-Trickfilmen zeigt Lacroix (2004) auch in der Darbietung der weiblichen

nicht-weißen Charaktere. Laut der Autorin wird das ‚Anderssein‘ der nichtweißen Protagonistinnen im Vergleich zu weißen Charakteren hervorgehoben. Die weiblichen Hauptcharaktere entwickeln sich zu eigenständigen Individuen, indem sie sich von der Frauendiskriminierung nicht unterdrücken lassen (vgl. Lacroix, 2004: S. 225). Sie äußern ihre Meinung und stellen ihre eigenen Interessen in den Vordergrund.

Die Kombination von Mulan und der feministischen Theorie wird im Disneyfilm so forciert, dass die stereotypischen sozialen Geschlechterrollen belastbar und nicht leicht auszubrechen sind. Der Film weist auf, dass die souveränen Männer mehr Wert in der Gesellschaft haben und somit die Erziehung der männlichen und weiblichen Stereotype zeigt.

2. Sequenz: Lied „Ehre für das Haus“

Filmsequenz: 5’42’ – 8’39’’

Mulan kommt in einem Kleid auf ihrem Pferd angeritten, springt danach lässig von diesem runter und präsentiert sich mit Strohhalmen in den Haaren ihrer Mutter. Mulans Mutter ist leicht wütend auf ihre Tochter, denn sie ist zu spät für ihr „Umstyling“ gekommen. Mulan und ihre Mutter betreten das Haus, und damit fängt auch das Lied *„Ehre für das Haus“* an. Mulan wird von einer Dame hinter eine Trennwand gedrängt und ausgezogen. Sie wird von der kleinen Frau in eine mit Wasser gefüllte Wanne gestoßen, welches vom langen Warten kalt geworden. Anschließend wird sie ordentlich durchgeschrubbt. Dabei entdeckt ihre Mutter die Notizen auf Mulans Arm und verdreht die Augen. Die Großmutter erwähnt, dass sie noch mehr Glück brauchen wird. Nach dem Bad sieht man, wie Mulan hockend in einem weißen Kleid das Gesicht verzieht, während zwei Frauen ihr eine Hochsteckfrisur machen. Man sieht Mulan, wie sie in einem hellgrauen Rock und einer türkisen Bluse mit den zwei Frauen das Haus verlässt. Während sie durch die Stadt gehen, laufen sie an einem Tisch vorbei, an dem zwei ältere Männer mit grauen Haaren ein dameähnliches Spiel spielen. Mulan bleibt stehen und verhilft einem der Spieler mit einem guten Zug zum Sieg. Dabei

fällt ihrer Mutter auf, dass Mulan nicht mehr hinter ihr ist und zieht sie weg vom Tisch. Nun steht Mulan auf einem Podest und wird von zwei Frauen konservativ eingekleidet. Der Hals wird mit einem Messband abgemessen, welches Mulan regelrecht würgt. Sie schaut dabei erschrocken. Sie trägt dann den gleichen hellgrauen Rock, einen pinken Kimono mit langen Ärmeln, die ihre Hände verdecken, und ein dunkelblaues Korsett, welches mit einem roten Gürtel so fest zugeschnürt wird, dass ihr der Atem wegbleibt. Als Mulan fertigeingekleidet das Haus verlässt, gehen ihre Mutter und sie an drei spielenden Kindern vorbei: an einem Mädchen das mit ihrer Puppe und zwei Buben, die mit Holzschwertern spielen. Dabei bemerkt Mulan, dass ein Junge dem Mädchen die Puppe aus den Händen nimmt und dann wegläuft. Mulan entreißt dem Jungen die Puppe und gibt sie dem Mädchen wieder zurück. In einem weiteren Haus wird Mulan traditionell geschminkt: Ihr Gesicht weiß wie Schnee, die Lippen in einem satten Dunkelrot angemalt, der Lidstrich schwarz mit blauem Lidschatten und rosigen Wangen. Als die zwei Frauen ihr einen Spiegel entgegenhalten, erschrickt Mulan für einen Moment. Jedoch zieht sie sich eine kurze Haarsträhne aus dem Haar und lächelt anschließend zufrieden. Als letzter Schliff wird ihr ein Kamm mit einer weißen Blume in die Haare gesteckt und der Umwandlungsprozess mit den Worten „*There. You're ready.*“ beendet. Damit die Heiratsvermittlung ein positives Ende findet, steckt Mulans Großmutter ihr einen roten Apfel in den Mund, und sie bekommt ein Amulett, eine Jadehalskette und eine Grille, die ihr Glück bringen soll. Als Mulan anschließend das Haus verlässt, bittet sie ihre Ahnen um Hilfe, dass sie sich nicht blamiert und ihren Vater stolz machen kann. Auf dem Weg zur Heiratsvermittlerin, vergisst sie ihren Schirm. Man sieht wie ihre Mutter ihr hinterherläuft, um ihr den Schirm zu überreichen, doch dabei verliert Mulan die Reihe mit den singenden Frauen aus den Augen, findet sie aber anschließend wieder. Leicht verspätet ahmt sie die Bewegung und Haltung der anderen heiratsfähigen Frauen vor ihr nach. Jede der heiratsfähigen Frauen wiederholt, eine nach der anderen, den Satz „*Please bring honor to us*“. Nur Mulan wiederholt den Satz nicht und blickt leicht nervös auf.

Analyse

Damit Mulan ihrer Familie Ehre erweisen kann, muss sie für die bevorstehende Heiratsvermittlung traditionelle Kriterien erfüllen, damit sie einer perfekten Braut entspricht.

Mulan trägt für gewöhnlich lockere und weite Kleider, in denen sie ausreichend Bewegungsfreiheit hat, um beispielsweise reiten oder die Hausarbeit erledigen zu können. Doch das Kleid, welches sie zum Empfang der Heiratsvermittlung tragen muss, ist außergewöhnlich figurbetont; dies wird durch das enge Schnüren des Korsetts intensiviert. Auch die Haare sind streng zusammengebunden, in einem Dutt gebändigt.



Abbildung 16 Mulan In: Bancroft, 1998: 7'01"

Hier stehen sich zwei Frauenbilder gegenüber: einerseits die nach Perfektion strebende Mutter, die ihre Tochter traditionell kleidet, und andererseits Mulan, die sich, geschminkt und in dem engen Kleid, unwohl fühlt.

Der Abschnitt des Zeichentrickfilmes strahlt den Grundgedanken der chinesischen Tradition aus, dass eine Frau nur Ehre für das Familienhaus

bringen kann, wenn sie eine gute Ehefrau wird: Eine gnädige Dienerin, die die eine Hauptaufgabe hat, für ihren zukünftigen Ehemann zu sorgen (zum Beispiel durch das Kochen und Servieren von Tee).

Belkhyr's Studie (2008) ist hier als eine etwas Allgemeinere nur kurz zu erwähnen, da sie keine direkten Folgen von Disneyfilmen auf RezipientInnen untersucht, sondern vielmehr die Auswirkungen der global verbreiteten Marke „Disney“ auf andere Kulturen. Bei seiner Betrachtung der arabischen Medienlandschaft, kommt er zu dem Schluss, dass hier Eigenproduktionen maßgeblich fehlen, weshalb für Kinder vor allem Disneyfilme wichtig sind, die jedoch ein fremdes, westliches Bild vermitteln. Arabische Produzenten versuchen zwar durch Synchronisationen ihre eigenen Werte mit einzubringen, die Bilder zeigen dennoch den westlichen Lebensstil. Von ihrem eigenen Volk gibt es nur stereotype Darstellungen, zum Beispiel bei „Aladdin“ (vgl. Belkhyr, 2008). Diese Studie bezieht sich auf die Diversität der Kulturen und beschreibt auch den Zeichentrickfilm Mulan, da dieser trotz des Bildes einer ‚fremden‘ Kultur, westliche Eigenschaften aufzeigt. Der Zeichentrickfilm stellt die Quintessenz der patriarchalen Botschaft dar, dass die hauptsächliche Zielvorstellung einer Frau, einen Ehemann zu finden, diesen anschließend zu heiraten und den Haushalt zu führen, ist.

3. Sequenz: „Eine Frau, für die ein Kampf sich lohnt“

Filmsequenz: 45'41'' – 47'07''

In dieser Sequenz wird gezeigt, wie sich Mulan und die Soldaten auf den Weg machen, um mit den Hunnen zu kämpfen. Um sich während des langen Marsches auf andere Gedanken zu bringen, singen die Soldaten das Lied „Eine Frau, für die ein Kampf sich lohnt“. Zu Beginn des Liedes singen die Soldaten über den schwierigen und anstrengenden Weg, den sie zurücklegen, bis einer der Soldaten namens, Ling die, Soldaten mit dem Satz „*Hey, think of instead a girl worth fighting for.*“ motiviert (vgl. Bancroft, 1998: S. 45'57''- 46'02''). Dabei wirkt Mulans Gesichtsausdruck suspekt. Ling legt seinen Arm um Mulan und

zieht dabei eine Karte aus seiner Rüstung, auf der eine Frau in chinesischer Tracht abgebildet ist. Ling beschreibt, wie seine Frau auszusehen hat. „*I want her paler than the moon with eyes that shine like stars*“ (vgl. Bancroft, 1998: S. 46'07"- 45'13"). Der Soldat Yao setzt mit seiner Frauenvorstellung fort und meint, dass seine Frau seine Stärke und seine Wunden aus der Schlacht bewundern soll. Für Chien-Po ist das Aussehen der Frau irrelevant, solange sie das Kochen nicht aufgibt. Während alle Soldaten im Chor das Lied singen, überqueren sie Felder und Flüsse.



Abbildung 17 Mulan In: Bancroft, 1998: S.47'02"

Der kleine Soldat Yao singt, dass seine Frau ihn perfekt findet, und dass Chien-Po das große Los für seine Traumfrau sein wird. Darauf fordern die Soldaten Ling, Yao und Chien-Po Mulan (mit ihrem Soldatennamen Ping) auf, auch mitzusingen. Neben den erwähnten Eigenschaften weist Mulan auf die Emanzipation, die von den Soldaten abgelehnt wird, und Mulan in negatives Staunen versetzen, hin.

Analyse

An eine Frau zu denken, für die ein Kampf sich lohnt, porträtiert sich für Mulan, sowie für die Autorin als eine konservative Wertvorstellung für das Frauenbild.

Das Lied hebt Eigenschaften einer Frau, wie Schönheit, gute Kochkenntnisse und die Fähigkeit die Männlichkeit des Mannes zu verehren, hervor.

Mulan, die sich als männlicher Soldat namens Ping ausgibt, ist in der Lage, sich vor einer großen Gruppe erwachsener Soldaten durchzusetzen. Wie die Sequenz zeigt, ist sie erstaunt über die stereotypen Eigenschaften und fügt emanzipierte Fähigkeiten, die dem Differenzansatz ähneln, hinzu, die für die Truppe aber bedeutungslos sind. Somit wurde bestätigt, dass die männliche Gesellschaft eine passive und unselbstständige Frau bevorzugt.

Die in dieser Szene dargestellte Denkweise ist ausschließlich eine männliche Sichtweise, die beschreiben soll, dass keine Frau einen Mann besitzen kann. In weiterem Sinne, nimmt die Szene jegliche Ermächtigung der Frauen weg, die allgemein fähig sind, sich weiterzubilden.

Entgegen der Forschungstradition, weibliche Hauptcharaktere zu untersuchen, beschäftigt sich die Masterthesis von Hibbeler (2009) mit der Darstellung von männlichen Charakteren und Männlichkeit in Disneyfilmen. Dafür untersuchte sie insgesamt 91 männliche Haupt- und Nebencharaktere in 22 Filmen. Die Ergebnisse ihrer Studie ergaben, dass die Mehrheit der männlichen Hauptcharaktere die stereotype Darstellung vertritt. Insbesondere die Hauptcharaktere wurden in Bezug auf ihr Aussehen, ihre Sexualität, ihr Familienverhältnis und -planung, sowie ihr Aggressionspotenzial überwiegend an das tradierte Rollenbild angeglichen. Hibbeler (2009) sieht daher, in Anlehnung an die soziale Lerntheorie, die Aufgabe von Sozialisatoren, wie Eltern oder Lehrpersonen, darin die Kinder auf den Inhalt und den Kontrast zur tatsächlichen Gesellschaft aufmerksam zu machen.

Mulan verspürt die Freiheit, ihre Meinung zu äußern und versucht gegen, das konservative Frauenbild anzukämpfen. Sie könnte damit versucht haben, anhand

ihrer Taten und Mimik zu zeigen, dass sie starke und selbstbewusste Frauenbilder bevorzugt.

4. Sequenz: Mulan – Der Aufstand

Filmsequenz 63'20'' – 65'41''

Die Soldatentruppe hat Mulan in den Bergen alleine gelassen, nachdem sie herausgefunden haben, dass Ping kein Mann sondern eine Frau ist. Während die Soldaten in die Stadt zurückkehren, bemerkt Mulan, dass die Hunnen noch lange nicht besiegt sind. Um ihre Freunde, die Soldaten, zu warnen, reitet sie ihnen nach. Als Mulan ihrem ehemaligen Hauptmann Shang begegnet, versucht sie ihn, und die Soldaten zu warnen, jedoch ohne Erfolg. Ihr Hauptmann ist der Meinung, dass man Mulan nicht mehr glauben kann, nachdem sie sich als Soldat ausgegeben und ihn belogen hat. Doch Mulan lässt sich nicht einschüchtern und äußert ihre Meinung. „*You said you'd trust Ping. Why is Mulan any different?*“ (vgl. Bancroft, 1998: S. 61'12'' – 64'14''). Weil niemand ihr glaubt, versucht Mulan die Bürgerinnen und Bürger zu warnen. Obwohl deren Leben in Gefahr ist, möchte niemand Mulan zuhören nur, weil sie eine Frau ist.

Analyse

Die Aussage des Drachen Mushu „*You're a girl again, remember?*“ (vgl. Bancroft, 1998: S. 65'39'' – 65'41''), hält Mulan nicht auf, sondern sie wird aufständisch. Hier wird ersichtlich, dass die Bevölkerung, vor allem die Männer, antifeministisch gesinnt sind: Sie nehmen eine Frau nicht wirklich wahr und diskriminieren sie somit.

Als Mulan in der Lage war, ihr Geschlecht zu ‚ändern‘, konnten die anderen Männer es nicht. Sie strahlt damit eine *“power inheres in her blurred gender, in the fact of her crossing- dressing, and not – despite the stereotypical romantic-ending- in either of her gendered identities”* (vgl. Cheu, 2013: S. 121) aus. Dies

verdeutlicht, dass in einer patriarchalen Gesellschaft, eine Frau wirklich nicht wahrgenommen wird, außer wenn sie sich als ein Mann ausgibt – dies ist in der Handlung deutlich ersichtlich.

Sie stellt ihren eigenen Willen vor Folgsamkeit. Dies wird noch verdeutlicht, indem Mulan ihre Soldatenrüstung entfernt und stattdessen ihr gemütliches Kleid mit offenen, kurzen, selbstgeschnittenen Haaren trägt. Intelligent, selbstbewusst und tapfer beweist sie, dass eine Frau die Tätigkeit eines Mannes ebenfalls ausführen und dabei sogar besser sein kann.

Macht kann nicht nur von Männern, sondern auch von Frauen ausgeübt werden. Die Einseitigkeit der zugeteilten Rollenbilder wird abgeschafft. Hier ist es auch interessant, die Darstellung der Männer zu betrachten: die Männer sind entweder gewalttätig oder schwach, unreif und, wie sie im Film sagen, „girly“ verhalten. Sie sind in vielen Situationen nicht in der Lage, ihre Aufgaben zu erfüllen, obwohl diese eigentlich Männern zugeteilt sind.

5. Sequenz: Mulan – Eine Frau rettet ganz China

Filmsequenz 71'33'' – 72'34''

Als Unterstützung bereiten sich Mushu und die von Großmutter Fas geschenkte Glückssgrille Kriki vor, um die von Mulan gewünschte Rakete am Dach des Palastes zu entfachen. Nachdem Shang-Yu dies bemerkt, versucht er, Mulan zu attackieren. Jedoch gelingt es ihr den Hunnenanführer in die Knie zu zwingen und sticht mit seinem Schwert in sein Cape. Damit ist Shang-Yu gezwungen regungslos am Dach zu bleiben und bemerkt, wie die abgeschossene Rakete auf ihn zukommt. Kurz danach wird er aufgrund der Geschwindigkeit des Feuerwerkes vom Dach weggeschossen. Unmittelbar danach springen Mushu, Kriki und Mulan vom Dach hinunter, um sich von der Gefahr zu entfernen. Dabei hält sich Mulan im freien Fall an einer Laterne fest und gleitet das Seil entlang, dann fällt sie auf Shang. Mushu, Kriki und das Schwert fallen nach Mulans Sprung zu Boden. Nach dem großen Feuerwerk über dem Palast kommt Chi-Fu empört die Treppen hinunter und beklagt sich über Mulans Taten. „*Stand aside!*“

That creature's not worth protecting. - She's a hero. - 'Tis a woman. She'll never be worth anything. “ (vgl. Bancroft, 1998: S. 72'25" – 72'33"). Da der Hauptmann und Chi Fu unterschiedliche Ansichten bezüglich des Ereignisses haben, greift Shang den kaiserlichen Berater an den Kragen und verteidigt Mulan.

Analyse

Mulan präsentiert, dass der Differenzansatz verstärkt aufgetreten ist, indem sich das männliche Geschlecht, hier vertreten von Shang, weiterentwickelt und die Fähigkeiten einer Frau akzeptiert hat. Mit anderen Worten gefasst, hat die Männlichkeit eine bedeutende Rolle für Mulans Errungenschaft, dies zeigt sie am Ende des Films.

Feminismus ist das Gegenteil von Männlichkeit, sprich Antifeminismus, die es bei einer strengen und starken patriarchalen Gesellschaft sehr schwer haben etwas fortzubewegen. Aufgrund dessen, dass Männer immer als stark und vernunftbegabt auftreten müssen, werden in der Folge Frauen als unselbstständig und bedeutungslos angesehen. Dies wird durch den Streit zwischen Hauptmann Shang und Chi-Fu deutlich veranschaulicht. Shang gesteht sich ein, dass Mulan eine Heldin ist. Daraufhin widerlegt Chi-Fu dies schroff und erniedrigend, dass sie der Gesellschaft nie etwas bedeuten wird, da sie eine Frau ist. Da der Hauptmann und Chi Fu unterschiedlicher Ansicht sind, kommt es zu einer typischen männlichen Reaktion, nämlich einem körperlichen Angriff. Dies macht die Stereotype der Geschlechterrolle noch einmal deutlich.

Hier findet die Autorin einen starken Kontrast zwischen der Weiterentwicklung der Männer und den starken antifeministischen Patriarchat vor. Mulan mag zwar die Heldin Chinas sein, aber nur, weil sie wie ein Mann gehandelt hat. So könnte festgestellt werden, dass ihr Äußerliches dem Frauenbild entspricht, aber ihr Inneres eher dem männlichen Geschlecht, da sie im Krieg zum richtigen Mann ausgebildet wurde.

8.3.3 Fazit zum Filmbeispiel *Mulan*

Mulan ist ein zweidimensional handgezeichneter Film, der 1998 medial ausgestrahlt wurde. Der Zeichentrickfilm ist sehr untypisch für einen Film der Disney-Company, weil Mulan feministische Botschaften und Themen präsentiert, die zu der Zeit schwer zu finden waren, da Frauendiskriminierung herrschte.

Im Gegensatz zu den klassischen Protagonistinnen in Disney-Filmen träumt sie nicht von einem Prinzen den sie heiraten wird. Sondern davon, dass Frauen für die chinesische Gesellschaft etwas bewegen können.

Im Laufe des Filmes durchläuft Mulan eine Wandlung. Der handgezeichnete Film unterscheidet sich in einigen Punkten vom klassischen Disneyfilm. Zum Beispiel ist es auffallend, dass in der Handlung Antifeminismus stark enthalten ist, und die Männer damit die Handlungsträger neben der Hauptfigur Mulan sind.

Mulan stammt auch aus einer patriarchalen Familie, die besagt, dass Frauen die Männer ehren sollen. Bevor sie in das heiratsfähige Alter kommen, ist der Vater für sie das Oberhaupt der Familie. Sobald sie verheiratet sind, übernimmt der Ehemann diese dominante Rolle ein. Der Film will damit sagen, dass eine chinesische Frau nie frei handeln kann, sondern ständig von einem Mann abhängig ist. Daher ist ein weiterer feministischer Aspekt, den Mulan mitbringt, ihr Mut. Sie ist eine willensstarke Frau, die für den Differenzansatz ankämpft.

In der beschriebenen Sequenz des Liedes „*A girl Worth fighting for*“ äußert Mulan ihren Wunsch, dass sie gegen das vorhandene Ideal einer Frau in der Gesellschaft ist. Ihr missfällt, dass Frauen sich nicht weiterbilden können, da ihr Wissen nur auf den Haushalt und Erziehung des Kindes beschränkt sein soll. Ebenso unterstützt sie nicht, dass Frauen in der Anwesenheit eines Mannes ihre Zunge hüten müssen.

Die Autorin stellt fest, dass, als Mulan sich für die Heiratsvermittlerin vorbereitet und die Prüfung nicht bestanden hat, sie in der Gesellschaft nicht akzeptiert wird. Jedoch als sie die Rüstung ihres Vaters genommen und sich als ein männlicher Soldat ausgegeben hat, bekommt sie die Anerkennung, die sie sich schon immer gewünscht hat. Weiters lässt sich feststellen, dass als sie verwundet wird und

ihre Weiblichkeit zum Vorschein kommt, sie diese Anerkennung wieder verloren hat.

Der Zeichentrickfilm lässt die jungen ZuseherInnen zwei Happy Ends offen: zum Einen rettet Mulan die ganze chinesische Bevölkerung vor den Hunnen, und zum Anderen bringt sie Ehre für das Haus und findet die Liebe ihres Lebens.

8.4 Disneys Küss den Frosch- 3. Filmbeispiel

Disneys *Küss den Frosch* war der neunundvierzigste abendfüllende Zeichentrickfilm und entstand in den Walt Disney Studios in Kalifornien. Die Dauer des Zeichentrickfilms beträgt 91 Minuten.

Prinz Naveen ist ein verarmter Prinz auf der Suche nach einer adeligen Prinzessin. Eines Tages trifft er auf einen bösen Voodoo-Zauberer, der ihn in einen Frosch verwandelt. Er findet heraus, dass nur der Kuss einer Prinzessin ihn zurückverwandeln kann. Auf einer Feier trifft er auf die Kellnerin Tiana, die er aufgrund ihrer Verkleidung für eine Prinzessin hält. Also bringt er sie dazu, ihn zu küssen. Doch anstatt dass er sich zurückverwandelt, wird Tiana ebenfalls zu einem Frosch. So machen sich die beiden zur guten Voodoo-Hexe Mama Odie auf, die den Bann brechen soll und verlieben sich während ihrer Reise ineinander. Mama Odie sagt ihnen, dass nur der Kuss einer echten Prinzessin Naveen und Tiana zurückverwandeln kann. Da sie in der kurzen Zeit, die ihnen noch bleibt keine finden, beschließen Tiana und Naveen in Zukunft als Frösche zusammen zu leben. Als sie ihre Hochzeit feiern und sich küssen, verwandeln sie sich plötzlich doch wieder zurück, da Tiana durch die Heirat nun eine echte Prinzessin geworden ist.

Tiana ist eine Träumerin, die versucht, selbstständig ihre Wünsche zu erfüllen und nicht auf einen Mann zu warten, der sie rettet. Um beim Publikum an Individualität und Wiedererkennung zu gewinnen, wird der Film von reichlich vielen Szenen mit bezaubernden und sprechenden Tieren gefüllt. Disneys Zeichenstil ist sich selbst treu geblieben und hat sich nicht geändert. Die Tierfiguren, aber auch die Hauptfiguren, werden nach dem Kindchenschema weiterhin gezeichnet: Mit beispielgebend großen Augen oder symmetrisch geformtem Kopf.

8.4.1 Charakterisierung weiblicher Hauptpersonen in *Küss den Frosch*

Tiana

Tianas Aussehen und Benehmen stellen einen deutlichen Kontrast zu klassischen Disneyheldinnen dar: Sie ist nicht ein junges, naives Mädchen, sondern eine erwachsene und arbeitstätige Frau. Tiana hat eine schwarze Hautfarbe, die etwas heller ist. Sie besitzt keine lockigen, sondern glatte und schwarze Haare, die dem Schönheitsideal entsprechen. Dazu ist Tiana eine starke, liebevolle und sportliche Frau, die hart arbeitet, um Geld für ihren großen Traum zu verdienen - ein eigenes Restaurant zu eröffnen. Sie ist sehr selbstständig und nimmt auch die Zügel in die Hand als sie und Naveen als Frösche ihre Erlöserin Mama Odie suchen.

Eudora

Tianas Mutter ist als Schneiderin bei der reichen, weißen Familie La Bouff arbeitstätig. Aufgrund dessen sind Tiana und deren Tochter Charlotte La Bouff seit der Kindheit sehr gut befreundet. Eudora ist, Witwe und lebt mit Tiana in einer Arbeitersiedlung, in der die arme, schwarze Bevölkerungsschicht lebt. Sie erzieht seit klein auf Tiana dazu, die Entlohnung harter Arbeit wertzuschätzen. Diese Evolution überträgt neue feministische Ansätze von Frauenbildern. Ebenso unterstützt sie Tianas Traum vom Eröffnen eines eigenen Lokals, jedoch wünscht sie sich auch für ihre Tochter einen Mann, der sie mit Liebe beschenkt.

Charlotte LaBouff

Tianas Kindheitsfreundin Charlotte ist eine hyperaktive, stereotype und verwöhnte Frau aus einer reichen Familie. Sie hat große blaue Augen, perfektes

blondes Haar und legt viel Wert auf ihr Äußeres (dies wird durch ihre Schminke und Kleidung ersichtlich). Ihr Benehmen ist sehr kindlich, vor allem in Bezug auf ihren Vater. Ein Beispiel hierfür wäre, dass der Vater alles kauft, das Charlotte sich wünscht beziehungsweise verlangt. Das anscheinend einzige Ziel, das für Charlotte wesentlich ist, ist es, einen attraktiven Prinzen zu finden und ihn zu heiraten.

Mama Odie

Sie hat eine Eigenart als weibliche, stereotype Disneyfigur, die den guten Feen oder Großmüttern entspricht. Mama Odie ist von guter Natur, eine alte, mollige und blinde Voodoo- Priesterin, die Prinz Naveen und Tiana verhelfen soll, sich wieder in Menschen zurück zu verwandeln. Am Ende des Filmes traut sie Prinz Naveen und Tiana.

8.4.2 Beispiel-Sequenzen aus *Küss den Frosch*

1. Beispielsequenz: 6'24'' - 7'22''

Sequenz: Tiana - Erster Eindruck

Die junge Tiana kommt in ihr Zimmer und schließt die Tür hinter sich nur sehr mühsam. Mit zerzausten Haaren, einer blauen Arbeitskleidung mit weißer Schürze, kickt sie ihre Schuhe von ihren erschöpften Füßen weg, gähnt und schlendert mit Müdigkeit im Gesicht zu einer Kommode. Sie nimmt ihre Schürze ab, greift in die Vordertasche rein und nimmt das bisschen Geld, das sie soeben verdient hat, heraus, und wirft es in ihre Restaurantspardose, die sich in der Lade befindet. In der, gleich neben den ganzen Spardosen, ist eine Immobilienanzeige von einer alten Zuckermühle zu erkennen. Tiana holt eine A4 große Seite heraus, auf der das Traumrestaurant ihres verstorbenen Vaters und selbstverständlich ihr eigenes dargestellt sind und lehnt es gegen die Wand, zwischen ein Foto ihres Vaters und einen Spiegel.



Abbildung 18 *Küss den Frosch* In: Musker, 2009: S. 6'47''

Kraftlos fällt sie in ihr Bett und schaltet den klingelnden Wecker mit ihrem Fuß aus. Nachdem sie ihre Arbeitskleidung wechselt, steigt sie in eine Straßenbahn

ein und macht sich auf den Weg zur Arbeit. Während der Fahrt liest sie befriedigt und glücklich, ein Kochbuch namens „*Ladies International Cookery*“.

Analyse

Neben der Wichtigkeit ihrer Familie, spielt die Arbeitskarriere als eine erfolgreiche Unternehmerin eine zentrale Rolle in Tianas Leben. In der Sequenz bekommt man zu spüren, wie hart Tiana arbeiten muss, um ihrem Traum immer näher zu kommen. Daher können Mangel an Schlaf und Verzweiflung interpretiert werden, und man bekommt allgemein einen guten Einblick, wie schwer es für eine schwarze Frau aus der armen Schicht ist, ihre Träume zu erreichen, da es meistens einen holprigen Weg bis zum Ziel gibt.

Eine weitere Studie, die nicht der gängigen Forschungstradition folgt, ist etwa die Studie von Lacroix (2004). Sie hat ebenfalls ausschließlich weibliche Charaktere als Untersuchungsobjekt. Ihr geht es allerdings um die erotischere Darstellung von Frauen mit ethnischem Hintergrund gegenüber den westlichen Charakteren. Ihre Untersuchungen ergeben, dass nicht-europäische Charaktere, wie Jasmine, Esmeralda oder Pocahontas, wesentlich reifer und athletischer dargestellt werden als ihre hellhäutigen Pendants. Dies trifft auch auf Tiana zu, die ein reifes Alter besitzt, selbstbewusst und als erwerbstätige Afroamerikanerin präsentiert wird.

Zum ersten Mal wird eine Protagonistin aus einer Arbeiterschicht veranschaulicht, die als Fortschritt der Darstellung von Geschlechterrollen gilt.

In der Szene, in der sie dem Zettel, auf dem das Restaurant abgebildet ist, zuspricht, wird vom Zuschauer bemerkt, wie fokussiert sie auf dieses Ziel, ist und wie sehr sie ihren Vater stolz machen will. Deshalb findet sie trotz ihrer Erschöpfung Energie, um ihrer zweiten Arbeit nachgehen zu können. Mit dem Satz: „*Good night Cal's, good morning Duke's.* (vgl. Musker, 2009: S. 7'01"-7'04'’), wird kristallisiert, dass Tiana als eigenständiges und alternativ handelndes Individuum dem feministischen Differenzansatz entspricht, da sie zwei Jobs zur selben Zeit hat, um sich ihren Traum verwirklichen zu können.

Als erste erwachsene, emanzipierte und arbeitstätige, weibliche Disneyfigur durchbricht sie damit das Klischee der nicht arbeitstätigen Protagonistin, deren Ziel es ist, ihren Traumprinzen zu finden und zu heiraten.

2. Beispielsequenz: 9'11"- 11'31"

Sequenz Tianas Einblick in die Arbeit

Nach der Bedienung eines Tisches geht Tiana zum Chefkoch des Restaurants und äußert die Bestellungen der anderen Gäste. Schnell wird das Thema der Konversation gewechselt, nämlich zu Tianas Traum. Der Koch, der hinter dem Herd steht und die bestellten Pfannkuchen zubereitet, macht sich über ihren Traum lustig und äußert sich negativ mit dem Satz „*You ain't never gonna get enough for the dang payment*“ (vgl. Musker: 2009, S. 9'44"-9'45"). Der Koch versucht sie dadurch zu entmutigen, jedoch lässt sich Tiana nicht darauf ein und verlangt die bestellten Pfannkuchen. Während Tiana sowohl in der rechten, als auch in der linken Hand ein Tablett hält, stellt ihr der Chefkoch den Pfannkuchenteller auf den Kopf. Mit den drei Tellern, die sie balancieren muss, äfft ihr der Koch mit dem folgenden Satz nach: „*Hah, Hah! You got about as much chance of gettin' that restaurant as I do of winnin' the Kentucky Derby.*“ (vgl. Musker, 2009: S. 9'51"-9'56"). Tiana serviert allen Gästen, unter anderem auch dem Vater ihrer besten Freundin, Charlotte LaBouff, ihr Essen. Kurze Zeit später stürmt die glamouröse Charlotte hyperaktiv in das Restaurant hinein und sucht Tiana um ihr, ihrer Meinung nach, tolle Neuigkeiten mitteilen zu können. Prinz Naveen aus Maldonien kommt nach New Orleans und nimmt am Maskenball teil. Außerdem wird er als persönlicher Gast ihres ‚Big Daddys‘ bei ihnen übernachten. Mit der Bitte, dass Tiana ihre „*man catching beignets*“ (vgl. Musker, 2009: S. 11'12") zum Ball zubereitet, holt Charlotte ein dutzend Geldscheine aus der Geldbörse ihres Vaters heraus und reicht diese Tiana als Bezahlung hin. Nun kann Tiana sich endlich die alte Zuckermühle leisten, und sie ist ihrem Traum einen Schritt nähergekommen.



Abbildung 19 Küss den Frosch In: Musker, 2009: S. 10'23"

Analyse

Wie Cheu (2013) in seinem Buchkapitel über *Blackness* berichtet, folgert die Autorin, dass Tiana dreifach unterdrückt wird:

Sexismus wegen ihres weiblichen Geschlechts, *Rassismus* aufgrund ihrer Hautfarbe und *Klassismus* wegen ihrer sozialen Stellung.

Trotz der optischen, kulturellen und sozialen Unterschiede, sind Charlotte und Tiana bereits seit klein auf beste Freundinnen. Charlotte ist sehr glamourös und schick. Ihr blondes Haar ist perfekt gekämmt, ihre Kleidung sieht sehr teuer und wie für ihren Körper gemacht aus. Das Makeup sieht ebenfalls makellos aus. Damit verkörpert sie das klischeehafte Frauenbild von Walt Disney. „*On one hand, Charlotte is the classic Disney princess in a slightly less waif-like form, waiting for her prince to come, but, she brings a level of complexity to that princess role.*“ (vgl. Cheu, 2013: S. 87). Tianas Optisches unterscheidet sich sehr von Charlottes. In billiger Arbeitskleidung, zusammengebundenen Haaren, die nicht perfekt gepflegt sind, verbringt die afroamerikanische Frau ihren Alltag. Was bei Tianas Aussehen auffällt, sind die Haare, die glatt sind. Normalerweise sind bei Afroamerikanerinnen die Haare lockig. Daraus kann gefolgert werden, dass Tiana möglicherweise dem zur Zeit der Filmproduktion aktuellen

Schönheitsideal angepasst wurde, das von der weißen Bevölkerung bevorzugt wird.

3. Beispielsequenz: 12'16"- 13'32"

Sequenz „*Tiana ´s all work and no romance - lifestyle*“ (vgl. Cheu, 2013, S. 88)

Tiana und ihre Mutter gehen nach dem Kauf in die alte Zuckermühle hinein. Voller Begeisterung stürmt Tiana hinein und schwärmt davon, wo alles stehen soll. Doch ihre Mutter übt Kritik, da Tiana in ihren Augen viel zu viel arbeitet.



Abbildung 20 Küss den Frosch In: Musker, 2009: S. 12'19"

Die Tochter widerspricht ihrer Mutter und meint, dass sie jetzt nicht aufgeben dürfe, weil sie ganz nah dran am Ziel wäre. Die Mutter sagt, dass zwar der Vater sein Restaurant nicht eröffnet habe, er aber etwas Besseres gehabt hat, nämlich Liebe. „*And that’s all I want for you, sweetheart. To me you and prince charming end dance out until y’all happily ever after.*“ (Musker, 2009, S. 12'57"- 13'05"), fügt sie hinzu. Ihre Tochter nimmt diese Konversation mit Humor auf und behauptet, dass sie momentan keinen Mann haben möchte, denn sie will sich auf ihr eigenes Leben konzentrieren, da sie ihr Ziel fest im Visier hat. Sie meint sie könne es schaffen, und nichts und niemand halten sie jetzt noch auf.

Analyse

Auch wenn Tiana durch den Kauf der alten Zuckermühle ihrem Traum nun näher ist als zuvor, übt ihre Mutter auch negative Kritik.

„While her mother’s desires clearly locate Tiana in the more traditional princess role, that of romance and marriage, the language of the movie marks a strong contrast to the rhetorical conventions of previous fairy tale films.” (vgl. Cheu, 2013: S. 88). Einen Mann an Tianas Seite und einige Enkelkinder sind mehr erwünscht als eine berufliche Karriere. Doch Tiana lässt nicht locker, im Gegenteil, sie sieht das als einen Motivationsanschub und lässt sich in der Tat nicht stoppen.

Wie angemerkt sind Eudora und Tiana vom Ansatz des Feminismus unterschiedlich betroffen. Im Arbeitsmarkt ist auch die weibliche Bevölkerung aktiv geworden. Eudora musste sich praktisch zwingen arbeiten zu gehen, da es aus wirtschaftlichen Gründen ein Gehalt nicht ausreicht. Deswegen wünscht sich Eudora für Tiana einen Mann, damit sie sich gemeinsam unterstützen können.

Einige Kinder leiden, da sich die Frauen auf die „gezwungene“ Arbeit konzentrieren müssen und ihre Kinder vernachlässigen. Eudora nimmt beispielsweise ihr Kind immer zur Arbeit mit. Im Gegensatz zu Eudora ist Tiana eine selbstverwirklichende und alternativ handelnde Karrierefrau des feministischen Differenzansatzes, die alleinstehend ist und niemanden zu Hause versorgen muss.

Die Frauendarstellung in Zeichentrickfilmen wird durch die stärkere Beachtung der bis jetzt noch nicht gezeigten Berufstätigkeit von Frauen und die damit vereinigte seltenere Propagierung des klassischen Frauenleitbildes als Hausfrau und Mutter dargestellt. Besonders ersichtlich wurde das im vorliegenden Zeichentrickfilm für Frauen, die das gesteigerte Selbstbewusstsein von Frauen und Legitimität eigener Interessen beanspruchten.

Dennoch wird in diesem Zeichentrickfilm unter Bezugnahme auf die dargestellten Geschlechterrollen ein Erfolg vorgefunden. Dieser ist die Darstellung Tianas als eine emanzipierte Karrierefrau, die einen Traum außerhalb der Liebe aufweist.

Neben Tiana gibt es in anderen Disneyfilmen Protagonistinnen, wie Mulan und Pocahontas, die auch nach etwas Anderem als Liebe streben

In diesem Film geht auch die Frau arbeiten. Sie muss nicht mehr zu Hause bleiben und sich um die Tätigkeiten des Haushalts und um die Erziehung der Kinder kümmern. Jedoch ist auch hier durch die Studie von England (2011) ersichtlich, dass die stereotypen Geschlechterdarstellungen auch in den neueren Zeichentrickfilmen (also alle aus dem 21. Jahrhundert) noch Ansätze einer klischeehaften Darstellung haben. In *Küss den Frosch* wird zwar ersichtlich, dass Tiana hohe Durchsetzungsfähigkeit hat und somit den Stereotyp durchbricht, jedoch noch immer vereinzelt klischeehafte Aspekte aufzufinden sind (vgl. England, 2011: S. 564). Zu berücksichtigen ist hier allerdings die Tatsache, dass England (2011) in der Studie ausschließlich nur menschliche Hauptfiguren erforscht hat.

4. Beispielsequenz: 13'33''- 15'25''

Sequenz Tianas Traumrestaurant

Die Sequenz beginnt mit dem Chorus des Liedes „*Almost there*“, in der sich das Bild in einem abstrakteren Schema umwandelt. Zu sehen ist Tiana, die in einem langen, weißen Kleid und einer ebenfalls weißen Pelzstola, gestylte Haare und einer Kopfbedeckung, wie sie in ihr Traumrestaurant elegant reinkommt. Sie geht weiter, dann warten zwei Angestellte auf sie, um wichtige Entscheidungen, unter anderem das Menü, zu bestimmen. Den Kellnern steckt sie eine Blume an, die daraufhin die Tische decken. Danach kommt sie in ihre Gourmetküche hinein und hilft den Köchen das perfekte Mahl zuzubereiten. Mit dem Satz: „*I remember daddy told me: Fairytales can come true, you gotta make em' happen it all depends on you*“ (vgl. Musker, 2009, S. 14'01''-14'11'') wird gezeigt, wie selbstsicher sie ist, und dass ihr nichts im Weg stehen kann. Sie lässt sich jetzt nicht stoppen, denn sie ist ganz nah dran, und öffnet währenddessen den Gästen die Tür. Sie wird wie eine Königin behandelt und sie genießt das auch offensichtlich.

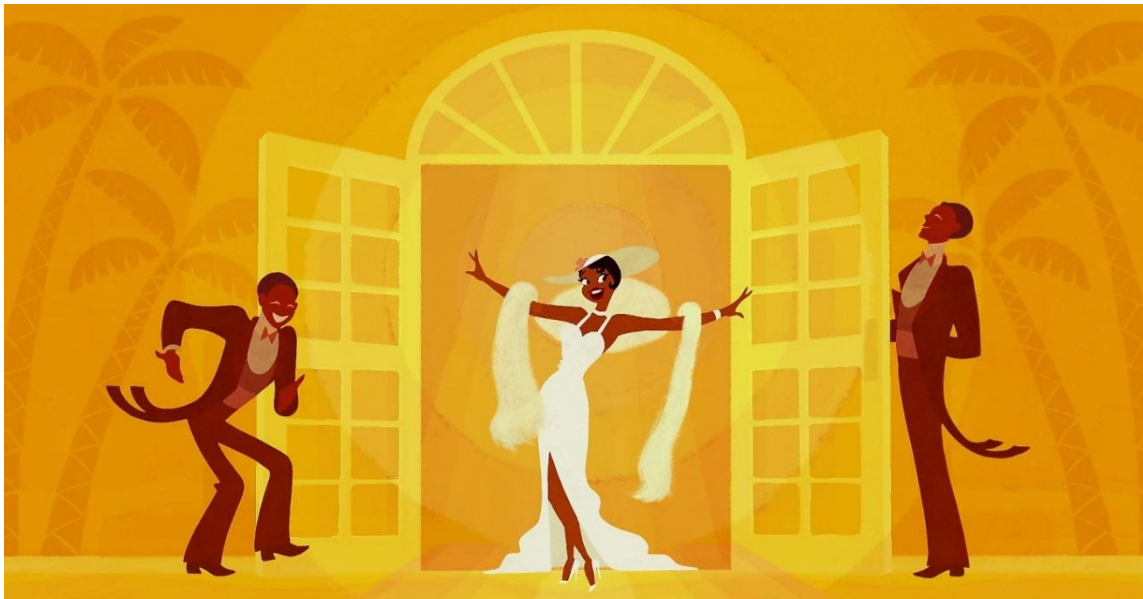


Abbildung 21 Küss den Frosch In: Musker, 2009: S. 13'35''

In der 14. Minute und 56. Sekunde hört das wie eine Karikatur aussehende Bild auf und wechselt zu dem normalen zurück. Tiana greift nach der Hand ihrer Mutter, und sie springen beide auf ein verstaubtes Rad. Sie beginnen die Mühle zu putzen und verlassen dieses vollen Optimismus, hier hört auch das Lied auf zu spielen.

Analyse

Obwohl sich die Geschichte im Jahr 1920 in New Orleans abspielt, ist eine Erweiterung der Frauenrollen durch den Wirkungskreis von Tianas Mutter erkennbar. Ihre Tochter wurde nicht allzu patriarchalisch erzogen, was in den Sequenzen zu sehen ist. Sie erzieht Tiana zu einer wertschätzenden Frau, die mit Geld umgehen und auch sparen kann. Diese Entwicklung symbolisiert den Durchbruch zu neueren und umfassenderen Repräsentationen von Frauenbildern.

Die ehrgeizige Tiana will aus der Klassengrenze der armen Arbeiterschicht endlich ausbrechen und als eine freie und nicht unterdrückte Geschäftsfrau erfolgreich zur Oberschicht aufsteigen.

Zwar ist Tiana auch eine Träumerin, aber im Kontrast zu den klassischen Protagonistinnen agiert sie aktiv und versucht ihre Träume auch ohne Hilfe anderer zu verwirklichen. Dies könnte damit begründet werden, dass Tiana, im Gegensatz zu den ehemaligen weiblichen Disneyfiguren, ein reiferes Alter und einen ausgewachsenen Körper besitzt.

In dieser Sequenz bestätigt sich wieder einmal der Gleichheitsansatz, da zwei Frauenleitbilder der Zeit gezeigt werden: Zum einen das der Hausfrau, weil sie singend und voller Freude den Staub der Zuckermühle abwischt, während sie sich ihr zukünftiges Restaurant vorstellt. Zum anderen das der selbstständigen und zielstrebigsten Frau, die ein vorbildliches und anpassungsfähiges Verhalten für die jungen Zuschauerinnen besitzt.

5. Beispielsequenz: 85'20''- 86'45''

Sequenz Eröffnung von Tianas Restaurant

Während das Finallied anfängt zu spielen übergeben die jetzige Prinzessin Tiana und Prinz Naveen von Maldonien das zusammengebrachte Geld den Immobilienverkäufern und erwarten in selbstbewusster Körperhaltung den Schlüssel für die alte Zuckermühle. Als eine weitere Unterstützung durch die Verkäufer eingeschüchtert werden soll, dient der trompetenspielende Alligator Louis, der den Maklern seine scharfen Zähne zeigt und somit den Schlüssel bekommt. In der nächsten Szene stehen Naveen und Tiana vor der Zuckermühle und arbeiten sich langsam, aber sicher voran, bis sie das Traumrestaurant vollständig renoviert haben. Das Restaurant „Tianas Palast“ sieht sehr glamourös und edel aus, während die Atmosphäre warm und gesellig wirkt. Der musikbegabte Jazzliebhaber Louis spielt mit seiner Band auf der Bühne und dient der Unterhaltung der Gäste. Tianas Ehemann unterstützt sie und bedient die Gäste oder spielt ebenfalls zur Unterhaltung der Gäste seine Ukulele. Am

Ende sind alle glücklich, vor allem Tiana, weil sich ihr Traum und auch der ihres Vaters sich endlich erfüllt haben, und sie es geschafft hat, Liebe und Erfolg zu verbinden.

Analyse

Die karrierebewusste Tiana hat es endlich geschafft, ihren Traum zu verwirklichen. Hier sieht man deutlich, dass eine Frau, trotz anderer Hautfarbe, oder sozialer Schicht, auch mit Selbstständigkeit es schaffen kann, ihren Traum zu verwirklichen.

In der End-Szene zeigt sie, dass sie durch viel Arbeit, Loyalität und durch die Unterstützung ihres Mannes ihre Ziele erreichen kann. Allerdings muss die Autorin auch hervorheben, dass Tiana ohne die Hochzeit mit Prinz Naveen es möglicherweise nie oder nicht so schnell geschafft hätte, die Zuckermühle zu bezahlen.



Abbildung 22 Küss den Frosch In: Musker, 2009: 85'34'

Also muss angemerkt werden, dass sie wiederum ohne eine männliche Unterstützung, sich nicht beruflich weiterentwickeln hätte können. Sie wäre weiterhin gezwungen, gewesen ihren zwei Arbeiten nachzugehen, um über die Runden zu kommen. Aufgrund dessen lässt sich bestätigen, dass das Patriarchat in den Disneyfilmen weiter stattfindet, in denen neben der erfolgreichen Berufskarriere ein unterstützender und sicherer Ehemann wünschenswert ist.

Wie bereits im Abschnitt über Cinderella (vgl. Kapitel: 8.2.2) erwähnt, verglichen die Monographien von Umble / Smith (2001) oder Cokely (2005) ältere Disneyfilme, mit den neueren in Bezug auf heterosexuelle Ideale und damit einhergehende Hierarchien, Macht- und Beziehungsverhältnisse, sowie die Darstellung der weiblichen Individualität. Ihre Analysen enthalten die Anfänge mit Schneewittchen (1937) bis hin zu Pocahontas (1995). Einigkeit besteht bei den Autorinnen darüber, dass alle weiblichen Heldinnen vor Pocahontas (Schneewittchen, Cinderella, Aurora, Arielle, Belle, Jasmine) denselben patriarchalischen Schema folgten. Am Ende heiraten sie den Prinzen und es wird angedeutet, dass ihr Glück am Ende von den Männern abhängig ist. Cokely (2005) unterstellt sogar dem Film *Pocahontas* eine betont patriarchalische Beziehung, da Pocahontas - obwohl sie John Smith nicht heiratet – ihre Familie und ihren Stamm stark vernachlässigt, während sie mit ihm zusammen ist. Es fällt auf, dass Tiana aus *Küss den Frosch* trotz ihrer Selbstständigkeit am Ende doch von einem Mann abhängig ist. Wird der Film jedoch mit *Pocahontas* verglichen, so erkennt die Autorin, dass obwohl Tiana in einem neuen Zeichentrickfilm spielt, dieser dennoch Anzeichen eines Patriachats aufweist, indem Tiana, obwohl sie zu Beginn des Filmes keinen Mann an ihrer Seite möchte, doch den Bund der Ehe schließt.

Aufgrund der kritischen Auseinandersetzung der Autorin selbst und der bereits aufgezeigten Studien wird gesehen, dass die Disneyzeichentrickfilme aus dem 20. Jahrhundert alle auf das patriarchalische Schema zurückgreifen. Wird ein Blick auf Tianas Leben geworfen, so wird klar, dass sich erst gegen Ende des Zeichentrickfilmes Romantik entfaltet und sie auf eine Hochzeit besteht. Das heißt, sie ist die meiste Zeit des Filmes dem klassischen Schema entsprungen, kommt aber dann wieder auf das gewohnte ‚happy end‘ zurück.

Nun fragt sich die Autorin, wie das die ZuschauerInnen empfinden beziehungsweise sehen. Gefallen ihnen die alten Zeichentrickfilme (in denen Liebe und Heirat an erster Stelle stehen) oder die neuen Werke Disneys (ohne Romantik, in denen die Karriere im Vordergrund steht) besser?

Zur Beantwortung dieser Frage dient die Studie von Tonn (2009) als angemessene Unterstützung, die ebenfalls die Auswirkungen der kindlichen Rezeption von Disneyfilmen auf spätere Studentinnen untersuchte. Im Mittelpunkt dieser Untersuchung stand jedoch die Frage, inwiefern die Botschaften und Themen der Disneyfilme die Geschlechtswahrnehmung und die Wahrnehmung von Liebe von Frauen negativ beeinflussen. Sie befragte dazu 13 Studentinnen zwischen 19 und 30 Jahren. 80% davon sahen sich auch weiterhin die „alten Disneyfilme“ lieber? (vor 1990) an. Alle Teilnehmerinnen sahen sich die „neuen Disneyfilme“ (nach 1990) an. Obwohl 90% der Befragten angaben, dass sie die Darstellung von Liebe und Romantik in Disneyfilmen sehr unrealistisch finden, antworteten alle auf die Frage, ob sie an ein disneyfiziertes „happily ever after“ glauben mit „ja“. Dies zeigte für Tonn (2008), dass sich auch junge Erwachsene durch Disneyfilme beeinflussen lassen können. Dabei zeigen die Ergebnisse ihrer Studie jedoch eine höhere Beeinflussung in der Wahrnehmung von Romantik, als bei Geschlechterrollen. Ob diese Beeinflussung positiv oder negativ ist, konnte allerdings aufgrund der Resultate nicht festgestellt werden.

8.4.3 Fazit zum Filmbeispiel *Küss den Frosch*

Küss den Frosch ist ein aktueller und der allerletzte handgezeichnete Zeichentrickfilm, der 2009 ausgestrahlt wurde. Aufgrund der Aktualität des Filmes, sind die Inhalte nicht mehr allzu stereotyp, was für ein klassischen Disneyfilm ungewöhnlich ist. Hinzukommend wird zum ersten Mal ein Disneyfilm ausgestrahlt, der die Elite als allzu leichtgläubig und freigebig mit dem Geld demonstriert. Die ärmere Schicht hingegen schätzt den Wert des Geldes anhand ihrer harten und aktiven Arbeit. Anhand dieser abwechslungsreichen Darstellungen der Klassen, Geschlechter und Rassen, kann dieser Zeichentrickfilm als eine kulturelle Weiterentwicklung angesehen werden. Die Autorin und Cheu (2013) kritisieren die Betrachtungsweise der Klassen und die Rassenproblematik, da Tiana nur neunundzwanzig Minuten in menschlicher Gestalt erscheint, und die nächsten neunundfünfzig Minuten als eine Amphibie dargestellt wird. (vgl. Cheu, 2013: S. 90)

Das Aussehen dieser weiblichen Disneyfigur ist insofern interessant, da zum ersten Mal eine afroamerikanische Frau mit dunkler Hautfarbe präsentiert wird. Am Anfang des Filmes steht das äußerliche Erscheinungsbild der Protagonistin im Vordergrund, da sie neben großen dunkelbraunen Augen und schwarzen, glatten Haaren eine schmale Taille besitzt. Erst als sie in einen Frosch verwandelt wird, wird der Fokus auf die inneren Werte einer Person gerichtet. Der Film prägt somit nicht nur die Emanzipation der Frau, sondern auch das Einsehen der inneren Schönheit eines Menschen.

Was den Differenzansatz angeht, vertritt Tiana die erwachsene konsequente Frau, die beweist, dass sie neben Kochen, Putzen und den Haushalt führen, sowohl zu einem Beruf, als auch zum Streben nach einer Karriere fähig ist. Die erste arbeitstätige Karrierefrau als Protagonistin löst sich von den klischeehaften Eigenschaften, da sie selbstständig handeln kann, und die Liebe nicht mehr im Vordergrund steht, was Englands Studie ebenfalls repräsentierte. Eine Frau braucht somit keinen Mann mehr, um glücklich und erfüllt zu sein. Die moderne Disneyfrau muss nicht mehr den Haushalt und das Warten auf die große Liebe in

den Vordergrund stellen, sondern darf ihren Ambitionen und Interessen nachgehen.

Dennoch besitzt auch dieser Zeichentrickfilm Spuren von Stereotypen, die einen Disneyfilm ausmachen, wie Filmmusik, die eine ideale Märchenwelt darstellt. Anhand der Studie von Tonn (2009) lässt sich bestätigen, dass dennoch die ZuschauerInnen all diese Kleinigkeiten, die Disney einfügt, mögen und als positiv empfinden.

Tatsächlich wurde Tianas Erfolgskarriere mit eigenem Restaurant erst durch die Heirat mit Prinz Naveen verwirklicht. Das bedeutet, dass zwar das neue Frauenbild selbstbewusster geworden ist, aber dennoch von einem Mann und seinem Kapital abhängig ist (vor allem, wenn die Frau aus einer ärmeren Gesellschaft stammt). Unter diesen Umständen könnte der Film so betrachtet werden, dass die Endszene des Zeichentrickfilmes zurück zum klischeehaften und klassischen Konzept des Disneyfilms zurückgeht.

Das Ergebnis der Analyse ist, dass Disney sich zwar weiterentwickelt hat, aber dennoch das klassische Happy End bevorzugt. Die Autorin hat festgestellt, dass, je aktueller ein Disneyfilm ist, desto mehr klischeehafte Merkmale werden von Disney praktisch entdisneyfiziert. Sowohl die ProtagonistInnen, als auch die AntagonistInnen, passen sich der aktuellen Zeitspanne an. Dies wird durch den Erfolg der Selbstständigkeit einer Frau bewiesen. Tiana zeigt auf, wie sich die Frau, im Gegensatz zur konservativen Cinderella, zu einer selbstständigen Person mit Wertvorstellungen entwickelt hat. Tiana und Mulan durchbrechen in ihren Filmen die Stereotype, die früher einen Disneyfilm ausgemacht haben, welche die vorgezeigten Studien ebenfalls erwiesen.

9 Interpretation und Auswertung der Hypothesen

Die zur Untersuchung herangezogenen Filme wurden im vorangehenden analytischen Teil der Arbeit analysiert. Die Autorin möchte nun ausführen, ob und wie sich die Zeichentrickfilme und das Frauenbild durch die Zeit verändert haben.

Der erste Zeitabschnitt der sogenannten „Classic Era“ ist in der Walt Disney Company selbst für die Filmproduktion führend. Folgende weibliche Hauptfiguren sind für den ausgewählten Film dieses Zeitabschnitts – *Cinderella* – zu berücksichtigen: Cinderella, Lady Tremaine, Drizella, Anastasia und die gute Fee, die als magisches Wesen eine Sonderposition einnimmt und daher nicht intensiv veranschaulicht wurde. Die Liste der Charaktere dieses Films veranschaulicht, dass mehr Frauen als Männer in der Handlung mitspielen.

Anschließend wurde der animierte Zeichentrickfilm *Mulan* aus dem Jahr 1998 ausgewählt. Dieser veranschaulicht, dass Mulan die Handlung trägt und zeigt auf, dass die Geschlechter in den Zeichentrickfilmen gespalten präsentiert werden. Dennoch spielen Männer in der ganzen Handlung mehr als Frauen mit.

Ebenso sind die weiblichen und männlichen Figuren in *Küss den Frosch* unausgeglichen präsentiert worden. Ähnlich wie bei *Mulan* dominieren männliche Charaktere im ganzen *Küss den Frosch* Zeichentrickfilm.

9.1 Auswertung und Überprüfung der ersten Hypothese

FF 1: Wie kommen die Ansätze des Feminismus in den Walt Disney Filmen vor?

H1. Je aktueller der Disney Zeichentrickfilm ist, desto emanzipierter wird der weibliche Charakter dargestellt.

In den heutigen Disney-Zeichentrickfilmen scheinen öfters die weiblichen Charaktere von einer passiven zu einer aktiven Rolle zu wechseln.

In den früheren Disneyinhalten war es weiterverbreitet, dass die weiblichen Charaktere im Schatten eines Mannes standen, als es heute ersichtlich ist. Einige Beispiele (*Schneewittchen und die sieben Zwerge*, *Cinderella*, *Dornrösschen*, etc.) der Zeichentrickfilme des letzten Jahrhunderts zeigen, dass der Mann an erster Stelle stand und sich die Frau unterordnen musste. Der männliche Charakter bestimmte, was seine Gattin zu tun beziehungsweise zu sagen hat, was dem Gleichheitsansatz zustimmen könnte. Die Forschungsfrage der Autorin beschäftigt sich damit, ob es seit der *Classic Era* eine Veränderung im Frauenbild gab und wie dieses sich weiterentwickelt hat.

Im ersten Zeitabschnitt aus der *Classic Era* weist die Protagonistin Cinderella konservative Eigenschaften beziehungsweise Fähigkeiten, wie die Erziehung und das Führen des Haushalts, auf, die sie selbstständig beherrscht. Cinderella ist ein perfektes Beispiel für eine Protagonistin, die sehr unselbstständig ist und sich bei Unterdrückungen nicht widersetzt, sondern diese einfach akzeptiert. Der feministische Ausgangspunkt des Gleichheitsansatzes könnte sich anhand der analysierten Filmsequenzen bekennen, dass Frauen aus dieser *Classic Era* als Opfer gesehen werden und die Männer in ihrem Leben dominieren. Anhand der angeführten Studien von Henke / Umble / Smith, (2001), die sich mit der Darstellung der Frau im Disneyfilm beschäftigen, wird gezeigt, dass sich Frauen wegen der unterdrückten und sozialen Situation eingeschränkt fühlen, sowohl in gesellschaftlicher, als auch in individueller Hinsicht. Demnach konnten sich auch die Frauencharaktere in (Disney-)Filmen nicht entwickeln und mussten sich

unterordnen. Sie verglichen in ihrer Studie ältere Disneyfilme, die einen menschlichen Hauptcharakter hatten, gegenüber dem männlichen Hauptcharakter und damit einhergehende Hierarchien, Macht- und Beziehungsverhältnisse, sowie die Darstellung der weiblichen Individualität. Der Umfang der Analyse reichte von den Anfängen mit Schneewittchen (1937) bis hin zu Pocahontas (1995). Einigkeit besteht, dass alle weiblichen Heldinnen vor Pocahontas, mitunter auch die Protagonistin Cinderella, den Eigenschaften des Gleichheitsansatzes folgten. Schlussendlich heiraten sie einen Mann, von dem sie abhängig sind. Nach den von der Autorin analysierten Sequenzen von Cinderella, bestätigt sich auch für diesen Charakter die Studie: die Frauen in der Disney Classic Era waren nicht emanzipiert.

Einen leichten Umbruch veranschaulicht der Zeichentrickfilm aus den 1990er anhand der willensstarken und feministischen Protagonistin Mulan. Neben den Eigenschaften, die bereits für die Classic Era aufgezählt wurden, besitzt diese Protagonistin politisches und feministisches Durchsetzungsvermögen im Patriarchat, in dem Antifeminismus dominiert. Sie emanzipiert sich und erweitert auch neben den klassischen weiblichen Aufgaben ihren Horizont. Mulan ist zwar am Anfang vom männlichen und patriarchalen Oberhaupt, nämlich ihrem Vater, abhängig, aber sie entwickelt sich rasch zu einer selbstständigen und selbstagierenden Frau. Anhand des hier verstärkt auftretenden Differenzansatzes, erkennt die Autorin, dass sich auch das männliche Geschlecht weiterentwickelt und das Potenzial einer Frau akzeptiert hat. In der bereits erwähnten Studie wird dies nicht veranschaulicht, da der Gleichheitsansatz dominiert.

Den größten Umbruch hat die Afroamerikanerin Tiana im Jahr 2009 geschafft, da sie die Arbeitskarriere in den Vordergrund stellt und sich als Frau ihre Träume selbst verwirklichen will. Vor allem bei ihr kann hier von einem Differenzansatz gesprochen werden, denn sie ist nur von ihrer Arbeit und dem selbst verdienten Geld abhängig, aber nicht von einem Mann. Sie ist von Beginn des Filmes an auf sich alleine gestellt. Sie möchte sich selbst beweisen, dass sie ohne die

Unterstützung eines Mannes ihre Träume verwirklichen kann. Am Ende des Filmes erhält sie sich zwar ihre Selbstständigkeit, aber nur, weil sie einen Mann findet, der sie unterstützt.

Auch wenn man hier Ansätze der Emanzipation erkennt, hat die Studie von Tonn (2008) einen bemerkenswerten Anhaltspunkt dargestellt. Sie untersuchte in ihrer Studie inwiefern die Botschaften und Themen der Disneyfilme, die Geschlechtswahrnehmung und die Wahrnehmung von Liebe von Frauen negativ beeinflussen. Dabei zeigen die Ergebnisse eine höhere Beeinflussung in der Wahrnehmung von Romantik, als es bei den emanzipierten weiblichen Geschlechterrollen gibt. Ob diese Beeinflussung positiv oder negativ ist, konnte allerdings aufgrund der Resultate nicht festgestellt werden.

Ergebnis Es werden deutliche Umbrüche in der Frauendarstellung Disneys veranschaulicht (zum Beispiel: von Abhängigkeit und Unselbstständigkeit zu Berufstätigkeit und Selbstständigkeit). Frauen können dieselben Aufgaben wie Männer verrichten, nur dass der gesellschaftliche Stand sie dabei hindert und sie sich aufgrund dessen gezwungen fühlen, sich den Männern unterzuordnen. Die Hypothese, dass Emanzipation bei Frauen in den neuen Zeichentrickfilmen im 21. Jahrhundert mehr in den Mittelpunkt des Lebens gerückt ist, kann also verifiziert werden.

9.2 Auswertung und Überprüfung der zweiten Hypothese

FF2. Inwiefern lassen sich Unterschiede in den Geschlechter- und Klassendarstellungen zwischen den Disneyfilmen der unterschiedlichen Publikationsjahre feststellen?

H2. Wenn man alte und neue Zeichentrickfilme vergleicht, dann ist erkennbar, dass bestimmte Merkmale die Relevanz im Zusammenhang mit der Geschlechterdarstellung haben (unrealistische Körpermaße, attraktives Erscheinungsbild, Güte, Romantik, heterosexuelle Beziehung inklusive Heirat).

Die Protagonistin der Classic Era stammt aus einer Generation des Gleichheitsansatzes, die keine Perspektive in ihrem Leben hat, außer der, den Prinzen ihrer Träume zu heiraten. Sie ist immer höflich, verhält sich anständig und widerspricht niemandem.

Weiters ist nicht zu vergessen, dass Tiana, die erste darstellende afroamerikanische Protagonistin ist und die Erste, die Klassenunterschiede aufweist und die ärmere Schicht mehr in den Vordergrund stellt. Die ärmere Schicht wird als wertschätzend und dankbar für das Geld dargestellt. Die reichere Oberschicht hingegen wird als verschwenderisch und naiv gezeigt.

Die optische Darstellung der Protagonistinnen hat sich in den Epochen ebenfalls leicht verändert. Cinderella wird als ein sehr junges, naives und kindliches Mädchen dargestellt. Mulan stellt eine Ausnahme dar, indem sie nach der Enthüllung ihres Geschlechtes in der Armee ihre Oberweite betonen lässt. Tiana, die erste arbeitstätige Hauptfigur, präsentiert das stressige Arbeitsleben einer ärmeren Gesellschaft mit einer schwarzen Hautfarbe. Nichts desto trotz haben alle der dargestellten Protagonistinnen unrealistische Körpermaße, wie die dünne Taille. Cinderella verkörpert beispielhaft die klassischen Stereotype einer weiblichen Disneyfigur, die ein perfektes Aussehen und Verhalten hat.

Die vorgezeigten Studien von Henke / Umble / Smith, (2001) konnten in ihrer quantitativen Inhaltsanalyse von 101 Kinderfilmen, welche Animations- und Realfilme waren, einen signifikanten Geschlechtsunterschied der Attraktivität ausmachen. Als Resultat galten die weiblichen Protagonistinnen gegenüber den männlichen Protagonisten wesentlich attraktiver (vgl. Smith, 2010: S. 782). Bazzini et al. (2010) erhielt in ihrer Analyse von 21 Disney- Zeichentrickfilmen eine signifikante Differenz, in der Männer attraktiver als Frauen galten (vgl. Bazzini et al., 2010: S. 2695). Aufgrund der facettenreichen Stichproben der Zeichentrickfilme beziehungsweise auch Realfilme der beiden Studien, wäre eine denkbare Begründung für die dahingehenden Endergebnisse, dass in der Inhaltsanalyse von Smith die Unterschiede sich nur auf animierte menschliche Charaktere beziehen. Die Vorteile der weiblichen Figuren wurden falsch wiedergegeben, da auch Charaktere aus Realfilmen analysiert wurden. Weiters könnte man sagen, dass die Studie von Bazzini (2010) den Attraktivitätsunterschied je nach Geschlecht in Animationsfilmen gefälscht wiedergegeben hat. Der Beweggrund war, dass viele Figuren gar nicht erst erforscht wurden, weil sie nicht dem menschlichen Charakter (zum Beispiel Tiere, die in jedem Disneyfilm auch eine tragende Rolle haben) entsprachen. Die Untersuchung von Bazzini et al., (2010) zeigt auf, wie die physische Attraktivität mit der „Güte“ eines Charakters im Zeichentrickfilmen für Kinder in Verbindung steht. Die Autoren konnten feststellen, dass beide Eigenschaften signifikant positiv in Zusammenhang stehen. Je nach Film schwankten die Zusammenhangsstärken zwischen physischer Attraktivität und „Güte“ von mittel bis hin zu stark (vgl. Bazzini et al., 2010: S. 2691). Das heißt, dass in fast allen analysierten Zeichentrickfilmen gute Charaktere mit Attraktivität und umgekehrt verbunden wurden.

Ein wesentliches Merkmal, das England (2011) durch ihre Studie unterstützen konnte, ist, dass sich der männliche und die weibliche ProtagonistIn ineinander verliebten, ohne viel Zeit zu investieren oder sich vorher wirklich zu kennen. (vgl. England, 2011: S. 565) Jedoch wurde ersichtlich, dass in den neueren Filmen *Mulan* und *Küss den Frosch* sich das Ineinander-Verlieben erst nach längerer Zeit ergab. In den meisten Zeichentrickfilmen entwickeln sich die romantischen

Gefühle allerdings unverzüglich und werden meist durch eine heterosexuelle Beziehung, die dann des Öfteren zu einer Heirat führt, untermauert.

Obwohl alle drei analysierten Filme mit einem klassischen disneyfizierten Happy End enden, sind sie dennoch unterschiedlich. Im Gegensatz zu Cinderella erkämpfen sich Tiana und Mulan ihr Recht an Emanzipation und warten nicht auf einen Mann, der ihnen Sicherheit bietet.

Ergebnis

Es werden positive Veränderungen in der Geschlechter- und Klassendarstellungen von Disneyfilmen veranschaulicht. Die Hypothese, dass die Merkmale, wie attraktives Erscheinungsbild, Güte und Romantik im Zusammenhang mit dem guten Charakter stehen, kann ebenfalls verifiziert werden.

9.3 Auswertung und Überprüfung der dritten Hypothese

FF 3. Wie wirken sich ethnische Stereotype in Bezug auf das Frauenbild in den Zeichentrickfilmen *Cinderella*, *Mulan* und *Küss den Frosch* aus?

H3. Je positiver die Hauptcharaktere der jeweiligen Disneyfilme präsentiert werden, desto weniger wird das Verhalten mit den ethnischen Stereotypen assoziiert.

Mithilfe der Studie Lacroixs (2004) wurde erforscht, dass die ohnehin bereits rassistisch beeinflussten Disney-Zeichentrickfilme trotz vorhandenen Stereotypen und Traditionen nicht-weiße Frauen positiv darstellen. Obwohl Charaktere, wie die Protagonistinnen Mulan und Tiana, anhand ihres Aussehens einer ethnischen Minderheit zugeordnet werden können, werden diese trotzdem mit einem positiven Verhalten assoziiert. Daher kann in den Filmen *Mulan* und *Küss den Frosch* erkannt werden, dass Frauen, trotz der traditionellen Erstrangigkeit der Männer, Erfolg erwerben können. Das ‚Anderssein‘ der Charaktere wird nahezu automatisch mit fremdartigen kulturellen Sitten im Gegensatz zu den weißen Charakteren verbunden.

Zieht man hier die Studie von Belkhyr (2008) heran, so wird erkennbar, dass in dem Fall arabische Produzenten beim Disneyzeichentrickfilm *Aladdin* versucht haben, deren Sitten und Bräuche durch passende Synchronisationen einzuarbeiten, obwohl die Bilder einen westlichen Lebensstil vorzeigten (vgl. Belkhyr, 2008). Es wäre interessant zu untersuchen, ob sich dieses Phänomen der kulturellen Anpassung auch in anderen Ländern finden lassen würde; wird zum Beispiel *Mulan* in China auch angepasst oder nicht?

Vergleicht die Autorin die beiden Disney-Zeichentrickfilme *Mulan* und *Küss den Frosch* nun mit *Cinderella* aus der Classic Era, so wird sichtbar, dass sie alle Eigenschaften eines wünschenswerten Aussehens einer amerikanischen Frau aufweist. Mit ihren signifikanten blauen, großen Augen, heller Hautfarbe und natürlich blondem Haar repräsentiert sie das stereotype westliche Ideal-Bild einer Frau (vgl. Cheu, 2013: S. 153).

Ergebnis

Durch die Auflistung der bereits erwähnten Faktoren lässt sich feststellen, dass die Behauptung „Je positiver die Hauptcharaktere der jeweiligen Disneyfilme präsentiert werden, desto weniger wird das Verhalten mit den ethnischen Stereotypen assoziiert.“ wahrheitsgemäß ist und somit auch die dritte Hypothese verifiziert wird.

10 Resümee

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Wahrnehmung von Rollenbildern von Disney-Hauptcharakteren. Die reflektierten Inhalte, wie etwa die Konstruktion und Stereotype von Rasse, Geschlecht und Klasse, sowie die Darstellung der Frauenrollen in Disneyzeichentrickfilmen werden anhand aktueller Studien und Filmanalysen empirisch verknüpft.

Die Autorin befasst sich in den ersten Kapiteln mit den verschiedenen Geschlechterrollen, vor allem mit dem Geschlecht Frau, welches einen ganz besonderen Stellenwert einnimmt.

Geschlechterrollen werden schon im Prozess primärer Sozialisation erlernt und stehen aufgrund dessen mit dem biologischen Geschlecht im engen Zusammenhang, jedoch sind diese genauso wie die Geschlechtsidentitäten veränderbar. Das Kapitel über Geschlechterrollen wird bei der Filmanalyse eine wichtige Rolle spielen, vor allem setzt sich die Autorin damit auseinander, ob die dargestellten Frauen nach wie vor in demselben Rollenmuster wie in den 1950er Jahren agieren. Beispiele dafür wären etwa Frauen in ihrer Funktion als Hausfrau, Ehefrau, Mutter, Tochter und berufstätige Frau.

Es wurden in der kommunikationswissenschaftlichen Frauenforschung folgende feministische Ansätze erläutert: Antifeminismus, Gleichheitsansatz, Differenzansatz und Dekonstruktivismus. Der Gleichheitsansatz fokussiert sich auf die Frauendiskriminierung und geschlechtsspezifische Sozialisation. Gefolgt von dem Differenzansatz, liegen die unterschiedlichen Lebenswelten von Frauen und Männern im Fokus, und die Frauen entwickeln sich als eigenständige Individuen. Weiters liegt das Augenmerk beim Dekonstruktivismus auf der kulturellen Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit. Zu guter Letzt setzt sich der Antifeminismus mit der Frauenfeindlichkeit auseinander. Das Führen von Haushalt und das Sorgen für Kinder und die Familie bleibt der Frau überlassen. Was noch immer als Standard der Männer gilt, ist die Übernahme von Führungspositionen.

Somit kann die Verfasserin behaupten, dass sich die Gleichberechtigung der Geschlechter nur gering entwickelt hat. Die Rolle der Männlichkeit hat sich wenig verändert.

Des Weiteren befasst sich die Verfasserin mit den Funktionen der Mediennutzung. Schramm teilte die Fernsehinhalte in Fantasie und Realität ein, welche in drei Kategorien gegliedert sind. Erstens wird dargestellt, dass Kinder durch das Rezipieren von Fernsehinhalten ihrer Fantasie freien Lauf lassen können. Daraus folgt die zweite Fernsehfunktion, die RezipientInnen mit Modetrends und Verhaltensmustern beeinflussen können.

Die tertiäre Funktion stellt anhand der übernommenen Medieninhalte Gesprächsstoff für Kinder zur Verfügung. Durch die literarischen Erkenntnisse, die im Theorieteil aufgezeigt werden, stellt sich die Frage, ob und wie sich das Frauenbild von der konservativen zur emanzipierten Protagonistin entwickelt hat. Aufgrund der dazugehörigen und empirischen Forschung, lässt sich die Frage bejahen.

Die Autorin hat sich im quartären Kapitel mit den Einflüssen der Mediennutzung auf die Kindesentwicklung befasst. Die Disney Company produziert Geschichten und Zeichentrickfiguren, um einen amerikanischen Lebensstil darzustellen. Aufgrund dessen bauen die Kinder zu den Disneyprodukten eine Beziehung auf. Neben Zeichentrickfilmen erfreuen sich die Kinder auch an DVDs, Spielzeugen und Freizeitparks. Das Erschaffen von Normen, Werten und Identitäten wird den Kindern dadurch vermittelt und sie sind daher leichter zu beeinflussen. Die weiblichen Hauptcharaktere haben ein makellooses Aussehen mit unrealistischen Körpermaßen, welches auch in den neuen Filmen unverändert zu erkennen ist. Vor allem durch das Rezipieren der Medieninhalte wird das Verhalten von den Kindern aufgenommen, gelernt und imitiert. Um diesen Einfluss auf das Benehmen der Kinder zu erreichen, muss der Film interessant und mitreißend sein.

Damit die Sprösslinge den wesentlichen Unterschied zwischen Gut und Böse erkennen können, werden Extreme als Beispiele dargeboten. Auch die Rollen von Mann und Frau sind klischeehaft zugeordnet, wobei der Mann dominant

dargestellt ist und die Frau zierlich und unterwürfig. Die Kinder nehmen jeweils die Zeichentrickhauptfiguren des angehörigen Geschlechts in den Blick.

Theunert (1996) und Tillmann (2013) untersuchten geschlechtsspezifische Verhaltenskonzepte von Mädchen und Jungen anhand unterschiedlicher Leitbilder. Die Leitbilder der Mädchen, nämlich das behütete Kind, die fügsame Hüterin, die Frau, die Schönheit und die Braut, tragen wesentliche Merkmale einer Frau: heiratsfähige Frau, die ihr Äußeres pflegt, um aufzufallen; Zuständigkeit für den Haushalt; Fürsorge für Kinder und Mann. Die Leitbilder der Jungen richten sich auf Kampf, Macht, Gewalt, Tapferkeit, Neugier und Stärke: der einsame Wolf, der kleine Gendarm, das edle Phantom, der gute Freund und der kribbelige Späher.

Die weiblichen und männlichen Disneyfiguren stellen im Allgemeinen die Stereotypen von makelloser Schönheit und Kleidung dar. Protagonistinnen und Protagonisten zeigen die Züge des Kindchenschemas in der Jugend und des Sexappeals im erwachsenen Zustand. Neben dem Aussehen und Verhalten beider Geschlechter wird das Bündnis der Ehe betont.

Weiters zählt zu den klischeehaften Zusammenhängen, neben dem Geschlecht, die Rasse und Klasse. Bis 1993 herrschten in den Disneyfilmen mehr Charakterdarstellungen mit weißer, als mit dunkler Hautfarbe. Die ersten multikulturellen Durchbrüche unterschiedlicher Rassen erreichten Zeichentrickfilme wie Aladdin, Pocahontas, Der Glöckner von Notre Dame, Hercules, Mulan und Küss den Frosch.

Der Großteil der Forschung, insbesondere aus dem englischsprachigen Raum, setzt bei inhaltlich orientierten Untersuchungen an, die Inhalte der Disneyfilme zu analysieren. Daher versuchte die Autorin, neue Erkenntnisse für diese Arbeit anhand der vorgezeigten Studien zu generieren. In Bezug auf ein breiteres Spektrum an Frauenbildern, Emanzipation und anderer Partnerschaftsformen als die Heirat besitzen die Protagonistinnen dennoch die klassischen Stereotype.

Im weiteren Verlauf der Arbeit werden die drei Zeichentrickfilme *Disneys Cinderella* (1950), *Mulan* (1998) und *Küss den Frosch* (2009) behandelt und anschließend durch jeweils fünf hervorgehobene Sequenzen ihre Handlung erläutert.

Cinderella (1950):

Disneys Meisterwerk *Cinderella* wurde 1950 als zwölfter abendfüllender Zeichentrickfilm in Amerika zum ersten Mal ausgestrahlt. *Cinderella* wächst bei ihrer Stiefmutter und ihren Stiefschwestern als Magd auf. Aufgrund der Unterdrückung und fehlenden Meinungsfreiheit ist *Cinderellas* Leben mit viel harter Hausarbeit gefüllt, unter anderem das Bedienen, Kochen und die Verpflegung der Tiere. Als der König einen Ball für den Prinzen organisiert, wo der Prinz sich seine zukünftige Frau aussuchen soll, sind der Hauptprotagonistin *Cinderella* die Teilnahme am Ball durch das Zerstören ihrer Abendrobe verweigert. Doch dann erscheint ihre gute Fee und gewährleistet ihr den Wunsch, den Prinzen zu treffen, indem sie eine Kutsche mit Begleitpersonal, ein Ballkleid und die berühmten gläsernen Schuhe zur Verfügung stellt, die jedoch nur bis Mitternacht existieren. Der Prinz erblickt *Cinderella* am Ende des Saales und verliebt sich auf den ersten Blick in sie. Als um Mitternacht die Turmuhr schlägt, flieht *Cinderella* und verliert dabei einen ihrer gläsernen Schuhe. Der Prinz verkündet, dass diejenige, der der Schuh passt, seine Ehefrau werden soll, was am Ende nur auf *Cinderella* zutrifft.

Für Henke, Umble und Smith (2001) ist *Cinderella* nicht in der Lage, eigenständig zu agieren. Ihre Sanftmut und ihre Gütigkeit werden dadurch unterstrichen, dass sie sich nicht gegen die Unterdrückungen ihrer Stieffamilie zur Wehr setzt. Sie handelt nicht aktiv, sondern reagiert nur, trotz aller Freiheitsberaubungen bleibt sie sanft und freundlich. Sie ist ein hilfloses, passives Opfer, das Schutz braucht.

Mulan (1998):

Disneys *Mulan* wurde 1998 als sechsenddreißigster abendfüllender Zeichentrickfilm nach einer wahren Begebenheit ausgestrahlt. Die junge Mulan wächst mit ihren Eltern und ihrer Großmutter auf, die sie auf dem Weg zu einer guten Ehefrau vorbereiten wollen. Als die Nachricht vom Berater des Kaisers zugestellt wird, dass die Hunnen in das Land eingedrungen sind, wird vom Kaiser gefordert, dass ein Mann aus jeder Familie in den Krieg ziehen muss. Da Mulans Vater bei einem früheren Einsatz eine Beinverletzung erlitt und somit kaum fähig ist, gegen die Feinde zu kämpfen, beschließt Mulan, sich als Mann auszugeben und somit anstelle ihres Vaters in den Krieg, zu ziehen. Dabei wird sie beim Kampf gegen die Hunnen stark verletzt und die Soldaten, und somit auch der Hauptmann, finden heraus, dass sie eigentlich eine Frau ist. Durch die Unterstützung Muschus, Krikis und ihres Pferdes gewinnt sie nochmals das Vertrauen des Hauptmannes und besiegt schlussendlich die Hunnen mit der Hilfe ihrer Soldatenfreunde. In der Endszene ist bemerkbar, dass der Hauptmann Shang Gefühle für Mulan entwickelt und sich in sie verliebt hat.

Mulan ist eine offenherzige Frau, die ihr Leben für ihre Familie und ihr Land geben würde. Rebellisch widersetzt sie sich den Anweisungen ihres Vaters und beschließt, in den Krieg zu ziehen. Bevor sie zum Helden und der Tapfersten aller Krieger wird, hat sie Probleme, sich an ihre zugeschriebene, weibliche Rolle anzupassen. Zum Schluss fügt sie sich jedoch der Gesellschaft und kehrt nach Hause zurück, wo sie versucht, eine ehrbare Frau zu werden (vgl. Limbach, 2013).

Küss den Frosch (2009):

Disney produzierte 2009 den allerletzten und somit neunundvierzigsten abendfüllenden, gezeichneten Zeichentrickfilm. Der verarmte Prinz Naveen ist auf der Suche nach einer reichen Prinzessin. Aufgrund eines Fluches wird er ein Frosch und kann die menschliche Gestalt nur wieder aufnehmen, wenn er den Kuss der wahren Liebe erhält. Er trifft auf dem Ball von Charlotte LaBouff, der

besten Freundin von Tiana, der eigentlich ihm gewidmet ist. Tiana, ist aufgrund des Balles, wie eine Prinzessin gekleidet. Somit überredet Prinz Naveen Tiana, ihn zu küssen, jedoch wird der Fluch nicht gebrochen, sondern Tiana wird selbst zu einer Amphibie. Tiana ist entsetzt, weil sie eine erwerbstätige Frau ist, die ein eigenes Restaurant eröffnen möchte, sich große Ziele im Leben gesetzt hat und sich daher so schnell wie möglich zurückverwandeln muss. Der Prinz und sie machen sich auf den Weg zu der guten Voodoohexe Mama Oide, die den Fluch brechen könnte. Währenddessen verlieben sich die Frösche ineinander und beschließen, nachdem sie den Fluch trotz eines Kusses von Charlotte nicht brechen konnten, zu heiraten. Bei dem Kuss während der Zeremonie verwandeln sie sich wieder in Menschen zurück und Tiana wird somit zu einer echten Prinzessin, was ihr wiederum den Traum eines eigenen Restaurants erfüllt.

Tiana ist eine starke, liebevolle und sportliche Frau, die hart arbeitet, um Geld für ihren großen Traum zu verdienen – ein eigenes Restaurant. Sie ist selbstständig und nimmt auch die Zügel in die Hand als sie und Naveen als Frösche ihre Erlöserin Mama Odie suchen (vgl. England et al., 2011).

Die Autorin analysierte während der Arbeit die drei beschriebenen Filmbeispiele aus drei verschiedenen Epochen, die das Frauenbild anhand des äußeren Erscheinens, ethnischer Kulturen und Verhaltensweisen differenzieren.

Die Hauptkriterien der Untersuchung bilden die Darstellungen der Feminismusansätze in den Disneyfilmen. Vertiefend bezieht sich die Verfasserin auf die Studien der traditionell männlichen und weiblichen Verhaltensweisen von England (2011) und Hibbeler (2009). Weiters untersuchten Tonn (2008) und Smith (2001) die Wahrnehmung des Aussehens, Geschlechts und der Liebe. Die ethnischen Hintergründe gegenüber den restlichen Charakteren wurden von Lacroix (2004), Cokely (2005) und Belkhyr (2008) untersucht.

Im folgenden Abschnitt erfasst die Autorin einen Überblick von den analysierten Filmsequenzen in chronologischer Reihenfolge.

Disneys „Classic Era“ im Überblick

Anhand des Gleichheitsansatzes werden die Protagonistinnen in der „Classic Era“ mit konservativen und unterdrückenden Eigenschaften verbunden. Die Haushaltsführung und die Erziehung werden mit dem damaligen Frauenbild assoziiert. Wie es im Zeichentrickfilm Cinderella dargestellt wird, zeigt die Protagonistin wesentliche, beziehungsweise auffallende Merkmale einer stereotypen, weißen Disneyfigur. Cinderella beschäftigt sich mit den klischeehaften Aufgaben einer Frau, wie das Kochen und Putzen. Die klassische Rollenverteilung zwischen dem dominanten und heldenhaften Mann und der gütigen, naiven und unterworfenen Frau spiegelt das patriarchalische Zeitalter wider. Hierbei wird die Romantik mit der Heirat in den Fokus gestellt. Somit assimiliert sich die Frau, ohne ihre eigenen Bedürfnisse und Wünsche ausleben zu können, an den Mann.

Disneys Zeichentrickfilme in den 1990ern im Überblick

Die konservative Darstellung der Frau stellt gesellschaftliche und politische Werte in den Mittelpunkt, auch die Liebe ist bedeutend, aber die Heirat wird nicht mehr wie in der „Classic Era“ unterstützt. Die Emanzipation und das mutige Durchsetzungsvermögen in der Gesellschaft, sprich der Differenzialansatz, verändert das konservative Frauenbild positiv. Der analysierte Zeichentrickfilm Mulan weist darauf hin, dass auch eine Frau sich vor allem in der Gesellschaft weiterentwickeln kann und daher die Gleichberechtigung anfordern beziehungsweise erzwingen kann. Neben dem kulturellen Durchbruch wird Mulan als eine mutige, nicht konservative Frau inszeniert. Des Weiteren zeigt Cheu (2013) auf, dass neben den weißen Frauen auch Asiatinnen in den Disneyzeichentrickfilmen als gutaussehend und emotional präsentiert werden. Im Gegensatz zu den weißen Charakteren unterscheidet sich Mulan durch fremdartige kulturelle Sitten, wie die Religion und das Patriarchat, denen sie sich nicht beugt.

Tiana in *Küss den Frosch* repräsentiert durch ihre afrikanischen Wurzeln das Gegenteil, welches von Disney als negativ charakterisiert wird. Disney repräsentierte die afrikanische Kultur und deren Gesellschaft als schlecht, hässlich, wild und faul. Tiana durchbricht die negativen, rassistischen Stereotype, indem sie vorbildlich schön, emanzipiert und fleißig ist. Disney hatte damit moderne Absichten, nämlich die Rassenungleichheit und die vermeintlichen Mängel in der schwarzen Bevölkerung zu erfassen.

Aufgrund der drei analysierten Filme ist der Autorin aufgefallen, dass die Protagonistinnen mit einem anderen Migrationshintergrund als starke, selbstbewusste Charaktere auftreten. Durch das untypische Aussehen für eine amerikanische Frau stechen Figuren wie Mulan oder Tiana mit ihren signifikanten ethnischen Merkmalen aus der Masse heraus, die für das Publikum etwas Neues darstellen, welches sich von den weißen Protagonistinnen unterscheidet.

Disneys aktuelle Zeichentrickfilme im Überblick

Die Protagonistinnen stellen ihre Interessen und Bedürfnisse in den Vordergrund. Die weibliche Hauptfigur Tiana aus *Küss den Frosch* zeigt deutlich das veränderte Verhalten und das disneyfizierte Frauenbild, indem sie nach einer erfolgreichen Arbeitskarriere strebt und nicht nach einer Heirat. Die Protagonistinnen in den Disneyzeichentrickfilmen haben sich von der folgsamen und unterdrückten Hausfrau hin zur selbstsicheren, arbeitstätigen und emanzipierten Frau entwickelt. Dennoch wird die genannte Verfilmung mit einem disneyfizierten Happy End und der dazugehörigen Hochzeit abgerundet. Die Autorin dieser Arbeit behauptet, dass sich die Zeichentrickfilme mit der Zeit modernisieren, dennoch bleiben Eigenschaften wie unrealistische Körpermaße, attraktives Erscheinungsbild, Güte, heterosexuelle Beziehung und Heirat vorbehalten.

Ein Ergebnis der Analyse ist beispielsweise, dass trotz der emanzipatorischen Entwicklung die Frauenfiguren in Disneyfilmen heute nach wie vor das traditionelle Geschlechterstereotyp des Heiratens als wichtigstes weibliches Ziel gezeigt wird. Aufgrund der ethnischen Hintergründe sind all diese Charaktere stärker und mutiger dargestellt als die amerikanischen, weißen Protagonistinnen. Die weiblichen Charaktere nicht weißer Hautfarbe widersetzen sich dem Konservatismus mehr als es die amerikanischen Hauptfiguren machen.

Im Gegensatz zu den Protagonistinnen amerikanischer Herkunft, die sich dem Mann unterwerfen und sich seinem Lebensstil unterordnen, sind die ethnischen Zeichentrickfilme anders. Obwohl die Heirat noch immer in den Vordergrund gestellt wird, passen sich die Protagonistinnen anderer Kulturen nicht dem Mann an, sondern stellen ihre Wünsche und Bedürfnisse an erste Stelle. Somit durchbricht Disney die Stereotypen der ethnischen Kulturen (zum Beispiel wild, unemanzipiert, faul etc.) und vermittelt dem Publikum das Gegenteil und keine klischeehafte Zusammensetzung von Geschlecht, Rasse und Klasse.

Diese Arbeit bietet einen Ausblick und einen neuen Ansatz in der Disneyforschung, der insbesondere im deutschsprachigen, aber auch im angloamerikanischen Sprachraum neue Erkenntnisse und neue Forschungsansätze aufzeigt. Die Hauptintention dieser Arbeit war das Aufzeigen der Relevanz, sich mit Disneythemen auseinanderzusetzen, da sie heute - insbesondere für Kinder - einen großen Bereich der Medienkultur ausmachen.

Das Verfassen der Arbeit „Zauberhafte Schönheiten und charmante Helden? Die Einflüsse der Disneyfilme auf Rollenbilder und Schönheitsideale in der Kindesentwicklung“ war ein erster Schritt in diese Richtung. Weitere könnten durch die Autorin selbst und andere ForscherInnen zukünftig folgen.

11 Quellenverzeichnis

Allemann - Tschopp, Annemarie (1979): Geschlechtsrollen. Versuch einer interdisziplinären Synthese. Bern, Stuttgart, Wien: Hans Huber Verlag.

Bazzini, Doris / Curtin, Lisa / Joslin, Serena / Martz, Denise/ Regan, Shilpa (2010): Do Animated Disney Characters Portray and Promote the Beauty-Goodness Stereotype? In: Journal of Applied Social Psychology, 40 (10), 2687 - 2709.

Belkhyr, Souad (2012): Disney animation. Global diffusion and local appropriation of culture. In: International Journal of Human Sciences, 9 (2), 704 - 714.

Brantz, Loryn (2014): If Disney Princesses Had Realistic Waistlines. Healthier waistlines for them and healthier self-esteem for us growing up. 29.10.2014. In: https://www.buzzfeed.com/lorynbrantz/if-disney-princesses-had-realistic-waistlines?utm_term=.xskYYwxDQ7#.mIKqgeKz1L (20.01.2017).

Brown, J. Ray (1979): „Wie Kinder das Fernsehen nutzen“. In: Sturm, Hertha; Brown, Ray (Hg.), Wie Kinder mit dem Fernsehen umgehen. Nutzen und Wirkung eines Mediums. Stuttgart: Klett- Cotta, 178-182.

Bryson, Valerie (2003): Feminist political theory: An introduction. 2., Auflage. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.

Bulla, Christine (2008): Die Darstellung von Frauen und Männern in der deutschen Telenovela "Verliebt in Berlin". Magisterarbeit, Ludwig - Maximilians - Universität, München.

Cheu, Johnson (2013): Diversity in Disney films. Critical essays on race, ethnicity, gender, sexuality and disability. Jefferson, North Carolina, London: McFarland & Company, Inc.

Cornelißen, Waltraud (1994): Klischee oder Leitbild? Geschlechtsspezifische Rezeption von Frauen- und Männerbildern im Fernsehen. Wiesbaden: Springer Fachmedien.

Davis, Amy M. (2007): Good Girls and Wicked Witches. Women in Disney's Feature Animation. United Kingdom: John Libbery Publishing Ltd.

Disney Screencaps. 05.03.2013. In: <https://disneyscreencaps.com/cinderella-1950/> (15.01.2017).

Disney Screencaps. 09.03.2013. In: <https://disneyscreencaps.com/mulan-1998/> (21.01.2017).

Disney Screencaps. 18.03.2013. In: <https://disneyscreencaps.com/the-princess-and-the-frog-2009/> (12.02.2017).

Do Rozaría, Rebecca-Anne C. (2004): The Princess and the Magic Kingdom. Beyond Nostalgia, the Function of the Disney Princess. In: Women's Studies in Communication, 27 (1), 34 - 59.

Dundes, Lauren (2001): Disney's modern heroine Pocahontas. Revealing age-old gender stereotypes and discontinuity under a façade of liberation. In: The Social Science Journal, 38 (3), 353 - 365.

Egle, Gert (2017): Überblick. Teachsam.de. In: http://www.teachsam.de/medien/mediennutzung/medien_1_3_2.htm (02.01.2017).

Faherty, Vincent E. (2001): Is the Mouse Sensitive? A Study of Race, Gender, and Social Vulnerability in Disney Animated Films. In: Studies in Media & Information Literacy Education, 1 (3), 1 - 8.

Feustel, Elke (2012): Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. Typologie und Funktionen der weiblichen Figuren in den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hildesheim: Georg Olms Verlag.

Freitag, Andrea (2016): Schurkisch! Über das Böse und das Gute im Film. Frankenthal: Mühlbeyer Filmbuchverlag.

GfK Austria Sozial- und Organisationsforschung: Frauen und Männer in Österreich. Jänner 2014 (Presseaussendung). In: http://www.gfk.com/at/Documents/presse/2014/GfK_PM_Frauen_Männer_in_Österreich.pdf (26.08.2016).

Giroux, Henry A. (1995): From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender, and Culture. In: Bell, Elizabeth / Haas, Lynda / Sells, Laura (Hrsg.): Memory and Pedagogy. In the 'Wonderful World of Disney'. Bloomington: Indiana University Press, 42-43.

Giroux, Henry A. (1997): Are Disney Movies Good for Your Kids? In: Kincheloe, Joe L. Boulder/ Steinberg, Shirley R. (Hrsg.): Kinderculture. The Corporate Construction of Childhood. Colorado: Westview Press, 53-67.

Giroux, Henry A. (1999): The Mouse that roared. Disney and the End of Innocence. Lanham, Rowman & Littlefield Publishers.

Glocker, Melanie L. (2009): Baby schema modulates the brain reward system in nulliparous women. In: Proceedings of the National Academy of Sciences, 106 (22), 9115-9119.

Goddard-Pritchett, Genevieve C. (2008): Phantasmagorical Culture: A Discussion of Disney as a Creator and a Cultural Phenomenon. Lulu.com.

Henke, Jill Birnie / Smith, Nancy J. / Umble, Diane Zimmerman (2001): Construction of the female self. Feminist readings of the Disney heroine. In: Lardner, Ted / Lundberg, Todd (Hrsg.): Exchanges. Reading and writing about consumer culture. New York: Longman, 334 - 348.

Hibbeler, Britney Lynn (2009): Exploring Representations of masculinity in Disney animated feature films. Masterthesis. Texas A&M University.

Jarvie, Ian C. (1971): Film und die Kommunikation von Werten. In: Prokop, Dieter (Hrsg.): Materialien zur Theorie des Films. Ästhetik, Soziologie, Politik. München: Hanser, 197-215.

Klaus, Elisabeth (2002): Perspektiven und Ergebnisse der Geschlechterforschung in der Medien-und Kommunikationswissenschaft. Medien als Mittler zur Welt. Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis, 25 (61), 11-31.

Lacroix, Celeste (2004): Images of Animated Others. The Orientalization of Disney's Cartoon Heroines From The Little Mermaid to The Hunchback of Notre Dame. In: Popular Communication, 2 (4), 213 - 229.

Lawrence, John Shelton / Jewett, Robert (2002): The myth of the American superhero. Grand Rapids, Michigan, Cambridge: Wm. B. Eerdmans Publishing Company.

Limbach, Gwendolyn (2013): You the man, well, sorta. Gender Binaries and Liminality in Mulan. In: Cheu, Johnson (Hrsg.): Diversity in Disney films. Critical essays on race, ethnicity, gender, sexuality and disability. Jefferson, North Carolina, London: McFarland & Company, Inc., 115 - 128.

Mann, Leon (1997): Sozialpsychologie. 11. Auflage. Weinheim, Basel: Beltz Verlag.

Mühlen Achs, Gitta (1995): Frauenbilder: Konstruktion des anderen Geschlechts. In: Mühlen Achs, Gitta/ Schorb, Bernd (Hrsg.): Geschlecht und Medien. München: KoPäd Verlag, 13-37.

Pilcher, Tim / Brooks, Brad (2002): Cartoons und Comics. Augsburg: Verlagsgruppe Weltbild GmbH.

Platthaus, Andreas (2001): Von Mann & Maus. Die Welt des Walt Disney. Berlin: Henschel.

Reichertz, Jo / Englert, Carina (2011): Einführung in die qualitative Videoanalyse. Eine hermeneutisch-wissenssoziologische Fallanalyse. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Ross, Deborah (2004): Escape from Wonderland. Disney and the female imagination. In: Marvel & Tales, 18 (1), 53 - 66. Ebenso: <https://muse.jhu.edu/article/54925> (02.02.2017).

Sammond, Nicholas (2005): Babes in Tomorrowland: Walt Disney and the making of the American child, 1930–1960. USA: Duke University Press.

Schmidt, Iris (2013): Die Darstellung der Frau im abendfüllenden Kinofilm der Walt-Disney-Company ab 1937 in seiner Funktion als soziale Fabrik im Wandel der Zeit. Diplomarbeit, Universität, Wien.

Sieczkowski, Cavan (2014): Disney Princesses With Realistic Waistlines Look Utterly Fabulous. In: http://www.huffingtonpost.com/2014/10/30/disney-princess-real-waistline_n_6076634.html (17.02.2017).

Stone, Kay (1975): Things Walt Disney never told us. In: The Journal of American Folklore, 347 (88), 42-50.

Sun, Chyng Feng / Scharrer, Erica (2004): Staying True to Disney. College Students' Resistance to Criticism of The Little Mermaid. In: The Communication Review, 7 (1), 35 - 55.

Süss, Daniel (2008): Mediensozialisation und Medienkompetenz. In: Batinic, Bernad / Appel, Markus (Hrsg.): Medienpsychologie. Berlin, Heidelberg: Springer Verlag, 361 - 378.

Süss, Daniel (2004): Mediensozialisation von Heranwachsenden. Dimensionen - Konstanten - Wandel. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Theunert, Helga (1993): „Einsame Wölfe“ und „Schöne Bräute“. Was Mädchen und Jungen in Cartoons finden. München: Verlag Reinhard Fischer.

Theunert, Helga / Schorb, Bernd (Hrsg.) (1996): Begleiter der Kindheit. Zeichentrick und die Rezeption durch Kinder. München: Verlag Reinhard Fischer.

Tillmann, Angela / Fleischer, Sandra / Hugger, Kai-Uwe (Hrsg.) (2013): Handbuch Kinder und Medien. Wiesbaden: Springer VS.

Tonn, Theresa (2008): Disney's Influence on Females Perception of Gender and Love. University of Wisconsin: Dissertation.

Ward, Annalee R. (2002): Mouse morality. The rhetoric of Disney animated film. University of Texas Press.

Wasko, Janet (2001): Understanding Disney. The Manufacture of Fantasy. Cambridge: Polity Press.

Zimbardo, Philip G. / Gerrig, Richard J. (2008): Psychologie. 18., aktualisierte Auflage. München: Pearson Studium.

Zimbardo, Philip G. (2013): Psychologie. 6., aktualisierte Auflage. Berlin, Heidelberg: Springer Verlag.

12 Filmografie

Geronimi, Clyde / Jackson, Wilfred / Luske, Hamilton (1950): Cinderella. DVD. USA, 74 min.

Bancroft, Toni/ Cook, Barry / Geronimi, Clyde (1998): Mulan. DVD. USA, 88 min.

Musker, John / Clements. Ron (2009): Küß den Frosch. DVD. USA, 91min.

13 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: If Disney princesses had realistic waistline. Seite 31, In: https://www.buzzfeed.com/lorynbrantz/if-disney-princesses-had-realistic-waistlines?utm_term=.xskYYwxDQ7#.mIKqqeKz1L

Abbildung 2: "good versus evil". Seite 33, In: Davis, 2007: S. 23.

Abbildung 3: Disneys geschlechtsspezifische moralische Nachrichten Seite 35, In: Ward, 2002: S. 121.

Abbildung 4: Das stereotype Rollenbild der Hausfrau. Seite 51, In: <https://disneyscreencaps.com/>

Abbildung 5: Disneys Bösewichte. Seite 53, In: <https://disneyscreencaps.com/>

Abbildung 6: Sleeping Beauty - unversehrte Schönheit und Kleidung. Seite 55, In: <https://disneyscreencaps.com/sleeping-beauty-1959/41>

Abbildung 7: männliche Aktivitäten der Disneyhelden. Seite 56, In: <https://disneyscreencaps.com/>

Abbildung 8: ordnungsgemäße Liebesbeziehung. Seite 57, In: <https://disneyscreencaps.com/>

Abbildung 9: multikulturelle Protagonistinnen. Seite 58, In: <https://disneyscreencaps.com/>

Abbildung 10: Kindchenschema . Seite 67, In: <https://disneyscreencaps.com/cinderella-1950/5>

Abbildung 11: Cinderellas Körpermaße. Seite 67, In: <https://disneyscreencaps.com/cinderella-1950/31>

- Abbildung 12: Cinderella. Seite 70, In: Geronimi, 1950: Still 3'04".
- Abbildung 13: Cinderella. Seite 73, In: Geronimi, 1950: Still 5'08".
- Abbildung 14: Cinderella. Seite 75, In: Geronimi, 1950: Still 34'31".
- Abbildung 15: Mulan. Seite 86, In: Bancroft, 1998: Still 3'11".
- Abbildung 16: Mulan. Seite 91, In: Bancroft, 1998: Still 7'01".
- Abbildung 17: Mulan. Seite 93, In: Bancroft, 1998: Still 47'02".
- Abbildung 18: Küss den Frosch. Seite 103, In: Musker, 2009: Still 6'47".
- Abbildung 19: Küss den Frosch. Seite 106, In: Musker, 2009: Still 10'23".
- Abbildung 20: Küss den Frosch. Seite 107, In: Musker, 2009: Still 12'19".
- Abbildung 21: Küss den Frosch. Seite 110, In: Musker, 2009: Still 13'35".
- Abbildung 22: Küss den Frosch. Seite 112, In: Musker, 2009: Still 85'34".

Lebenslauf

Petra Sivicic

Zur Person

Geburtsdaten: 21. Jänner 1992
Österreich, Wien

Staatsangehörigkeit: Bosnien & Herzegowina

Kontakt: petra.sivicic@gmail.com

Studium

Seit März 2015 Magisterstudium Publizistik in Wien

Okt 2011 – März 2015 Bakkalaureatstudium Publizistik in Wien
Schwerpunkt: Feminismus, Fernsehjournalismus,
Hörfunkjournalismus

Schule

2002 - 2011: Wirtschaftskundliches Realgymnasium
Parhamerplatz 18, 1170 Wien
Abschluss: Matura

Praktika und Berufserfahrung

September 2011 – heute: Tairi-Tools Maschinen- und Handels KG
Key Account Managerin

März 2013 – Juni 2013: Okto. Community TV-GmbH

Kenntnisse

Sprachkenntnisse: Deutsch - fließend in Wort und Schrift
Englisch - fließend in Wort und Schrift
Bosnisch/Kroatisch/Serbisch - Muttersprache
Russisch – Grundkenntnisse
Französisch – Grundkenntnisse

IT-Kenntnisse: Microsoft Office
CRM -Software

14 Abstract

Die hier vorliegende wissenschaftliche Untersuchung im Studienfach Publizistik- und Kommunikationswissenschaft setzt sich mit der Frage der Frauendarstellungen in Disneys Zeichentrickfilmen im direkten Vergleich Vergangenheit (1950er und 1990er Jahre) und Gegenwart (2009) auseinander.

Mittels einer Filmanalyse wurde anhand der drei Zeichentrickfilme „Cinderella“, „Mulan“ und „Küss den Frosch“ untersucht, wie sich die Darstellung von Frauen in den Disneyfilmen verändert hat.

Als Basis dazu wurden die Ergebnisse von mehreren aktuellen Studien zum Thema der Frauendarstellung in den animierten Zeichentrickfilmen zusammengefasst.

Das Forschungsinteresse ging vor allem von den bereits festgestellten Studien und der analysierten Zeichentrickfilme der Autorin von Frauen in den Medien aus. Das Untersuchungsergebnis ist, dass es diesbezüglich seit 1990 einerseits Entwicklungen in den Disneyfilmen gibt (etwa in Bezug auf ein breiteres Spektrum an Frauentypen, mehr Emanzipation auch alleinstehender Frauencharaktere und andere Arten von Partnerschaft als die Ehe etc.), und andererseits aber die klassischen Frauen-Stereotype (so etwa im Bereich von Attraktivität und Romantik) immer noch stark präsent sind.

15 Abstract

The following scientific research for the academic study of media and communication is dealing with the question of the representation of women in Disney's cartoons compared to the past (1950 to 1990) and the present (2009).

In terms of the analyses of the three Disney cartoon movies Cinderella, Mulan and The Princess and the Frog shows the description of women and how it changed. Results of the latest studies on this topic or similar topics have supported the resume of animated Disney cartoons.

The interest in this research was sparked by already established studies and the interest in the depiction of women in the media. The results of the realized analyses show that on the one hand Disney movies have developed since 1990 and on the other hand the classical women stereotype is still very present.