



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Darstellung der Frau im abendfüllenden Kinofilm
der Walt-Disney-Company ab 1937 in seiner Funktion
als soziale Fabrik im Wandel der Zeit“

Verfasserin

Iris Schmidt

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater- ,Film – und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Mag. Dr. habil. Ramón Reichert

Mein Dank geht

an alle, die mich beim Schreiben dieser Arbeit
unterstützt und motiviert haben,

an meine Eltern, die mir mein Studium
ermöglicht und mich auch finanziell unterstütz
haben

an Julian, für den geistigen Austausch

an Bine, die mit mir nervenaufreibende
Semester durchgestanden hat und Antworten
auf alle meine Fragen hatte,

an Vicky, die immer ein offenes Ohr für mich
hatte,

an Gerlinde, für das Korrekturlesen meiner
Arbeit,

sowie an Univ.-Prof. Mag. Dr. habil. Ramon
Reichert, für seine Betreuung und hilfreichen
Ratschläge.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	9
2.	Die Disney-Company und das Kind als Ware	10
3.	Filmsoziologie	13
3.1.	EXKURS: Hauptfunktionen des Fernsehens (nach Schramm)	13
3.2.	Der Disneyfilm als Einflussfaktor durch seine Rezeption in der Entwicklung der Kinder	14
3.3.	Die Formung des idealen Kindes	19
3.4.	Moralvermittlung im Disneyfilm	22
3.5.	Die Konsequenz vom „Lernen durch Disney“	26
3.6.	Das konstruierte Schönheitsideal	27
3.7.	Zusammenfassung	30
4.	Der Disney-Film und sein zeitgenössischer Hintergrund	33
5.	Die Darstellung der Frau im Cartoon	37
5.1.	Psychologische Aspekte: Das Kindchenschema und seine Wirkung	37
4.2	Stereotype Darstellung der weiblichen Disney-Figuren	39
4.3	Physiognome im Disney-Film	41
4.4	Weibliche Comicfiguren bei Walt Disney und ihre Vorbilder	42
4.5	Cartoon-Heldinnen als sexuelle Wesen	43
6.	Die Identität der Frau im Disneyfilm	47
7.	Praxisteil: Filmbeispiele	49
7.1.	Filmbeispiele der Classic Era	49
7.1.1.	Filmbeispiel 1: „Snow White and the Seven Dwarfs“	49
7.1.1.1.	Eckdaten und Kurzinhalt des Films „Snow White and the Seven Dwarfs“	49
7.1.1.2.	Beschreibung der weibliche Hauptpersonen in „Snow White and the Seven Dwarfs“	50
7.1.1.3.	Beispiel-Sequenzen aus „Snow White and the Seven Dwarfs“	51
7.1.1.4.	Fazit zum Filmbeispiel „Snow White and the Seven Dwarfs“	55
7.1.2.	Filmbeispiel 2: Sleeping Beauty	56
7.1.2.1.	Eckdaten und Inhalt des Films „Sleeping Beauty“	56
7.1.2.2.	Beschreibung der weibliche Hauptpersonen in „Sleeping Beauty“	56
7.1.2.3.	Beispiel-Sequenzen aus „Sleeping Beauty“	58
7.1.2.4.	Fazit zum Filmbeispiel „Sleeping Beauty“	62
7.2.	Filmbeispiele der 90er Jahre	63

7.2.1.	Filmbeispiel 3: Pocahontas:.....	63
7.2.1.1.	Eckdaten und Kurzinhalt des Films „Pocahontas“	63
7.2.1.2.	Beschreibung der weibliche Hauptpersonen in „Pocahontas“	63
7.2.1.3.	Beispiel-Sequenzen aus „Pocahontas“	64
7.2.1.4.	Fazit zum Filmbeispiel	67
7.2.2.	<i>Filmbeispiel 4: „The Hunchback of Notre Dame“</i>	68
7.2.2.1.	Eckdaten und Kurzinhalt des Films „The Hunchback of Notre Dame“	68
7.2.2.2.	Beschreibung der weibliche Hauptpersonen in „The Hunchback of Notre Dame“	68
7.2.2.3.	Beispiel-Sequenzen aus „The Hunchback of Notre Dame“	69
7.2.2.4.	Fazit zum Filmbeispiel „The Hunchback of Notre Dame“	73
7.3.	Aktuelle Filmbeispiele:	74
7.3.1.	Filmbeispiel 5: „Enchanted“	74
7.3.1.1.	Eckdaten und Kurzinhalt des Filmes „Enchanted“	74
7.3.1.2.	Beschreibung der weibliche Hauptpersonen in „Enchanted“	74
7.3.1.3.	Beispiel-Sequenzen aus „Enchanted“	76
7.3.1.4.	Fazit zum Filmbeispiel „Enchanted“	81
7.3.2.	<i>Filmbeispiel 6: „Brave“</i>	82
7.3.2.1.	Eckdaten und Kurzinhalt des Filmes „Brave“	82
7.3.2.2.	Beschreibung der weibliche Hauptpersonen in „Brave“	83
7.3.2.3.	Beispiel-Sequenzen aus „Brave“	84
7.3.2.4.	Fazit zum Filmbeispiel „Brave“	89
9.	Auswertung und Interpretation.....	91
10.	Resümee	95
11.	Anhang.....	97
11.1.	Abbildungsverzeichnis	97
11.2.	Filmografie	97
11.3.	Bibliographie.....	98
11.4.	Internetquellen.....	102
11.5.	Abstract.....	105
11.6.	Lebenslauf.....	107

1. Einleitung

Während der Suche nach einem Thema für meine Diplomarbeit habe ich verschiedene Ideen gehabt, wobei diese bei intensiveren Überlegungen und Recherchen zu keinem Ergebnis geführt hätten. Da ich von klein auf von Disney-Filmen fasziniert war, haben sich diese sehr gut für eine Diplomarbeit angeboten. Es wurden zu diesem Thema zwar schon sehr viele Arbeiten und Bücher publiziert, doch bei der Fülle an Filmen, welche die Walt Disney Company im Laufe der letzten sieben Jahrzehnte (ab 37') veröffentlicht hat, ist nach wie vor ausreichend Stoff zu beforschen vorhanden.

Der Einfluss der Walt-Disney-Company ist größer, als man als Konsument annimmt. Vor allem in den Vereinigten Staaten von Amerika ist es kaum möglich, diesem auszuweichen. In Europa ist der Einfluss zwar kleiner, wird aber trotzdem unterschätzt. Die Botschaften, welche in den abendfüllenden Produktionen vermittelt werden, werden von Eltern sehr schnell als harmlos eingestuft. Trotzdem werden viele der Inhalte von ihren Rezipienten ernster genommen und adaptiert, als man denkt. Selbst mir ist beim Schreiben der vorliegenden Arbeit bewusst geworden, welchen Einfluss Disneyfilme vor allem auf mein Schönheitsideal und meine Vorstellung von der Liebe gehabt haben

Die Arbeit gliedert sich grob in einen Theorie- sowie einen Praxisteil. Im Theorieteil wird analysiert, wie die Walt Disney Company mit dem Kind als Ware handelt. Es wird außerdem untersucht, wie die Filme der Disney Company auf ihre Rezipienten Einfluss ausüben und Moralvorstellungen sowie das Schönheitsideal prägen. Die Darstellung der Frau wird sowohl aus optischer, als auch aus habitueller Perspektive untersucht. Im Praxisteil werden jeweils zwei Filme aus drei Epochen herangezogen und partiell analysiert. Im Resümee wird der theoretische Teil dieser Arbeit mit den Epochen, welche zuvor gegenübergestellt werden, verknüpft.

Die Darstellung der Frau im Disneyfilm stellt ein Spiegelbild zum aktuellen Frauenbild dar. Daher übernimmt diese Arbeit die relevante Aufgabe, das Wechselspiel zwischen Darstellung und Adaption der Werte im Film und in der Realität zu analysieren.

Anmerkung: Der Name der Walt-Disney-Company war nicht immer der gleiche. Die Bezeichnung „Walt-Disney-Company“ meint in dieser Arbeit die Company, unabhängig von ihrer zur gemeinten Zeit aktuellen Bezeichnung.

2. Die Disney-Company und das Kind als Ware

Es ist kaum möglich, Filme oder Produkte der Walt-Disney-Company bewusst oder unbewusst zu meiden. Mittlerweile ist die Company der größte Medienkonzern der Welt¹, der spätestens nach der Veröffentlichung von „Snow White and the Seven Dwarfs“ 1937, 14 Jahre nach ihrer Gründung im Jahre 1923 Erfolg verhiess.

In den vierziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts nahm die Filmproduktion, welche sich als Großindustrie einordnen lässt, den dritten Platz in der gesamten Produktion der USA ein.² Es muss hinzugefügt werden, dass in den 1920er- 1930er-Jahren einige einschneidende Entwicklungen dazu beitrugen, dass die Filmbranche in Kinderprogramme investierte und die Produktion und expandierte. Durch die Verabschiedung des Gesetzes für Kinderarbeit und die Einführung der Schulpflicht verbrachten Kinder mehr Zeit mit Gleichaltrigen als mit Erwachsenen.³ Als Resultat daraus betrachteten Medienproduzenten seit den 1920er-Jahren Kinder als demographisch relevante Zielgruppe.⁴

Zu dieser Großindustrie zählte selbstverständlich auch die Walt-Disney-Company. Die Walt-Disney-Company war zu dieser Zeit das kleinste, jedoch einflussreichste und erfolgreichste unabhängige Filmstudio, das von Walt Disney geleitet wurde.⁵ Sogar die europäische Presse erklärte Walt Disney zum großartigsten amerikanischen Filmemacher seit Charlie Chaplin.⁶

1933 fasste Walt Disney aus Kostengründen den Entschluss, einen abendfüllenden Zeichentrickfilm zu produzieren. Diese Entscheidung traf er vor allem aus Kostengründen, denn es wurde zunehmend schwieriger, die Produktionskosten für die Animation, die Verbesserungen für Ton, Farbe und Technik abzudecken, mit den verhältnismäßig geringen Einnahmen, die sich aus den Kurzfilmen ergaben.⁷ 1935⁸ beschloss Walt Disney also, den ersten abendfüllenden Zeichentrickfilm zu schaffen und wählte dafür das Märchen „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ als Vorlage aus.

In Hollywood glaubten nicht viele an den Erfolg dieses Vorhabens. Man war der Meinung, dass kaum jemand für die Dauer eines abendfüllenden Filmes einen Zeichentrickfilm sehen möchte. Daher wurde „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ bald bekannt als „Disney's folly“^{9,10}. Entgegen dieser Erwartungen war der Film ein voller Erfolg. Er spielte mit über 20 Millionen Zuschauern mehr als acht Millionen Dollar ein, wobei ein Ticket zu dieser Zeit 25

¹ o.N., Rekordgeschäft.

² Vgl. Jarvie, „Film und die Kommunikation von Werte“ S. 198.

³ Hawes, *Children Between the Wars: American Childhood*, n.p.

⁴ Cross, *The Cute and the Cool*, n.p. und DeCordova, „Ethnography and Exhibition“, n.p.

⁵ Elliot, *Walt Disney*, S. xix.

⁶ Elliot, *Walt Disney*, S. 100f.

⁷ Bryman, *Disney and his Worlds*, S. 8f.

⁸ Elliot, *Walt Disney*, S. 91.

⁹ Anm.: „Folly“ bedeutet übersetzt Torheit, Dummheit oder Unsinn.

¹⁰ Elliot, *Walt Disney*, S. 93.

Cent kostete.¹¹ Mit diesen Einnahmen konnte Walt Disney ein neues, größeres Filmstudio in Burbank bauen¹². Außerdem erhielt Walt Disney bei den Verleihungen der Academy Awards 1938 für Schneewittchen einen Oscar, zusammen mit sieben kleinen Oscars.¹³

Nachdem Walt Disneys „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ 1937 veröffentlicht wurde, gab es über die Jahre hinweg gelegentlich Beschwerden darüber, dass die böse Königin eine zu angsteinflößende Figur für einen Film ist, der von Kindern gesehen wird. So soll sie beispielsweise Alpträume verursachen. Walt Disney dementierte diesen Vorwurf zu zahlreichen Anlässen, indem er fragte¹⁴: „What made anyone think his movies were designed for children?“¹⁵. Nichtsdestotrotz ist es eine Tatsache, dass Kinder Cartoons ansehen. Die einzige Methode, solch ein Urteil zu bewerten, ist Kinder zu beobachten, wie sie sich „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ ansehen und auf ihre Reaktionen zu achten. Kinder mögen die böse Königin zwar als angsteinflößend empfinden, doch sie genießen trotzdem jeden Moment des Films.¹⁶ Die Produktion der Walt-Disney-Company erkannte, welchen finanziellen Gewinn sie aus der Zielgruppe der Kinder erwirtschaften kann.

Daher arbeitete die Company permanent daran, ihren Einfluss auf das tägliche Leben der Kinder zu erweitern, hierfür war Walt Disney's Mickey Mouse zu Beginn das Aushängeschild. Mit Mitteln wie dem Mickey-Mouse-Klub oder dem Mickey-Mouse-Magazin, welches in der Früh praktischerweise direkt mit der Milch mitgeliefert wurde, wuchs der Einfluss der Company auf die Kinder immer mehr und mehr.¹⁷

Dies hatte aber auch einen weiteren Zweck, den die Disney-Company damit verfolgte: Neben den Einnahmen für die abendfüllenden Filme der Company war der Merchandising-Erfolg so hoch, dass man auch diese Einnahmequelle beim finanziellen Absatz für einen Film berücksichtigen musste. Dies spiegelt die Gesamtstrategie des Studios wider und hat sich bis heute nicht geändert.¹⁸

„Sales of licensed merchandise and videos made children's media entertainment even more profitable in the 1980s and 1990s. The Walt Disney Company [...] successfully dominated children's media through their cable networks, theatric films, and merchandise tie-ins at fast-food restaurants. Some parents applauded these media producers because they managed to balance both children's interests and adult agendas.“¹⁹

¹¹ Eliot, *Walt Disney*, S. 102.

¹² Bryman, *Disney and his Worlds*, S. 9.

¹³ Eliot, *Walt Disney*, S. 102.

¹⁴ Vgl. Grant, *Encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters*, S. 161.

¹⁵ Ebda. S. 161.

¹⁶ Vgl. ebda. S. 161.

¹⁷ Vgl. Sammond, *Babes in Tomorrowland*, S. 19.

¹⁸ Clement, *Erfolgsfaktoren von Spielfilmen im Kino*, S. 263

¹⁹ Bruce, „Children's Media Consumption and Struggle for Cultural Authority“, S. 38f.

Aus diesem Zitat geht hervor, dass die Walt-Disney-Company mit dieser Strategie nicht nur ihre Finanzen aufbesserte, sondern auch ihr Image bei den Eltern aufwertete, was bedeutete, dass die Eltern guthießen, dass ihre Kinder Filme und Produkte der Company konsumierten. Außerdem gefielen und gefallen die Filme den Eltern meistens auch sehr gut: „[...] Disney Films work because they put both children and adults in touch with joy and adventure.“²⁰

Auch die Themenparks der Walt Disney Company verfolgen ein klares Ziel:

„The Walt Disney Company chose to open its \$ 2.5 billion town on November 18, 1995, Mickey Mouse's birthday. Innocence, playfulness, and family life are the bait. But the motivation behind Celebration is far from innocent; it appears to be animated by Disney's rush toward a post-Fordist future of unregulated profit making.“²¹

Finanziell betrachtet stellen die Themenparks also eine Investition in die Zukunft dar, welche konstant finanzielle Umsätze einbringen.

Trotz dieses Einflusses, der bis in den Alltag reicht, kann man der Walt Disney Company die Formung der Kinder nicht direkt zuschreiben, denn Kinder sind prinzipiell sehr anfällig darauf, Einflüsse aufzunehmen.²² Daher ist es wichtig, die Inhalte der Disneyfilme nicht unreflektiert zu übernehmen. Doch dieser Aspekt wird in Kapitel 3.4 behandelt.

Als Amerikas überwiegender Märchenerzähler des zwanzigsten Jahrhunderts wurde Walt Disney zu einem wesentlichen Teil der Populär-Kultur sowie zu einem wesentlichen Teil der sozialen „Fabrik“²³. Dies beschreibt Bryman in seinem Werk „Disney and his Worlds“ folgendermaßen: „[...] Walt Disney' is also in a sense a social production- a product of his own and others' efforts at creating a public face and a personal biography that would serve his business's aims.“²⁴

Wegen der - oder vermutlich als - Reaktion auf Disneys' Status des zwanzigsten Jahrhunderts wurden Kritiken über das Disney-Studio und die Art, wie es bestimmte Ideen, Themen, Moralvorstellungen und Attitüden in seinen Filmen repräsentiert, zunehmend vorherrschend.²⁵ Warum diese Ideen, Themen, Moralvorstellungen und Attitüden so relevante Aspekte von Filmen sind, wird im nächsten Kapitel erklärt.

²⁰ Giroux, *The Mouse that roared*, S. 95.

²¹ Giroux, *The Mouse that roared*, S. 70.

²² Vgl. Sammond, *Babes in Tomorrowland*, S. 16.

²³ Vgl. Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 222.

²⁴ Bryman, *Disney and his Worlds*, S. 33.

²⁵ Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 222.

3. Filmsoziologie

Da diese Diplomarbeit das Massenmedium Film und seinen Einfluss auf die Rezipienten beschreibt, werden im ersten Kapitel zum weiteren Verständnis relevante Aspekte der Filmsoziologie verständlich gemacht, welche auf die Entwicklung der individuellen Identität eines Kindes, das mit dem Massenmedium Film aufwächst, Einfluss haben könne. Dies beeinflusst im Wesentlichen Idealbilder und Wertvorstellungen heranwachsender Frauen und Männer, welche schlussendlich auch von einem gewissen Rollenbild, das Disney verkörpert, geprägt werden. Diese Aspekte hängen selbstverständlich auch mit den historischen Umständen eng zusammen und dies kann keinesfalls außer Acht gelassen werden.

Daher behandelt dieses Kapitel anfangs den Umgang mit dem Kind als konsumierenden Zuschauer, wobei der historische Kontext beachtet wird. Danach wird in einem Exkurs erklärt, welche Hauptfunktionen das Fernsehen und der Film für Kinder haben. Anschließend wird erläutert, wie Kinder, soziologisch betrachtet, durch das Medium Fernsehen und das Medium Film lernen können. Die weiteren Punkte befassen sich damit, welchen Einfluss Medien auf Kinder haben können und wie dieser Einfluss genützt wird und die Kinder dadurch - womit sich die nächste Thematik befasst - Werte und Normen erlernen. Schlussendlich wird behandelt, warum durch Medien das Schönheitsideal geprägt wird. Doch vorerst muss ein Exkurs in die Hauptfunktionen des Fernsehens gemacht werden.

3.1. EXKURS: Hauptfunktionen des Fernsehens (nach Schramm)

Laut Schramm gibt es drei Hauptfunktionen, die das Fernsehen für Kinder erfüllt: Erstens finden die Kinder Vergnügen daran, passiv unterhalten zu werden. Sie können in das Reich der Phantasie entfliehen, wenn sie sich Zeichentrickfilme oder Serien ansehen. Dies begründet er damit, dass Kinder sogar auf bestimmte Sendungen versessen sind und diese anderen bevorzugen. Zweitens erhalten die Kinder Informationen darüber, wie man sich etwa anzieht oder benimmt oder wie man Sport treibt. Drittens erhalten die Kinder Gesprächsstoff.²⁶ Somit können Kinder auch Freundschaften mit Gleichaltrigen schließen.²⁷

„Er weist darauf hin, daß [sic!] die Reifezeit mit ihren Schwierigkeiten und Frustrationen das Kind dazu bringt, seinen Konflikten aus dem Weg zu gehen, Hilfe für seine Probleme zu suchen oder, wenn die Herausforderungen des Lebens nicht angenommen werden, das Fernsehen zur Unterhaltung und als Mittel gegen die Langeweile zu benutzen.“²⁸

²⁶ Vgl. Brown, „Wie Kinder das Fernsehen nutzen“, S. 178.

²⁷ Vgl. Jacobson, *Raising Consumer: Children and the American Mass Market in the Early Twentieth Century*, n.p.

²⁸ Brown, „Wie Kinder das Fernsehen nutzen“, S. 178.

So bietet dieses Medium in der Entwicklung des Kindes verschiedene Lösungsversuche für seine Probleme.

Schramm teilt die Inhalte der Sendungen und Filme in Realität und Phantasie ein. Die Programme, die sich der phantastischen Kategorie zuordnen lassen, können als Problemlösungersatz, als Ablenkung, als Wunscherfüllung verwendet werden. Realitätsmaterial vermittelt hingegen Informationen.²⁹

„Schramm glaubt, daß [sic!] ‘für Kinder die primäre Funktion des Fernsehens offensichtlich die Lieferung von Stoff für die Phantasie ist‘; denn ‘wenn Kinder über die Befriedigung ihrer Bedürfnisse durch das Fernsehen sprechen, erwähnen sie an erster Stelle und am häufigsten die Befriedigung ihrer Phantasie [sic!]‘.“³⁰

Kinder bevorzugen Sendungen vom Phantasietypus, Sendungen des Realitätstypus liegen erst an zweiter Stelle. Jedoch muss an dieser Stelle festgehalten werden, dass die Sendungen des Phantasietypus weitaus zahlreicher auftreten.³¹ Daraus ergibt sich eindeutig, dass Kinder Serien und Filme benützen, um in ihre Phantasiewelt eintauchen zu können.

Doch ohne, dass sich die konsumierenden Kinder dessen bewusst sind, haben Filme und Serien eine weitere Funktion: Sie beeinflussen sie in ihrem Denken.

Eben weil das Massenmedium Film das Kind so stark beeinflussen kann, sind die Ideen, Themen, Moralvorstellungen und Attitüden im Disney-Film ein so relevanter Aspekt, dass er bei den weiteren Ausführungen der Arbeit im Hinterkopf behalten werden muss.

3.2. Der Disneyfilm als Einflussfaktor durch seine Rezeption in der Entwicklung der Kinder

Wenn ein Kind auf die Welt kommt, hat es den Wunsch, Bedürfnisse wie Hunger oder Schutz befriedigt zu bekommen. Es steht noch nicht unter dem Einfluss der Kultur, in der es aufwachsen wird.

Zwar verfügt der Mensch zu diesem Zeitpunkt über „eine Grundausstattung mit kognitiven Werkzeugen und einem Startkapital an vorgefertigtem Wissen“³² (wie beispielsweise die Fähigkeit zu lernen und das Aufnehmen und Deuten von Informationen) ohne die er kaum existieren könnte, doch mittlerweile sind sich die meisten Wissenschaftler einig, dass der Mensch zum Zeitpunkt seiner Geburt keine Tabula rasa – also ein unbeschriebenes Blatt – ist. Trotz allem muss der Mensch lernen und sich entwickeln.³³ Daher ist es ab diesem

²⁹ Vgl. Brown, „Wie Kinder das Fernsehen nutzen“, S. 178.

³⁰ Brown, „Wie Kinder das Fernsehen nutzen“, S. 178f.

³¹ Vgl. Brown, „Wie Kinder das Fernsehen nutzen“, S. 179.

³² Ochmann, *Die gefühlte Moral*, S. 78.

³³ Vgl. Ochmann, *Die gefühlte Moral*, S. 78f.

Zeitpunkt einfach, das Kind mittels Medien zu beeinflussen. Diese greifen nicht nur in die Verhaltensmuster, auf die Sozialisation oder die Domestizierung ein, sondern sie werden sogar Einfluss auf deren Kinder haben.³⁴

Die Walt-Disney-Company ist nicht nur ein Gigant in der Filmbranche, sondern auch eine kulturelle Institution. Als solche Institution hat die Company ebenso Einfluss auf die Entwicklung von Kindern, wie es andere Medien haben. Doch die Walt-Disney-Company geht noch einen Schritt weiter: Sie besteht auf ihrem legendären Status, Lieferant von Unschuld und moralischen Tugenden zu sein.³⁵ Neben den wirtschaftlichen Zielen der Company, die bereits in Kapitel 2 angeschnitten wurden, hat die Walt-Disney-Company nicht nur auf das soziale Leben großen Einfluss: „Behind the „happiest place on earth“ there is the institutional and ideological power of a multinational conglomerate that wields enormous social and political influence.“³⁶

Walt Disney selbst war nicht nur ein Filmemacher. Neben seinem Talent als Schauspieler und Kameramann war er auch an Bildung sehr interessiert: „Walt Disney once said, ‚I’d love to be part of building a school of tomorrow... This might be a pilot operation for teaching age – to go out across the country and across the world.‘“³⁷ Dieser Wunsch wurde auf verschiedenen Wegen realisiert³⁸: „[...] the Walt Disney Company has a long history of involvement in public and higher education through partnerships, internships, and nontraditional programs.“³⁹ College-Studenten und -Studentinnen können im Disneyland und in Disney World beispielsweise bis zu zehn Wochen lang Seminare besuchen, in welchen sie mehr über die Freizeit- und Unterhaltungsindustrie erfahren können. Außerdem können die Studenten und Studentinnen vor Ort aktiv in den Bereichen der Technik, des Marketings und der Animation Erfahrungen sammeln. Das sogenannte ‚College Plus‘-Programm lädt über 450 Studenten und Studentinnen aus Colleges in Kalifornien pro Jahr ein, in Disneyland zu studieren und zu arbeiten.⁴⁰

Doch der Einfluss der Walt-Disney-Company fängt nicht während der Collegezeit an, sondern greift viel früher in die Entwicklung eines Menschen ein:

„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)

³⁴ Sammond, *Babes in Tomorrowland*, S. 211.

³⁵ Vgl. Giroux, *The Mouse that roared*, S. 86.

³⁶ Giroux, *The Mouse that roared*, S.124.

³⁷ Leinsing, „Building a Community of Excellence“, S. 31.

³⁸ Giroux, *The Mouse that roared*, S. 70.

³⁹ Giroux, *The Mouse that roared*, S. 70.

⁴⁰ Vgl. Giroux, *The Mouse that roared*, S. 70.

and they build dreamscapes. Children grow into adults, who are fond of Disney because it shaped the way they think about the world.“⁴¹

Man ist sich im Allgemeinen darüber einig, dass in der kindlichen Entwicklung die Vorschuljahre zu den Jahren gehören, die für die kindliche Entwicklung am wichtigsten sind. Daher ist unter anderem das Fernsehen, das in fast jedem Haushalt vorhanden ist, ein Träger der frühkindlichen Entwicklung.⁴² Ein solcher Einflussfaktor vermittelt prägende Bilder während der Ausbildung der Grundidentität.

Selbstverständlich ist es nicht den Medien alleine zuzuschreiben, wie sich ein Kind im Laufe der Jahre geistig entwickelt, denn die „menschliche Natur“ wird von sämtlichen Faktoren beeinflusst. Keine Eigenschaft eines Menschen, sei es nun geistig oder körperlich, wird allein genetisch oder durch Erziehung oder auch Erfahrung bestimmt.⁴³

„Das, womit der Mensch täglich von früh bis abends umzugehen hat, sind Gegenstände seiner Erzeugung, und die Manipulationen, die sie erfordern, sind von einer ungeheuren Vielfalt, und nichts davon ist ‚angeboren‘, sondern alles erlernt, durch Selbsterwerb angeeignet.“⁴⁴

Daher bildet jeder Mensch im Laufe seines jungen Lebens erst seine individuelle Identität und seine Ansichten über moralische Urteile aus (Es muss natürlich berücksichtigt werden, dass sich diese im Laufe eines Lebens immer wieder verändern).

Die Zeichentrickfilme der Walt Disney Company kombinieren Unterhaltung und Unschuld im Erzählen von Geschichten. Sie helfen Kindern zu verstehen, wer sie sind, wie die Gesellschaft funktioniert, und was es bedeutet, in einer Umwelt von Erwachsenen eine Welt von Spiel und Fantasie zu konstruieren.⁴⁵

„The authority of such films, in part, stems for their unique form of representation and their ever-growing presence. But such authority is also produced and secured within a media apparatus equipped with dazzling technology, sound effects, and imagery packaged as entertainment, spin-off commercial products, and ‚huggable‘ stories.“⁴⁶

Dies bedeutet, dass in einem abendfüllendem Disneyfilm das gesamte Konzept der Walt-Disney-Company widergespiegelt wird: Entertainment und kommerzielle Ziele. Es werden aber unweigerlich auch Werte und Tugenden vermittelt.

⁴¹ Powers, „Eeeek? Disney is Big and Getting Much Bigger. Should We Be Afraid of the Mouse?“ G1.

⁴² Sturm; Brown, *Wie Kinder mit dem Fernsehen umgehen*, S. 115.

⁴³ Ochmann, *Die gefühlte Moral*, S. 46f.

⁴⁴ Storch, *Erbmotorik und Erwerbmotorik*, S. 28.

⁴⁵ Vgl. Giroux, *The Mouse that roared*, S. 84.

⁴⁶ Giroux, *The Mouse that roared*, S. 84

Die konservativen Werte, welche die Botschaften der Disneyfilme vertreten, sind aufgrund des Kontextes, in dem sie sich befinden, und wegen der Resonanz, die sie erzeugen, sehr einflussreich.

Im pädagogischen Sinn bedeutet dies für Erzieher, Eltern und andere, kritisch zu betrachten, wie die dominante Lesart der animierten Disneyfilme bestimmte Freuden, Wünsche und Standpunkte generieren und verstärken, welche für Kinder spezielle Vorstellungen von Wirkungen und deren Möglichkeiten in der Gesellschaft definieren.⁴⁷ Dies gestaltet die Konsumation von Disneyfilmen problematisch, denn in ‚Magic Kingdom‘ wird angesprochen, dass jeder selbst entscheiden kann, was konsumiert wird, was bei Kindern jedoch nicht der Fall ist.

Die Welt im Disneyfilm ist zumeist patriarchal dargestellt. In der Welt der animierten Disneyfilme ersetzt die Monarchie die Demokratie als bevorzugte Regierungsform. Oft sind Figuren mit afroamerikanischer Herkunft jene, die die Rolle unintelligenter oder barbarischer Handlungsträger haben. Die weiblichen Figuren haben das Aussehen von Models und unterstützen das negativste Vorbild in Hinsicht auf Emanzipation und weibliche Stereotypen. Die Walt-Disney-Company wurde durch ökonomische Kontrolle kombiniert mit pädagogischem Einfluss⁴⁸ „[the] major cultural player in American life, and the first casualties of its dominance in popular culture are, of course, the most defenseless - children.“⁴⁹

„[Der Psychologe John B.] Watson ist [...] zutiefst davon überzeugt, allein die jeweiligen Lebensumstände prägten einen Menschen und machten ihn zu dem, was er am Ende sei.“⁵⁰ Watson stellte diese Theorie Anfang des 20. Jahrhunderts auf. Mittlerweile ist klar, dass die Entwicklung eines Menschen durch das Wechselspiel von Erbanlagen und von äußeren Einflüssen abhängig ist:

„Wir sind ganz sicher viel, viel mehr als die Summe unserer Gene, so wie unsere Gesellschaft mehr ist als die Summe von uns Einzelnen. Unsere Psychologie basiert auf komplexen und anscheinend unendlichen Wechselwirkungen zwischen all unseren Genen und der Umwelt, so wie unsere Zivilisation auf den Wechselwirkungen zwischen uns allen beruht.“⁵¹

Der Einfluss der verstärkten Produktion von Kinderunterhaltung in den Medien, vor allem jedoch im Fernsehen, rief bereits am Anfang des 20. Jahrhunderts eine Debatte hervor, die bis heute angehalten hat.

„While reformers have stressed children’s vulnerability and need for protection from negative media influences, media producers have argued that the media alone does not influence

⁴⁷ Giroux, *The Mouse that roared*, S.97.

⁴⁸ Vgl. Giroux, *The Mouse that roared*, S.157.

⁴⁹ Giroux, *The Mouse that roared*, S.157.

⁵⁰ Ochmann, *Die gefühlte Moral*, S. 22.

⁵¹ Abschrift der Rede von Bill Clinton in seiner Funktion als Präsident der USA vom 26. Juni 2000., <http://clinton5.nara.gov/WH/New/html/genome-20000626.html> abgerufen am 5.Mai 2013)

children. Instead, media producers have asserted that if children engage in objectionable behavior, they have likely learned it from other sources, including their families and peers. Casting themselves as children's allies, producers have argued that various media provide children a cathartic outlet for their fears and aggressions as well as the entertainment that they crave."⁵²

Der Disneyfilm ist optimal auf ein Publikum von Kindern zugeschnitten. Daher können sich die Kinder sehr leicht mit den Figuren in den Filmen identifizieren. Dies ist ein zentrales Mittel im Disneyfilm, welches zur Folge hat, dass Werte und Botschaften überzeugend übermittelt werden,⁵³ denn soziologisch betrachtet lässt sich feststellen, dass der Mensch unter anderem durch das Verhalten anderer lernt, indem er es kopiert und imitiert. Auch Medien vermitteln durch ihre Inhalte eine Vorbildwirkung. Damit der „Nachahmer“ - in diesem Fall also der Rezipient eines Disneyfilms - sein Verhalten so verändert, dass es dem seines Vorbildes gleicht, muss diesem diese Veränderung jedoch der Mühe wert erscheinen. Hierfür müssen die Handlungsweisen eines solchen Vorbildes für den Nachahmer attraktiver erscheinen als die eigenen⁵⁴ und das Verhalten muss ihm lohnender erscheinen als seine eigenen Handlungsweisen, die er sich zuvor angeeignet hat⁵⁵, damit eine Adaption des Verhaltens wahrscheinlich ist.

Somit steht außer Zweifel, dass Kinder durch das Nachahmen anderer Vorbilder, seien es andere Kinder, Eltern oder auch das Medium Film, ihr eigenes Verhalten adaptieren oder ändern.⁵⁶ Damit also im konkreten Fall ein Film für ein Kind Einfluss auf sein Verhalten haben kann, muss dieser besonders faszinierend oder interessant für das Kind sein, welches sich den Film ansieht. Wenn dies der Fall ist, kann es eine sehr starke Erfahrung sein, die einen tiefen Eindruck hinterlässt. Dies passiert vor allem dann, wenn der Film eine Erfahrung darstellt, die beunruhigend oder bestürzend ist. Dann kann der Film die Wertvorstellungen der Zuschauer in Frage stellen.⁵⁷ Für die Entwicklung des Kindes können Filme (in diesem Fall) auch sehr förderlich sein:

„Nicht Tod und Vernichtung, sondern eine höhere Integration ist die Belohnung des Helden am Ende des Märchens, wie sie durch einen Sieg über den Feind oder Nebenbuhler und durch sein Glücklicherweise symbolisiert wird. Um diese Belohnung zu erringen, macht er Wachstumserlebnisse durch, die denen ähnlich sind, die das Kind für seine Entwicklung zur Reife braucht. Das gibt dem Kind den Mut, sich nicht von den Schwierigkeiten bange machen zu lassen, die ihm beim Kampf um seine Selbstverwirklichung begegnen.“⁵⁸

⁵² Bruce, „Children's Media Consumption and Struggle is for Cultural Authority in the Nineteenth and Twentieth Centuries“, S. 27.

⁵³ Vgl. Ward, *Mouse Morality*, S. 107.

⁵⁴ Vgl. Kniveton, „Soziales Lernen und Nachahmung“, S. 255.

⁵⁵ Vgl. Brown, „Wie Kinder das Fernsehen nutzen“, S. 181.

⁵⁶ Vgl. Brown, „Wie Kinder das Fernsehen nutzen“, S. S. 255.

⁵⁷ Vgl. Jarvie, „Film und die Kommunikation von Werten“, S. 197.

⁵⁸ Bettelheim, *Kinder brauchen Märchen*, S. 230.

Eine fortgeschrittene geistige Entwicklung des Kindes darf hierbei nicht außer Acht gelassen werden. Denn je besser ein Kind in der Lage dazu ist, seine eigenen Interessen zu entwickeln, und je weiter sein Erfahrungshorizont ist, umso besser kann es die durch die Medien vermittelten Inhalte hinterfragen. Dann ist es weniger anfällig, was die Einflüsse der Vorbilder - seien es seine Eltern, Gleichaltrige oder Akteure aus Filmen oder dem Fernsehen - anbelangt.⁵⁹

3.3. Die Formung des idealen Kindes

Da sich die Produzenten dieser Tatsache bewusst sind, versuchen sie, in ihren Werken den Kindern ein Idealbild zu vermitteln.

In den 50er-Jahren wurde das Kind als ein Produkt dessen gesehen, was es an Medien konsumierte. Auch der Erwachsene, der es später wird, ist das Gesamte an Verhalten und Werten, die auch durch die Produzenten der Massenmedien beeinflusst wurden, also eine Reproduktion aller sozialen Kontakte und Verbindungen, welche konsumiert und erlernt wurden.⁶⁰

So schrieben Riesman, Reuel und Glazer in ihrem Werk „The lonely Crowd“ im Jahr 1950: Es wurde in früheren Zeiten die Sprache der Kinder benutzt, um Botschaften der Erwachsenen zu vermitteln. Mittlerweile - also im Jahre 1950 - wurde die Sprache der Kinder dazu verwendet, ihnen eine Idee davon zu vermitteln, wie Kinder sein sollten. Daher war es nicht mehr die Aufgabe der Kinder, die Welt so zu sehen, wie sie von Erwachsenen gesehen wurde. Stattdessen vermittelten Massenmedien den Kindern Bilder der Welt, wie „das“ Kind sie sehen sollte. So wurden in den Medien beispielsweise Idealbilder über das Mädchen- und Jungensein kreiert und vermittelt. Kinder waren gezwungen, diese Bilder zu akzeptieren oder sich dagegen zur Wehr zu setzen.⁶¹

Ein besonders plakatives Beispiel für diese Tatsache bietet der Zeichentrickfilm „*Alice in Wonderland*“ von 1951. Im Laufe der Handlung erkundet Alice das Wunderland, in welches sie geraten ist, und verirrt sich nach sehr seltsamen Begegnungen, wie etwa mit dem Hutmacher oder der Grinsekatz. Die Dämmerung bricht an und ihr Wunsch, wieder zurück nach Hause zu finden, wird immer größer. Als sie Kreaturen, welche Hybriden aus Tieren und Werkzeugen sind, zu einem Weg leiten, ist diese erst erfreut, endlich nach Hause finden zu können, doch während sie den Weg entlang läuft, kommt ihr ein Hund entgegen, der

⁵⁹ Vgl. Brown, „Wie Kinder das Fernsehen nutzen“, S. 181.

⁶⁰ Vgl. Sammond, *Babes in Tomorrowland*, S. 83f.

⁶¹ Vgl. Riesman, Reuel, Glazer, *The lonely Crowd*, S. 100f.

diesen mit seinem Besen-Kopf wegputzt, ihr ausweicht, und seine Arbeit fortführt. Schließlich steht Alice auf einem kleinen Stück des Weges und weiß nicht, wohin sie laufen soll. Resigniert setzt sie sich auf einen Stein, während sie feststellt:

„Ein's weiß ich: Ich laufe bestimmt nie wieder weg. Ja und wenn man sich verirrt hat, dann glaube ich, ist es das Beste, man bleibt, wo man ist, bis einen jemand findet. Aber wer könnte mich hier schon suchen? Wenn ich nicht so neugierig gewesen wäre, wäre ich bestimmt nicht hier. Aber das ist ja eben das Schlimme mit mir. Ich bin mir selbst immer nur im Weg. Ob ich will oder nicht, es ist so. Und deshalb werd ich auch nicht mehr richtig froh. Sei folgsam, das ist ein guter Rat. Aber schwer ist es, ganz brav zu sein. Ach, ich möchte so gern, doch es gelingt mir nicht. Ich würde auch ganz fröhlich sein, ach, wär ich doch nur schon daheim.“⁶²

Die Botschaft dieser Aussage ist klar: Ein Kind soll folgsam und brav sein, dann hat es ein gutes Leben, bekommt keine Probleme und kann froh sein. Vor allem aber soll es nicht selbst die Initiative ergreifen, sondern auf einen Erwachsenen warten, der ihm hilft, wenn es ein Problem hat oder nicht weiter weiß.

Natürlich hat sich diese Ansicht im Laufe der Jahre verändert. Den Kindern werden mittlerweile andere Bilder und Inhalte vermittelt, als in den 50er Jahren. In aktuellen Disney-Filmen wie „*Brave*“ von 2012 (Hier ist ein besonderes Augenmerk darauf zu legen, dass die Produzentin des Filmes weiblich ist, namentlich Katherine Sarafian) oder „*Tangled*“ geht es beispielsweise darum, dass die Heldinnen der Filme ihre eigenen Wege gehen und so handeln, wie sie es für moralisch richtig halten. Dabei müssen die Heldinnen natürlich Hindernisse überwinden, um zu guter Letzt die Gewissheit haben zu können, das Richtige getan zu haben.

Betrachtet man die Botschaft eines Filmes kritisch, muss man berücksichtigen, welche Werte die Filmindustrie verkörpert. Bei dieser Betrachtung sind Aspekte relevant, wie etwa das Personal dieser Industrie und welche Wertvorstellungen diese verkörpert.⁶³

Es muss beachtet werden, dass Walt Disney der Produzent der Werke war, welche zu seinen Lebzeiten fertiggestellt wurden.

„Disney's faithfulness to the literal surface of his source material allowed his films to find a wide audience among children. It was, however, its classic resonance that also helped project his inner conflicts and made Snow White equally alluring, if not more so, to adults. Out of the professional chaos of his work and the emotional insecurities of his life, Disney produced a unified work of enormous depth, at once fundamental and sophisticated, dark and luminescent, tangible and illusory, individual yet universal.“⁶⁴

⁶² „*Alice im Wunderland*“, 51'39”.

⁶³ Vgl Jarvie, „Film und die Kommunikation von Werte“ S. 198.

⁶⁴ Elliot, *Walt Disney*, S. 103.

Walt Disney war also verantwortlich für die Auswahl der Märchen, welche er als Basis für seine Filme verwendete, sowie für die in den Filmen umgesetzten Moralvorstellungen, welche in diesem Kapitel eine tragende Rolle haben.

Ein weiteres wichtiges Faktum ist: Man muss auch die Zeit berücksichtigen, in der ein Film veröffentlicht wurde, und bedenken, welche Vorstellungen die Gesellschaft in dieser Zeit hatte. Dies spiegelte sich nicht nur in den Filmen Walt Disneys wider, sondern auch in der Arbeitsmoral in seinem Filmstudio. Marc Elliot erzählt in seiner Biographie über Walt Disney von den Produktionsarbeiten an „*Snow White and the Seven Dwarfs*“: Walt Disney engagierte Marjorie Belcher, eine junge Tänzerin, um für Arthur Babbit, welcher an der Animation Schneewittchens arbeitete, Modell zu stehen, zu tanzen und schauzuspielen. Mit Belcher als Vorlage erstellte Babbit live-action Filmmaterial. Blecher und Babbit begannen eine sexuelle Affäre, was nach Disneys Hausordnung strengstens verboten war. Trotz vermehrten, diskreten Aufforderungen, die Affaire zu beenden, führten Blecher und Babbit diese fort. Als Walt Disney davon erfuhr, beschloss er, beide zu entlassen. Nur eine plötzliche und überraschende Hochzeit rettete die Arbeitsplätze der beiden. Trotzdem beauftragte Walt Disney Babbit mit der Realisierung der bösen Hexe und er durfte nicht länger an der Umsetzung von Schneewittchen arbeiten.⁶⁵

Somit lässt sich sagen, dass Disneyfilme die Entwicklung der Vorstellung moralischer Werte und Handlungsweisen signifikant beeinflussen.⁶⁶ Doch neben den „Idealbildern der Kinder“, die früher vermittelt wurden, oder dem kritischen Denken, das sich Kinder jetzt aneignen sollen, werden in den Zeichentrick-Filmen also auch moralische Vorstellungen davon vermittelt, was „gut“ und „böse“ ist, denn auch diese müssen erst erlernt werden.

G.E. Moore sagte: „So wie ich niemandem erklären kann, was ‚gelb‘ ist, der ‚gelb‘ nicht kennt, kann ich ihm auch nicht schlüssig erklären, was ‚gut‘ ist. Oder eben ‚böse‘.“⁶⁷ Solche moralische Urteile orientieren sich an Normen⁶⁸, die ebenso im Disney-Film vermittelt werden.

⁶⁵ Elliot, *Walt Disney*, S. 95

⁶⁶ Ward, *Mouse Morality*, S. 3.

⁶⁷ Moore, *Hedonsim*, S. 7.

⁶⁸ Ochmann, *Die gefühlte Moral*, S. 60.

3.4. Moralvermittlung im Disneyfilm

Der Disneyfilm hilft Kindern daher, ein Bild von ‚gut‘ und ‚böse‘ zu formen:

„Although Disney works within a traditional genre form (the animated musical) and uses fairy-tale conventions to clearly delineate good and evil, all while trying to be politically sensitive, we have seen that various critics react to these moral tales positively and negatively. The overt message may be positive, but other readings of the films are still possible.“⁶⁹

Es gibt daher unterschiedliche Leseperspektiven des Disneyfilms, doch dominant ist nach wie vor die stereotype Darstellung von Gut und Böse. Doch wichtig ist vorerst einzugrenzen, was „Gut“ und „Böse“ im Disneyfilm überhaupt bedeuten.

Eine Sichtweise, die heute üblich ist, besagt, dass eine Handlung nur dann eine moralische Qualität erhält, wenn sie durch jemand anderen geschädigt werden kann. Dies kann leiblich, als Folge einer Missachtung von Rechten, oder aber im Widerstreit von Ansprüchen passieren.⁷⁰

Dieses Prinzip wird im Disney-Film sehr häufig als dramaturgisches Mittel verwendet, denn es sind immer die stereotypen bösen Figuren, die beispielsweise auf den Thron Anspruch erheben. Dazu zählen etwas Scar, der Bruder von Mufasa in „*Lion King*“, Ursula, die Meerhexe in „*The little Mermaid*“, die über das Reich König Tritons, dem Herrscher der Meere, herrschen möchte oder Dschafar, der in „*Aladdin*“ den Thron des Sultans einnehmen will. Auch die Königin in „*Snow White and the Seven Dwarfs*“ hat nur ein Ziel: Sie möchte die Schönste im ganzen Land sein.

Somit setzt gutes Handeln auch böses Handeln voraus, genauso wie böses Handeln auch gutes Handeln voraussetzt, um es als solches definieren zu können. Es lässt sich prinzipiell sagen, dass mit „dem Bösen“ üblicherweise ein Maß des Nicht-Guten gemeint ist und sich jeglichem moralischen Vergleich entzieht. Daher meint „Böse“ in dem Fall eine innere Haltung, die einen Menschen - oder im Fall eines Disney-Films eine Figur (und zwar nicht nur anhand der einzelnen Taten, welche diese Figur begeht) - kennzeichnen. Es ist auch nicht zwischen „böse“ und „böser“ zu unterscheiden, dies wäre etwa so, als wollte man „tot“ noch steigern.⁷¹ Dies führt uns zu einer weiteren Besonderheit des Bösen:

„Durch seine Abspaltung vom nur Falschen oder Schlechten werden für uns auch die Täter, die Bösen, zu ganz besonderen Menschen, die mit uns, den Normalsterblichen, wesensmäßig nur noch bedingt etwas gemein haben.“⁷²

⁶⁹ Ward, *Mouse Morality*, S. 115.

⁷⁰ Haidt, Joseph, „The Moral Mind“, n.pag.

⁷¹ Vgl. Ochmann, *Die gefühlte Moral*, S. 131.

⁷² Ochmann, *Die gefühlte Moral*, S. 131f.

Somit erklärt sich auch, warum die bösen Hexen, Zauberer oder andere Schurken im Disney-Film solch extreme Gegenstücke zu den Helden und Heldinnen darstellen, denn das Prinzip der stereotypen Darstellung wird vor allem in Disney-Filmen sehr häufig angewendet.

„This profoundly durable idea- that people in general, and children in particular, can and do permanently absorb values and behaviors directly from the media they consume – offers the comfort of identifiable villains (or heroes) and an easy framework within which to imagine programs of social correction and control.“⁷³

Daher kann man behaupten, dass das Bild dieser Welt, das den Kindern durch Filme und Kinderfernsehprogramme vermittelt wird, im Wesentlichen ein Bild ist, das zwei verschiedene „Welten“ vermittelt. Die Welten unterscheiden sich durch eine gute und eine schlechte, sowie durch eine schwierige und eine einfache. Somit ist man versucht zu behaupten, dass dies⁷⁴ „eine einfache, wenn nicht simple“⁷⁵ Art ist, die Welt zu sehen. ⁷⁶ Durch diese simple Art, wie die Welt gesehen werden kann, was vor allem im Disney-Film passiert, werden den Kindern, die sich die Filme ansehen, extreme moralische Gegensätze vermittelt. Es gibt kein Mittelmaß, sondern immer nur die Extrema, wie etwa gut und böse, böse Absichten oder gute Absichten, mächtig und ohne jeglichen Einfluss oder arm und reich. Ein gutes Beispiel hierfür stellen die Feen aus „*Sleeping Beauty*“ dar. Malefiz ist die Hexe, welche über das Reich des Bösen regiert, Flora, Fauna und Sonnenschein die Feen, welche über das Reich des Guten regieren.

Die schönen, guten Helden und Heldinnen mit reinen Herzen und guten Absichten müssen stets über ihre moralisch schlecht und egoistisch handelnden Gegner und Gegnerinnen triumphieren. Es wird in den Filmen schnell klar, welche Figuren zu „den Guten“ gehören, und welche zu „den Bösen“ gehören. Dies wird unterstützt durch die optisch stereotype Darstellungen der Figuren im Disney Film (doch dazu mehr in Kapitel 5).

Die Werte, welche die Walt-Disney-Company vermittelt, sind bei genauerer Betrachtung teilweise jedoch paradox und hängen von der Situation ab. Die abgebildete Tabelle auf Seite 24 stellt solche Werte gegenüber:

⁷³ Sammond, *Babes in Tomorrowland*, S. 358.

⁷⁴ Vgl. Sturm; Brown, *Wie Kinder mit dem Fernsehen umgehen*, S. 148f.

⁷⁵ Ebda. S. 148f.

⁷⁶ Vgl. Ebda. S. 148f.

TABLE 7.2. DISNEY'S MIXED MORAL MESSAGES

<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

Abb. 1 Gemischte moralische Botschaften im Disneyfilm in: Ward, *Mouse Morality*, S. 124.

Der Film ist ein Medium, das als Geschichtenerzähler sehr großen Einfluss auf seine Rezipienten ausüben kann. Mittels der Narrative, der Visualität sowie der Musik erweitert sich die Wirkung des Einflusses und kommuniziert noch stärker Ideen des moralisch korrekten Lebens. Dies impliziert, dass die Walt Disney Company sehr behutsam sein muss mit den Inhalten, die sie vermittelt, da ihre Zuschauer den Filmen fast wehrlos ausgeliefert sind.⁷⁷ „That Disney acts as a moral teacher is not disputed, nor is Disney unaware of its powerful potential to affect children“⁷⁸ Den Produzenten der Disneyfilme ist also bewusst, welchen Einfluss sie mit ihren Filmen ausüben. Natürlich muss dies nicht immer negativ aufgefasst werden:

„There is another side to this picture of film as moral educator, however. While acknowledging that it plays a role, Cole concludes that other factors are equally important in forming the moral life of children. 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

⁷⁷ Vgl. Ward, *Mouse Morality*, S. 5.

⁷⁸ Ward, *Mouse Morality*, S. 113.

other influences are both positive and strong. That those messages are there in first place, however, raises warning flags.⁷⁹

Dass die Botschaften der Disney-Filme trotz allem nicht unreflektiert rezipiert werden sollten, unterstreicht auch Jack Zipes, ein führender Theoretiker für Märchen. Dieser behauptet nämlich:

„Disney’s animated films reproduce ,a tipe of gender stereotyping ... that has an adverse effect on children, in contrast to what parents think.. Parents think they’re essentially harmless – and they’re not harmless.“⁸⁰

Der Einfluss des Disneyfilms in der Gesellschaft ist sehr stark und sollte nicht unterschätzt werden. Er kann die Denkart darüber, wie Kinder über sich selbst denken – wie und wer sie sind und wer sie sein sollten- sehr stark formen. Dies führt jedoch durch die stereotype Darstellung auch zu Fällen von Rassismus, Sexismus oder zu falschen Interpretationen geschichtlicher Hintergründe seitens der Kinder.⁸¹ Pädagogen müssen den Versuch der Disney-Company, die kollektiven Erinnerungen der Kinder zu formen, ernst nehmen, vor allem, wenn solche Versuche von den ‚*Imagineers*‘ der Disney Company folgendermaßen unverfälscht definiert werden⁸²: „What we create is a sort of ‚Disney realism‘, sort of Utopian in nature, where we carefully program out all the negative, unwanted elements and program in the positive elements.“⁸³ Die Problematik am Disneyfilm liegt darin, auf welchem Weg die Kinder beeinträchtigt werden und auf welche Art sie über ‚*gut*‘ und ‚*böse*‘ lernen. Im Disneyfilm scheint eine perfekte Welt zu existieren, die bespickt ist mit den Moralvorstellungen der Disney-Company: Die Company wählt einen Mythos, eine Legende oder die Geschichte einer Person aus und ‚*disneyfied*‘ ihre Handlung, um sie passend zu machen für die stereotype Disneyformel, für kommerziellen Erfolg und ihre Perspektive auf die Realität. Hierbei werden moralische Aspekte über andere gestellt, wie sie zum Beispiel ursprünglich in Märchen zu finden waren.⁸⁴ Geht man also davon aus, dass Kinder meinen, dass das, was sie sehen, die Realität repräsentiert, impliziert dies die Verhinderung von kulturellen Veränderungen.⁸⁵ Daher ist es sowohl für die Kinder, als auch für die Eltern wichtig, die Werte zu verstehen, die von den Disneyfilmen entweder impliziert oder offenkundig unterstützt werden.⁸⁶

⁷⁹ Ward, *Mouse Morality*, S. 5.

⁸⁰ Casagrande, „The Disney Agenda“, S. 6f.

⁸¹ Ward, *Mouse Morality*, S. 5.

⁸² Giroux, *The Mouse that roared*, S.109.

⁸³ Zukin, *Landscape of Power*, S. 222.

⁸⁴ Ward, *Mouse Morality*, S. 112.

⁸⁵ Ward, *Mouse Morality*, S. 5.

⁸⁶ Ward, *Mouse Morality*, S. 5.

3.5. Die Konsequenz vom „Lernen durch Disney“

Nun steht also fest, dass Kinder mit Hilfe von Disneyfilmen eine Vorstellung davon erhalten, was ‚gut‘ und ‚böse‘ ist und was Tugenden und was Laster sind. Henry Giroux stellt in seinem Buch „The Mouse that roared“ fest, dass es an der Zeit ist, die Inhalte von Disneyfilmen sowie deren Botschaften genauer zu hinterfragen. Er schreibt, dass er sich einige der Disneyfilme erst im Kino und dann auf Videokassette angesehen hat. Ihm wurde bewusst, wie wichtig es ist, die Filme von einer Metaebene aus zu betrachten und nicht als reine Unterhaltung - um so die Botschaften der Filme hinterfragen zu können, welche die konservative Welt von Disney begründen.⁸⁷

„I realize that this heresy, especially at a time when kids are being subjected to increasing violence in Hollywood blockbusters, video games, and other commercial forms of entertainment. But while Disney films do not promote the violence that has become central to many other forms of popular and mass culture, they do carry cultural and social messages that need to be scrutinized. After all, ‚the happiest place on earth‘ has traditionally gained its popularity in part through its trademark image of innocence, which has largely protected it from the interrogation of critics.“⁸⁸

Die Walt-Disney-Company konnte sich bislang also einer negativen Kritik entziehen, da ihre Filme Unschuld und ‚*the happiest place on earth*‘ repräsentieren. Daher müssen wir realisieren, wie die Disneyfilme und andere visuelle Medien von Kindern genutzt und verstanden werden. Eltern müssen mit ihren Kindern über die Filme reden, um besser verstehen zu können, wie diese sich mit den Figuren identifizieren und welche Werte sie übernehmen oder verstärken, denn Kinder müssen lernen, die Filme kritisch betrachten zu können sowie ihre Eltern. Das bedeutet, dass neue Wege entwickelt werden müssen, um die visuellen Medien kritisch lesen und verstehen zu können.⁸⁹ Auch Eric Smoodin argumentiert, die amerikanische Öffentlichkeit

„[needs to] gain a new sense of Disney’s importance, because of the manner in which his work in film and television is connected to other projects in urban planning, ecological politics, products merchandising, United States domestic and global policy formation, technological innovations, and constructions of national character“⁹⁰

Die Sicht auf die Kindheit und die Gesellschaft, von der Perspektive der Drehbücher von Disneyfilmen aus, muss belegt sein und hinterfragt werden als⁹¹ ‚a historically specific matter of social analysis and intervention‘⁹².

⁸⁷ Giroux, *The Mouse that roared*, S. 84f.

⁸⁸ Giroux, *The Mouse that roared*, S. 85.

⁸⁹ Vgl. Giroux, *The Mouse that roared*, S. 110f.

⁹⁰ Smoodin, „How to read Walt Disney“, S. 4f.

⁹¹ Vgl. Giroux, *The Mouse that roared*, S. 91.

⁹² Folley, „Subversion and Oppositionality in the Academy“, S. 79

Aufgrund des kulturellen Einflusses und der politischen Macht, welche Disneyfilme innehaben, und dem Einfluss, den Disneyfilme auf Kinder haben, müssen diese von Personen, die konservative Ideologien ablehnen, erst recht reflektiert und nicht zensiert beziehungsweise ignoriert werden.

„There are a number of issues to be addressed regarding the forging of a pedagogy and a politics responsive to Disney’s shaping of children’s culture. Below, I suggest how cultural workers, educators, and parents might critically engage Disney’s influence in shaping the ,symbolic environment into which our children are born and in which we all live out our lives“⁹³ „⁹⁴

Es ist wichtig, die Inhalte und Botschaften der Disneyfilme von einer kritischen Ebene aus zu betrachten. Immerhin werden nicht nur negative Botschaften übermittelt. Trotzdem ist es nötig, das durch die Disneyfilme vermittelte Weltbild stets zu hinterfragen:

„In order to uncover the Disney worldview, we need to interrogate the films. The following questions, questions of the fundamental nature of cultural life, enable the process: What does one know? Answers to these questions, when taken together, begin to reveal a Disney worldview, a broad picture of map of Disney’s understanding of the territory of reality. In other words, these questions constitute the components, or the ,control beliefs’ of Disney’s basic assumptions and presuppositions about the nature of human existence.“⁹⁵

Neben den bereits vermittelten ideellen Vorstellungen und Werten wird im Massenmedium Film also auch das gängige Schönheitsideal durch die Form der konstruierten Schönheit vermittelt und mit gewissen charakterlichen Stereotypen verknüpft. Außerdem wird der weibliche Körper durch die mediale Darstellung zum Schauobjekt für den männlichen Blick. Mit dieser Thematik beschäftigt sich das folgende Kapitel.

3.6. Das konstruierte Schönheitsideal

Aufgrund der Darstellung des konstruierten Weltbildes im Disneyfilm wird eine weitere Idealvorstellung geprägt, nämlich das Schönheitsideal. Dies hat einen einfachen Grund: Wie bereits in Kapitel 2.5 angeschnitten, entsprechen die stereotypen Figuren auch optisch klischeehaften Mustern. Wie diese Muster visuell umgesetzt werden, wird in Kapitel 4.2 diskutiert. An dieser Stelle muss vorweggenommen werden, dass Schönheit relativ ist, da vom Betrachter selbst abhängig ist, was er als schön empfindet und was nicht. Doch auch diese Meinung des Betrachters muss erstmals geprägt werden⁹⁶:

„ [Es] lassen sich traditionell zwei Grundpositionen unterscheiden:

⁹³ Gerbner, Gross, Borgan, Signorielli, „Growing up with the Television“ S. 17.

⁹⁴ Giroux, *The Mouse that roared*, S.108.

⁹⁵ Ward, *Mouse Morality*, S. 116

⁹⁶ Vgl. Horst, „Zwischen Natur und Kunst“, S. 9.

zum einen die der Konstruktion, die Schönheit als etwas Gemachtes, also als Inszenierungseffekt versteht, und zum anderen die der Rezeption, die von der Schönheit spricht, die im Auge des Betrachters entsteht.“⁹⁷

Wie lässt sich definieren, was wir als schön empfinden, und auf welche Weise überformen die Medien kulturelle und individuelle Schönheitskonzepte? Der Inszenierungseffekt ist für den Bereich der Medienvermittlung ein wichtiger Erklärungsansatz und besonders relevant. Dieser Erklärungsansatz geht in der Beschreibung von Schönheit nach Deuser, Gläser und Köppe von Folgendem aus:⁹⁸

„Daß [sic!] Schönheit etwas ist, das über den Durchschnitt hinausragt. Als Kombination seltener oder ungewöhnlicher Qualitäten definiert, beruht der Wert der Schönheit demnach darauf, daß [sic!] immer diejenigen Eigenschaften als Ideal festgelegt werden, denen nur wenige entsprechen können. So hat Schönheit auch eine ausschließende Funktion, denn die wenigen, die über das Ungewöhnliche verfügen, werden von den vielen, bei denen das nicht der Fall ist, abgegrenzt.“⁹⁹

Was hat es mit der Ausgrenzung auf sich, von der hier die Rede ist? Weil im Hierarchiesystem der Mediengesellschaft Attraktivität über die Zugehörigkeit zur Oberschicht der Aufmerksamkeitskapitalisten gehört, wird Schönheit zum Kriterium der sozialen Ausgrenzung.¹⁰⁰ Daher lässt sich sagen, dass der Körper auf vielfältige Weise als Träger gesellschaftlicher oder kultureller Bedeutung fungiert. So wird Schönheit auch eng verknüpft mit der Vermittlung spezifischer Menschenbilder und Wertesystemen. Vor allem im Bereich fiktionaler Sendeformen wie dem Disneyfilm sind solche Wertekonzepte an die körperliche Schönheit geknüpft.¹⁰¹

„Schönheit erscheint nämlich nicht nur um das Zehnfache vermehrt und gesteigert auf dem Bildschirm, sie ist auch fast immer einem affirmativen Kontext zugeordnet: Die Guten sind zuverlässig schön, die Bösen, d.h. die Fremden und Bedrohlichen, die wir als unsympathisch oder unheimlich wahrnehmen sollen, sind ebenso berechenbar 'häßlich' [sic!]. Wo immer wir uns auf die Mitmenschen in unserem sozialen Umfeld einlassen, sind unvermeidlich auch diese moralisch eingefärbten Musterrollen mit im Spiel, die Vorurteile pro und contra nicht auflockern, sondern bestärken.“¹⁰²

Es lässt sich also feststellen, dass das Schönheitsideal im Disneyfilm insbesondere durch das Prinzip der stereotypen Darstellung von Gut und Böse konstruiert wird. Da der Zuschauer durch die Inhalte der Filme Assoziationen verknüpft, fließen diese Rollenbilder, ausgehend von der äußeren Erscheinung, oft unbewusst in das kulturelle Gedächtnis mit ein.

⁹⁷ Horst, „Zwischen Natur und Kunst“, S. 9.

⁹⁸ Vgl. Blecher, „Du musst dein Leben ändern“, S. 121.

⁹⁹ Deuser; Gläser; Köppe, *Zwischen Schönheit und Wahn*, S. 15.

¹⁰⁰ Blecher, „Du musst dein Leben ändern“, S. 121.

¹⁰¹ Vgl. Blecher, „Du musst dein Leben ändern“, S. 122.

¹⁰² Guggenberger, *Einfach schön*, S. 198.

Im Zitat von Deuser, Gläser und Köppe ist nicht nur von Abgrenzung die Rede, sondern auch davon, dass sich Schönheit durch ein schwierig zu erreichendes Ideal definiert, dem nur wenige entsprechen können. Halten wir an dieser Stelle also fest, dass wir für schön empfinden, was ungewöhnlich und selten ist. Würden also alle Menschen dem gängigen Schönheitsideal entsprechen, würde sich dieses wieder ändern müssen, da es dann nicht mehr selten und schwierig zu erreichen wäre.

In den elektronischen Medien lässt sich die Auflösung der Körpergrenzen sowie die Transfiguration des Körpers mit Nachdruck betreiben. Der weibliche Körper kann beliebig geformt werden. Er wird zu einer reinen Oberfläche, zu einem Bild auf einer Leinwand oder im Fernseher.¹⁰³ Durch immer unrealistischere Darstellungen von Frauen mit mehr als perfekten Körpern ist es immer schwieriger oder fast gar nicht mehr möglich, das gängige Schönheitsideal zu erreichen.

„Als elektronische Bilder werden Körperbilder annähernd mit Lichtgeschwindigkeit an alle Orte der Welt transportiert.“¹⁰⁴ Das physische Idealbild der Frau kann also nicht nur problemlos dargestellt, sondern auch sehr schnell verbreitet werden. Vor allem in Kinos ist dies von großer Bedeutung, denn „Das Kino und das Schöne sind miteinander verwoben, wie siamesische Zwillinge: In der Magie einer glamourösen Erscheinung, die zum Absoluten wie zum Extremen neigt.“¹⁰⁵

Schönheit im Film löst im Zuseher einen bestimmten Effekt aus. So schreibt Normert Grob, dass die verführerischen „Vamps“ und die „mondänen Frauen“ sowie die mythischen „Männer der Tat“ oder die braven „Jungs von nebenan“ ein Sehnen, ein Begehren erwecken, welches jedoch unerfüllt bleiben *müsse*. Durch diese Unerfülltheit kommt das Begehren stets erneut in Gang, sodass das Bedürfnis danach nicht aufhört.¹⁰⁶

Nicht nur der Disneyfilm beeinflusst das Schönheitsideal seiner jungen Rezipientinnen und Rezipienten. Das konstruierte Schönheitsideal ist generell in unserer medial orientierten Gesellschaft vorzufinden, egal ob in Zeitungen, Magazinen, im Fernsehen, in Filmen, auf Werbeplakaten oder im Disney-Film. Man stößt überall darauf. Boulevardzeitschriften und Magazine stellen Frauen konstant als Objekte für den männlichen Blick dar (ebenso wie Männer-Magazine).

Viele Frauen selbst haben sich überdies allem Anschein nach verschworen, in der Produktion und der Verbreitung fundamental konservativer Gender-Stereotypen tätig zu sein.

¹⁰³ Vgl. Kamper; Wulf, „Letüre einer Narbenschrift“, S. 4.

¹⁰⁴ Kamper; Wulf, „Letüre einer Narbenschrift“, S. 4.

¹⁰⁵ Grob, „Auch das Schöne ist nur ein Effekt“, S. 32.

¹⁰⁶ Grob, „Auch das Schöne ist nur ein Effekt“, S. 21.

Nicht nur in extremen Beispielen, in denen Frauen nackt (oder beinahe nackt) in unterschiedlichsten männerorientierten Magazinen abgebildet werden, sondern auch in wöchentlich oder monatlich publizierten Frauenmagazinen, die von Frauen für ein weibliches Publikum geschrieben werden, werden die weiblichen Leserinnen mittels Artikel, Modetipps oder Schönheitstipps und vor allem durch großformatige Werbeseiten daran erinnert, dass sie besondere Wichtigkeit auf ihr Aussehen und ihre physikalische Attraktivität legen sollen.¹⁰⁷

Aber auch in den neuen Werken Disneys findet sich eine Sammlung von Abbildern der Femininität. Diese repräsentieren ein Modell triebhafter Wirtschaft, in der die zentrale Rolle der Heldin die Wünsche der Männer (diese verfolgen sie mit der Bedeutung von „Aufrechterhaltung und Übermitteln patriarchaler Macht“) verkörpert.¹⁰⁸

Die weiblichen Charaktere (und zwar nicht nur diejenigen, die sich in der Hauptrolle befinden) haben perfekte Körper und perfekte Haare – sie haben in der Regel das Aussehen von Models. Auch die Reaktionen der männlichen Hauptpersonen, welche im späteren Handlungsverlauf die Liebe zur perfekten Heldin finden, unterstützen die Tatsache, dass physische Schönheit eine zentrale Rolle spielt, denn die nonverbalen Reaktionen der Männer auf die perfekten Frauen implizieren, dass physische Schönheit wichtig ist. John Smith hebt beispielsweise seine Augenbraue und lächelt entzückt, als er Pocahontas zum ersten Mal erblickt. Auch Phoebus Reaktion auf die tanzende Esmeralda ist sehr eindeutig. Die Heldinnen verlieben sich in der Regel nur in die gutaussehendsten Charaktere, die im Disneyfilm die Helden verkörpern. So hatte zum Beispiel Quasimodo nie eine Chance auf eine romantische Beziehung mit Esmeralda – er ist nicht attraktiv genug, um im Disneyfilm der wunderschönen Heldin zu genügen.¹⁰⁹

3.7. Zusammenfassung

Nachdem zu Beginn des Kapitels mittels Exkurs die Hauptfunktionen des Fernsehens nach Schramm erörtert wurden, zu denen neben der passiven Unterhaltung und der Versorgung mit Gesprächsstoff vor allem aber Informationen über Verhalten und Kleidungsstil zählen, wird im Verlauf des Kapitels deutlich, wie stark der letztgenannte Aspekt in das Leben der jungen Rezipienten und Rezipientinnen der Disneyfilme eingreift. Die Walt-Disney-Company ist nicht nur ein großer Konzern in der Filmbranche, sondern auch eine kulturelle Institution.

¹⁰⁷ Vgl. Davis, *Good Girls and Wicked Witches* S. 6.

¹⁰⁸ Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 136.

¹⁰⁹ Ward, *Mouse Morality*, S. 119.

Diese kulturelle Institution greift von Anfang an in das Leben der Kinder ein und übt Einfluss auf diese aus. Selbstverständlich existieren auch andere Einflussfaktoren, die Entwicklung der Kinder formen oder beeinträchtigen, doch der Disneyfilm sollte nicht unterschätzt werden, auch wenn dies aufgrund seiner perfekten Welt und der Abwertung auf ein reines Unterhaltungsmedium oft passiert.

Der Disneyfilm ist auf Kinder optimal zugeschnitten, sodass diese die Werte und Moralvorstellungen, welche offen oder sehr versteckt transportiert werden, oftmals unreflektiert übernehmen. Aufgrund dieser Tatsache müssen der Disneyfilm und seine Inhalte kritisch betrachtet werden, um eine unreflektierte Übernahme der Werte und Normen zu verhindern.

4. Der Disney-Film und sein zeitgenössischer Hintergrund

Viele der Märchen, die Walt Disney in seinen Filmen verarbeitet hat, existierten schon lange vor ihrer Umsetzung zu einem Zeichentrickfilm. Walt Disney selbst hatte die Märchen ausgewählt und adaptiert.¹¹⁰ Natürlich hat Disney die Märchen inhaltlich nicht komplett übernommen, sondern diese verändert und erweitert.

Das Märchen „*Snow White and the Seven Dwarfs*“ wurde beispielsweise von den Gebrüder Grimm in unterschiedlichen Versionen verfasst und weist sehr viele Unterschiede zu Walt Disneys Zeichentrick-Version von 1937¹¹¹ auf. Bei den Gebrüder Grimm trägt das Märchen den Titel „Sneewittchen“¹¹².

So möchte die auf Schneewittchens' Schönheit eifersüchtige Königin in einer alten Ausgabe von Grimms Märchen nicht Schneewittchens Herz zum Beweis für ihren Tod, sondern ihre Lunge und Leber verspeisen.¹¹³ Außerdem ist es nicht Schneewittchen, welche den Zwergen vorschlägt, sie könnte den Haushalt führen, sondern die Zwerge machen Schneewittchen das Angebot:

„Willst du unseren Haushalt versehen, kochen, betten, waschen, nähen und stricken, und willst du alles ordentlich und reinlich halten, so kannst du bei uns bleiben, und es soll dir an nichts fehlen.“ – 'Ja', sagte Schneewittchen, 'von Herzen gern', und blieb bei ihnen. Es hielt ihnen das Haus in Ordnung. Morgens gingen sie in die Berge und suchten Erz und Gold, abends kamen sie wieder, und da mußte [sic!] ihr Essen bereit sein.“¹¹⁴

Im Grimms Version besitzt die Königin keine Zauberkräfte. Daher verkleidet sie sich als alte Krämerin und verkauft Schneewittchen Schnürriemen, die sie ihm sogleich schnürt. Jedoch schnürte sie sie so fest, dass Schneewittchen keine Luft mehr bekommt¹¹⁵ „und es für tot hinfiel“¹¹⁶. Doch die Zwerge finden das für tot gehaltene Schneewittchen und retten es, indem sie den Schnürriemen öffnen. Daraufhin versucht die Königin es erneut mit einem vergifteten Kamm, doch auch diesen Mordversuch überlebt Schneewittchen. Getarnt als Bauersfrau schenkt die Königin Schneewittchen schlussendlich den vergifteten Apfel und erreicht ihr Ziel: Schneewittchen stirbt vermeintlich.¹¹⁷

Es gibt jedoch einen evidenten Unterschied zwischen der Erzählung der Gebrüder Grimm und dem Zeichentrick-Film von Walt Disney: Im Zeichentrick-Film erwacht Schneewittchen durch den Kuss wahrer Liebe¹¹⁸ wieder zum Leben, bei den Gebrüder Grimm aber tragen

¹¹⁰ Daivs, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 19.

¹¹¹ Vgl. Maltin, *The Disney Films*, S. 25.

¹¹² Vgl. Bettelheim, *Kinder brauchen Märchen*, S. 230

¹¹³ Vgl. O.N., *Grimms Märchen*, S. 13.

¹¹⁴ Ebda. S. 15.

¹¹⁵ Vgl. O.N., *Grimms Märchen*. S. 16.

¹¹⁶ O.N., *Grimms Märchen*. S. 16

¹¹⁷ Vgl. O.N., *Grimms Märchen*. S. 19.

¹¹⁸ Anm.: Die Erklärung zum „Kuss wahrer Liebe“ befindet sich in der Filmanalyse in Kapitel 7.3.1.

die Diener des Prinzen den Sarg vom Berg hinunter, wobei sie über einen Strauch stolpern¹¹⁹

„und von dem Schüttern fuhr der giftige Apfelgrütz, den Schneewittchen abgebissen hatte, aus dem Hals. Und nicht lange, so öffnete es die Augen, hob den Deckel vom Sarg in die Höhe und richtete sich auf und war wieder lebendig.“¹²⁰

Ein weiterer, in meinen Augen sehr relevanter Unterschied ist die Art, auf welche die böse Königin zu Tode kommt. In Walt Disneys Zeichentrickfilm stirbt sie, weil sie von einem Blitz getroffen wird. Im Märchen der Gebrüder Grimm jedoch geht sie auf die Hochzeit von Schneewittchen und ihrem Prinzen:

„Und wie sie hineintrat, erkannte sie Schneewittchen, und vor Angst und Schecken stand sie da und konnte sich nicht regen. Aber es waren schon eiserne Pantoffeln über Kohlenfeuer gestellt und wurden mit Zangen herbeigetragen und vor sie hingestellt. Da mußte [sic!] sie in die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel.“¹²¹

Selbstverständlich ist Schneewittchen nicht das einzige Märchen, das von Walt Disney abgeändert wurde.

Welche Märchen in einer oralen Kultur überleben und wie diese nach jeglichen inhaltlichen Veränderungen überliefert werden und was die Kultur als relevant zu erhalten empfindet, sagt viel über die Kultur selbst aus.¹²² Außerdem ist interessant, welche Geschichten in Filmen verarbeitet werden, wie sie präsentiert werden, was weggelassen wird und welche neuen Elemente hinzugefügt werden.¹²³ Robin Allan schreibt in „Walt Disney and Europe“ über die Entstehung von „*Snow White and the seven Dwarfs*“:

„The Grimm story was considerably altered. Disney removed two attemp by the Queen to kill Snow White [...]. He replaced the traditional repetitive narrative element with running gag and compic repetitions, both visual and verbal; these include Doc's spoonerisms, Grumpy's misogyny and the slow tortoise joke. [...] Grimm's line 'the wild beasts roared about her, but none did her any harm' is expanded into the scene where the animals and birds help Snow White and take her to the dwarf's house. At her death in the story the 'birds came too and wept for Snow White'; this is elaborated it the mourning of all nature round the coffin which is central to the film.“

Daher lässt sich sagen, dass auch die Filme der Walt-Disney-Company die Ansichten und Haltungen der Zeit reflektieren, in der die jeweiligen Filme herausgebracht wurden.¹²⁴ Diese Tatsache betrifft ebenso das Bild der Frauen, das in den Filmen dargestellt wird, und spiegelt so, was eine Kultur zu einem gewissen Zeitraum für ein „passendes“ Frauenbild hat.

¹¹⁹ O.N., *Grimms Märchen*, S. 21

¹²⁰ O.N., *Grimms Märchen*, S. 21

¹²¹ O.N., *Grimms Märchen*, S. 22.

¹²² Vgl. Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 11.

¹²³ Vgl. Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 12.

¹²⁴ Vgl. Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 1.

„Although most of the heroines of the Disney studio's films offer, at best, imperfect mirrors of what was expected of woman by American society at various moments of the twentieth century, nonetheless in its efforts to appeal the sensibilities of its audience, Disney helped to create an important reflection of American society's rapidly changing attitudes and beliefs about woman and gender, and femininity.“¹²⁵

So lässt sich von einem Film ableiten, wie Frauen beispielsweise agieren bzw. agierten, zu agieren hatten und haben, wie mündig (oder nicht mündig) sie sind und waren oder wie das gegenwärtige Schönheitsideal aussieht und aussah. Somit lässt sich auf ein gewisses etabliertes Frauenbild dieser Zeit schließen.

Mittlerweile sind viele Generationen unter dem Einfluss von Märchen aufgewachsen, welchen die Walt-Disney-Company zu ihren Zwecken adaptiert umgeschrieben hat, um eine abgeänderte Version voll von amerikanischen Werten verbreiten zu können. Die Gesellschaft akzeptiert oft schon innerhalb einer Generation, dass die Version von Disney die originale ist und die ursprüngliche Handlung des Märchens wird vergessen. „*Pocahontas*“ beispielsweise beruht auf einer wahren Begebenheit. Doch in der Filmversion der Walt-Disney-Company wurde das Alter der gleichnamigen Protagonistin geändert. Ihr Aussehen, ihre Fertigkeiten und Fähigkeiten wurden ebenso passend zu einer neuen Auslegung abgeändert. Die Walt-Disney-Company ist ein zentraler Geschichtenerzähler in unserer Gesellschaft mit dem Ziel, ihre Botschaften Familien und Kindern nahezubringen. Familien haben dies mit überwältigender Akzeptanz für die Produkte der Company, was auch die Botschaften und ihren Einfluss impliziert, erwidert.¹²⁶

Trotz dieser Hintergründe gibt es - vor allem bei Walt Disney - gewisse „Regeln“ beim Kreieren einer Zeichentrickfigur, welche die Zeichner der Walt-Disney-Company zu befolgen haben und hatten.

¹²⁵ Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 222f.

¹²⁶ Vgl. Ward, *Mouse Morality*, S. 2.

5. Die Darstellung der Frau im Cartoon

5.1. Psychologische Aspekte: Das Kindchenschema und seine Wirkung

Es müssen beim Kreieren und Zeichnen von Zeichentrick-Figuren psychologische Überlegungen angestellt werden¹²⁷, um den Zuschauer in einem solchen Ausmaß bei der Rezeption visuell zu reizen, sodass er sich den Film oder die Serie gerne ansieht, ohne definieren zu können, weshalb dies so ist.

„However by the mid-1930s, female character had begun to take on a more central role at Disney in the context of the Silly Symphonies.[...] It was within the context of the Silly Symphonies that the Disney animators began to experiment with animating the human form, working toward the ability to create a female character who looked believable and moved realistically enough to be accented by audiences as a viable character. The reason for this stress upon realism by the Disney Studio is fairly obvious in terms of its place within the wider arena of Hollywood cinema as a whole: the more realistic the animated characters became, the more plausible it was that audiences would accept these characters as not just cartoon figures, to be laughed at and then forgotten once the main feature started, but instead as characters to be loved or hated, but above all accepted as „realistic““¹²⁸

Um beim Zuschauer und bei der Zuschauerin solche Emotionen erwecken zu können bedienen sich die Zeichnerinnen und Zeichner der Walt-Disney-Company beim Zeichnen bewusst einer gewissen Strategie:

„Walt Disney entwickelte einen so genannten „weichen“ Zeichenstil, der von runden Formen dominiert wird. Die so gestalteten Figuren haben also einen runden Körper, einen runden Kopf, große, runde Augen und Pupillen. Dieser Stil weckt positive Assoziationen. Das Kindchenschema trifft nämlich auch auf animierte Figuren zu.“¹²⁹

Das sogenannte Kindchenschema bezeichnet eine Kombination verschiedener Körper- und Verhaltensmerkmale, die charakteristisch für Kleinkinder sind. Bei Erwachsenen wirkt es wie ein¹³⁰ evolutionstheoretischer Schutzmechanismus, der „Zuwendung“ und „Pflegeinstinkte“ auslöst.¹³¹ Zugleich hat das Kindchenschema, welches auch Bambi-Effekt genannt wird¹³², Einfluss auf das menschliche Schönheitsideal.

Das Schönheitsideal im Zuge des Kindchenschemas wird durch verschiedene Faktoren beschrieben, wie etwa eine kleine Gestalt mit rundlichen Formen, eine hohe und gewölbte Stirn, große, weit auseinander stehende Augen und rundliche Wangen, sowie einen - im Verhältnis zum restlichen Körper – größeren Kopf.¹³³ Die Pupillen von Babys sind

¹²⁷ Vgl. Ward, *Mouse Morality*, S. 36

¹²⁸ Davis, *Good Girls and Wicked Witches*. S. 84.

¹²⁹ Rogge, *Kinder können fernsehen*, S. 249f.

¹³⁰ Vgl. O.N. „Kindchenschema“.

¹³¹ Hassenbrauck, Niketta, *Physische Attraktivität*, S. 19.

¹³² Cook, McHenry, *Sexual Attraction*, n.pag.

¹³³ Vgl. O.N. „Kindchenschema“.

beispielsweise größer als die von Erwachsenen, daher sind Kinderaugen für Erwachsene oft so faszinierend und machen sie so sympathisch. Dies ist der Grund dafür, dass Erwachsene mit großen Augen für den Menschen gutaussehend wirken.¹³⁴

„[...] Marc Davis, one of the animators responsible for the title character, started, „I took a huge book on baby behavior and every interesting child's face... I would interpret it into the mask of this young deer. And I think that this was the turning point for this character“¹³⁵

Hierbei handelt es sich um den Film „*Bambi*“ (1942). Schon hier, wo es um einen Film mit Tieren geht, orientierten sich die Zeichner der Disney-Company am Verhalten und Aussehen von Babys, um das Rehkitz Bamby zu erschaffen.

Ebenso ist ein gesundes Gesicht ein schönes Gesicht: „Die reine Haut, die leichte Rötung der Haut (der Teint), die weißen Zähne oder auch der weiße Augenhintergrund“¹³⁶ sind Kennzeichen eines jungen und gesunden Gesichtes. Pickel, Geschwüre oder etwa Hautmelanome hingegen werden als nicht attraktiv empfunden. Dies ist ein unbewusst-assoziativer Faktor, denn gewisse Merkmale deuten auf Krankheiten hin¹³⁷. Dies hat einen einfachen Grund: die Fortpflanzung. Einerseits hängt die Fortpflanzungsfähigkeit der Frau von ihrem Alter ab¹³⁸, andererseits kann eine Frau die Wahrscheinlichkeit gesunder Nachkommen erhöhen und somit haben sie die besten Selektionschancen¹³⁹. Selbstverständlich ändert sich das Schönheitsideal mit der Zeit, doch es gibt einige Aspekte, die sich kaum verändern.

„Ohren und Nasen wachsen auch im Erwachsenenalter noch weiter, so kann die Größe von Ohren und Nasen also auch ein Anzeichen des Alters gewertet werden. Tatsächlich finden nahezu alle Kulturkreise kleine Nasen und Ohren schön [...]. Ebenso sind weiße, gesunde Zähne in primitiven Gesellschaften ein Privileg des jungen Menschen und nicht nur Anzeichen von Gesundheit, sondern auch Zeichen der Jugend.“¹⁴⁰

Doch Schönheit hängt also sowohl von unbewussten Faktoren, als auch von ihrer Medialisierung ab, wie bereits in Kapitel 2.6 ausgeführt wurde.

¹³⁴ Bierach, *In Gesichtern lesen*, S. 22f.

¹³⁵ „*Bambi*“, 55th Anniversary Limited Edition, 1997.

¹³⁶ Hassenbrauck, Niketta, *Physische Attraktivität*, S. 20.

¹³⁷ Vgl. Hassenbrauck, Niketta, *Physische Attraktivität*, S. 20.

¹³⁸ Vgl. Hassenbrauck, Niketta, *Physische Attraktivität*, S. 20.

¹³⁹ Vgl. Hassenbrauck, Niketta, *Physische Attraktivität*, S.132.

¹⁴⁰ Hassenbrauck, Niketta, *Physische Attraktivität*, S. 20.

4.2 Stereotype Darstellung der weiblichen Disney-Figuren

Aufgrund dieses Schemas gibt es in der Darstellung der Disney-Figuren bestimmte Stereotype, da sich die Zeichner der Disney-Figuren bewusst dieses Schemas bedienen. Diese Schemen wurden schon von Beginn an angewendet und sind bereits 1937 in „*Snow White and the Seven Dwarfs*“ vorzufinden.

„The exacting, commually created images of women by men are consistently rendered in a somatic triumvirate of bodily forms and snapshots of the aging process. The teenaged heroine at the idealized height of puberty's graceful promenade is individuated in Snow White, Cinderella, Princess Aurora, Ariel, and Belle. Female wickedness- embodies in Snow White's stepmother, Lady Turmaine, Maleficent, and Ursula – is rendered as middle-aged beauty at its peak of sexuality and authority. Feminine sacrifice and nurturing is drawn in pear-shaped, old women past menopause, spry and comical, as the good fairies, godmothers, and servants in the tales.“¹⁴¹

Cartoon-Figuren, die diesem Kindchenschema nicht entsprechen, sind also meistens die Bösewichte.¹⁴² So hat etwa die Königin und zugleich böse Schwiegermutter in „*Enchanted*“ sowohl in ihrem Aussehen als Königin, als auch als alte Frau von den Zeichnerinnen und Zeichnern von Disney Company ein Aussehen erhalten, das dem Kindchenschema widerspricht.



Abb. 2 Die böse Königin

Walt Disney selbst beschrieb die Königin in „*Snow White and the Seven Dwarfs*“, die das Vorbild für die Königin in „*Verwünscht*“ ist, als eine Mischung zwischen Lady Macbeth und dem bösen schwarzen Wolf. Ihr komplettes Aussehen hat stereotype Kennzeichen der

¹⁴¹ Bell, Haas, Sells, *From Mosue to Mermaid*, S. 108.

¹⁴² Vgl. Gächter, „...kurz oder lang, dick oder dünn“, S. 36.

bösen Charaktere von Disney-Filmen. Sie ist in den Farben blau und schwarz gekleidet, hat dunkle Augen, dünne, hohe Augenbrauen und rote Lippen.¹⁴³ Sie hat das Aussehen einer erwachsenen Frau und verkörpert Disneys klassische *femme fatale*, die durch ein Dekolleté und tiefschwarze Kleidung sowie einer weiblicher Darstellung gekennzeichnet ist, die sehr wohl Sexualität ausstrahlt.¹⁴⁴ Ihr Aussehen weist in keiner Weise Merkmale des Kindchenschemas auf.

Verwandelt als alte Frau, hat sie lange Finger mit langen, krallenartigen Fingernägeln, eine große Nase mit einer unübersehbaren Warze, so gut wie gar nicht betonte Lippen und bloß noch einen Zahn im Mund, ein vorstehendes Kinn und runde, große Augen und eine Stimme, die sich alt und kratzend anhört.¹⁴⁵ Diese Beschreibung passt beinahe perfekt auf die verwandelte Königin Narissa in „*Enchanted*“; der einzige Unterschied zwischen den beiden Frauen ist, dass die Königin in „*Snow White and the Seven Dwarfs*“ nur mehr einen Zahn hat, bei „*Enchanted*“ jedoch zwei.

Die Königin verkörpert als alte Frau weder in „*Schneewittchen*“, noch in „*Verwünscht*“ Jugendlichkeit oder Vitalität. Doch sie entspricht auch nicht der klassischen alten Frau bei Disney, die gewöhnlich den Kontrast zur *femme fatale* der bösen Antagonistin der Heldin, darstellt und gute Feen, Großmütter oder Dienerinnen verkörpert. Sie sind gekennzeichnet durch weiße oder graue Haare, haben meistens keine Lippen, tragen weder Make-up noch Schmuck, sind mittleren Alters und werden asexuell dargestellt.¹⁴⁶

Giselle, die Heldin aus „*Enchanted*“ hingegen hat große Augen und große Lippen, eine kleine Nase und trotz allem ein schmales Gesicht. Auch ihr Körper scheint eher kindlich zu wirken. Zwar hat sie eine sehr schmale Taille, doch besitzt sie kaum Oberweite. Daher ist sie in keiner Weise eine Figur der Disney-Company, die Sexappeal ausstrahlt, ganz im Gegenteil sogar. Sie vermittelt das Bild eines naiven und unschuldigen Teenagers, in einem von der Walt-Disney-Company bewusst entsexualisiert gestaltetem Körper.

Doch auch in unzähligen anderen Filmen der Disney-Company wird dieses Muster aktiv angewandt. So entspricht auch Tiana aus „*The Frog and the Princess*“ absolut dem Kindchenschema. Sie hat große, braune Augen, die sehr weit auseinander stehen und große, volle Lippen. Auch die Form ihres Gesichts und die Proportionen von Kopf und Körper entsprechen dem Kindchenschema. Der Bösewicht Dr. Facilier, ein Voodoo-Zauberer mit bösen Absichten, ist das männliche Pendant zum weiblichen Bösen, der *femme fatale*.

¹⁴³ Grant, *Encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters*, S. 160.

¹⁴⁴ Bell, Haas, Sells, *From Mosue to Mermaid*, S. 114.

¹⁴⁵ Grant, *Encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters*, S. 161.

¹⁴⁶ Bell, Haas, Sells, *From Mosue to Mermaid*, S. 118.

Es gibt unzählige Beispiele für dieses Schema, so zählt etwa Ratcliff aus „*Pocahontas*“ zu den Bösen. Er wird auch genauso visualisiert: klein, dick und mit einem kantigen Gesicht. Pocahontas, die Hauptfigur, sowie John Smith, die männlich Hauptfigur, entsprechen den Regeln des schönen Aussehens (wobei Pocahontas bereits eine Weiterentwicklung des angewendeten Kindchenschemas der Disney-Company aufweist, da ihre Augen eine in Relation gesehen normale Größe haben und sie das Aussehen einer erwachsenen Frau hat). Auch in „*The little Mermaid*“, „*Aladdin*“ und unzähligen weiteren Disney Filmen kommt dieses Prinzip zum Tragen.

Doch neben „*Snow White and the Seven Dwarfs*“ (1937) finden sich in weiteren Disney-Filmen diese Schemen wieder. Zu diesen Filmen zählen unter anderen „*Cinderella*“ (1950) oder etwa „*Sleeping Beauty*“ (1959)¹⁴⁷.

4.3 Physiognome im Disney-Film

Daher lässt sich sagen, dass das Aussehen und der Charakter der Figuren in Disney-Filmen Stereotypen entsprechen, die immer gleich kombiniert werden. Diese sind also die Gegnerin der Heldin, deren böses Vorhaben mit dem Aussehen der klassischen *femme fatale* unterstrichen wird, sowie ihr männliches Pendant, der alten Frau, die zumeist von Feen oder Dienerinnen verkörpert wird, der attraktive Held und die dem Kindchenschema entsprechende Heldin.

„Die Vorstellung, dass sich die Physis einer Seele in die Physis des ihr Wohnung gebenden Körpers widerspiegelt, entstand bereits in der Antike und wurde unter anderem von sehr prominenten Denkern wie z.B. Aristoteles vertreten. Darauf aufbauend entwickelte sich die Physiognomik, die vom Aussehen eines Körpers, vor allem des Gesichts, Rückschlüsse auf den Charakter einer Person zu ziehen suchte.“¹⁴⁸

Zwar ist diese Pseudowissenschaft mittlerweile obsolet, jedoch wird sowohl am Theater, als auch in reduzierten Darstellungsformen wie der Animation mit eben dieser Vorstellung gearbeitet, dass sich von den Gesichtszügen einer Figur Rückschlüssen auf deren Charakter ziehen lassen.¹⁴⁹

So sind es auch immer die gutaussenden, jungen Heldinnen, die am Ende des Films triumphieren. Ihre Kontrahentinnen hingegen, die das optische Gegenstück zu den Heldinnen darstellen, tragen nie einen Sieg davon:

¹⁴⁷ Vgl. Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 237.

¹⁴⁸ Gächter, „...kurz oder lang, dick oder dünn“, S. 36.

¹⁴⁹ Vgl. Gächter, „...kurz oder lang, dick oder dünn“ S. 36.

„For much of the Disney studio's film history, the witch has been shown as – ultimately (as it the case with the evil queen in Snow White, who starts out as a beauty but ends up ugly) – being ugly, old, and repulsive, and she has always been punished in the end. In this way, she has been contrasted with the beautiful, young and attractive heroines. [...] Disney's woman's beauty has been portrayed as being a reflection of her goodness, and a woman's physical ugliness has likewise served as proof of her evil. The beautiful woman was the woman who deserves – and in the natural order of things obtained – all of the best things in life: love, security, justice. In fairy tales, the heroine is almost always depicted as beautiful, and in only the rarest of circumstances is beauty granted to the wicked or impure at heart. [...] This message that good equals beauty is very much alive, and is continuously conveyed through the media to remind women that, if they want to be beloved, they must also be beautiful.“¹⁵⁰

Bereits bei den ersten Skizzen die von Charakteren angefertigt werden, machen sich die Zeichner Notizen zu den Charaktereigenschaften¹⁵¹. Somit ist das Aussehen der Disney-Figuren von Anfang an an gewisse Charaktereigenschaften geknüpft.

4.4 Weibliche Comicfiguren bei Walt Disney und ihre Vorbilder

Die weiblichen Figuren der Walt Disney Company sind wunderschön. So ist etwa Schneewittchen „white as snow, and as red as blood, and her hair was as black as ebony... When she was seven years old she was as beautiful as the day“¹⁵². Charles Perrault beschreibt Cinderella als Heldin mit einer „exceptionally sweet and gentle nature“ who was „a hundred times more beautiful than her sisters“.¹⁵³ Auch Dornröschen scheint in ihrem magischen Schlaf wie tot, doch „the trance had not taken away the lovely colour of her complexion. Her cheeks were flushed, her lips like coral“. Auch Andersen beschreibt Arielle, die jüngste von sechs Schwestern als „the prettiest of all, her skin was soft and delicate as a rose-leaf, her eyes as blue as the deepest sea“.¹⁵⁴

Dieses makellose Aussehen hat einen Ursprung, der kaum verwundern sollte. Die frühen Heldinnen der Disney-Company hatten professionelle Tänzerinnen zum Vorbild.¹⁵⁵ Daher vermitteln die Körper der Heldinnen wie Schneewittchen, Cinderella oder Aurora Bilder von Stärke, Disziplin und Kontrolle, sie performen somit „the dancing roles of princess“ und vereinen die Fantasien kleiner Mädchen, nämlich Prinzessinnen und Ballerinen.

Doch die Disney-Company hat sich vom Vorbild der Tänzerinnen weg bewegt und mit den Zeichentrickfilmen „*Arielle die Meerjungfrau*“ (1989) und „*Die Schöne und das Biest*“ (1991) begonnen, auch andere Vorbilder zu verwenden. So stand etwa Sherri Stoner, Mitglied der

¹⁵⁰ Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 232.

¹⁵¹ Hollister, "Genius at Work", S. 23.

¹⁵² Grimm; Grimm, *The Complete Grimm's Fairy Tales*, S. 249f.

¹⁵³ Perrault, *Complete Fairy Tales*. n.pag.,

¹⁵⁴ Vgl. Bell, *Somatextes at the Disney Shop*, S. 109.

¹⁵⁵ Vgl. Bell, *Somatextes at the Disney Shop*, S. 109.

„Los Angeles Improvisational Group, the Groundlings“ zwei Jahre lang zweimal wöchentlich Modell für die Figuren von Arielle und Belle.¹⁵⁶

Die Kultur des 21. Jahrhunderts ist eine Kultur, die auf Bildern und Medien basiert. Zwar trifft dies auch auf das 19. und 20. Jahrhundert zu, doch die Kultur des 21. Jahrhunderts ist zusätzlich eng verbunden mit dem Medium Film, wodurch auch Schauspielerinnen, unabhängig davon, ob es sich um echte Menschen oder um gezeichnete Figuren handelt, ein relevanter Teil dieser Kultur geworden sind. Daher spiegeln sich auch die Ansichten der Gesellschaft über Frauen im Medium Film wider.¹⁵⁷

4.5 Cartoon-Heldinnen als sexuelle Wesen

Die Darstellung weiblicher Figuren in Bezug auf ihre (im Cartoon und insbesondere im frühen Disney-Zeichentrickfilm kaum vorhandene) Sexualität ist im animierten Film prinzipiell eine problematische. Schon bei Walt Disneys Mäusen und Enten zeigt sich diese Problematik. „Weibliche Figuren unterscheiden sich da weniger und sind zudem oft nur ein „Abklatsch“ männlicher Figuren.“¹⁵⁸ Würde man sich Mickey Mouse in einem Kleid, Stöckelschuhen, einer Masche und mit langen Wimpern vorstellen, hätte man Minnie Mouse vor sich.

Zwar zählen die Schlümpfe nicht zu den Werken Walt Disneys, doch auch bei den Schlümpfen kann man dieses Phänomen entdecken. Schlumpfine ist ausgehend von ihrer Form her lediglich ein männlicher Schlumpf mit weißem Kleid, Stöckelschuhen, langen, geschwungenen Wimpern und langen blonden Haaren.

Dieses Phänomen wurde von der Schriftstellerin und Kritikerin Katha Pollitt entdeckt und erhielt die Bezeichnung „Das Schlumpfineprinzip“. Dieses Prinzip beschreibt, dass in Programmen, die an ein allgemeines Publikum adressiert sind, maximal eine bzw. wenige weibliche Hauptfiguren enthalten sein können.¹⁵⁹

„In sowohl an Kinder und Jugendliche als auch an Erwachsene gerichteten Programmen gibt es die starke Tendenz zu einer disproportional hohen Anzahl an männlichen Charakteren - und das obwohl 52 Prozent der Weltbevölkerung von Frauen gestellt wird. Oft erschöpft sich die Handlung in der Interaktion zwischen der hübschen Schlumpfine und ihren diversen und ausdifferenzierten männlichen Kompagnons - siehe TV-Serien wie die "Muppets" und "Winnie Pooh", "The Big Bang Theory" und "New Girl".“¹⁶⁰

¹⁵⁶ Bell, Haas, Sells, *From Mosue to Mermaid*, S. 113.

¹⁵⁷ Vgl. Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 1.

¹⁵⁸ Vgl. Gächter, „...kurz oder lang, dick oder dünn“ S. 37.

¹⁵⁹ Vgl. Alvir, „Das Schlumpfine-Prinzip“

¹⁶⁰ Vgl. Alvir, „Das Schlumpfine-Prinzip“

Bereits in den frühen Filmen von Walt Disney ist dieses Problem ein Thema: 1911 wurde der Zeichentrickfilm „Little Nemo“ herausgebracht. In diesem Film wurde die erste weibliche Darstellerin in einem Cartoon in den USA kreiert. Diese war ausgerechnet eine Prinzessin. Bis 1937 Schneewittchen veröffentlicht wurde, wurden weitere weibliche Charaktere kreiert, doch diese stellten kaum die zentrale Rolle des Cartoons dar, in dem sie erschienen.¹⁶¹ Minnie Mouse war beispielsweise nur Unterstützung für Micky Mouse und hatte keine tragende Rolle. So ist es auch bei vielen anderen weiblichen Figuren. Das einzige Beispiel für eine erfolgreiche Cartoon-Serie mit einer weiblichen Hauptrolle stellt Betty Boop dar, die vor 1937 erschien.¹⁶²

Doch es geht nicht nur um die Anzahl der weiblichen Figuren, sondern auch um deren Aussehen in Bezug auf spezifische Besonderheiten und Muster. So ist etwa - um auf die Schlumpfe zurück zu kommen - auf Schlumpfes Haarfarbe ein besonderes Augenmerk zu legen:

„Es ist darüber hinaus sicher kein Zufall, dass Bart, Lisa und Maggie, die selbstbewussten Kinder der Familie Simpson eine stachelige Frisur, die brave Schlumpfine eine blonde, glatte Mähne und der freche Pumuckl orangefarbene, fransige Haare hat. Speziell bei „egozentrischen“ Mädchenfiguren, die wie z.B. Pepper Ann oder Sassetta auf ihrer aktiven Suche nach Individualität oftmals selbst Konflikte produzieren, ist die Haarfarbe am häufigsten rot, „hilflose“ weibliche Figuren sind „deutlich überproportional blond.“¹⁶³

Schlumpfes Haarfarbe ist also kein Zufall. Die Zahl der selbstbewussten, ja sogar kämpferisch agierende Mädchenfiguren nahm in den letzten Jahren zwar zu, doch bleiben sie in bestimmten Stereotypen verhaftet¹⁶⁴, „sind makellos schön, ausgesprochen schlank und tragen meist lange, blonde Haare.“¹⁶⁵

Doch auch bei Filmen der Walt Disney Company kommt dieses „Phänomen“ vor allem in den frühen abendfüllenden Filmen zu tragen.

„When examining Disney feature animation as a body of work, the image which comes through is one of fairy tale princesses and little girls on magical adventures. The usual perception of the Disney films of this era seems to be that these films were made up almost solely of not just fairy tale princesses, but specifically blond-haired, blue-eyed, „all American“ types. As an article in *Look* magazine describes Cinderella the heroine in a review of the film of the same name, „Like most Disney heroines, Cinderella is... the typical American girl“. She is cute, lively, of medium build, weighting about 120 pounds- and with a tender heart for boys and animals. As can be seen in this quote, the perception is that Cinderella is a „typical“ Disney heroine.“¹⁶⁶

¹⁶¹ Vgl. Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 83.

¹⁶² Vgl. Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 83.

¹⁶³ Götz, „Männer sind die Helden. Geschlechterverhältnisse im Kinderfernsehen“, S. 34-38.

¹⁶⁴ Vgl. Götz, „Männer sind die Helden“.

¹⁶⁵ Vgl. Götz, „Männer sind die Helden“.

¹⁶⁶ O.N. "Cinderella: The fairy princess come gloriously to life in Walt Disney's newest feature-length film", S. 54.

Selbst Schlumpfines Name zeugt kaum von Individualität. Weiblichkeit scheint Schlumpfines einzige „Eigenschaft“ zu sein.¹⁶⁷ Weiter kann man sogar behaupten, dass Schlumpfine Rollen und Eigenschaften ausfüllt, die „nicht männlich“ sind, wie etwa die des hilflosen Opfers, des zu begehrenden Weibchens oder die der umsorgenden Mutter. Außerdem dient Schlumpfine der Inszenierung „nicht männlicher“ Eigenschaften, zu denen Fürsorglichkeit, Zickigkeit, Launenhaftigkeit, Ängstlichkeit, Verletzlichkeit oder etwa Aufdringlichkeit zählen¹⁶⁸. „In der Tendenz sind Männerfiguren Individuen, Frauenfiguren dagegen verkörpern lediglich „nicht-männliche Eigenschaften.“¹⁶⁹

„Äußerlich werden die Abweichungen vom „männlichen Normalfall“ durch Besonderheiten wie Schleifchen und Röckchen ausstrahlt. Diese Kennzeichnung entgleitet dabei oftmals in die Sexualisierung. So bekommt der weibliche Schneemann (unter 12 männlichen) eben zwei Kugeln vor die Brust¹⁷⁰. Ein entsprechendes Pendant, z.B. Knoten zwischen den Beinen läßt [sic] sich nicht finden.“¹⁷¹

Zwar ist mittlerweile die Tendenz zu mehr positiv konnotierter Frauen- und Mädchenfiguren im Cartoon vorhanden - einige Beispiele wären „*Mila Superstar*“, „*Sailor Moon*“ oder die Sitcom „*Clarissa*“ – doch ihre äußere Erscheinung hat sich nicht geändert. Positiv besetzte Mädchenfiguren sind,¹⁷²

„makellos schön, ausgesprochen schlank und tragen meist lange blonde Haare. Körperproportionen, die nicht dem Idealgewicht (bzw. einem Wert darunter) entsprechen, oder Gesichtsmerkmale, die von dem uniformen Schönheitsideal abweichen, sind nicht zu sehen- es sei denn, als Problem und Thema der Handlung.“¹⁷³

Auch bei den Disney-Heldinnen lassen sich positive Konnotationen erkennen. Wie sich diese im Laufe der Jahre verändert haben, werde ich im folgenden Kapitel anhand ihres Aussehens und ihres Verhaltens analysieren, indem Filmbeispiele aus der Ära der Disney-Classics und den 90er Jahren analysiert sowie aktuelle Filme bis 2012 diskutiert werden .

¹⁶⁷ Gächter, „...kurz oder lang,dick oder dünn“, S. 37.

¹⁶⁸ Vgl. Götz, „Männer sind die Helden“.

¹⁶⁹ Götz, „Männer sind die Helden“.

¹⁷⁰ Hierbei handelt es sich die Serie „Die Örks, welche für den Kinderkanal entwickelt worden ist und im Vortrag „Die Sendung mit der Maus: Wegweiser für Kinderkultur“ vorgestellt wurde, gehalten am 11.5.1999.

¹⁷¹ Götz, „Männer sind Helden“.

¹⁷² Vgl. Götz, „Männer sind Helden“.

¹⁷³ Götz, „Männer sind Helden“.

6. Die Identität der Frau im Disneyfilm

In den vorhergehenden Kapiteln wurde bereits angeschnitten, auf welche Arten Frauen im Disneyfilm optisch dargestellt werden - abhängig von ihrem Vorhaben und ihrem moralischen Standpunkt. In diesem Kapitel wird dargelegt, wie sich Frauen durch ihre Handlungsweisen im Kontrast zu Männern definieren. Im Disneyfilm wird klar differenziert: „What does it mean to be human – male and female?“¹⁷⁴ Disney unterscheidet beim Mensch-sein insbesondere zwischen Frau und Mann. Ein relevanter Aspekt bei der Definition der weiblichen Hauptfiguren im Disneyfilm ist die Romantik - die Suche nach dem perfekten Mann. Es lassen sich unzählige Beispiele aufzählen, um dieses Faktum zu bestätigen.¹⁷⁵

Für die männliche Hauptfigur steht immer eine zentrale Aufgabe im Vordergrund, der romantische Handlungsstrang im Film ist gewöhnlich nicht die primäre Aufgabe des Helden.¹⁷⁶

Sowohl Frauen als auch Männer beurteilen einander anhand kultureller Erwartungen, welche unter anderen durch den Disneyfilm geprägt werden. Die männliche Hauptfigur gestaltet sich jedoch deutlich vielschichtiger als die Heldinnen der Disneyfilme. Der Held wird in seiner Entwicklung ermutigt sich selbst zu finden, befindet sich in einem Abenteuer, verwirklicht einen Traum oder führt seine Pflicht aus. Seine Aufgabe besteht nicht darin, die perfekte Partnerin zu finden. Romantik ist also ein wichtiger Teil in der Rolle der Helden, jedoch nur ein Teil und nicht der Grund seiner Existenz. Sogar „*Hercules*“, im 1997 gleichnamig erschienenen Film, der sich für die Liebe entscheidet, anstatt sein Ziel, welches er erreichen wollte – nämlich ein Gott zu sein – findet seine Bestimmung darin, ein Held zu sein.¹⁷⁷

„The model of a woman to emulate, in Disney’s worldview, is one who lives to get her man. She may adopts some of the contemporary feminist attitudes, including being more vocal, being physically strong, and being self-sufficient, but she only finds fulfillment in romantic love. If she has a dream, it is to get her man.“¹⁷⁸

Die Mission der weiblichen Hauptfiguren besteht demnach darin, den perfekten Partner zu finden, mit dem sie ihr Leben verbringen kann - „happily ever after“.

Die Filme der Disney-Company senden ihren Zuschauern daher zwei unterschiedliche Botschaften dazu aus, was sie als Frau beziehungsweise als Mann, anstreben sollten.

¹⁷⁴ Ward, *Mouse Morality*, S. 116.

¹⁷⁵ Vgl. Ward, *Mouse Morality*, S. 116.

¹⁷⁶ Vgl. Ward, *Mouse Morality*, S. 118.

¹⁷⁷ Vgl. Ward, *Mouse Morality*, S. 119.

¹⁷⁸ Ward, *Mouse Morality*, S. 119.

Erstens ist es der Herzenswunsch der Helden, sich selbst durch Liebe zu finden und zu entwickeln – nicht wie meist bei den weiblichen Protagonistinnen nur Liebe zu finden - und zweitens können Frauen stark und selbstständig sein, sind jedoch nur wirklich glücklich, wenn sie einen Mann an ihrer Seite haben.

Eine weitere Dimension der Botschaften der Disneyfilme über die Natur von Frauen und Männern ist die Relevanz, gut auszusehen. (siehe Kapitel 3.6).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich das Mensch-sein im Disneyfilm nach dem Geschlecht definiert. Weiblich zu sein bedeutet, auf die Liebe fokussiert zu sein und auf sein Aussehen besonders Wert zu legen. Männlichkeit definiert sich dadurch, seine Träume verwirklichen zu wollen und eine aktive Rolle in der Gesellschaft einzunehmen. Auch wenn die Romantik und die Liebe für die männliche Existenz wichtig sind, definiert sich das männliche Individuum trotz allem unabhängig vom romantischen Verhältnis.¹⁷⁹

¹⁷⁹Vgl. Ward, *Mouse Morality*, S. 120.

7. Praxisteil: Filmbeispiele

Im Praxisteil dieser Arbeit werden Filmbeispiele herangezogen. Die Autorin hat eine Methode entwickelt, in der aus drei verschiedenen Ären jeweils zwei Filmbeispiele verwendet und anhand des Aussehens und des Verhaltens der weiblichen Figuren analysiert und interpretiert werden.

Die erste Ära ist die Zeit, in der Walt Disney selbst für die Produktion der Filme verantwortlich gewesen ist. Der Zeitraum wird in dieser Arbeit als die „Classic Era“ bezeichnet. Des Weiteren wird auf Filme aus den 90er-Jahren des 20ten Jahrhunderts zurückgegriffen. Abschließend werden sehr aktuelle Beispiele verwendet, um aufzuzeigen, ob und wie sich die Filme und die Darstellung der Frauen in den Filmen verändert haben. Die Auswahl der Ären wurde getroffen, da diese Wendepunkte in der Darstellung der Frauen deutlich machen. Die Auswahl der Filme hat sich anhand ihrer Beispielhaftigkeit orientiert. Die Filme repräsentieren den aktuellen Zeitgeist der Ären in Bezug auf die Darstellung der Frau.

7.1. Filmbeispiele der Classic Era

7.1.1. *Filmbeispiel 1: „Snow White and the Seven Dwarfs“*

7.1.1.1. *Eckdaten und Kurzinhalt des Films „Snow White and the Seven Dwarfs“*

- Deutscher Titel: Schneewittchen und die sieben Zwerge
- Regie: David A. Hand
- Produktionsland: USA
- Erstaufführung: 21.12.1937
- Kurzinhalt:

Prinzessin Schneewittchen ist die Stieftochter der bösen Königin. Es ist das Bestreben der Königin, die Schönste im ganzen Land zu sein.

Sie sieht in Schneewittchen eine Konkurrenz und möchte sie von einem Jäger töten lassen. Dieser bringt es jedoch nicht über das Herz, das junge Mädchen zu ermorden und lässt es fliehen. Schneewittchen findet bei den sieben Zwergen Unterschlupf. Sie wohnt bei den Zwergen und erledigt im Gegenzug dafür den Haushalt. Trotz vieler Warnungen der Zwerge gelingt es der Königin scheinbar, Schneewittchen mit einem vergifteten Apfel zu töten. Der Kuss des Märchenprinzen kann Schneewittchen jedoch wieder aus dem Schlaf befreien.

7.1.1.2. *Beschreibung der weibliche Hauptpersonen in „Snow White and the Seven Dwarfs“*

Schneewittchen

Die Stieftochter der bösen Königin trägt die Hauptrolle des Films. Wie bereits in Kapitel 3.3 beschrieben, stand die Tänzerin Marjorie Belcher, welche zu diesem Zeitpunkt achtzehn Jahre alt war für die Figur des Schneewittchens Modell¹⁸⁰.



Abb. 3 Marjorie Belcher



Abb. 4 Schneewittchen 71'34''

Die Figur des Schneewittchens hat jedoch ein jüngeres Aussehen erhalten als das ihrer Vorlage. Sie scheint zwischen 12 und 14 Jahre alt zu sein, trotzdem sind schon einige erwachsene Merkmale an ihr zu erkennen. Sie strahlt einen lieblichen, unschuldigen Charme aus.

Die Version von Schneewittchen ist eine - von den Zeichner der Disney-Company - überarbeitete. Ursprünglich sah Schneewittchen noch jünger aus - zu jung, um von einem Prinzen zu schwärmen und von der Liebe zu träumen. Sie muss etwa wie eine Achtjährige ausgesehen haben.¹⁸¹ Es ist sehr auffallend, dass sie keine weibliche Taille hat und nicht einmal den Ansatz einer Brust. Ihr Gesicht ist auffallend rund. Somit entspricht Schneewittchen dem Kindchen-Schema, welches von ihren Gesichtszügen unterstrichen wird. Ihr Benehmen hat eine besonders gute Vorbildwirkung. Sie wird einer guten Erziehung gerecht und verhält sich daher sehr passiv. Sie trifft keine eigenen Entscheidungen und lässt sich leicht beeinflussen. Sie verteidigt sich nicht gegen den Jäger, der sie zu töten versucht, und flieht auf sein Geheiß in den Wald, um nie wieder zurückzukehren.

¹⁸⁰ Grant, *Encyclopedia of Walt Disney's animated Characters*, S. 159.

¹⁸¹ Grant, *Encyclopedia of Walt Disney's animated Characters*, S. 159.

Obwohl sie offensichtlich erst Angst vor der verwandelten Königin hat, kostet sie nach kurzer Zeit von ihrem Apfel. Schneewittchen ist nicht in der Lage abzulehnen.

The effect of [...] proportional changes, especially the relatively large head, was of course to emphasize the youthfulness of Snow White in contrast to the more mature and striking beauty of the queen. At the same time, such changes of physical appearance underwrote her essential passivity.¹⁸²

Das Aussehen Schneewittchens' deckt sich also mit ihrem Verhalten.

Es werden die gleichen Werte vermittelt wie in „*Alice in Wonderland*“: Brave Kinder sind folgsam und hören auf Erwachsene. Sie ergreifen weder die Initiative, noch treffen sie selbst Entscheidungen.

Die böse Königin

Das Aussehen der bösen Königin wurde bereits beschrieben, siehe Kapitel 4.2, Seite 45. Im Gegensatz zu Schneewittchen handelt die Königin jedoch aktiv. Sie probiert alles, um ihr Ziel zu erreichen, die Schönste im ganzen Land zu sein. Nachdem die passive Handlung, nämlich Schneewittchen durch den Jäger töten zu lassen, nicht funktioniert, versucht sie selbst, Schneewittchen zu ermorden.

Auffallend ist, dass sie keinen Namen hat. Schneewittchen ist neben der Königin die einzige weibliche Figur im Film und die einzige mit einem Namen.

7.1.1.3. *Beispiel-Sequenzen aus „Snow White and the Seven Dwarfs“*

Beispielsequenz 1: 3'30'' - 5'03''

Schneewittchen putzt die Stiegen des Schlosses. Die junge Frau ist gerade bei der letzten Stiege angelangt, blickt hinauf und seufzt. Nachdem sie den Eimer mit Wasser über das zuletzt geschrubberte Stück der Stiege ausleert, geht sie zum nahegelegenen Brunnen. Während sie in einem Holzeimer neues Wasser aus dem Brunnen herauf zieht, fängt sie an zu summen. Dann fragt sie die Tauben, welche am Brunnenrand sitzen, ob sie ihnen ein Geheimnis verraten soll. Zustimmung nicken diese. Nun fängt sie an zu singen und erzählt den Tauben, dass sie an einem Brunnen stehen, der jeden Wunsch erfüllt. Man müsse ihm nur sagen, was man sich wünsche und was jemandes Herz begehre. Sobald man das Echo aus dem Brunnen höre, sei auch der Wunsch gewährt. Sogleich wünscht sie sich etwas: Sie möchte ihre große Liebe finden.

Analyse: Das anscheinend Einzige, was Schneewittchen interessiert, ist einen Prinzen zu finden und mit ihm auf sein Schloss zu reiten. Dies scheint der einzige Weg für die junge

¹⁸² Grant, *Encyclopedia of Walt Disney's animated Characters*, S. 160.

Frau zu sein, vom Schloss der Königin entfliehen zu können. Ohne einen Mann kann sie sich daher nicht aus ihrer Situation befreien, schon gar nicht aus eigener Initiative heraus.

Schneewittchen ist folgsam und erledigt Arbeiten wie Putzen, offensichtlich ohne sich zu beschweren. Ihr Verhalten ist sehr freundlich und naiv, dies zeigt sich beispielsweise dadurch, dass sie mit Tieren spricht. Ein Mädchen soll nach diesem Frauenbild also weder widersprechen, noch hinterfragen.

Beispielsequenz 2: 7'30'' - 9'07''

Schneewittchen und der Jäger befinden sich in einem Wald. Die junge Frau pflückt Blumen und singt währenddessen. Als sie einen kleinen Vogel entdeckt, der seine Eltern nicht finden kann, kniet sie sich mitfühlend nieder und tröstet ihn. Nachdem er zu seinen Eltern zurückgefliegen ist, geht der Jäger, welcher sich vorerst verunsichert umgesehen hatte, ob keine Zeugen zugegen sind, auf Schneewittchen zu. Er zieht sein Messer und möchte auf Schneewittchen einstechen, schafft es jedoch nicht, das Mädchen zu töten.

Analyse: Schneewittchens Reaktion, als der Jäger mit dem Messer über ihr steht, ist eindeutig. Die junge Frau schreit und hebt schützend die Hände vor ihr Gesicht, dabei sollte klar sein, dass sie sich auf diesem Weg nicht vor einem Messer schützen kann. Sie versucht in keiner Weise, sich zu verteidigen oder davonzulaufen. Diese Sequenz unterstreicht ihre Unfähigkeit, selbstständig zu handeln und vermittelt den Rezipienten und Rezipientinnen, dass auch diese nicht selbstständig handeln sollen.



Abb. 5: „Snow White and the Seven Dwarfs“ 8'36''

Beispielsequenz 3: 32'50'' – 37'36''

Nachdem die sieben Zwerge nach Hause gekommen sind und bemerkt haben, dass jemand in ihrer Hütte ist, durchsuchen sie diese. Zuletzt gehen sie in das Schlafzimmer hinauf. Dort entdecken sie das schlafende Schneewittchen. Die junge Frau liegt unter einer Decke und die Zwerge können nicht erkennen, dass es ein Mädchen ist. Sie machen sich bereit, es zu erschlagen, doch als Chef die Decke hebt, halten sie inne und bewundern verzaubert ihre Schönheit. Als Schneewittchen aufwacht, errät sie die Namen der Zwerge und stellt sich selbst vor, nachdem Grumpy Chef auffordert, sie zu fragen, wer sie ist. Als die Zwerge erfahren, dass es sich um die Prinzessin handelt, fühlen sie sich sofort sehr geehrt. Grumpy ist dies egal und er möchte, dass Chef sie wegschickt. Sie hat Angst, woanders hinzugehen und möglicherweise von der Königin entdeckt und getötet zu werden. Daher schlägt sie den Zwergen vor: „Wenn ich bei euch bleiben darf, dann halte ich das Haus in Ordnung. Ich werde waschen, putzen, nähen, kochen,...“ Die Zwerge sind begeistert und lassen sie bei ihnen wohnen.

Analyse: In der Begegnung mit den Zwergen werden von Schneewittchen gleich zwei stereotype Frauenbilder der Zeit gezeigt: Das der Hausfrau und der unselbstständigen Frau, aber auch das der Mutter. Auf der einen Seite bittet sie die Zwerge um Schutz, auf der anderen Seite bringt sie ihnen Manieren bei und fordert die sich kindlich benehmenden Zwerge auf, sich ihre Hände zu waschen. Dies geschieht jedoch in einem sowohl liebevollen, als auch auffordernden Tonfall, was unterstreicht, dass die Frau keine Befehlsgewalt hat, sondern durch ihre Umgarnungskunst, Zärtlichkeit und Güte die Kinder erziehen soll, was sich als Idealwerte der Frau in der westlichen Kultur bis weit in das Zwanzigste Jahrhundert gehalten hat.

In der Originalfassung der Gebrüder Grimm schlagen die Zwerge Schneewittchen diese Abmachung vor, in Walt Disneys Version ist es umgekehrt. Auch hier wird deutlich, dass dies die Aufgaben sind, die in der Zeit um 1937 die Arbeiten der Frauen darstellten. Die Rollenverteilung der Frau und ihre Aufgaben im Haushalt sind zwar über 100 Jahre hinweg die gleichen, jedoch werden diese in Walt Disneys Schneewittchen nicht mehr von den Männern (Zwergen) diktiert, was von einem zumindest kleinen emanzipatorischen Fortschritt zeugt.

Des Weiteren ist auch das Männerbild interessant, da die Zwerge in der Walt Disney Version als schusselig und einfältig dargestellt werden und Schneewittchen die Zwerge erzieht und tadelt.

Beispielsequenz 5: 65'42'' – 72'30''

Die böse Königin - verwandelt in eine alte Frau - tritt an das Fenster der Zwergenhütte. Schneewittchen ist in der Küche und bäckt. Auf die Frage, ob es ganz alleine ist, antwortet

die Prinzessin, außer ihr sei keiner zuhause und die sieben Zwerge wären zur Arbeit gegangen. Die Königin fragt sie, ob sie einen Kuchen backe. Als sie meint, sie mache Stachelbeertorte, sagt die Königin, dass den Zwergen Apfeltorte viel besser schmecke, und präsentiert ihren Korb voller Äpfel. Der oberste Apfel ist natürlich der vergiftete. Diesen möchte sie Schneewittchen direkt anpreisen. Sie möchte Schneewittchen davon kosten lassen, doch die Vögel, die alles von einem Ast aus beobachten, ahnen Böses und wollen Schneewittchen beschützen. Sie attackieren die alte Frau. Schneewittchen ahnt nichts und rügt ihre gefiederten Freunde. Die alte Frau bittet um Wasser und Schneewittchen führt sie in das Haus hinein. Die Königin versucht weiter, Schneewittchen dazu zu bringen, den Apfel zu essen. Da diese so freundlich und hilfsbereit zu ihr gewesen ist, verrät sie Schneewittchen ein Geheimnis: Der Apfel könne Wünsche erfüllen. Ein Bissen genüge und alle ihre Träume würden wahr werden. Sie versucht es weiter zu überzeugen und meint, es gäbe sicherlich jemanden, den sie liebe. Die naive Prinzessin ist offensichtlich verängstigt, bejaht jedoch die Frage der Königin. Also legt die Königin den Apfel in die Hände Schneewittchens und fordert diese auf, sich etwas zu wünschen. Schneewittchen wünscht sich, dass der Prinz sie auf sein Schloss mitnähme und dass sie dort glücklich leben mögen bis an ihr seliges Ende. Nachdem der Wunsch ausgesprochen ist, fordert die Königin sie auf, in den Apfel zu beißen. Dies tut sie auch, ohne noch lange zu zögern. Der Apfel zeigt seine Wirkung und Schneewittchen fällt bewusstlos zu Boden.

Analyse: Trotz anfänglicher Skepsis und Furcht vor der alten Frau lässt sich Schneewittchen schnell davon überzeugen, einen Bissen vom Apfel zu nehmen. Sie ist nicht in der Lage abzulehnen. Schneewittchen kann also auch in dieser Situation keine eigene Entscheidung treffen. Obwohl sie für einen kurzen Moment ängstlich erscheint und auch die Tiere sie schützen wollen, lässt sie sich von der Königin überreden, vom Apfel zu probieren. Sie kann sie mit dem Argument der Liebe überzeugen und schlägt genau dort an, wovon Schneewittchen träumt. Nachdem sie nachgefragt hat, ob es jemanden gibt, den sie liebe, verwirft Schneewittchen all ihre Skepsis. In dieser Sequenz zeigt sich erneut, dass Schneewittchen naiv und gutgläubig handelt. Schneewittchen kann nicht nein sagen, hat es anscheinend auch nicht anders gelernt, da dies keinem sittengemäßen Verhalten entsprechen würde.

Schneewittchen zeigt vorbildlich gesittetes Verhalten, welches von seinen Zuschauerinnen und Zuschauern adaptiert werden sollte. Zu diesem Verhalten zählt Respekt vor dem Alter, Höflichkeit und Hilfsbereitschaft. Das ideale Verhalten von Frauen ist hier sehr stark abgezeichnet.

7.1.1.4. Fazit zum Filmbeispiel „Snow White and the Seven Dwarfs“

Die beschriebenen Sequenzen lassen deutlich erkennen, welche Botschaften der Film vor allem an seine jungen Zuschauerinnen und Zuschauer sendet und wie 1937 das ideale Frauenbild ausgesehen hat.

Da Schneewittchen nichts weiter kann als kochen, putzen, und den Haushalt führen, vertritt die junge Frau ein klassisch konservatives Frauenbild. Wenn sie den Zwergen vorschlägt, das Haus sauber zu halten, scheint sie aktiv zu handeln, doch eigentlich passt sie sich dem gängigen Frauenbild und ihrer Erziehung im Schloss der Königin an, wo sie nichts anderes gemacht hat. Wenn es um die „Erziehung“ der Zwerge geht, handelt sie ebenso aktiv, denn dies ist eine Aufgabe, welche den Frauen in dieser Zeit zugeteilt war. Die Protagonistin denkt oder handelt in keiner Situation im Film selbstständig, da sie sich dem gängigen, stereotypen Frauenbild beugt und somit die diesem Zugeteilten aufgaben übernimmt. Putzen, kochen und die Erziehung sind also die Gebiete, auf denen sie sich auskennt. Zu etwas anderem ist Schneewittchen nicht in der Lage.

Schneewittchen einziges Interesse ist, mit ihrem Prinzen in sein Schloss zu reiten und ihn zu heiraten. Dies lässt sie sehr einfältig erscheinen, da sie in jeder Situation, in der sie nach einem Wunsch gefragt wird, von ihrem Prinzen schwärmt. Offensichtlich sind ihre ganzen Interessen auf die große Liebe beschränkt.

Schneewittchen ist außerdem zu keiner Zeit im Film auf sich alleine gestellt. Anfangs lebt sie im Schloss bei ihrer Stiefmutter. Es ist bemerkenswert, dass sie von einer Frau unterdrückt wird. Doch wenn man auf die stereotype Darstellung im Disneyfilm zurückgreift, wird klar, dass die Königin nur aus einem einzigen Grund in der Lage ist, selbstständig zu handeln: Sie hat böse Absichten und ist die Antagonistin des Filmes.

„But it is interesting that it is these evil women who are the active women in their films, and that their activity is forced upon happiness are not given only to the beautiful (after all, the evil Queen is second in beauty only to Snow white, and yet she is very unhappy and frustrated). Instead, real happiness seems to be linked to one trait alone- passivity. If you are willing to wait patiently for your happiness, it will surely come to you. Try to make it happen for yourself, and you will only end up defeated and alone.“¹⁸³

Die Königin hat Macht, weil sie böse ist, signalisiert aber umgekehrt auch, dass machthabende Frauen böse sind.

Nachdem die Prinzessin flieht, lebt sie bei den sieben Zwergen. Hier stehen ihr männliche Figuren zur Seite. Auch zu dem Zeitpunkt, an dem sie von ihrem Prinzen zum Schloss geführt wird, sorgt eine männliche Figur für sie. Bei den Zwergen verkörpert Schneewittchen die Rolle der Mutter und der Hausfrau. Unter Schneewittchens Obhut benehmen sich die

¹⁸³ Davis, *Good Girls and wicked Witches*, S. 108.

Zwerge wie Kinder, die nicht in der Lage sind, sich selbstständig die Hände zu waschen, andererseits gehen sie tagsüber selbstbewusst ihrer Tätigkeit in der Mine nach.

Daher ist Schneewittchen keine selbstständige Person. In einer der wenigen Szenen im Film, in der die Protagonistin nicht von einem Mann begleitet wird, der ihr zur Seite steht, sondern selbst handeln muss, verhält sie sich naiv und fällt ihr eigenes Todesurteil, indem sie den Apfel der Hexe kostet. Diese Unselbstständigkeit spiegelt sich auch wider, da sie sich von ihrer Stiefmutter widerstandslos unterdrücken lässt, dankend den Schutz der Zwerge annimmt und sich nichts sehnlicher wünscht, als mit ihrem Prinzen in seinem Schloss zu leben.

7.1.2. *Filmbeispiel 2: Sleeping Beauty*

7.1.2.1. *Eckdaten und Inhalt des Films „Sleeping Beauty“*

- Deutscher Titel: Dornröschen
- Regie: Clyde Geronimi, Less Clar, Eric Larson, Wolfgang Reitherman
- Produktionsland: USA
- Erstaufführung: 29.01.1959
- Kurzzinhalt:

Die Königstochter Aurora wird bei ihrer Geburt von der bösen Hexe Malefiz verflucht. Sie soll sich vor ihrem 16. Geburtstag an der Spindel eines Spinnrades stechen und sterben. Um Aurora zu schützen, schenkt ihr Sonnenschein, eine der drei Feen, die über das Reich des Guten herrschen, die Erlösung vom Fluch: Aurora wird nicht sterben, sondern in einen tiefen Schlaf fallen, bis ein Prinz sie küsst.

7.1.2.2. *Beschreibung der weibliche Hauptpersonen in „Sleeping Beauty“*

Aurora

Obwohl Aurora die Hauptfigur des Filmes ist, ist ihr aktiver Beitrag zur Handlung sehr gering. Sie wird verflucht, verliebt sich und sticht sich in den Finger. Über diese drei Funktionen hat sie keine Kontrolle. Auch der Akt des Verliebens verläuft nicht aktiv.¹⁸⁴

Aurora ist bereits 16 Jahre alt, daher wäre ein zu kindliches Aussehen unrealistisch. Im Gegensatz zu Schneewittchen wirkt Aurora reifer. Ihr Gesicht ist nicht mehr rundlich, sondern sieht erwachsen aus. Auch ihr Haar ist länger als das von Schneewittchen. Aurora wirkt, als würde sie ihre kindlichen Züge langsam verlieren und weibliche Formen annehmen.¹⁸⁵ Auch ihre Taille ist sehr schmal und sie besitzt weibliche Rundungen.

¹⁸⁴ Vgl. Grant, *Encyclopedia of Walt Disney's animated Characters*, S. 260f.

¹⁸⁵ Vgl. Grant, *Encyclopedia of Walt Disney's animated Characters*, S. 261.

Trotzdem verhält sie sich unschuldig und entspricht der klassischen Prinzessin bei Walt Disney.

Flora, Fauna und Sonnenschein

Flora, Fauna und Sonnenschein sind die drei Feen, die über das Reich des Guten herrschen. Sie haben eine Sonderstellung als weibliche Figuren. Obwohl sie von guter Natur sind, sind sie weder wunderschön noch jung, da sie den stereotypen Figuren der Feen, Großmüttern oder Dienerinnen entsprechen. Dafür sind sie in der Lage, eigenständig zu handeln und Entscheidungen zu treffen. Die Feen greifen stark in den Handlungsverlauf ein, indem sie beschließen, Aurora als Bauernmädchen großzuziehen und indem sie Prinz Phillip aus Malefiz' Gefangenschaft befreien und ihm helfen, Malefiz zu besiegen.

Bei den Feen lassen sich charakteristische Unterschiede feststellen: Flora ist die Fee, die den Ton angibt, Fauna ist die passivste der Feen, die sehr naiv dargestellt wird und neben Flora und Sonnenschein nur eine kleine Rolle im Film hat, und Sonnenschein ist die rebellischste der Feen, welche meistens sehr intuitiv handelt. Obwohl die Feen eine Sonderstellung vertreten, handeln sie so, wie es ihnen aufgetragen wurde. Auch wenn sie es als ungerecht empfinden, dass Aurora ihren unbekanntem Traummann nicht wieder sehen darf, führen sie sie zum Schloss ihrer Eltern, wo sie Prinz Phillip heiraten wird.

Malefiz

Malefiz ist die Hexe, die über das Reich des Bösen herrscht. Demnach sind auch ihre Absichten dementsprechend klischeehaft dargestellt. Sie handelt lediglich aus Hass. Daher verflucht sie Aurora, als sie erfährt, dass sie auf das Fest des Königs und der Königin nicht geladen ist.

Malefiz ist ebenso wie die böse Königin in Schneewittchen in der Lage, aktiv zu handeln:

„Perhaps the most distinguishing feature of the villainesses in this era of Disney films is the much higher proportion of agency they show when compared to that of their victims. They change themselves into other things when functioning in their usual form is not working for them. They actively seek to control not only their lives but also their circumstances. They are strong, fearless, and often very creative. They are mature, powerful, and independent. In short, they are everything that their female victims are not.“¹⁸⁶

Der Zuschauer und die Zuschauerin können aufgrund ihres Äußeren auf den ersten Blick ihre bösen Absichten erkennen.

Ihre Haut ist fahl und ihre Augen gelb. Die Form ihres Gesichtes ist ebenso ausschlaggebend. Ihr Kinn ist lang, ihre Nase ist verhältnismäßig größer als die Nasen der guten Figuren. Die

¹⁸⁶ Davis, *Good girls and Wicked Witches*, S 107.

Augenbrauen sind dünn und hoch. Sie hat einen langen Hals und eine große, dünne Figur ohne Rundungen. Außerdem hat sie am Kopf Hörner. Es ist nicht klar, ob es sich hier um wirkliche Hörner oder nur um eine Frisur handelt. Diese unterstreichen jedoch ihre bösen Absichten besonders deutlich. Ihr treuer Begleiter ist ein Rabe, welcher negativ konnotiert ist. Auch ihre dunkle Kleidung ist ein stereotypes Kennzeichen der Schurken und Bösewichte im Disneyfilm.



Abb. 6: „Sleeping Beauty“ 8'40''

Die Königin

Es wird kein Namen erwähnt und sie wird lediglich „die Königin“ genannt. Ihre Rolle ist äußerst passiv. Sie hat keinen Einfluss auf die Handlung und spricht im gesamten Film nicht mehr als einen Satz.

7.1.2.3. *Beispiel-Sequenzen aus „Sleeping Beauty“*

Beispielsequenz 1: 4'57'' – 9'19''

Die drei Feen des Reiches des Guten erscheinen zum Fest im Thronsaal. Erst betrachten sie entzückt die kleine Prinzessin, dann treten sie vor den König und die Königin. Sie verkünden ihnen, dass jede der Feen dem Kind nur ein Geschenk darbringen darf. Sogleich fliegt Flora zur Krippe und macht dem Kind sein erstes Geschenk: „Kleines Prinzesschen, meine Gabe sei das Geschenk der Schönheit.“ Faunas' Gabe ist eine Stimme wie Gold. Als Sonnenschein ihre Gabe aussprechen möchte, taucht plötzlich überraschend Malefiz auf. Malefiz vermutet, ihre Einladung wäre verloren gegangen. Sonnenschein protestiert und stellt fest, Malefiz wäre gar nicht eingeladen worden. Malefiz reagiert empört, entschuldigt sich jedoch für den ungebetenen Besuch. Doch weil sie so ergrollt ist, macht sie dem Kind ebenfalls ein Geschenk.

„Alle, die ihr hier seid, hört mich an! Die Prinzessin soll strahlend und schön wie eine Rose erblühen und von jedem geliebt werden, der ihr begegnet. Jedoch bevor noch die Sonne an ihrem 16. Geburtstag untergeht soll sie sich mit der Spindel eines Spinnrades in den Finger stechen und sterben!“

Die Königin läuft zur Krippe, nimmt das Kind an sich und ruft „Nein!“. Der König befiehlt seinen Wachen, Malefiz in Ketten zu legen. Diese kann jedoch schnell genug entkommen.

Analyse: Die Feen schenken Aurora Schönheit und eine Stimme wie Gold. Auch Malefiz schenkt ihr trotz ihres Fluches erst strahlende Schönheit und Beliebtheit. Dies sind oberflächliche Werte, was dem Zuschauer und der Zuschauerin vermittelt, dass solche oberflächlichen Werte wichtiger sind als Charaktereigenschaften.

Die Reaktion der Königin auf den Fluch ist ebenso interessant. Sie ist nicht in der Lage, etwas dagegen zu tun und verteidigt ihre Tochter nur passiv. Der König hingegen reagiert aktiv.

Der einzige Satz, den die Königin spricht, ist eine unterwürfige und kleinlauten Entschuldigung dafür, dass Malefiz zum Fest nicht geladen war. Malefiz demonstriert in dieser Szene ihre Macht, was auch wieder eindeutig dem bösen Rollenbild zuzuschreiben ist, denn die guten Feen, die auch mächtig sind, demonstrieren ihre Macht nicht, sondern wirken süß und tugendhaft.

Beispielsequenz 2: 11'25'' – 14'50''

Die Feen suchen nach einem Plan, um Malefiz zu überlisten und Aurora vor ihr zu beschützen. Flora hat den rettenden Einfall und beschließt, Aurora zusammen mit Fauna und Sonnenschein getarnt als Bauernfrauen ganz ohne Magie als Findelkind großzuziehen, um sie so bis zu ihrem 16. Geburtstag vor Malefiz versteckt zu halten. Diesem Vorschlag stimmen die Königin und der König zu und der Zuschauer kann beobachten, wie sich die Feen mit dem Baby aus dem Schloss schleichen.

Analyse: Hier wird deutlich, wie aktiv die Rolle der Feen im Film ist. Nicht die Eltern Auroras, sondern die Feen überlegen sich eine Strategie, mit welcher sie Aurora davor schützen können, dass sich der Fluch von Malefiz nicht erfüllt.

„In Disney, it is not so much the mothers themselves who are bad as it is the step-mothers. When the mother is alive and present, she is as good a mother as she possibly can be. However, she is powerless, for whatever reason, to really help her child, thus forcing the child to save him- or herself. Most often, however, she is not only dead, she is never even mentioned.“¹⁸⁷

Auch die Königin ist nicht in der Lage, ihrer Tochter aktiv zu helfen und übergibt sie in die Obhut der Feen. Dies ist die einzige Entscheidung, die sie trifft. Auch im späteren

¹⁸⁷ Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 103.

Handlungsverlauf diskutieren König Stefan und König Hubert über die Zukunft ihrer Kinder. Die Königin hat auch hier kein Mitspracherecht.

Beispielsequenz 3: 18'48 – 21'53'' und 31'56''-32'56''

Die drei Feen möchten Aurora zu ihrem Geburtstag überraschen und ihr ein Kleid nähen und einen Kuchen backen. Sonnenschein will sogleich die Zauberstäbe holen, da die Feen keine Ahnung haben, wie man näht oder bäckt. Doch Flora verbietet ihr dies. Fauna wollte schon immer einen Kuchen backen, stellt sich dabei jedoch mehr als nur ungeschickt an. Trotzdem haben die Feen eine große Freude daran. Sie verhalten sich sehr passend und kichern, sind sentimental und streiten sich wegen Farben.

Auch das Kleid, welches Flora zu nähen versucht, sieht recht merkwürdig aus. Als den Feen bewusst wird, dass sie nun bald nicht mehr die Verantwortung für Aurora haben, werden sie sentimental. Daraufhin sagt Flora, sie dürften sich nicht wie Kaffeetanten benehmen.

Als der Kuchen und das Kleid nichts werden, besprechen die Feen, was sie tun sollen, woraufhin Sonnenschein mit den Worten beschließt, die Zauberstäbe zu verwenden:

„Ich denke, wir sollten an Röschen denken und was sie von diesem Blödsinn denkt. Ich denke genau das, was ich immer gedacht habe, dass wir lieber zaubern sollen, als solches Zeug zu nähen und solchen Quark zu backen“

Analyse: Hiermit vermittelt die Disney Company, dass eine anständige Frau kochen, putzen und nähen, sprich den Haushalt führen soll. Was noch aus dieser Szene hervorgeht ist, dass eine Frau nicht nur diese Aufgaben erledigen muss, sondern daran auch noch Freude haben sollte.

In dieser Szene scheint Sonnenschein die einzige zu sein, welche eine konkrete Meinung hat und diese auch äußert.

Beispielsequenz 4: 36'17' – 38'05''

Aurora kommt zurück vom Beerensammeln und wird von den Feen überrascht. Sie erzählt ihnen, dass sie noch nie so glücklich gewesen sei. Im Wald habe sie einen Prinzen getroffen und ihn in die Hütte eingeladen. Als die Feen bemerken, dass Aurora verliebt ist, verkünden sie ihr, dass sie den jungen Mann aus dem Wald nie wieder sehen würde. Aurora versteht nicht wieso und fragt nach dem Grund. Die Feen klären sie darüber auf, dass sie die Prinzessin ist und noch an diesem Abend in das Schloss zurückkehren müsse. Außerdem erklären sie Aurora, dass sie bereits bei ihrer Geburt an Prinz Phillip versprochen wurde. Obwohl die Feen mit Aurora Mitleid haben, können sie den Plan der Könige nicht umgehen. Aurora erkennt, dass sie nichts daran ändern kann und läuft weinend auf ihr Zimmer.

Analyse: Aurora versucht auf die Verkündung der Feen, sich im Rahmen ihrer Möglichkeiten zu widersetzen und reagiert anfangs relativ selbstbewusst. Schlussendlich beugt sie sich

dieser Tatsache jedoch. Sie hat in ihrer Rolle als Frau keine andere Wahl, im Gegensatz zu Prinz Phillip, welcher sich nach der Begegnung mit Aurora seinem Vater widersetzt und ihm verkündet, dass eine Hochzeit mit der Prinzessin nicht stattfinden wird.

Bemerkenswert ist jedoch die Tatsache, dass Aurora den Prinzen in die Waldhütte eingeladen hat, obwohl die Feen ihr verboten haben, mit Fremden zu reden oder sich mit jemandem zu treffen. Trotz allem würde das Treffen mit dem Prinzen unter der Beaufsichtigung der Feen stattfinden.

Dies vermittelt indirekt, dass sich Töchter dem Willen des Vaters unterzuordnen haben, auch wenn sie dies unglücklich macht. Da der Zuschauer ein solches Unglück der Protagonistin nicht in Kauf nehmen würde, wird im Film schon vorher deutlich, dass es sich bei dem Mann im Wald um Prinz Phillip handelt. Dadurch ist der Rezipient über das Unglück Auroras' nicht verärgert, sondern ahnt das Happy End. Es kann interpretiert werden, dass Frauen ihr eigenes Glück nicht erkennen, aber schlussendlich besser dran sind, wenn sie sich dem männlichen Willen unterordnen.

Beispielsequenz 5: 1:08'30'' – 1:12'00''

Der Prinz ist endlich im Turm bei der schlafenden Aurora angelangt und gibt ihr den Kuss, welcher sie aus ihrem Schlaf befreit. In dem Moment, in dem sich die Lippen des Prinzen und die Auroras treffen, erhellt sich die Lichtstimmung, obwohl es Abend ist. Dies lässt sich auch bei König Stefan und seiner Königin sowie bei König Hubert, Philips Vater, als diese aus ihrem Schlaf erwachen, feststellen. Aurora blickt in die Augen des Prinzen und lächelt. Zusammen schreiten sie und der Prinz die Stiegen hinab in den Thronsaal, wo Aurora freudig begrüßt wird.

Das glückliche Paar beginnt zu tanzen. Während es tanzt, bemerkt Flora, dass das Kleid Auroras blau ist und nicht rosa und verändert mit Hilfe ihres Zauberstabes die Farbe. Sonnenschein gefällt das Kleid in Blau jedoch besser. So wechselt das Kleid die Farbe zwischen rosa und blau.

Durch eine Überblendung verwandelt sich der Thronsaal in einen Wolkenhimmel, auf dem Aurora und Phillip weiter tanzen. Durch eine weitere Überblendung wird die Szene zur letzten Buchseite der Geschichte. Der letzte Satz lautet: „And they lived happily ever after.“

Analyse: Durch die „Erleuchtung“, die Aurora durch den Kuss Phillips erhält, könnte der Zuschauer und die Zuschauerinnen interpretieren, dass Aurora jetzt, da sie mit ihrem Prinzen zusammen sein kann, vollständig ist. Auch ihr Name bedeutet aus dem Lateinischen übersetzt Morgenröte. Während Aurora als Bauernmädchen mit den Feen zusammen gelebt hat, nannten sie diese Röschen. Nachdem sie wieder im Schloss bei ihren Eltern verweilt, ist der Deckname Röschen nicht mehr notwendig und sie kann bei ihrem richtigen Namen genannt werden.

Interessant dabei ist, dass auch Auroras Eltern und der Vater Phillips' erleuchtet werden. Daher lässt sich sagen, dass Aurora durch das Finden des perfekten Mannes, auch ihren Eltern und dem Königreich Glück und Ehre bringt.

Dem Zuschauer und den Zuschauerinnen wird ab dem Zeitpunkt, an dem Aurora und Phillip als Paar die Stiegen hinab in den Thronsaal treten klar dass deren Hochzeit bevorsteht. Auffallend ist, dass Aurora, sobald der Prinz sie mit seinem Kuss aus dem Schlaf befreit, aufhört zu sprechen. Auch hier ist eine klare Verbindung zum Idealbild der Frau zu erkennen. Die wechselnde Farbe des Kleides ist ein bemerkenswerter Aspekt. Aurora ist mit ihren 16 Jahren gerade dabei, erwachsen und zu einer Frau zu werden. Die Farbe Rosa steht in diesem Fall für ihre kindliche Seite, Blau für ihre erwachsene Seite. Der Wechsel der Farben macht deutlich, dass hier eine Unstimmigkeit vorhanden ist. Dramaturgisch gesehen, da Aurora nun ihren Prinzen heiraten kann, sollte ihr Kleid blau sein, doch nach den Werten der Disney Company würde das Kleid rosa sein. Das Kleid trägt die Farbe Rosa, in dem Moment, in dem das Buch sich schließt.

Interessant daran ist, dass Sonnenschein, welche wesentlich selbstbewusster auftritt als Flora, die Farbe blau wählt.

7.1.2.4. *Fazit zum Filmbeispiel „Sleeping Beauty“*

Obwohl bei „*Sleeping Beauty*“, ebenso wie bei „*Snow White and the Seven Dwarfs*“, das damalige Frauenbild vermittelt wird, versucht die Heldin des Filmes zumindestens in einer Situation bereits, sich zu behaupten. Trotz der Tatsache, dass sie keinen Erfolg hat, ist dies bemerkenswert.

Sie wird nach wie vor mit der Romantik im Vordergrund beschrieben. Außerdem handelt sie höflich ihren Respektpersonen gegenüber.

Aurora steht unter der Obhut der Feen, was auf den ersten Blick überrascht. Beachtet man jedoch die Tatsache, dass die Feen als weibliche Figuren eine Sonderstellung innehaben, wird klar, dass dies keine Besonderheit darstellt. Schneewittchen steht zu Beginn des Films ebenso unter der Obhut ihrer Stiefmutter, was eine Ausnahme im gleichen Maß wie bei „*Sleeping Beauty*“ darstellt, wenn der gesellschaftliche Kontext der Zeit beachtet wird, in welcher Frauen keine eigenständigen Personen sind. Nachdem Aurora aus der Obhut der Feen gegeben wird, ist eine Hochzeit mit Prinz Phillip absehbar. Somit befindet sich Aurora wieder in den Händen einer über sie gestellten Person.

Was jedoch auffällt, ist, dass die Feen Aurora alleine zum Beerensammeln in den Wald schicken, damit diese in Ruhe ein Geburtstagsgeschenk vorbereiten können. Alleine im Wald handelt Aurora trotzdem verantwortungsvoll. Sie verrät dem Prinzen ihren Namen nicht und sieht ihn erst wieder unter Aufsicht der Feen. Daher ist die Botschaft die gleiche wie in

Schneewittchen: Eine brave Tochter soll auf ihre Eltern hören und artig deren Anweisungen folgen.

7.2. Filmbeispiele der 90er Jahre

7.2.1. *Filmbeispiel 3: Pocahontas:*

7.2.1.1. *Eckdaten und Kurzinhalt des Films „Pocahontas“*

- Deutscher Titel: Pocahontas
- Regie: Mike Gabriel, Eric Goldenberg
- Produktionsland: USA
- Erstaufführung: 23.06.1995
- Kurzinhalt:

John Smith reist mit der britischen Virginia Company in das *neue Land*, um nach Gold zu suchen. Dort trifft er auf Pocahontas, die Tochter des Häuptlings Powhatan. Die beiden verlieben sich in einander. Smith wird von Pocahontas' Volk gefangengenommen. Pocahontas kann John Smith jedoch vor seiner Hinrichtung retten und es gelingt ihr in letzter Minute, eine Schlacht zwischen den Briten und den Indianern zu verhindern. Der verletzte John Smith muss jedoch nach Hause zurückkehren, um dort von seiner Verletzung, welche er davongetragen hat, genesen zu können. Pocahontas bleibt bei ihrem Volk, da ihr bewusst ist, welche Verantwortung sie als Häuptlingstochter trägt.

7.2.1.2. *Beschreibung der weibliche Hauptpersonen in „Pocahontas“*

Pocahontas

Pocahontas stellt eine große Ausnahme zur klassischen Disneyheldin dar: Sie ist nicht entsexualisiert, sondern eine erwachsene Frau mit einem sehr weiblichen Körper. Sie verhält sich auch erwachsen und in keiner Weise naiv oder unreif.

„There is a major difference between Pocahontas and most of the other Disney strong female leads of recent years [...]. Those others tend to be on the cusp between girlhood and womanhood, but there is no doubt that Pocahontas is a full-fledged adult, which adds great strength tot he movie as a whole.“¹⁸⁸

Sie zeigt jedoch nicht das korrekte Bild einer *Native American*. Sie ist eine exotische Schönheit, welche erotisch aufgeladen ist.¹⁸⁹ Über die Jahre hinweg, seit der Veröffentlichung von „*Snow White and the Seven Dwarfs*“, wurden viele Heldinnen in Disneyfilmen charakterisiert. Die Präsenz dieser Figuren wurde zwar immer stärker, doch keine davon ist mit Pocahontas zu vergleichen:

¹⁸⁸ Grant, *Encycopedia of Walt Disney's animated Characters*, S. 402.

¹⁸⁹ Vgl. Grant, *Encycopedia of Walt Disney's animated Characters*, S. 402.

„She is the movie, to the extent that, when everything else might be forgotten, her image persists in the memory. The reasons for this phenomenon are multiple, involving not only her conceptualization and animation [...], but also her voicing [...], her dialogue, her way of moving, and perhaps above all, her hair, which moves in the wind in such a way as to express a freedom no longer available to us.“¹⁹⁰



Abb. 7 „Pocahontas“ 7'42”

Nicht nur Pocahontas' Aussehen, sondern auch ihr gesamtes Verhalten stellt einen Gegensatz zu sämtlichen weiblichen Figuren aus bisherigen Disneyfilmen dar. Im Umgang mit John Smith ist sie beispielsweise sehr flirtfreudig und Körperkontakt kommt auffallend häufiger vor als bei Schneewittchen beispielsweise, welche mit ihrem Prinzen zum

ersten Mal Körperkontakt hat, als er sie durch seinen Kuss aus dem Schlaf erweckt.

Großmutter Weide

Großmutter Weide ist so etwas wie die Beraterin Pocahontas'. Obwohl sie ein sprechender Baum ist, hat sie ebenso wie die Feen eine Sonderstellung, da sie für alle Fragen von Pocahontas eine Antwort hat. Sie ist mit den Feen im Disneyfilm auf eine Ebene zu stellen.

Nakoma

Nakoma ist die beste Freundin Pocahontas'. Sie wird jünger dargestellt als Pocahontas und verhält sich ebenso weniger erwachsen. Ihre Rolle ist jedoch nicht sehr bedeutend. Sie greift nur in einer Situation stark in den Verlauf der Handlung ein. Dabei handelt sie jedoch unüberlegt, was schwere Folgen hat.

7.2.1.3. *Beispiel-Sequenzen aus „Pocahontas“*

Beispielsequenz 1: 10:10-12:20

Pocahontas erzählt ihrem Vater, welcher gerade von einer Schlacht zurückgekehrt ist, von einem seltsamen Traum, den sie schon seit einigen Nächten hat. Sie glaubt, dass er ihr etwas Aufregendes verheißt, was bald passieren wird. Powhatan bestätigt ihr, dass tatsächlich bald etwas Aufregendes bevorsteht und eröffnet ihr, dass Kokoum um ihre Hand angehalten hat. Eine Hochzeit zwischen dem starken Krieger und seiner Tochter würde Powhatans' Herz mit Freude erfüllen. Pocahontas ist nicht begeistert und dementiert, ihr

¹⁹⁰ Grant, *Encyclopedia of Walt Disney's animated Characters*, S. 402.

Traum weise ihr einen anderen Weg. Ihr Vater hingegen ist davon überzeugt, dies sei der richtige Weg für seine Tochter. Als Tochter des Häuptlings muss sie ihren Platz im Volk einnehmen und Kokoum würde ihr ein guter Ehemann sein, denn er ist treu und stark und er würde ihr ein gutes Haus bauen mit dicken Mauern und sie vor allem Unheil beschützen. Dies macht er ihr mit einer Metapher anschaulich: Er erklärt ihr, dass sogar der wilde Bergbach irgendwann in den großen Fluss fließen muss. Wenn er sich seinen Weg bahnt, nimmt der Fluss stets den leichten Weg und wird stetig. Aus diesem Grund leben Flüsse lang. Pocahontas soll so stetig wie der Fluss werden. Dann schenkt er ihr die Kette, welche ihre Mutter bei ihrer Hochzeit trug. Später sitzt Pocahontas am Fluss und stellt fest: „Er möchte, dass ich stetig werde wie der Fluss. Aber der ist gar nicht stetig!“.

Analyse: In dieser ersten Beispielsequenz wird sehr stark ausgedrückt, dass das männliche Oberhaupt nach wie vor die Rolle des Beschützers einnimmt. Eine Frau muss einen Mann an ihrer Seite haben, um sich sicher fühlen zu können. Dabei sind Werte wie Treue und Stärke vorrangig und die Wahl des Partners wird durch die Bevorzugung solcher Werte stark beeinflusst.

Pocahontas' Vater ist also der Meinung, dass ihr großer Traum darin besteht, mit einem starken Mann an ihrer Seite ihre Rolle im Volk einzunehmen. Es ist also immer noch der Vater, eine männliche Respektperson, welcher den Weg seiner Tochter bestimmt und entscheidet, welche Wahl für die Tochter die beste ist.

Auch diese Szene vermittelt, dass eine Tochter ihrem Vater die größte Ehre erweisen kann, indem sie einen guten Ehepartner findet, mit welchem auch der Vater zufrieden ist.

Indem Pocahontas feststellt, dass Flüsse nicht stetig sind, wird deutlich, dass sie nicht einverstanden damit ist, Kokoum zu heiraten.

Dass Powhatan seiner Tochter die Kette schenkt, welche seine Frau bei ihrer Hochzeit trug, hat eine große Bedeutung. Da er ihr die Kette schenkt, nachdem er ihr verkündet hat, dass Pocahontas heiraten soll, vermittelt dies dem Zuschauer, dass diese ein Verlobungsgeschenk darstellt. Die Kette ist also eine Art Bund zwischen Pocahontas und Kokoum.

Beispielsequenz 2: 62'49''- 66'26''

Pocahontas ist verzweifelt, denn mit der aufgehenden Sonne wird ihr Vater den gefangengenommenen John Smith erschlagen. Sie glaubt, ihren Traum falsch gedeutet zu haben, und klagt Großmutter Weide ihr Leid: „Ich hab mich geirrt, Großmutter Weide. Ich bin dem falschen Weg gefolgt. Ich bin verloren“. Meeko, Pocahontas' Freund, der Waschbär, gibt ihr den Kompass, welchen er Smith weggenommen hatte. Als Pocahontas den kreisenden Pfeil erblickt, den sie auch in ihrem Traum gesehen hatte, wird ihr klar, dass sie

diesen richtig gedeutet hat. Inzwischen marschieren die Briten und die Indianer zur Schlacht auf. Pocahontas fasst neuen Mut und läuft los, um Smith vor dem Tod zu retten. Sie kommt gerade noch rechtzeitig, um die Hinrichtung verhindern zu können und konfrontiert ihren Vater mit der Tatsache, dass sie Smith liebt. Pocahontas stellt ihren Vater vor die Wahl:

„Wenn du ihn tötest, dann musst du mich auch töten.“

„Tochter tritt zur Seite.“

„Niemals! Ich liebe ihn Vater! Sieh dich doch um! Dann erkennst du, wohin uns der Weg des Hasses geführt hat. Dies ist der Weg, den ich gewählt habe, Vater. Welchen Weg wirst du gehen?“

„Meine Tochter spricht mit einer Weisheit weit jenseits ihrer Jahre. Wir sind hergekommen mit Zorn in unseren Herzen. Aber sie ist gekommen mit Mut und Verständnis. Wenn in Zukunft wieder Blut vergossen werden soll, werde ich nicht damit beginnen. Lasst ihn frei.“

Analyse: Im Finale des Films wird das eigenständige Handeln von Frauen positiv konnotiert, da Pocahontas durch das Ergreifen der Initiative John Smiths' Leben retten und eine Schlacht verhindern kann. Dies gelingt ihr, indem sie ihren Vater belehrt, welcher ihren Ratschlag annimmt.¹⁹¹ Zuvor hatte Pocahontas bereits John Smith belehren können, als dieser meinte, er könnte ihrem Volk vieles über den Nutzen des Landes beibringen. Eine Frau ist daher nicht nur dazu berechtigt, ihre Meinung zu sagen, sondern diese wird genauso ernst genommen wie die Meinung eines Mannes.

Außerdem wird der Zuschauerin und dem Zuschauer vermittelt, dass es die Aufgabe der Frau ist, den unaufgeklärten Mann eines Besseren zu belehren.¹⁹² Trotz dieses veränderten Frauenbildes ist die Motivation, aus welcher Pocahontas handelt, nach wie vor die gleiche wie in anderen Disneyfilmen: die Liebe zu einem Mann. Denn erst als Pocahontas realisiert hat, dass ihr Weg zu John Smith führt, findet sie genügend Kraft, um ihn vor seiner Hinrichtung zu retten. Das bedeutet, dass dieser Akt auf die Liebe zu Smith zurück zu führen ist.¹⁹³

Beispielsequenz 3: 68'49'' – 70'47''

John Smith muss nach London zurückkehren, da er sonst seiner Verletzung erliegen würde. Es ist an der Zeit Abschied zu nehmen. Powhatan schenkt ihm seinen Umhang und heißt ihn stets willkommen. Meeko und Percy haben die Kette von Pocahontas Mutter repariert, welche nach Kokoums Tod gerissen ist, und geben sie Pocahontas wieder, welche sie sogleich um ihren Hals hängt. Smith bittet Pocahontas, mit ihm nach London zu kommen. Ihr Vater möchte ihr nichts vorschreiben und sagt seiner Tochter, sie müsse ihren eigenen Weg

¹⁹¹ Vgl. Ward, *Mouse Morality*, S. 46.

¹⁹² Vgl. Ward, *Mouse Morality*, S. 55f.

¹⁹³ Vgl. Ward, *Mouse Morality*, S. 117f.

finden. Doch Pocahontas ist sich inzwischen der Pflicht ihrem Stamm gegenüber bewusst und erklärt Smith, dass sie nicht mit ihm kommen könne. Dieser meint, er könne Pocahontas nicht verlassen. Pocahontas antwortet ihm daraufhin: „Das wirst du auch nicht. Ganz gleich was auch geschieht, ich werde für immer bei dir sein. Für immer!“.

Analyse: Am Ende des Films hat Pocahontas die Möglichkeit, mit Smith nach England zu segeln, welche sie jedoch ablehnt. Trotzdem ändert dies nichts an der Tatsache, dass ihr Glück in der Liebe zu John Smith liegt. Diese opfert sie für ihr Volk.¹⁹⁴ Auf den ersten Blick wirkt diese Tat sehr emanzipiert. Bei genauerer Betrachtung der Situation wird jedoch klar, dass Pocahontas dies nicht wirklich ist, da ihr Powhatan zu Beginn des Films ans Herz gelegt hat, ihren Platz im Volk einzunehmen.

Obwohl Smith und Pocahontas getrennte Wege gehen, geht Pocahontas ein Art Bund mit Smith ein. Dies tut sie, indem sie ihm versichert, immer bei ihm zu sein. Außerdem hängt sie beim Abschied die Kette ihrer Mutter wieder um den Hals. Die Kette verkörpert ihre romantische Bindung zu einem Mann. Am Anfang des Films hat sie die Kette von ihrem Vater bekommen, als sie erfuhr, dass sie Kokoums Frau werden solle. Als Kokoum erschossen wird, reißt die Kette und der Bund zu ihm ist gebrochen. Als Smith dann abreist und Pocahontas ihm sagt, dass sie immer bei ihm sein würde, legt sie die Kette wieder um und geht einen Bund mit ihm ein.¹⁹⁵ Dem Zuschauer und der Zuschauerin wird hierbei vermittelt, dass Frauen Verantwortung übernehmen und selbstlos handeln sollen. Trotz ihrer Liebe zu Smith, welche Pocahontas symbolisch besiegelt, bleibt sie bei ihrem Volk.

7.2.1.4. *Fazit zum Filmbeispiel*

Der Film vermittelt, dass Frauen auf sich selbst gestellt sein dürfen. Anfangs steht Pocahontas zwar noch unter der Verantwortung ihres Vaters, dieser lässt ihr jedoch die Freiheit zu tun, was sie tun möchte. Dies wandelt sich jedoch im Laufe des Films, da Pocahontas erst an Kokoum und dann an Smith gebunden ist. Außerdem übernimmt sie aus freien Stücken die Verantwortung für ihr Volk, obwohl sie mit Smith nach England reisen könnte.

Der Film *Pocahontas* vermittelt daher ein verändertes Frauenbild im Gegensatz zur *Classic Era*. Frauen dürfen nun ihre Meinung äußern und vertreten. Außerdem dürfen sie Männer belehren und sich ihnen sogar widersetzen. Dafür müssen sie jedoch auch die Konsequenzen in Kauf nehmen - in diesem Fall Kokoums Tod. Später kann jedoch ein Krieg und die Hinrichtung Smith verhindert werden, was wiederum eine positive Konsequenz aus dem eigenständigen Handeln einer Frau impliziert. Frauen sind auch berechtigt, auf sich alleine gestellt Erfahrungen zu sammeln. Trotzdem sollten sie den Bund mit einem Mann

¹⁹⁴ Vgl. Ward, *Mouse Morality*, S. 117.

¹⁹⁵ Vgl. Ward, *Mouse Morality*, S. 117.

eingehen, der sie beschützen und erhalten kann, wie Beispielsequenz 1 deutlich gemacht hat. Obwohl also ein großer Traum vorhanden sein darf, welcher nicht zwingend mit der Findung des idealen Partners zu tun haben muss, sollte eine Frau trotzdem häuslich werden.

7.2.2. *Filmbeispiel 4: „The Hunchback of Notre Dame“*

7.2.2.1. *Eckdaten und Kurzinhalt des Films „The Hunchback of Notre Dame“*

- Deutscher Titel: Der Glöckner von Notre Dame
- Produktion und Regie: Gary Trousdale, Kirk Wise
- Produktionsland: USA
- Erstaufführung: 21.6.1996
- Kurzinhalt:

Die Walt-Disney-Company erzählt in adaptierter Form den Roman Victor Hugos' in Zeichentrickform: Richter Frollo durchsucht ganz Paris nach der Zigeunerin Esmeralda, welche ihn zuvor am Fest der Narren provoziert hat. Dieser schreibt ihr die Sünde zu und sieht sein Handeln als gerecht an. Hauptmann Phoebus, welcher auf Frollos Geheiß hin nach Paris gereist ist, um Frollo dabei zu helfen, die Stadt von der Zigeunerplage zu befreien, verliert im Laufe der Handlung jedoch seinen Posten und wendet sich Esmeralda und Quasimodo zu. Quasimodo ist der Glöckner von Notre Dame und der Ziehsohn Frollos, welcher ihn vor der Öffentlichkeit verstecken möchte. Quasimodo stellt sich ebenso auf die Seite der *Guten*, indem er sich gegen Frollo stellt, und erhält dank der Rettung Esmeraldas' und den Sieg gegen Frollo im Finale des Films die Akzeptanz der Pariser Bürger.

7.2.2.2. *Beschreibung der weibliche Hauptpersonen in „The Hunchback of Notre Dame“*

Esmeralda

Esmeralda ist die einzige weibliche Hauptperson. Im gesamten Film ist keine weitere weibliche Person vorhanden, welche Einfluss auf die Handlung oder einen Namen hat.

Esmeralda stellt neben Pocahontas eine weitere Ausnahme dar, denn sie ist ebenso erwachsen. Ihr Körper wird extrem weiblich dargestellt, mit einem sehr großen Dekolleté. Sie besitzt sehr viel Sexappeal und flirtet mit Phoebus. Auch die Küsse zwischen Phoebus und Esmeralda dauern länger und kommen öfter vor als beispielsweise in „*Snow White and the seven Dwarfs*“ oder „*Sleeping Beauty*“. Dies ist also ein Verhalten, das sehr atypisch für Disneyfilme ist.

„[...] Esmeralda is indubitably the company's sexiest [hero] – apart from Jessica Rabbit. Esmeralda the gypsy dancer who performs in the street in order to earn coppers to feed herself

and her pet goat Djali, has a huge mane of black air, turquoise eyes that flash whenever her ire is roused, a risqué sense of humor, and an attitude of steel. She is also clearly intelligent.¹⁹⁶

Trotz ihres sexualisierten Aussehens hat Esmeralda eine kleine Nase, große Augen und dicke Augenbrauen, welche nicht hoch geschwungen sind. Daher hat Esmeralda das Aussehen einer *guten* Figur im Disneyfilm und entspricht auch hier der typischen Physiognomie im Disneyfilm. Esmeralda besitzt einen sehr stark ausgeprägten Sinn für Gerechtigkeit. Außerdem ist sie sehr schlau und handelt nicht naiv und unüberlegt. Trotzdem ist sie sehr bescheiden. In ihrem Gebet in der Kathedrale zu Notre Dame singt sie: „Gott, ich verlange gar nichts für mich, doch ich kenn so viele, viel ärmere als ich.“ Obwohl sie selbst nicht viel hat, bittet sie nicht für sich, sondern für die Menschen, die noch ärmer sind als sie. Sehr untypisch für einen Film die Disney-Company ist, dass Esmeralda zu einer Randgruppe, nämlich den Zigeunern gehört und keine Prinzessin ist oder einen Prinzen heiraten wird.



Abb. 8 „The Hunchback of Notre Dame“ 22'32''

7.2.2.3. *Beispiel-Sequenzen aus „The Hunchback of Notre Dame“*

Beispielsequenz 1: 16'22'' – 17' 08''

Hauptmann Phoebus ist gerade in Paris eingetroffen und auf der Suche nach dem Justizpalast. Auf den Straßen Paris' begegnet er der tanzenden Esmeralda. Anfangs sieht er nur die Ziege Djali zur Musik des begleitenden Zigeuners tanzen. Dann erblickt er Esmeralda und ist offensichtlich entzückt. Auch Esmeralda scheint Gefallen an Phoebus zu finden, denn sie wirft ihm einen tiefen Blick zu und lächelt ihn an. Ein kleiner Junge warnt die drei mit einem Pfiff vor dem Erscheinen von Wachen des Justizpalastes. Esmeralda ergreift die

¹⁹⁶ Grant, *Encyclopedia of Walt Disney's animated Characters*, S. 416.

Flucht, Dajli nimmt den Spendenhut ins Maul und möchte ihn mitnehmen, verliert jedoch etwas von dem Geld und alarmiert Esmeralda. Diese möchte die Münzen einsammeln und wird dabei von den Wachen gefasst, kann jedoch fliehen. Phoebus hindert die Wachen daran ihr nachzulaufen, indem er ihnen sein Pferd in den Weg stellt.

Fazit: Da Esmeralda ihr Geld alleine verdient, ist sie als Frau eine selbstständige Person. Dem Zuschauer und der Zuschauerin ist klar, dass sie zu diesem Zeitpunkt mit niemandem in einer Beziehung oder verheiratet ist, da aufgrund des stereotypen Aussehen offensichtlich ist, dass Esmeralda und Phoebus im späteren Verlauf des Filmes ein Paar sein werden. Da keine Eltern vorhanden sind, ist Esmeralda zu diesem Zeitpunkt komplett auf sich alleine gestellt und eine eigenständige Person, die selbst für sich sorgt. Obwohl sie von den Wachen gefasst wird, kann sie entkommen, Phoebus hilft ihr jedoch dabei. Dies vermittelt dem Zuschauer und der Zuschauerin, dass eine Frau auf sich alleine gestellt sein kann, jedoch nicht vollständig. Sie ist trotzdem auf die Hilfe eines Mannes angewiesen, zumindest in Notsituationen braucht sie einen starken Beschützer. Eine Frau braucht daher in irgendeiner Weise einen Mann, der sie unterstützt.

Außerdem wird Esmeralda als sehr flirtfreudig dargestellt. Dies vermittelt, dass es Frauen gestattet ist, die Wahl des Mannes selbst zu treffen. Diese Wahl hat auch im späteren Verlauf der Handlung keine negativen Konsequenzen. Daher ist es in diesem Beispiel für Frauen positiv konnotiert, sich ihren Partner selbst auszusuchen. Es ist nicht mehr von Nöten, versprochen zu werden oder beim Vater des Mädchens um die Hand anzuhalten.

Beispielsequenz 2: 22'18'' – 28'58''

Das Fest der Narren findet am Platz vor der Kirche Notre Dame statt. Quasimodo nimmt trotz des Verbotes seines Herren Frollo daran teil. Nach einer Tanzeinlage von Esmeralda, bei der sie Frollo stark mit ihren Reizen provoziert und für großes Aufsehen sorgt, findet die Wahl zum hässlichsten Pariser statt. Esmeralda holt Quasimodo auf die Bühne, im Glauben, er trüge eine Maske. Als sie feststellt, dass Quasimodo gar keine Maske trägt, reagieren die Zuschauenden erst entsetzt, doch als Clopin, der Leiter des Festes, Quasimodo als hässlichsten Bürger zum König des kunterbunten Tages erklärt, jubeln ihm die Menschen zu. Die Wachen Frollos beginnen Quasimodo mit Tomaten zu bewerfen und die Gäste des Festes fangen ebenso damit an und fesseln ihn, sodass er sich nicht wehren kann. Quasimodo wird schikaniert und gequält, doch Frollo reagiert auf sein Flehen nicht, da er ihm eine Lektion erteilen möchte. Esmeralda ist die einzige Person, die genug Courage besitzt, Quasimodo von dieser Tortur zu befreien. Sie erklärt Quasimodo, dass dies nicht hätte passieren dürfen und dass es ihr Leid tue. Frollo fordert sie auf, von Quasimodo wegzugehen, doch sie widersetzt sich ihm. Sie wirft ihm vor, Quasimodo genauso zu quälen, wie er es mit ihrem Volk tue und jene misshandeln würde, die seine Hilfe am meisten

bräuchten. Esmeralda erklärt Frollo zum eigentlichen Narren. Frollo will sie verhaften lassen, doch es gelingt Esmeralda erneut, vor den Wachen zu fliehen.

Fazit: Zu Beginn der Sequenz wird Esmeralda zu einem Schauobjekt degradiert, um viele Spenden für die Zigeuner zu sammeln. Das Publikum jubelt und ist begeistert von Esmeralda und es werden auffällig viele Münzen auf die Bühne geworfen. Dies ist ein interessanter Aspekt, da die Frauen in den Hauptrollen der Disneyfilme tendenziell entsexualisiert werden. Hier passiert genau das Gegenteil: Die Zigeuner setzen Esmeraldas Sexappeal und ihre Fähigkeiten zu tanzen ein, um möglichst viel Gewinn zu machen. Die Sexualität Esmeraldas' wird hier stark hervorgehoben, was durch die Reaktion des Publikums unterstützt wird. Das vermittelt besonders der weiblichen Zuschauerin, dass man als Frau mit gutem Aussehen womöglich mehr erreichen kann als mit einem weniger attraktiven Aussehen. Außerdem wird vermittelt, dass Frauen kein Problem damit haben sollten, Anschauungsobjekte zu sein. Dies unterstreicht die Tatsache, dass nur nach dem hässlichsten Mann gesucht wird, welcher zum König gekrönt wird und nicht nach einer Königin. Es wird im Film davon ausgegangen, dass Frauen das schöne Geschlecht darstellen. Auf das Aussehen soll von Frauen also großer Wert gelegt werden. Andererseits könnte ebenfalls gedeutet werden, dass es sich für eine Frau nicht schickt, bei solch einer Wahl mitzumachen.

Wichtig hervorzuheben ist, dass Esmeralda sich nicht nur gegen die Gesellschaft aufstellt, indem sie Quasimodo von der Tortur befreit, sondern auch ihre Meinung ausspricht. Dies zeigt, dass Frauen durchaus couragiert und selbstbewusst sein dürfen. Sie dürfen eine eigene Meinung haben, die sie äußern dürfen und zu der sie stehen können.

Beispielsequenz 3: 36'54'' – 40'33''

Esmeralda, die in der Kathedrale vor Frollo Schutz sucht, entdeckt Quasimodo und folgt ihm in den Glockenturm hinauf. Sie holt ihn ein und sie entschuldigt sich bei Quasimodo für den Vorfall am Narrenfest. Als sie die geschnitzten Werke Quasimodos' sieht, ist sie begeistert und stellt fest: „Wenn ich sowas könnte, würde ich sicher nicht auf der Straße tanzen.“ Quasimodo führt Esmeralda durch den Glockenturm und zeigt ihr die Glocken und die Aussicht, die man von der Kathedrale aus auf Paris und die Seine hat. Esmeralda meint, sie könnte für immer hier oben bleiben, woraufhin Quasimodo ihr sagt, dass sie das tun könne, da sie Asylrecht hat. Esmeralda weist ihn jedoch auf ihre Abstammung der Zigeuner hin und fügt hinzu, dass sie es nicht lange hinter Mauern aushält. Quasimodo ist erstaunt darüber und zitiert Frollo, indem er meint, sie sei gar nicht wie eine Zigeunerin, denn Zigeuner seien böse. Erstaunt fragt Esmeralda, wer ihm dies erzählt habe. Esmeralda bezeichnet Frollo als grausam, was Quasimodo sofort dementiert und ihr erklärt, dass Frollo ihn aufgenommen habe, was sonst keiner getan hätte, da er ein Monster sei. Esmeralda erklärt Quasimodo, dass er kein Monster sei und Zigeuner genauso wenig böse seien.

Fazit: Esmeralda hat keine anderen besonderen Fähigkeiten als Tanzen, was ihr allerdings bewusst ist. Dies vermittelt trotzdem ein sehr oberflächliches Frauenbild, da sie durch das Tanzen lediglich ihren Körper präsentiert. Daher wird sie auf ihren Körper reduziert, obwohl sie über einen sehr starken Gerechtigkeitsinn verfügt und sowohl einfühlsam ist, als auch sehr viel Courage besitzt. Trotzdem kann sie nur durch das Tanzen sich und ihre Ziege ernähren. Dies vermittelt der Zuschauerin, dass es wichtig ist, gut auszusehen, da man als Frau trotz allem etwas erreichen kann, selbst wenn keine anderen Talente oder Begabungen beruflich genutzt werden können. Quasimodo und Esmeralda reden weder über Esmeraldas' Einfühlsamkeit, noch über ihren Gerechtigkeitsinn. Obwohl also andere Fähigkeiten vorhanden sind, werden diese ignoriert. Oberflächliche Werte stehen im Vordergrund.

Esmeraldas' Freiheitsdrang ist sehr bemerkenswert. Sie möchte frei und ungebunden und eine unabhängige Frau sein. Außerdem lässt sie sich nichts vorschreiben, auch nicht von Männern. Dies zeigt sich, als sie die das Tuch über den noch nicht bemalten Schnitzfiguren von Quasimodo nimmt, obwohl dieser meint, sie solle sie nicht ansehen, da die Figuren noch nicht fertig seien.

Im späteren Teil der Sequenz erklärt Esmeralda Quasimodo, dass er kein Monster sei und dass sie nicht böse sei, obwohl sie ein Zigeunerin ist, was bedeutet, dass Frollos Aussage nicht korrekt ist. Hier kommt Esmeraldas gesellschaftskritische Seite stark zu tragen. Sie lehnt sich als Frau im Disneyfilm gegen gesellschaftliche Normen auf.

Beispielsequenz 4: 51'30'' – 52'27''

Phoebus verweigert einen Befehl Frollos' und soll dafür an Ort und Stelle hingerichtet werden. Esmeralda beobachtet das Geschehen von einem Versteck aus und wirft einen Stein gegen Frollos Pferd, sodass es ihn aus dem Sattel wirft. Die Wachen sind für einen kurzen Moment abgelenkt und Phoebus kann auf das Pferd springen und flüchten. Als er gerade über eine Brücke reitet, wird er jedoch von einem Pfeil getroffen und fällt in die Seine. Esmeralda schleicht sich zum Fluss hinunter und rettet Phoebus aus dem Wasser.

Fazit: Nachdem Esmeralda mitbekommen hat, dass Phoebus nicht auf den Befehl Frollos' hört und eine unschuldige Familie gerettet hat, erkennt sie seine guten Absichten. Somit ist es für sie genehmigt, ihre Gefühle für Phoebus zuzulassen. Sie ergreift die Initiative und rettet Phoebus vor dem Tod. Nun weiß sie, dass Phoebus zu *den Guten* gehört und kann ihr Herz für ihn öffnen. Ihre Motivation für ihre Tat ist die Liebe zu Phoebus. Esmeralda stellt Charaktereigenschaften und Wertvorstellungen über die Liebe. Dies ist eine Thematik, welche bislang noch in keinem anderen Disneyfilm angesprochen wurde.

7.2.2.4. Fazit zum Filmbeispiel „The Hunchback of Notre Dame“

Der Film „*The Hunchback of Notre Dame*“ ist für die Disney-Company sehr atypisch. Esmeralda rationalisiert die Liebe, da sie sich überlegt, ob diese für sie Sinn macht. Wären die Charaktereigenschaften für sie nicht vereinbar, würde sie die Liebe ignorieren. Andererseits weiß der Zuschauer aufgrund des Aussehens von vorne herein, dass Esmeralda und Phoebus am Ende ein Paar sein werden. Daher ist klar, dass Phoebus sich von Frollo abwenden wird. Trotzdem wehrt Esmeralda anfangs ihre Emotionen Phoebus gegenüber ab, da dieser für Frollo arbeitet, welcher Esmeraldas Volk verfolgt. Dies zeigt dem Publikum, dass die blinde Verliebtheit nicht funktionieren muss, wenn die Charaktereigenschaften nicht übereinstimmen.

Zuschauern, dass man als Frau eine mündige Person sein kann.

Obwohl Esmeralda klug und geschickt ist hat sie kaum berufliche Perspektiven. Als Frau der Mittel –oder Oberschicht geboren, wären ihr mit ihren Begabungen wohl alle mögliche kaufmännische oder handwerkliche Berufe offen gestanden, nicht aber als Frau aus einer sozial geächteten Gesellschaftsschicht, wie die Zigeuner es waren.

Esmeralda wird sehr weiblich dargestellt und besitzt sehr viel Sexappeal. Trotz der Tatsache, dass sie die Heldin des Films ist, hat sie ein solches Aussehen. „This attitude towards sexuality is easily detected in early Disney films which show the villainesses as sexually mature, selfpossessed, and malevolent, while the heroine is young, naive and innocent.“¹⁹⁷ In diesem Fall hat die Disney-Company, aufgrund der Notwendigkeit für die Handlung, eine erotische Hauptdarstellerin kreiert.

„Esmeralda in *The Hunchback of Notre Dame* is in a much worse state than Pocahontas. She has no talent, like Quasimodo's carving ability, except to dance – to flaunt her body. She tells him: ‚If I had your talent, you wouldn't find me dancing in the streets for coins' she has no purpose in life until she falls in love with Phoebus. Then she lives to save him, to help him, and ultimately to join her future to his.“¹⁹⁸

Die Handlung setzt also ein solches Aussehen von Esmeralda voraus, da sie mit der Zurschaustellung ihres Körpers Geld verdient.

Dass Esmeralda sich gegen die Gesellschaft stellt, ist ebenso hervorzuheben. Sie ist eine Rebellin und steht zu ihren Überzeugungen. Als Frau ist dies eine Besonderheit, vor allem da der Film im Spätmittelalter spielt. Trotzdem zeigt dies den Zuschauerinnen und

¹⁹⁷ Davis, *Good Girls and Wicked Witches*, S. 207f.

¹⁹⁸ Ward, *Mouse Morality*, S. 118.

7.3. Aktuelle Filmbeispiele:

7.3.1. *Filmbeispiel 5: „Enchanted“*

7.3.1.1. *Eckdaten und Kurzzinhalt des Filmes „Enchanted“*

- Deutscher Titel: Verwünscht
- Regie: Kevin Lima
- Produktionsland: USA
- Erstaufführung: 20.10.2007
- Kurzzinhalt:

Giselle, welche im Königreich Andalasien zuhause ist, findet ihren Traumprinzen Edward, dessen Mutter, die Königin Narrisa, Angst davor hat, Giselle würde ihr durch eine Heirat den Thron wegnehmen. Daher lockt sie Giselle am Tag ihrer Hochzeit in einen magischen Brunnen, unter dem Vorwand, es sei ein Wunschbrunnen, und stößt sie hinein. Dieser schickt sie direkt nach New York. Dort lernt sie Robert und seine kleine Tochter Morgan kennen. Während ihr Prinz ebenso in den Brunnen springt und versucht, Giselle in New York zu finden, muss sich diese der Realität stellen und sich mit dem Leben in New York zurecht finden. Robert und Morgan helfen ihr bei der „*Entdisneyfizierung*“. Schlussendlich können sie gegen Narissa siegen und Giselle und Robert werden ein Paar, wobei Edward und Roberts' nun ehemalige Freundin nach Andalasien zurückkehren und das Märchenleben bevorzugen. „*Enchanted*“ ist ein Mischfilm. Sequenzen, die in Andalasien stattfinden, werden im Zeichentrick-Stil dargestellt. Sequenzen, welche in New York stattfinden, werden im Realfilm-Stil gezeigt.

7.3.1.2. *Beschreibung der weibliche Hauptpersonen in „Enchanted“*

Giselle

Giselle, die Heldin des Films, lässt sich in ihrem Verhalten nicht stereotyp einordnen, da sie im Laufe des Filmes eine Wandlung durchläuft. Anfangs verkörpert sie den naiven Stereotyp des Gutmenschen im frühen Disneyfilm. So räumt sie beispielsweise Roberts' Wohnung auf und stellt am Ende sogar fest, welchen Spaß sie dabei gehabt habe. Später lernt sie jedoch mit der Realität umzugehen.

Ihr Aussehen entspricht dem Alter, in dem man durchaus von einem Prinzen träumen darf und mit einem praktizierenden Anwalt eine Beziehung anfangen kann. Trotzdem hat sie das klassische Aussehen der *guten* Disneyheldinnen: Sie hat große, runde Augen, eine kleine Nase und große, volle Lippen, sowie langes, volles Haar. Trotzdem hat sie ein wenig Oberweite und eine sehr schmale Taille, damit deutlich wird, dass sie eine gewisse körperliche Reife erreicht hat.

Narissa

Narissa ist die Königin von Andalusien. Ihre größte Angst ist, dass ihr jemand ihren Thron wegnehmen könnte. Sie verhält sich nicht wie die stereotype, böse Gegnerin im Disneyfilm. Man könnte meinen, sie stamme aus der realen Welt. Narissa ist beispielsweise in der Lage, Nathaniel, welcher in Narissa verliebt ist, für ihre Zwecke zu manipulieren, indem sie das klassische *Happily Ever After* einsetzt.

Es fällt auf, dass sich das Aussehen der Schurkinnen verändert hat. Es gibt (zumindest in der gezeichneten Version) keine unattraktiven Aspekte in Narissas Aussehen. Sie ist auch nicht hager, sondern hat weibliche Kurven und ein großes Dekolleté. Als reale Person ist jedoch auffallend, dass in ihrem Gesicht schon einige Falten sind und sie nicht mehr sehr jung ist.



Abb. 9: „Enchanted“ 9'35''

Nancy

Nancy ist eine moderne, starke Frau. Sie respektiert die Wünsche Roberts, was eine gleichberechtigte Beziehung zwischen den beiden schafft. Sie lässt sich auch erst nach einer angebrachten Entschuldigung davon überzeugen, dass Robert sie nicht mit Giselle betrogen hat, was eine gute Vertrauensbasis zwischen den beiden beweist. Sie ist keine naive Märchenprinzessin, sondern eine vernünftige, erwachsene Frau. Jedoch durchläuft Nancy ebenso wie Giselle eine Wandlung und entscheidet sich schlussendlich für die Märchenwelt, da sie eine große Schwäche für hoffnungslose Romantik zeigt.

Morgan

Morgan ist die 6-jährige Tochter von Robert. Sie hat keine Mutter und Robert ist ihr alleinerziehender Vater. Sie macht Karate und genießt eine Erziehung mit sehr realistischen

Weltanschauungen. So bekommt sie von ihrem Vater beispielsweise ein Buch über bedeutende Frauen, obwohl sie sich ein Märchenbuch gewünscht hat. Trotzdem ist sie begeistert, als sie Giselle in ihrem Hochzeitskleid entdeckt. Außerdem ist Morgan die einzige, die an die Wahrheit von Giselles Geschichte glaubt.

7.3.1.3. *Beispiel-Sequenzen aus „Enchanted“*

Beispielsequenz 1: 0'42" – 11'11"

Die Erzählerin beginnt das Märchen zu erzählen. Es öffnet sich ein Buch, in welchem die Geschichte in Form eines Klappbuches erzählt wird. Nach ein paar Seiten fährt die Kamera ins Bild hinein und das Klappbuch wird zu einer Zeichentrickgeschichte. Die Geschichte beginnt in Giselles Baumhaus. Sie hat von ihrem Märchenprinzen geträumt und will ihn nun mit allen möglichen Gegenständen nachbauen. Während sie ihren Freunden, den Tieren, in einem Lied von der „wahren Liebe Kuss“ erzählt, hört Prinz Edward, welcher sich gerade auf der Jagd nach Trollen befindet, Giselles Lied. Er reitet zu ihr und glaubt, sein Liebesduett gefunden zu haben. Nathaniel, welcher im Dienst der Königin steht und den Prinzen durch die Jagd auf Trolle davon abhalten soll, ein Mädchen zu treffen, lässt den gerade gefangenen Troll wieder frei, damit dieser Giselle aus dem Weg schaffen kann. Edward kann Giselle jedoch retten und die beiden beschließen zu heiraten.

Am nächsten Tag fährt Giselle in einer Kutsche zum Schloss. Narissa will um jeden Preis eine Hochzeit verhindern und versucht Giselle, getarnt als alte Frau, zu einem magischen Brunnen zu locken, der sich hinter den Mauern des Schlosses befindet. Diese steigt jedoch nicht auf das Angebot eines Hochzeitsgeschenkes in Form eines Wunsches ein, wodurch Narissa Giselle an der Hand nimmt und sie zum Brunnen zieht. Verzaubert vom Anblick des Brunnens wünscht sich Giselle, dass sie mit Edward glücklich bis an ihr Ende sein solle. In diesem Moment stößt Narissa sie in den Brunnen. Dieser schickt Giselle nach New York, wo sie in der Realität als Mensch zu sich kommt.

Analyse: Auffallend ist schon am Anfang, dass, obwohl die gesamte Aufmachung des Einstieges im gleichen Stil gestaltet ist wie die Filme der *Classic Era*, eine weibliche Erzählerin spricht. Wichtig ist hierbei, dass Walt Disney anfangs höchstpersönlich diese Rolle in den englischsprachigen Originalfassungen übernommen hat.

Die Sequenz erinnert auch durch das Lied, welches Giselle zu singen beginnt, sehr stark an die *Classic Era*, da sie anfangs in Reimen spricht, dann erst beginnt die musikalische Begleitung und der gesprochene Reim wird zu Gesang.

Trotzdem entspricht Giselles Verhalten kaum noch dem Verhalten der Heldinnen der *Classic Era*. Dies wird deutlich, als sie aus der Kutsche aussteigt. Sie wartet nicht, bis Nathaniel die Türe öffnet, sondern steigt sehr stürmisch aus, nachdem sie die Türe selbst geöffnet hat. Diese Zielstrebigkeit wird jedoch aus ihrer Liebe heraus gesteuert. Sie kann die Hochzeit mit

ihrem Prinzen kaum erwarten. Daher ist das Motiv ihrer Handlung nach wie vor das gleiche, wie in allen zuvor analysierten Disneyfilmen: Die Liebe¹⁹⁹. Der Zuschauerin und der Zuschauer erfahren über keine anderen Interessen Giselles als die, ihren Prinzen zu finden. Somit steht Giselle in dieser Sequenz noch für die Motive früherer Disneyfilme.

Auch als Giselle von der alten Frau zum Brunnen gelockt wird, ist eine große Ähnlichkeit zu „*Snow White and the Seven Dwarfs*“ auffällig. Die Erscheinung der alten Frau ist beinahe die gleiche wie die der verwandelten Hexe in „*Snow White and the Seven Dwarfs*“. Doch Giselles Reaktion ist nicht die gleiche wie Schneewittchens Reaktion auf den vergifteten Apfel, denn sie lässt sich nicht so einfach zum Brunnen führen.

Giselle hat von ihrem Prinzen geträumt. Obwohl in Filmen wie „*Sleeping Beauty*“ nur von einem Mann die Rede ist, ist hier konkret die Rede von einem Prinzen, obwohl Giselle ihn nicht persönlich kennt. Aurora jedoch hat ihren Traummann getroffen und weiß nicht, dass es sich um Prinz Phillip handelt. Dies ist eine bewusst überspitzte und ironische Darstellung der früheren Werte, welche in den Classics vermittelt wurden. Disney nimmt sich somit selbst aufs Korn und gesteht sich ein, dass die früheren Protagonistinnen naiv, einfältig und oberflächlich dargestellt wurden. Im Unterschied zu den früheren Protagonisten wird der Mann als genauso naiv dargestellt. Wie sich im Verlauf des Filmes zeigen wird, wird das Männerbild sogar noch negativer dargestellt als das der Frau, da er sich im Gegensatz zu ihr nicht weiterentwickelt.

Die Disney-Company bedient sich in der Eingangssequenz des Filmes also typischer Klischees der Disneyfilme, um das stereotype Bild der Frau nach den früheren Motiven deutlich zum Ausdruck zu bringen. Dabei wird den Zuschauerinnen und Zuschauern jedoch bewusst, wie stürmisch die Dramaturgie der Disneyfilme ist, da auf sehr skurrile Weise gezeigt wird, dass die Heldinnen ihre Prinzen nach der ersten Begegnung heiraten. Hier können die Zuschauerinnen und Zuschauer bereits eine Ahnung haben, dass diese sofortige Heirat ein Punkt ist, welcher im Laufe des Filmes kritisiert wird. Anhand dieser Sequenz wird die Anschauung des Disneyfilms auf die Liebe ein Stück in die Realität gerückt.

Beispielsequenz 2: 34'40" – 35'20" und 38'42" – 40'58"

Robert, welcher Giselle am Vortag auf der Straße gefunden hat, nimmt Giselle mit in die Anwaltskanzlei, in welcher er als Scheidungsanwalt tätig ist. Die Assistentin soll herausfinden, wo Andalusien liegt und Giselle eine Möglichkeit organisieren, wieder nach Hause zu kommen. Robert hat währenddessen eine Sitzung mit einer Klientin, die sich in der Scheidung mit ihrem Mann befindet. Während die Assistentin Robert erklärt, dass ihre Suche nach Andalusien absolut erfolglos verlaufen ist, tänzelt Giselle mit sehr auffälligen

¹⁹⁹ Anm.: Esmeralda stellt hier eine Ausnahme dar.

Bewegungen durch den Raum. Als sie Roberts Klientin erblickt, ist sie verzaubert von ihren Haaren und erklärt ihr: „Dem Mann, dem ihr Herz gehört, kann wahrlich von Glück reden.“ Als sie ihren Ehemann erblickt, sagt sie zu ihm, wie glücklich er sich schätzen könne. Es sei kein Wunder, dass die beiden sich liebten. An dieser Stelle greift Robert ein und erklärt ihr, dass die beiden nicht mehr lange verheiratet sein werden und über eine Scheidung verhandeln. Giselle ist durch die Tatsache, dass sich die beiden für immer trennen, so traurig, dass sie zu weinen beginnt. Natürlich vermuten die Klienten sofort, dass es sich um einen Manipulationsversuch handelt und verlassen aufgebracht das Büro. Roberts' Chef bekommt mit, dass die Klienten aufgebracht sind, und ermahnt Robert. Als Robert und Giselle zum Aufzug gehen, fragt Giselle:

„Was ist das für ein schrecklicher Ort?“

„Die Realität!“

„Wenn das so ist, bin ich lieber in Andalusien.“

Analyse: Giselle ist erst seit einem Tag in New York und wird mit der Realität konfrontiert. Daher verhält sie sich nach wie vor sehr naiv und es fällt ihr schwer, angemessen auf reale Situationen zu reagieren. Diese Sequenz vermittelt die gleichen Werte, wie es die *Disney Classics* tun. Die aktive Handlungsweise einer Frau, in dem Fall das Zugehen auf das Klientenpaar und in Folge die Reaktion auf die Trennung, nämlich zu weinen zu beginnen, was in dieser Situation mehr als nur unangebracht, Giselle aber nicht bewusst ist, hat negative Folgen, was überspitzt die Werte der *Disney Classics* darstellt.

Giselles naive und gutgläubige Einstellung wird durch ihre Art, wie sie sich bewegt, sehr klar zum Ausdruck gebracht. Sie tänzelt verträumt durch den Raum und ihre Bewegungen erscheinen in der realen Welt nicht nur übertrieben, sondern lassen Giselle als geistig nicht normal erscheinen.

Giselle realisiert den Unterschied zwischen ihrer Märchenwelt und der Realität. Sie hat verstanden, dass die reale Welt keine so perfekte Welt wie ihr Zuhause ist, in der es auch nicht automatisch ein „*Happily ever after*“ gibt. Sie bevorzugt zu diesem Zeitpunkt ihre Märchenwelt.

Die Zuschauerinnen und Zuschauer realisieren hier, wie unrealistisch die Märchenwelt ist, welche in den Filmen der Disney-Company dargestellt wird. Das Bild naiver Frauen wird hinterfragt und es wird offensichtlich, dass Happy Ends und „*Happily ever after*“ nicht der Normalfall sind. Dem Zuschauer wird vermittelt, dass die perfekte Liebe, wie sie im klassischen Disneyfilm dargestellt wird, kaum der Realität entspricht. Auch Naivität und Gutgläubigkeit sind Eigenschaften, welche hier stark kritisiert werden. Den Zuschauerinnen und Zuschauern wird somit gezeigt, dass es wichtig ist, zu hinterfragen.

Beispielsequenz 3: 65'27'' – 67'41''

Es sitzen alle am Frühstückstisch, als es an der Türe klopft. Morgan öffnet die Türe und Giselle und Robert hören, dass Prinz Edward gekommen ist. Nervös fragt sie Robert, wie sie aussehe. Robert antwortet mit „Leicht durch den Wind“ und Giselle versteht, dass diese Antwort keine ernste ist und fragt erneut, wie sie wirklich aussehe. Edward betritt die Wohnung und Giselle läuft auf ihn zu. Sie begrüßen sich innig. Nachdem geklärt ist, dass Robert Giselle nicht gefangen gehalten hat, sondern ein Freund ist, stimmt Edward ein Liebesduett an. Robert stellt trocken fest „Er singt auch“. Giselle stimmt ihm leicht beschämt zu. Edward wartet darauf, dass Giselle ebenso in das Duett einsteigt, welche aber nicht zu singen beginnt. Auf Edwards Frage, was denn los sei, ist Giselle erstaunt. Ihr ist offensichtlich nicht aufgefallen, dass Edward auf ihren Einsatz wartet. Giselle meint, sie sei in Gedanken gewesen. Sie wünscht sich vor ihrer Heimreise ein Date mit ihm. Edward weiß natürlich nicht, wobei es sich um ein Date handelt und Giselle erklärt es ihm.

Analyse: Interessant an dieser Sequenz ist, dass Giselle mittlerweile zwischen ernsten und nicht ernst gemeinten Antworten unterscheiden kann. Zu Beginn des Films verstand sie beispielsweise Roberts sarkastischen Kommentar „Willkommen in New York“ als eine freundliche Begrüßung, doch nun hat sie den Unterschied verstanden.

Außerdem ist hervorzuheben, dass Giselle nicht nur in das Duett nicht einstimmt, sondern dass ihr Edwards Gesang peinlich ist. Natürlich wird der Gesang Edwards noch peinlicher, da keine begleitende Musik ertönt, was in Andalasiens' Märchenwelt nicht der Fall ist. Lediglich als Giselle erst seit einem Tag in New York ist und ihr Aufräum-Lied singt, erklingt Musik in der realen Welt dazu.

Trotzdem wird Giselle in dieser Situation erneut klar, dass sie nicht mehr „*disneyfied*“ ist und sich in der realen Welt akklimatisiert hat. Das Auftreten Edwards hingegen macht den Unterschied zwischen Giselle, die nun in der Realität „aufgewacht“ ist, und Edward, der sich zwar fast genauso lange in der Realität befindet und keine Anzeichen zeigt, den Unterschied zu realisieren, deutlich. Er bewegt sich nach wie vor sehr theatralisch. Auch seine Art zu sprechen hat sich nicht verändert. Bei Giselle hingegen wird klar, dass sie nun das Verhalten eines Menschen angenommen hat im klaren Kontrast zu Edward. Giselle möchte Edward nun näher kennenlernen, bevor sie mit ihm nach Andalusien zurückkehrt, um ihn dort zu heiraten.

Dem Zuschauer und der Zuschauerin wird vermittelt, welche veralteten Werte ihnen zuvor nahegebracht wurden. Hier prallt die Realität mit der perfekten Märchenwelt zusammen und es wird deutlich, wie unrealistisch und romantisch eine solche stilisierte Weltanschauung ist.

Beispielsequenz 4: 80'00'' – 92'03''

Giselle und Edward sind auf einem Ball. Nach einem gemeinsamen Tanz Giselles mit Robert möchte Edward nun endlich nach Andalusien zurückkehren. Während er Giselles Mantel holt, erscheint die alte Frau, welche Giselle am Anfang des Filmes in den Brunnen gestoßen hatte und erzählt Giselle, dass der Vorfall ein Unfall gewesen sei. Sie bemerkt Giselles Kummer und bietet ihr einen Apfel an, welcher sie das Geschehene vergessen ließe. Giselle wäre „zurück bei den süßen Träumen und Happy Ends“. Giselle wirft einen Blick zu Robert und denkt nach. Die verwandelte Narissa setzt Giselle unter Druck und erklärt ihr, dass der Zauber nur funktioniere, solange noch nicht die zwölfte Stunde geschlagen habe. Giselle denkt nicht mehr lange nach und beißt in den Apfel. Sofort fällt diese bewusstlos zu Boden. Narissa legt Giselle über ihre Schulter und steigt in den Aufzug ein, wo sie sich zurück verwandelt und ihr wahres Aussehen wieder annimmt. Edward hält den Aufzug noch rechtzeitig an und ist überrascht, seine Mutter anzutreffen. Diese lügt ihren Sohn an und behauptet, Giselle wäre nur schwindlig geworden. Daher wäre sie mit ihr an der frischen Luft gewesen. Nahtaniel, der inzwischen im Auto gewartet hat, beschließt, die ganze Sache aufzuklären und erzählt Edward von ihrem bösen Plan. Edward macht deutlich, dass er, sobald sie zurück in Andalusien seien, Narissa von ihrem Thron stoßen werde. Dann wendet er sich Giselle zu und möchte ihr helfen, doch Nathaniel meint, sie sei dem Tod geweiht. Robert realisiert, dass die größte Macht, nämlich der wahren Liebe Kuss, ihr helfen kann. Edward küsst sie, doch nichts passiert. Dann erkennt er, dass nicht er die wahre Liebe Giselles ist, sondern Robert. Mit dem Einverständnis von Nancy schenkt Robert Giselle den erlösenden Kuss und sie wacht daraufhin wieder auf. Narissa möchte ihren Thron nicht verlieren und muss daher alle Involvierten loswerden. Sie verwandelt sich in einen Drachen und möchte bei Giselle anfangen. Robert beschützt sie und stellt sich Narissa in den Weg. Narissa ergreift Robert und klettert auf das Dach des Hauses. Die Spitze des Daches gibt jedoch unter ihrem Gewicht nach. Giselle kann Robert retten, Narissa fällt in den Tod.

Analyse: Es ist auffallend, dass Giselle, nachdem sie sich für den Ball vorbereitet hat und beim Friseur gewesen ist, kürzere Haare hat. Dies ist ein Anzeichen dafür, dass sie nun nicht mehr *disneyfied* ist. Auch als sich Giselle, Edward, Nancy und Robert vorstellen, fällt es Giselle offensichtlich schwer, Edward als ihren Prinzen zu bezeichnen, nachdem sie am Anfang des Filmes gesucht hat.

Als Giselle vor die Wahl gestellt wird, all das Erlebte zu vergessen, lässt sie sich von Narissa sehr schnell überreden, in den Apfel zu beißen. Sie zieht ein Märchenleben mit Happy End einem Leben vor, das voll von unerfüllter Liebe zu Robert wäre. Aufgrund der Wahl des einfachen Weges muss Giselle die Konsequenz dieser Handlung tragen. Weil die alte Frau aus der Märchenwelt kommt, nimmt Giselle sofort wieder ihr naives Handeln auf und wird vergiftet. Es wird ein unüberlegtes, naives Handeln dem reifen, realistischen Handeln

gegenübergestellt. Der Zuschauer und die Zuschauerin erfahren somit, dass sie überlegt handeln sollen und dass das naive Handeln negative Folgen haben kann.

Am Schluss der Sequenz übernimmt Giselle die Rolle der Retterin. Anfangs wird sie aufgefangen, erst von Edward, als sie vor dem Troll flieht, dann von Robert. Am Ende rettet Giselle Robert und fängt ihn auf, als er von der Dachspitze fällt. Hier hat sich im Laufe der Handlung ein Wandel vollzogen. Giselle war anfangs die klischeehafte, naive Prinzessin, welche gerettet werden muss. Nun ist sie eine selbstbewusste, junge Frau die selbst in der Lage ist, die Situation zu bewältigen. Dies zeigt der Zuschauerin, dass es besser ist, aktiv zu handeln und zu reagieren. Ihnen wird vermittelt, dass sie mutig und selbstbewusst handeln dürfen. Das Bild der Frau hat sich vom passiven und naiven Mädchen zur Frau verändert, die selber bestimmt, wie eine Situation endet. Wird die Initiative ergriffen, können die Folgen positiv sein.

7.3.1.4. *Fazit zum Filmbeispiel „Enchanted“*

Giselle durchläuft im Handlungsverlauf eine Wandlung. Anfangs ist sie die typische naive Märchenfigur. Durch die Zeit, die sie in New York verbringt, wird sie langsam, aber doch „*entdisneyfied*“. Dies wird unter anderem durch die Art, wie sie sich bewegt, deutlich. Anfangs bewegt sie sich sehr extravagant und theatralisch. Im Laufe der Handlung normalisieren sich ihre Bewegungen jedoch.

Der Film ist so inszeniert, dass sich der Zuschauer gut in Giselle hineinversetzen kann. Anfangs fiebert man noch mit, wenn Giselle ihr Aufräumlied singt oder im Centralpark zusammen mit anderen Künstlern singt. Später als Edward zu singen beginnt, kommt dies sowohl Giselle, als auch der Zuschauerin und dem Zuschauer, lächerlich vor. Das Singen von Liedern ist ein sehr markanter Aspekt von Disneyfilmen. Dass ab dem Zeitpunkt, ab dem Giselle wie eine New Yorker Bewohnerin denkt, nicht mehr gesungen wird, ist sehr auffällig. Edward hingegen hat keine Entwicklung durchgemacht. Er hat sich nicht an das Leben in New York angepasst und stimmt daher nach wie vor zu einem Liebesduett an.

Giselle will mit den Mitteln der Märchenwelt Roberts Beziehung zu Nancy retten. Anfangs macht es den Anschein, als ob ihr dies glückt, doch Nancy und Robert sind nicht für einander bestimmt, was zeigt, dass Handlungsweisen der Märchenwelt in der realen Welt nicht umsetzbar sind. Daher stehen andere Werte als die reine Liebe im Vordergrund, denn offensichtlich sind Gemeinsamkeiten ebenso relevant wie die Gefühle für einander.

Dies zeigt, dass man als Zuschauer eines Disneyfilms trotz der Handlungsweisen der Heldinnen und Helden im Film realistisch handeln sollte.

Der Film lässt der Zuschauerin und dem Zuschauer zwei Happy Ends offen. Nancy kehrt mit Edward nach Andalusien zurück. Dort heiraten die beiden natürlich und erfüllen das klischeehafte Ende eines klassischen Disneyfilms. Trotzdem scheint sie ihr

Selbstbewusstsein nicht abgelegt zu haben, da sie Edward küsst und nicht umgekehrt. Giselle hingegen lebt zwar mit Robert und seiner Tochter zusammen, jedoch ist sich diese nun bewusst, dass nicht alle Geschichten mit einem „*happily ever after*“ enden. Außerdem eröffnet Giselle ein Kinderbekleidungslabel. Sie steht finanziell auf eigenen Füßen und arbeitet. Dies ist sonst nicht der Fall in Disneyfilmen, da die Heldinnen nicht arbeiten, außer sie werden von ihrer bösen Stiefmutter zur Hausarbeit gezwungen. Auch Schneewittchen arbeitet in der Hütte der Zwerge. Dies macht es im Zuge eines Handels mit den Zwergen freiwillig, aber es träumt davon, von seinem Prinzen abgeholt zu werden und somit ist dies nur ein temporärer Zustand.

Der Film vermittelt durch die beiden Arten von Happy End, dass Frauen sowohl Karriere machen, als auch die Liebe in den Vordergrund stellen dürfen. Hier zeigt die Disney-Company die aktuelle Rollenverteilung von Frau und Mann, welche sich im Laufe der Jahre geändert hat.

Auch die Tatsache, dass Giselle am Ende des Filmes Robert rettet, beweist, dass sich die Rollen nun verändert haben. Es wird deutlich signalisiert, dass Frauen und Männer gleichberechtigt sind. Nun geht auch die Frau arbeiten. Sie muss nicht mehr daheim bleiben und sich um den Haushalt und um die Erziehung kümmern. Die klassische Rollenverteilung ist mittlerweile unkonventionell geworden. Durch das zweite Happy End, nämlich die Märchenhochzeit, wird diese Wahl für ein Mädchen oder eine Frau offen gelassen. Eine Frau darf sich aussuchen, wie sie ihr Leben gestaltet. Sie kann sich für eine Karriere entscheiden, und/ oder für die Liebe.

7.3.2. Filmbeispiel 6: „Brave“

7.3.2.1. Eckdaten und Kurzinhalt des Filmes „Brave“

- Deutscher Titel: Merida, Legende der Highlands
- Regie: Steve Purcell, Mark Andrews, Brenda Chapman
- Produktionsland: USA
- Erstaufführung: 10.06.2012
- Kurzinhalt:

Merida, die Tochter von König Fergus und seiner Frau Königin Elinore, soll einen erstgeborenen Sohn der drei verbündeten Clans im Land heiraten. Sie ist damit nicht einverstanden und verzaubert ihre Mutter mit einem Kuchen, den sie von einer Hexe gekauft hat und welcher sie verändern soll. Die Hexe hatte Merida jedoch vergessen zu sagen, dass der Kuchen ihre Mutter in einen Bären verwandeln wird. Merida gelingt es jedoch, ihre Mutter am Ende vor ihrem Vater, dem Bärenjäger, zu retten, den gefürchteten Mor'du zu besiegen und ihre Mutter wieder in einen Menschen zu verwandeln. Außerdem kann sie die Clans und

ihre Eltern davon überzeugen, sich ihren Ehemann selbst auszusuchen zu dürfen und einen Krieg zwischen den Clans verhindern.

7.3.2.2. *Beschreibung der weibliche Hauptpersonen in „Brave“*

Merida

Merida ist die Hauptfigur im Film. Sie ist die Prinzessin und soll sich ebenso verhalten. Sie interessiert sich jedoch für das Bogenschießen und das Reiten, nicht jedoch für das korrekte Verhalten einer Prinzessin. Ihre Mutter hat es schwer mit ihrer Erziehung, da Merida oft widerspricht. Sie weiß zwar, weshalb ihre Mutter ihr all die Dinge beibringt, will aber nicht einsehen, dass die Notwendigkeit dazu besteht. Merida ist sechzehn Jahre alt und verhält sich auch passend für ihr Alter. Besonders zum Vorschein kommt dies, als ihr Pflichten auferlegt werden oder sie den Anweisungen ihrer Mutter nachgeben soll.

Merida ist ein selbstbewusstes Mädchen, das sich gerade zu einer Erwachsenen entwickelt. Aufgrund der Tatsache, dass sie sich kein Blatt vor den Mund nimmt und sehr impulsiv handelt, hat sie so manche Konsequenzen für ihre Taten in Kauf zu nehmen, was sie auch hinnimmt. Sie muss eine Lösung für ein von ihr selbst geschaffenes Problem finden, was sie schlussendlich auch meistert.

Merida ist zwar hübsch, hat aber nicht das Aussehen eines Topmodels, so wie andere Heldinnen in Disneyfilmen. Auch ihre Haare stechen durch die rote Farbe sehr stark heraus. Sie fallen nicht perfekt, wie bei anderen Heldinnen, sondern sind gelockt und widerspenstig.



Abb. 10 „Brave“

Königin Elinor

Elinor ist eine disziplinierte Frau, die den Spaß und das Vergnügen nicht an erste Stelle stellt. Sie verhält sich würdevoll und strebt nach Perfektion und handelt so, wie es für das Wohl ihres Königreiches am besten ist. Auch sie wurde von ihren Eltern an Fergus verheiratet. Sie meint, sie hätte am Anfang Bedenken gehabt, hat sich offensichtlich aber nicht gegen die Heirat gewehrt, wie ihre Tochter es tut. Trotzdem ist sie eine selbstbewusste und starke Frau, die sich ihrer Pflichten bewusst ist.

Elinor hat das Aussehen einer erwachsenen, attraktiven Frau, doch eine graue Haarsträhne verleiht ihr ein weises Aussehen.

7.3.2.3. *Beispiel-Sequenzen aus „Brave“*

Beispielsequenz 1: 5'20 - 12'21''

Merida erzählt von ihrem Alltag als Prinzessin und somit als Vorbild sowie den damit verbundenen Pflichten, Verantwortlichkeiten und Aufgaben. Sie meint, dass ihr ganzes Leben vorgeplant sei, um sie auf den Tag vorzubereiten, an dem sie den Platz ihrer Mutter einnehme. Deswegen erhält Merida Unterricht von ihrer Mutter, in welchem sie lernt, wie sich eine Prinzessin zu verhalten hat.

Doch es gibt hin und wieder einen Tag, an dem sie ein gewöhnliches Mädchen sein darf. An diesen Tagen kann sie ihr Schicksal ändern. Sie reitet aus, übt sich im Bogenschießen und genießt ihre Freizeit.

Nach einem solchen Tag kommt Merida zurück nach Hause. Ihre Eltern und ihre drei kleinen Brüder sitzen bereits beim Abendessen. Während der Konversation zwischen Merida und ihren Eltern wird deutlich, dass ihre Mutter für die Erziehung zuständig ist. Meridas Vater hingegen ist sehr tolerant und sieht die Dinge anders als seine Ehefrau. Während Merida ihren Brüdern unter dem Tisch Kekse zuschiebt, welche die drei viel lieber mögen als ihr Abendessen, erhält Elinor drei Briefe. Während die drei die Kekse unter dem Tisch verspeisen, öffnet Elinor die Briefe und liest sie. Daraufhin erlaubt sie den drei Jungen, welche mittlerweile wieder auf ihren Stühlen sitzen, vom Tisch zu gehen. Merida ahnt, dass sie das folgende Gespräch betreffen wird und geht sofort davon aus, dass sie etwas angestellt hat. Doch ihre Mutter verkündet ihr, dass die Anführer der drei verbündeten Clans einer möglichen Hochzeit ihrer ältesten Söhne mit Merida zugestimmt haben. Hilfesuchend wendet sich Merida an ihren Vater, doch dieser hat kein Mitspracherecht in dieser Sache. Es kommt zu einem Streit zwischen Merida und ihrer Mutter, woraufhin Merida wütend auf ihr Zimmer geht.

Analyse: Es ist sehr außergewöhnlich für einen abendfüllenden Disneyfilm der Walt Disney Company, dass eine Mutter im Film vorhanden ist, die eine aktive Rolle hat. Zwar wird die traditionelle Rollenverteilung dargestellt, da Meridas Mutter der dominante Elternteil in der

Kindererziehung ist, jedoch hat Fergus weitaus weniger Mitspracherecht als seine Frau, welche sich sehr gut ihm gegenüber durchsetzen kann. Fergus hat offensichtlich großen Respekt vor der Strenge seiner Frau, da sie kein liebliches Frauchen ist, sondern eine selbstbewusste Erwachsene. Dies zeigt deutlich, dass sich Frauen gegenüber Männern mittlerweile behaupten dürfen und können. Außerdem wird dies von Männern akzeptiert und adressiert an die männlichen Zuseher, dass sich diese auch von Frauen belehren lassen dürfen.

Auch Meridas Verhalten ist auffallend untypisch für einen Film der Disney Company. Merida widersetzt sich ihrer Mutter in einer sehr frechen Art. Es scheint, als hätte Merida im Gegensatz zu ihrem Vater nur sehr wenig Respekt. Dies zeigt sich ebenso durch das Versorgen ihrer Brüder mit Keksen. Mit dieser Handlung übergeht sie die Erziehungsmethoden ihrer Mutter, welche möchte, dass ihre Söhne ein vernünftiges Abendessen zu sich nehmen.

Wenn man bedenkt, dass Merida 16 Jahre alt ist, verwundert dieses Verhalten jedoch kaum. Es ist bemerkenswert, dass Figuren der Disney-Company in diesem Alter normalerweise kein pubertäres Verhalten aufweisen - gewöhnlich werden Mädchen direkt zu erwachsenen Frauen. Merida ist die erste weibliche Hauptfigur, die eine solche Entwicklung durchläuft. Die jungen Zuschauerinnen und Zuschauer, vor allem junge Mädchen, können sich daher gut mit Merida identifizieren.

Verglichen mit anderen 16-jährigen, weiblichen Hauptfiguren ist sie bislang die selbstbewussteste. Sie vermittelt jungen Mädchen daher, Selbstvertrauen zu haben. Ebenso bemerkenswert ist Meridas starker Freiheitsdrang. Dem Zuschauer und der Zuschauerin wird vermittelt, dass Freiheit und Unabhängigkeit relevant sind und dass es wichtig ist und wert ist, dafür zu kämpfen und darauf zu bestehen. Dies beinhaltet ebenso die Freiheit, seine Meinung zu äußern. Den Zuschauerinnen und Zuschauern wird nicht mehr das konservative Frauenbild vermittelt, sondern das Bild von starken, selbstbewussten Frauen.

Beispielsequenz 2: 16'03'' – 16'53''

Elinor kleidet Merida an, um sie den Bewerbern zu präsentieren. Sie schnürt ihr ein Korsett sehr eng und bändigt ihre Locken. Als Merida fertig eingekleidet vor ihrer Mutter steht, hängt diese ihr zum Schluss eine goldene Kette um. Entzückt betrachtet Elinor ihre Tochter. Sie meint, Merida sehe absolut bezaubernd aus. Merida hingegen stellt fest, dass sie keine Luft mehr bekommt. Als ihre Mutter sie auffordert sich umzudrehen, beschwert sich Merida, dass sie sich im engen Kleid kaum bewegen kann. Für einen kurzen Moment scheint Elinor einzusehen, was die gesamte Situation für Merida bedeutet und möchte etwas sagen, hält jedoch inne und erinnert sie daran, nicht auf das Lächeln zu vergessen.

Fazit: Diese Sequenz zeigt, wie sich ein Mädchen zu kleiden und zu verhalten hat. Merida trägt für gewöhnlich Kleider, in denen sie genug Bewegungsfreiheit hat, um noch reiten oder Bogen schießen zu können. Doch das Kleid, welches sie zum Empfang der Clans tragen muss, ist extrem figurbetont, was durch das eng geschnürte Korsett unterstützt wird. Auch die Haare sind unter einem Tuch gebändigt und nicht mehr offen. Elinor ist vom perfekten Aussehen ihrer Tochter begeistert. Hier werden zwei Frauenbilder gegenübergestellt: einerseits die nach Perfektion strebende Königin, welche ihre Tochter traditionell kleidet, und andererseits Merida, welche sich in dem engen Kleid unwohl fühlt.

Es wird den Zuschauerinnen und Zuschauern vermittelt, dass sie sich dem gängigen Schönheitsideal nicht beugen müssen. Es wird vermittelt, dass Schönheit nicht der wichtigste und zentralste Wert einer Frau ist. Merida wünscht sich, ihre Freiheit behalten zu können. Obwohl sie laut ihrer Mutter perfekt aussieht, ist dies für Merida nicht von Bedeutung. Es wird gezeigt, dass es wichtiger ist, sich um Freiheit und Eigenständigkeit zu bemühen als um ein perfektes Aussehen.

Beispielsequenz 3: 23:14 – 28'22''

Der Wettstreit um Meridas Hand beginnt. Zuvor hatte sich Merida, welche sich die Art des Wettstreites aussuchen durfte, für das Bogenschießen entschieden. Der erste Bewerber zieht Pfeil und Bogen und schießt. Er trifft den äußersten Rand der Zielscheibe. Merida und ihr Vater machen sich währenddessen über den Bewerber lustig. Der zweite Bewerber trifft sehr nahe in die Mitte, ist jedoch zornig, da er nicht exakt die Mitte getroffen hat. Erneut machen sich Merida und ihr Vater einen Spaß daraus. Der dritte Bewerber stellt sich extrem ungeschickt an, trifft jedoch durch Glück den schwarzen Punkt in der Mitte der Zielscheibe. Offensichtlich sind weder Fergus noch Elinor glücklich über den Gewinner. Merida hat sich in der Zwischenzeit davon geschlichen und sich mit ihrem Bogen vor der versammelten Menge aufgestellt. Dort verkündet sie, dass sie als Erstgeborene ihres Clans ebenso um ihre Hand kämpfen wird. Trotz der Warnungen und der Verbote ihrer Mutter, schießt sie auf jede der drei Zielscheiben einen Pfeil und trifft bei allen genau in die Mitte. Außerdem durchbohrt sie den Pfeil des ursprünglichen Gewinners.

Analyse: Merida beweist, dass sie durch eigene Entscheidungen ihr Schicksal in die Hand nehmen und ändern kann. Sie handelt gegen den Willen ihrer Mutter und stellt ihren eigenen Willen vor Gehorsamkeit. Dies wird noch verdeutlicht, indem Merida das Tuch über ihren Haaren entfernt hat und diese wieder offen trägt. Es ist ihr wichtig, ihre Freiheit weiterhin genießen zu können, und sie kämpft daher mit um ihre eigene Hand.

Selbstbewusst beweist sie, dass eine Frau die Tätigkeit eines Mannes ebenso ausführen und dabei sogar besser sein kann. Fähigkeiten sind nicht Geschlechtern zugeteilt, sondern können sowohl von Frauen, als auch von Männern durchgeführt werden. Somit wird das

Vorurteil zugeschriebener Rollenbilder aufgelöst und vermittelt, dass sich Mädchen ebenso Tätigkeiten zutrauen können, die eigentlich Männern zugeschrieben werden.

Die Darstellung der Männer ist in diesem Fall auch interessant, da sich diese entweder unreif verhalten oder nicht in der Lage sind, Aufgaben zu erfüllen, welche Männern zugeschrieben sind.

Beispielsequenz 4: 61'41'' – 66'18''

Merida und Elinor wissen mittlerweile, wie sie Elinor wieder zurück in einen Menschen verwandeln kann. Dafür müssen sie durch den Thronsaal, um weiter hoch zum Wandteppich zu kommen, welchen sie, nachdem Merida ihn im Streit mit ihrem Schwert eingerissen hat, zusammen knüpfen müssen, um so „das Band neu zu knüpfen“. Im Thronsaal befinden sich jedoch Fergus und die restlichen Clanmitglieder. Daher kann Elinor in ihrer Erscheinung als Bär nicht einfach an den Männern vorbeigehen. Merida tritt also in den Thronsaal und wendet sich an die Wikinger, um diese abzulenken, während ihre Mutter unauffällig durch den Thronsaal schleicht. Dies macht Merida, indem sie, wie zuvor schon ihre Mutter, anmutig und würdevoll quer durch den Thronsaal schreitet und die wütenden Männer ignoriert. Diese realisieren Meridas Anwesenheit und halten inne. Als Merida in der Mitte des Raumes angelangt ist, beginnt sie zu sprechen. Anfangs kann sie sich nicht durchsetzen, doch durch ein lautes „Klapper“ schafft sie es, die Männer im Thronsaal zum Schweigen zu bringen. Erst findet sie nicht die richtigen Worte, dann erzählt sie die gleiche Legende über das zerfallene Königreich, welche ihr Elinor immer erzählt hatte. Durch ihre eigene Rede und die Legende erkennt Merida, dass sie egoistisch gehandelt hat und dadurch für eine Kluft im Königreich verantwortlich ist und dass sie Verantwortung tragen muss.

Ihre Mutter, welche an der Wand des Saales steht und nicht bemerkt wird, deutet ihr in Zeichensprache die richtigen Worte für ihre Rede. Elinor hat nämlich ebenso erkannt, dass sie ihre Tochter nicht zwingen sollte, einen fremden Mann zu heiraten, für den sie keine romantischen Gefühle empfindet. Merida kann die Clanmitglieder davon überzeugen, dass sie und ihre Anwerber ihre Partner selbst wählen dürfen sollen und die wahre Liebe finden sollen. Auch die erstgeborenen Söhne sind dieser Meinung.

Analyse: Die Sequenz zeigt, dass selbst ein sechzehnjähriges Mädchen wie Merida dazu in der Lage ist, sich vor einer Gruppe erwachsener Männer durchzusetzen. Merida erkennt durch ihre eigene Rede, wie sie korrekt handeln muss, und ihre Mutter erkennt, dass auch sie nicht korrekt gehandelt hat. Mutter und Tochter haben einander gegenseitig belehrt. Dies ist unbewusst und zwanglos passiert. Merida hat eingesehen, dass es Dinge gibt, die wichtiger sind als ihre eigenen Bedürfnisse, und weiß nun, dass es Situationen gibt, in denen man den eigenen Willen an zweite Stelle setzen muss. Somit hat sie ihn ihrer Entwicklung einen großen Schritt gemacht.

Dies zeigt dem Publikum, vor allem aber der Altersgruppe, die genau diese Problematik betrifft, dass eine geistige Weiterentwicklung während der Pubertät Ansichten auf die verschiedensten Dinge ändern kann. Frauen sind mittlerweile zwar mündige Personen, welche die Freiheit haben, eigene Entscheidungen zu treffen, doch eine solche Freiheit beinhaltet, dass Verantwortung übernommen werden muss. Es wird daher vermittelt, dass emanzipierte, eigenständige Frauen und Mädchen die Konsequenzen ihrer Handlungen tragen müssen und können.

Beispielsequenz 5: 73'50 – 79'07''

Elinor wurde von den Clanmitgliedern eingefangen und mit Seilen gefesselt. Fergus möchte seine tot geglaubte Frau rächen und geht mit erhobenem Schwert auf Elinor zu. Schließlich weiß er nicht, dass es sich bei dem Bären um seine Ehefrau handelt. Merida kommt rechtzeitig nach und kann sich in letzter Minuten zwischen Fergus und Elinor stellen. Dieser lässt sich nicht davon überzeugen, dass der Bär seine Frau ist und Merida muss gegen ihren Vater kämpfen. Erst als sich ihre drei kleinen Brüder auf ihren Vater stürzen, welchen ebenso vom Kuchen, der Elinor in einen Bären verwandelt hatte, gegessen haben und Merida sie mit „Jungs“ anspricht, erkennt Fergus die Wahrheit. In diesem Moment erscheint Mor'du. Die Clanmitglieder treten mutig gegen ihn an, doch nur Elinor ist stark genug und hat eine Chance, gegen ihn zu siegen. Außerdem ist sie intelligenter, denn sie erkennt, dass einer der umstehenden Steinwände brüchig ist. Sie packt Mor'du und stößt ihn immer und immer wieder dagegen. Mor'du verteidigt sich und stößt Elinor von sich. Dies rettet ihr das Leben, da der Stein nur Sekunden später nachgibt und Mor'du erschlägt. Kurz darauf geht die Sonne auf. Merida weiß, dass Elinor ein Bär bleiben würde, wenn sie das Band, also den Wandteppich, nicht nach dem zweiten Sonnenaufgang neu geknüpft hätte. Sie legt den Wandteppich über ihre Mutter. Als die Sonnenstrahlen die geflickte Stelle berühren, wird Elinor wieder zu einem Menschen. Nach einer glücklichen Umarmung stellt Merida fest: „Du hast dich verändert“. Elinor entgegnet ihr: „Oh Schätzchen, das haben wir beide!“

Analyse: Merida stellt sich gegen ihren Vater und ist bereit, mit ihm zu kämpfen, um ihre Mutter zu beschützen. Abgesehen davon sollte angemerkt werden, dass Merida im Gegensatz zu ihrem Vater im Recht ist.

Außerdem ist Elinor als Frau (oder weiblicher Bär) die Einzige, die gegen Mo'rdu eine Chance hat und ihn besiegen kann. Dies schafft sie vor allem, indem sie ihre Intelligenz nutzt. Auch Merida ist am glücklichen Ausgang der Geschichte aktiv beteiligt, indem sie ihre Mutter wieder in einen Menschen zurückverwandelt. Somit sind Merida und Elinor, also die weiblichen Hauptfiguren, für das Happy End verantwortlich. Zwar ist Merida selbst an der Problematik schuld, da sie ihre Mutter in eine Bären verwandelt hat, doch es ist bemerkenswert, dass die beiden Frauen die Handlungsträgerinnen im Film sind. Die Frauen

haben sich im Verlauf der Handlung weiterentwickelt und dazugelernt. Merida hat ihre Fehler erkannt und sie wieder gut gemacht und Elinor hat sich von ihrer Tochter etwas beibringen lassen und durch sie erkannt, wie sie bessere Entscheidungen treffen kann. Dies zeigt ein positives Bild der Frau, welche sich nicht nur Männern gegenüber durchsetzen kann, sondern auch die Initiative ergreifen darf sowie ihr Schicksaal ändern und eigenständig handeln kann.

Die Männer haben lediglich Nebenrollen und beschäftigen sich hauptsächlich damit, sich zu bekämpfen, was ein eher negatives Männerbild darstellt. Sie durchlaufen keine Entwicklung, sondern lassen sich von den Frauen belehren und haben keinen Einspruch gegen deren Vorschläge.

7.3.2.4. *Fazit zum Filmbeispiel „Brave“*

Merida ist ein aktueller Film, der 2012 fertiggestellt wurde. Dies zeigt sich anhand der Inhalte und der Ansichten, die vertreten werden. Er ist sehr untypisch für einen Film der Disney-Company.

Der Film unterscheidet sich in einigen Punkten vom klassischen Disneyfilm. Es ist auffallend, dass nicht nur eine Mutter vorhanden ist, sondern dass diese auch in die Handlung eingreift. Neben Meridas Mutter steht nur Merida im Vordergrund. Die Männer sind keine Handlungsträger, was sehr ungewöhnlich ist. Dies zeigt, dass eine Frau nicht mehr auf einen Mann angewiesen sein muss. Sie kann selbstständig handeln und braucht auch in schwierigen Situationen keinen Mann, der ihr zu Hilfe eilt.

Im gesamten Film gibt es keine von den Figuren gesungenen Lieder. Es ist zwar eine Filmmusik vorhanden, diese beschränkt sich aber auf eingespielte Lieder. Dies ist ein Hinweis darauf, dass der Film nicht in einer klassischen, perfekten Märchenwelt spielt. Somit wird vermittelt, dass man für sein Glück und für sein Schicksal arbeiten muss. Man muss aktiv etwas dafür tun, um seine Ziele erreichen zu können. Daher werden Frauen emanzipiert, selbstbewusst und mutig dargestellt. Durch die leichte Identifikation mit Merida werden junge Zuschauerinnen motiviert, ebenso für ihre Träume zu arbeiten.

Hierbei steht die Liebe nicht im Vordergrund. Es wird vermittelt, dass Frauen auch von etwas anderem als der wahren Liebe träumen dürfen. Sie dürfen Werte wie Freiheit in den Vordergrund stellen. Eine Frau braucht somit keinen Mann mehr, um glücklich und erfüllt zu sein. Sie darf sich für Dinge interessieren und sich um andere Sachen als den Haushalt kümmern.

Auch das Aussehen der Protagonistinnen ist ein interessanter Aspekt. Das modelmäßige Aussehen steht nicht mehr im Vordergrund und innere Werte werden bevorzugt. Dies zeigt sich durch die Haare der Protagonistinnen. Meridas roten, widerspenstigen Haare sind markant, doch Elinores graue Haarsträhne verdeutlicht dies besonders klar.

9. Auswertung und Interpretation

Dieses Kapitel befasst sich mit dem analytischen Teil der Arbeit. Die weiblichen Hauptfiguren der drei Ären werden anhand von aufgestellten Kategorien analysiert.

Wie groß ist die Präsenz von weiblichen Figuren?

Die weiblichen Hauptfiguren in den Filmen der *Classic Era* sind Schneewittchen, die böse Königin aus Schneewittchen, Aurora, deren Mutter, Malefiz, sowie die Feen Flora, Fauna und Sonnenschein. Da die drei Feen eine Sonderposition einnehmen, können diese bei der Auswertung nicht berücksichtigt werden.

In den Filmen der 90er-Jahre sind lediglich Pocahontas, Nakoma und Esmeralda vorhanden. Nakoma hat nur eine Nebenrolle und ist von ihrem Verhalten her anders einzustufen, als Pocahontas oder Esmeralda, da sie lediglich die Handlung vorantreibt. Die Protagonistinnen sind zwar die Trägerinnen der Handlung, doch das Verhältnis von männlichen und weiblichen Figuren ist stark unausgeglichen.

Die weiblichen Figuren der aktuellen Filmbeispiele sind Giselle, Nancy, Morgan und Narissa aus „*Enchanted*“ und Merida und Elinor in „*Brave*“.

Das Verhältnis von weiblichen zu männlichen Hauptfiguren ist sehr unausgeglichen. Es lässt sich feststellen, dass in manchen Filmen eine hohe Präsenz an weiblichen Figuren vorhanden ist, jedoch gibt es bei „*Sleeping Beauty*“ im Kontrast dazu weibliche Figuren, die keinen Namen haben, wie etwa die Königinnen in beiden Filmen. Im Gegensatz dazu hat sogar jeder der Zwerge in „*Snow White and the Seven Dwarfs*“ einen Namen.

Es lässt sich die Anzahl der weiblichen Hauptfiguren nicht definieren und hängt stark von der Handlung ab. Auch die Tatsache, wie relevant weibliche Figuren für die Handlung sind und ob sie einen Namen haben, ist zu berücksichtigen.

Welche Fähigkeiten werden Frauen in den Filmen zugeschrieben?

Die Protagonistinnen der Filmbeispiele aus der *Classic Era* haben neben oberflächlichen Fähigkeiten, bis auf das Putzen, Kochen oder andere Frauen zugeschriebenen Arbeiten, keine anderen Fertigkeiten.

Dies ändert sich in den Filmbeispielen aus den 90er-Jahren. Die Protagonistinnen verfügen mittlerweile über Fähigkeiten, die über solche hinausgehen, welche Frauen in der *Classic Era* zugeschrieben wurden. Pocahontas und Esmeralda setzen sich für ihr Volk ein. Sie sind daher politisch engagierte Protagonistinnen, die in der Lage dazu sind, ihre Situation sowie die Situation ihres Volkes selbst zu reflektieren.

Merida verfügt über Fertigkeiten wie den Umgang mit Pfeil und Bogen, welches Aufgaben sind, die aus klassischer Sicht Männern zugeschrieben werden. Giselle hat zu Beginn des

Filmes zumindest keine anderen Fähigkeiten als Putzen oder Nähen. Durch ihre „entdisneyfizierung“ ändert sich dies.

Wie selbstständig darf/kann eine Protagonistin sein und wie viel Einfluss hat sie auf die Handlung?

Die beiden Heldinnen Aurora und Schneewittchen sind aufgrund der zweiundzwanzig Jahre, die zwischen den Veröffentlichungen der Filme liegen, nicht im gleichen Maße selbstständig. Hier unterscheiden sich die beiden aufgrund des Widersprechens, da Aurora anfangs nicht glauben möchte, dass sie ihren Traummann nie wiedersehen kann. Trotz ihres Protestes akzeptiert sie ihre Situation. Es verwundert nicht, dass beide Heldinnen zu keinem Zeitpunkt im Film auf sich alleine gestellt sind und obwohl sie die Protagonistinnen im Film sind, haben diese auf den Handlungsfluss kaum Einfluss.

Sowohl Schneewittchen als auch Aurora sind zu keinem Zeitpunkt der Filme eigenständig. Entweder steht Aurora unter der Obhut der Feen oder befindet sich am Ende des Filmes an der Seite eines Mannes. Schneewittchen befindet sich anfangs unter der Obhut ihrer Stiefmutter, dann der Zwerge und am Ende ist auch sie an der Seite eines Mannes.

Esmeralda und Pocahontas sind zumindest am Anfang des Filmes nicht von einer männlichen Person abhängig, sondern auf sich alleine gestellt. Sie verfügen in hohem Maße über Selbstständigkeit und haben beide einen großen Einfluss auf die Handlung der Filme. Jedoch haben sowohl Esmeralda als auch Pocahontas am Ende der Filme eine Bindung zu einem Mann. Dafür sind sie in der Lage, eigenständig zu handeln und haben großen Einfluss auf die Handlung der Filme.

Vor allem bei Merida kann hier von einer Emanzipation gesprochen werden. Merida ist von Beginn des Filmes an auf sich alleine gestellt. Sie hat zwar Eltern, welche die Verantwortung für sie tragen, doch denen widersetzt sie sich. Merida ist emotional an keinen Mann gebunden. Ihr Interesse gilt ihrer Eigenständigkeit, mit einem jungen Mann verheiratet zu werden möchte sie verhindern. Auch am Ende des Filmes kann sich Merida ihre Selbstständigkeit erhalten.

Bei Giselle lässt sich eine Wandlung feststellen. Anfangs hat sie keinen Einfluss auf die (kurze) Handlung in der Märchenwelt und findet ihren Märchenprinzen, an den sie emotional gebunden ist. Am Ende des Filmes greift sie in die Handlung ein, lebt zwar mit Robert zusammen, ist mit ihm aber nicht verheiratet (auch wenn dies zu erwarten ist), doch sie ist sich der Tatsache bewusst, dass das klassische „*Happily Ever After*“ nicht immer der Fall sein muss. Außerdem ist sie in der Lage, ein Label zu gründen. Nancy zeigt die umgekehrte Entwicklung, womit Giselles Entwicklung noch deutlicher hervorgehoben wird.

Hat die Heldin ein anderes Interesse, als ihren Prinzen/Partner zu finden?

Die Protagonistinnen der *Classic Era* haben kein anderes Interesse, als ihren Prinzen zu finden. Beide Filme enden mit Disneys' klassischem „*Happily ever after*“. In den Filmbeispielen der 90er-Jahren haben die Protagonistinnen andere Interessen oder Beschäftigungen, als das Finden des perfekten Partners und beeinflussen den Verlauf der Handlung signifikant. In den aktuellen Filmbeispielen macht Giselle auch in diesem Aspekt eine Entwicklung durch. Anfangs gilt ihr Interesse nichts anderem als dem Prinzen, welchen sie heiraten will. Dieses Interesse bleibt zwar im Verlauf der Handlung im Vordergrund, doch sie entwickelt sowohl sich weiter, als auch andere Interessen aus. Merida will von Anfang an ihre Freiheit aufrecht erhalten. Dies gelingt ihr auch.

Optische Darstellung der Heldinnen

Die optische Darstellung der Protagonistinnen hat sich stark verändert. Schneewittchen wird sehr jung und deswegen extrem kindlich, vor allem aber entsexualisiert dargestellt. Aurora ist aufgrund der Geschichte bereits sechzehn Jahre alt. Sie entspricht in ihrer optischen Darstellung diesem Alter.

Pocahontas und Esmeralda stellen eine große Ausnahme dar. Beide sind sehr sexy, was für die Heldinnen der Disneyfilme untypisch ist. Trotzdem haben die Protagonistinnen der Filme bis zu diesem Zeitpunkt das Aussehen von Models.

Giselle verkörpert sämtliche Klischees der Disneyfilme und hat daher ebenso ein perfektes Aussehen. Lediglich Merida hat nicht mehr das Aussehen eines Models, da sie andere Werte verkörpert.

Auch die Physiognomie hat sich in Bezug auf das stereotype Aussehen verändert. Narissa, die böse Königin, ist nicht mehr hager, sondern hat weibliche Rundungen und keine unattraktiven Merkmale. Hier lässt sich im Gegensatz zu den Protagonistinnen eine langsamere Entwicklung feststellen, da sich die Sexualisierung schneller entwickelt hat als die Veränderung in der Physiognomie.

Es lässt sich feststellen, dass sich die Entwicklung der Protagonistinnen den zeitgenössischen Hintergründen anpassten. Je moderner der Zeitraum ist, in dem ein Film veröffentlicht wird, desto moderner werden die Protagonistinnen und Antagonistinnen dargestellt. Auffällig ist, dass sich vor allem die Selbstständigkeit und die Fertigkeiten einer Protagonistin fortschrittlicher darstellen. Durch die vielfältigeren Fähigkeiten sind Frauen in der Lage, neue und größere Verantwortungen zu übernehmen.

10. Resümee

Die diskutierten Themen, wie etwa die Filmsoziologie oder beispielsweise die Prägung des Schönheitsideals, werden nun mit den im Praxisteil diskutierten Filmen verknüpft.

Es wurden viele Aspekte in der Darstellung von Frauen angesprochen, die visuelle als auch habituelle Eigenschaften betreffen. Diese haben eine große Vorbildwirkung für die Rezipienten und Rezipientinnen der Filme beziehungsweise vermittelten im frühen Disneyfilm das Ideale Bild der Frau. Aufgrund der Beschreibung des Frauenbildes im Theorieteil stellt sich nun die Frage, ob dieses sich mit der Zeit auch in der Darstellung im Disneyfilm verändert hat. Diese Frage lässt sich positiv beantworten.

Interpretation der *Classic Era*

Die Protagonistinnen der *Classic Era* verkörpern konservative Werte. Die Familie und die Häuslichkeit stehen im Vordergrund, wobei die klassische Rollenverteilung zwischen Mann und Frau dargestellt wird. Aufgaben, die den Haushalt oder die Erziehung betreffen, werden der Frau zugeschrieben, wobei der Mann das starke Geschlecht darstellt, indem er arbeitet oder schlicht und ergreifend einfach nur der Held ist. Frauen verhalten sich naiv und folgsam. Sie sollen nicht widersprechen, sondern höflich und zuvorkommend sein. Sie sind im Zeitgeist einer erwachsenen, konservativen Generation dargestellt. Dies wird ebenso durch die tabuisierte Sexualität deutlich, da sich diese auf das Küssen beschränkt.

Es ist hervorzuheben, dass sich die durch Aurora dargestellten Werte aufgrund der zwanzig Jahre Zeitabstand zwischen „*Snow White and the Seven Dwarfs*“ und „*Sleeping Beauty*“ teilweise verändert haben. Das Verhalten von Frauen wird nicht mehr so naiv dargestellt wie zuvor, doch Frauen sind nach wie vor unmündig, Männer bestimmen. Die konservativen Werte sind immer noch erhalten.

Interpretation der 90er-Jahre

Die Filme wurden zu einem Zeitpunkt produziert, an dem Walt Disney bereits verstorben war. Konservative Aspekte stehen daher nicht mehr im Vordergrund, wenn man davon ausgeht, dass diese hauptsächlich auf seine Person zurückzuführen sind. Dies wird neben anderen Werten, welche vermittelt werden, auch durch die weibliche Darstellung der Frauen deutlich. Die 90er-Jahre waren vom politischen Standpunkt aus betrachtet sehr brisant. Dies spiegelt sich auch in den Filmen wider. Es wird nicht von einem egozentrischen Aspekt ausgegangen, sondern es werden gesellschaftliche Werte in den Vordergrund gestellt. Die Liebe ist ein Nebenprodukt der Handlung und wird im gesellschaftlichen Kontext abgestuft. Jedoch sollte betont werden, dass der Katalysator der Handlung von Frauen die Liebe ist und somit ausschlaggebend für die Darstellung des Frauenbildes bleibt. Die Liebe steht daher aber nicht mehr im Zentrum der Handlung. Es ist für Frauen somit weniger wichtig, einen

Partner zu finden, als sich politisch zu engagieren. Selbstbewusstsein und Mut sind Werte, die für Frauen in den Vordergrund gerückt sind. Eine Frau ist nun mündig und wird ermutigt, ihre Meinung zu äußern, auch gegenüber Männern oder den Eltern.

Interpretation der aktuellen Filmbeispiele

Das durchschnittliche Alter der Protagonistinnen ist mittlerweile wieder gesunken. Dies ist für die Dramaturgie relevant, denn Frauen und junge Mädchen sind stark und selbstbewusst. Es wird ihnen vor allem vermittelt, dass sie ihr Schicksal selbst bestimmen sollen. Dafür müssen sie in Kauf nehmen, dass sie sich vor ihren Eltern oder anderen rechtfertigen müssen. Ein Generationskonflikt zwischen einer jungen Mediengesellschaft und einer bürgerlichen Erwachseneneneration wird darin gespiegelt. Die Filme stützen sich mittlerweile wieder auf eine egozentrische Handlung, was vermittelt, dass sich Frauen und junge Mädchen an der ersten Stelle sehen dürfen, beziehungsweise stellen die Protagonistinnen ihre eigene Meinung in den Vordergrund, da die Filme der Disney-Company die gesellschaftlichen Werte wiedergeben und auch heutzutage egozentrische Werte in den Vordergrund gedrängt werden. Hier zeigt sich eine deutliche Veränderung der Frauenbilder. „*Verwünscht*“ stellt in selbstironischer Weise die „*Entdisneyfizierung*“ dar. Giselle ist hier ein gutes Beispiel, da sie die Wandlung des Frauenbildes seit 1937 innerhalb der Dauer eines Filmes durchlebt.

Ein wichtiges Thema ist die Vermittlung moralischer Wertvorstellungen. Hier wird aufgezeigt, dass die Antagonistinnen und Antagonisten nicht mehr stereotyp dargestellt werden, wie es zu den Anfängen der Disney-Company der Fall gewesen ist. Es wird nun vermittelt, dass Handlungen reflektiert werden und sich Meinungen ändern können. Doch viel wichtiger ist, dass sich, die idealen Werte betreffend, das Verhalten von Frauen gewandelt hat. Dies hat Einfluss auf die Identität einer Frau und die Art, wie sie sich definiert.

Die Frau hat sich in der Gesellschaft im 20. Jahrhundert von der folgsamen Hausfrau hin zur selbstbewussten, mündigen Frau entwickelt. Dies spiegelt sich auch in den Darstellungen der Disneyfilme wider.

Die Walt-Disney-Company ist gezwungen, ihre Filme dem aktuellen Zeitgeist anzupassen, um bei ihren Zuschauerinnen und Zuschauern Anklang zu finden. Gleichzeitig stellen die Filme eine Vorbildwirkung dar, was eine große Verantwortung für die Filmemacher der Company darstellt.

11. Anhang

11.1. Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1.Gemischte moralische Botschaften im Disneyfilm in: Ward, *Mouse Morality*, S. 124.
- Abb. 2 .*Die böse Königin*, <http://www.kulthit.de/bilder/schneewittchen-und-die-sieben-zwerge/647/5650/> heruntergeladen am 9.4.2013, 21:05 h.
- Abb. 3Marjorie Belcher, <http://animaatiot.blogspot.co.at/2010/09/syntymapaiva-onnittelut-marge-champion.html>, heruntergeladen am 26.03.2013, 22.14 h.
- Abb. 4.....Schneewittchen 71'45''
- Abb. 5 „*Snow White and the Seven Dwarfs*“ 9'09''
- Abb. 6„*Sleeping Beauty*“ 8'40''
- Abb. 7„*Pocahontas*“ 7'42''
- Abb. 8 „*The Hunchback of Notre Dame*“ 22'32''
- Abb. 9: „*Enchanted*“ 9'35''
- Abb. 10„*Brave*“, <http://www.soester-anzeiger.de/lokales/kreis-soest/kurz-vor-kinostart-merida-legende-der-highlands-2430366.html> heruntergeladen am 26.4.2013, 19:38 h.

11.2. Filmografie

- Aladdin*, Regie: John Musker, Ron Clements, USA 1992
- Alice in Wonderland*, Regie: Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, USA 1951.
- Snow White and the seven Dwarfs*. Regie: David D. Hand, USA 1937.
- Sleeping Beauty*. Regie: Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson, Wolfgang Reitherman, USA 1959.
- Pocahontas. Originaluntertitel*, Regie: Vorname Nachname, USA 1996.
- The Hunchback of Notre Dame*, Regie: Gary Trousdale, Krik Wise, USA 1996.
- The Lion King*, Regie: Roger Allers, Rob Minkoff, USA 1994
- The Little Mermaid*, Regie: John Musker, Ron Clements, USA 1989.
- The Princess and the Frog*, Regie: John Musker, Ron Clements, USA 2009
- Entchanted. Originaluntertitel*, Regie: Kevin Lima, USA 2007.
- Brave*, Regie: Steve Purcell, Mark Andrews, Brenda Chapman, USA 2012.

11.3. Bibliographie

Allan, Robin, *Walt Disney and Europe. European Influences on the Animated Feature Films of Walt Disney*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1999.

Andersen, Hans Christian, *The Mermaid. Fairy Tales*, London: Oxford University Press, 1945.

Bell, Elizabeth, „Somatexts at the Disney Shop. Constructing the Pentimentos of Woman's animated Bodies“, in: Bell, Elizabeth, Haas, Lynda, Sells Laura (Hg.), *From Mouse to Mermaid. The Politics of Film, Gender and Culture*, USA: Indiana University Press, 1995, S. 107-124.

Bettelheim, Bruno, *Kinder brauchen Märchen*, München: Dt. Taschenbuch-Verlag, 1988.

Braucherhoh Annette, „Schein und Sein. Zur Differenz männlicher und weiblicher Schönheit im Film“ in: Karpf, Ernst (Hg.), *Bei mir bist du schön. Die Macht der Schönheit und ihre Konstruktion im Film*, Marburg: Schüren, 1994, S. 32-60.

Bryman, Alan, *Disney and his Worlds*, London and New York: Routledge, 1995.

Biernach, Alfred J., *In Gesichtern lesen. Menschenkenntnis auf den ersten Blick*, Genf; München: Ariston Verlag Genf 1990.

Brown, J. Ray, „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, 1979.

Bruce, Amanda, „Children's Media Consumption and Struggles for Cultural Authority in the Nineteenth and Twentieth Centuries“, in: Jacobson, Lisa (Hg.), *Children and consumer culture in American Society*, USA: Greenwood Publishing Inc, 2000, S. 27-42.

deCordova, Richard, „Ethnography and Exhibition: The Child Audience, the Hays Office and Saturday Matinees“, in: *Camera Obscura* 1990/23, S. 90-107.

Casagrande, June, „The Disney Agenda“, in: *Creative Loafing*, März 1994, S. 17-23.

Cook, Marc.; McHenry, Robert., *Sexual Attraction*, Oxford: Pergamon, 1987.

Cross, Gary, *The cute and the cool: Wondrous Innocence and Modern American Children's Culture*, New York: Oxford University Press, 2004.

Davis, Amy M., *Good Girls and Wicked Witches. Women in Disney's Feature Animation*, United Kingdom: John Libbery Publishing Ltd, 2006.

Deuser, Karin; Gläser, Elisabeth, Köppe, Daniela, *Zwischen Schönheit und Wahn*, Berlin: Zyankrise, 1995.

Elliot, Marc, *Walt Disney. Hollywood's Dark Prince. A Biography* by Marc Elliot, New York: Birch Lane Pr., 1993.

Eßler, Kerstin, „Von Null auf Hundert. Das Zeichentrickangebot im deutschen (Kinder)Fernsehen- ein historischer Abriß“, in: Erlinger, Hans Dieter, Eßler, Kerstin, Hollstein, Brigit, Klein, Bettina, Mattusch, Uwe (Hg.), *Handbuch des Kinderfernsehens*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 1998.

Foley, Barbara, „Subversion and Oppositionality in the Academy“ in Kecht, Maria-Regina (Hg.), *Pedagogy Is Politics: Literary Theory and Critical Teaching*, Urbana: University of Illinois Press, 1992.

Giroux, Henry A., *The Mouse that roared. Disney and the End of Innocence*, USA: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 1999.

Götz, Maya, „Männer sind die Helden. Geschlechterverhältnisse im Kinderfernsehen“, in: *Television* 12/1999/1, S. 34-38.

Grant, John, *Encyclopedia of Walt Disney's Animated Characters*, New York: Hyperion, 1998.

Grob, Norbert, „Auch das Schöne ist nur ein Effekt“, in Ernst Karpf (Hg.): *„Bei mir bist du schön“. Die Macht der Schönheit und ihre Konstruktion im Film*, Marburg: Schüren, 1994, S. 19-32.

Greenberg, Bradley S., „Fernsehen für Kinder: Wahrnehmungsmuster von Programmachern und Zuschauern“, in: Brown, J. Ray, „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, 1979, S. 139-155.

Gerbner, George; Gross, Larry; Borgan, Michael; Signorielli, Nancy, „Growing up with the Television: The Cultivation Perspective“ in: Bryant, Jennings; Zillmann, Dolf (Hg.), *Media Effects: Advances in Theory and Research*, Hillsdale, N.J.: Erlbaum, 1995 S. 43-68.

Grimm; Jacob, Grimm; Wilhelm, *The Complete Grimm's Fairy Tales*, New York: Hyperion, 1972.

Guggenberger, Bernd, *Einfach schön. Schönheit als soziale Macht*, Frankfurt a.M.: DTV, 1995.

Haes, Joseph M., *Children Between the Wars: American Childhood, 1920-1940*, New York: Twayne Publishers, 1997.

Haidt, Jonathan, Joseph, Craig, „The Moral Mind: How five sets of innate intuitions guide the development of many culture-specific virtues, and perhaps even modules“, in: Carruthers, Peter, Laurence, Stephen, Stich Stephen (Hg.), *The Innate Mind, Vol. 3, Foundations and the Future*, New York: Oxford University Press, 2008 S. 34-40.

Horst, Sabine, „Zwischen Natur und Kunst. Vom Ort der Schönheit im Film“, in: Karpf, Ernst, Kiesel, Doron, Visarius, Karsten (Hg.), *Bei mir bist du schön. Die Macht der Schönheit und ihre Konstruktion im Film*, Anoldsheimer Filmgespräche, Bd. II, Marburg: Schueren Presseverlag Gmb, 1994, S. 119-133.

Jacobson, Lisa, *Raising Consumers: Children and the American Mass Market in the Early Twentieth Century*, New York: Columbia University Press, 2004.

Jarvie, Ian, „Film und die Kommunikation von Werten“, in: Prokop, Dieter (Hg.), *Materialien zur Theorie des Films. Ästhetik, Soziologie, Politik*, München: Hasner, 1971 S. 215.

Hassebrauck, Manfred; Niketta, Reiner, *Physische Attraktivität*, Göttingen: Verlag für Psychologie, 1993.

Hollister, Paul, "Genius at Work", *Atlantic Monthly*, 1940, Dezember, S. 689-701.

Kamper, Dietmar, Wulf Christoph, „Lektüre einer Narbenschrift. Der menschliche Körper als Gegenstand und Gedächtnis von historischer Gewalt“, in: Kamper, Dietmar; Wulf Christoph (Hg.), *Transfigurationen des Körpers. Spuren der Gewalt in der Geschichte*, Berlin: Reimer, 1989.

Kniveton, Bromley, „Soziales Lernen und Nachahmung“, in: Sturm, Hertha; Brown, Ray (Hg.), *Wie Kinder mit dem Fernsehen umgehen. Nutzen und Wirkung eines Mediums...*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1979, S. 255-287.

Leinsing, Donna, „Building a Community of Excellence“, *National Forum: Phi Kappa Phi Journal* 1997/77:1.

Maltin, Leonard, *The Disney Films. Third Edition*, New York: Hyperion, 1995.

Marichi; Serge de, Amiot, Roger, *Alles über den Zeichentrick- und Animationsfilm*, Schweiz: Ziegler Durck- und Verlags-AG, 1985.

Ochmann, Frank, *Die gefühlte Moral. Warum wir Gut und Böse unterscheiden können*, Deutschland: Ullstein, 2008.

o.N., "Cinderella: The fairy princess come gloriously to life in Walt Disney's newest feature-length film", *Look* Vol. 14, Nr. 3 S. 54; (31.1.1950).

o.N., *Grimms Märchen* Berlin: Druck von A. Gehdel, o.J.

Perrault Charles, *Complete Fairy Tales*, New York: Dodd, Mead, 1961.

Prokop, Dieter „Filmwirtschaft, Filmsoziologie und Filmentwicklung“, in: Prokop, Dieter (Hg.) *Materialien zur Theorie des Films. Ästhetik, Soziologie, Politik*, München: Hasner, 1971.

Riesman, David; Reuel, Denney; Glazer, Nathan, *The lonely crowd: A study off he changing American character*, New Haven, Conn: Yale University Press, 1950.

Rogge, Jan-Uwe, *Kinder können fernsehen. Vom sinnvollen Umgang mit dem Medium*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1990.

Sammond, Nicholas, *Babes in Tomorrowland. Walt Disney and the Making of the American Child, 1930-1960*, Durham and London: Duke University Press, 2005.

Schnegg, Kordula, Grabner-Niel, Elisabeth (Hg.), *Körper er-fassen. Körpererfahrung Körpervorstellungen Körperkonzepte*, Innsbruck: StudienVerlag, 2010.

Smoodin, Eric, „How to read Walt Disney“, in: Smoodin, Eric, (Hg.), *Disney Discourses. Producing the Magic Kingdom*, New York, London: Routledge, 1994.

Spelke, E.S., Kinzler, K.D., „Core Knowledge“, *Developmental Science* 10:1, 2007, S. 89-96.

Storch, Otto, „Erbmotorik und Erwerbmotorik“, in: *Anzeiger. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Mathematisch-naturwissenschaftliche Klasse* 86. S. 18-40.

Ward, Annelie R., *Mouse Morality. The Rhetoric of Disney Animated Film*, Austin, Texas: University of Texas Press, 2002.

Powers, William, *Eeeek? Disney is Big and Getting Much Bigger. Should We Be Afraid of the Mouse?*, *Washington Post* 6. August 1995.

Zukin, Sharon, *Landscape of Power. From Detroit to Disney World*, London: University of California Press, 1991.

11.4. Internetquellen

Alvir, Olja, „Das Schlumpfine-Prinzip“, *Standard*, 6. Juni 2012; dastandard.at/1338558729594/Frauen-in-Film-und-Fernsehen-Das-Schlumpfine-Prinzip, heruntergeladen am 9.1.2013, 20:34.

Clement, Erfolgsfaktoren von Spielfilmen im Kino, S. 263
http://www.kj.nomos.de/fileadmin/muk/doc/MuK_04_02.pdf#page=82, heruntergeladen am 28.12.2012, 17:38.

o.N., Rekordgeschäft: Disney schwimmt im Geld, 2011, <http://www.ftd.de/it-medien/medien-internet/:rekordgeschaeft-disney-schwimmt-im->

geld/60127980.html#utm_source=rss2&utm_medium=rss_feed&utm_campaign=/schnellese
r, heruntergeladen am 11.3.2013, 22:43.

o.N., „Kindchenschema“, *Universität Hamburg*, 18.1.2013, <http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/projekte/plex/plex/lemmata/k-lemma/kindchen.htm>, heruntergeladen am 1.2.2012, 13:24.

o.N., The White House, Office of the Press Secretary, 26.6.2000, <http://clinton5.nara.gov/WH/New/html/genome-20000626.html> heruntergeladen am 5.5.2013, 18:12.

11.5. Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit legt ihren Fokus auf die Rezeption von Disneyfilmen und deren Einfluss auf die Rezipientinnen und Rezipienten. Der zentrale Gegenstand dieser Arbeit ist die Form der Darstellung von Frauen in den Filmen sowie deren Entwicklung mit dem Zeitgeist.

Die Arbeit ist grob eingeteilt zwischen Theorie und Praxis. In der Theorie werden die Einflussbereiche der Disneyfilme diskutiert. Die Vorbildwirkung für junge Mädchen spielt hier eine große Rolle. Daher wird die Art der Darstellung von Frauen, sowohl optisch als habituell besprochen.

Im Praxisteil werden Filmbeispiele aus drei Ären herangezogen und partiell anhand von ausschlaggebenden Schlüsselsequenzen analysiert. Hier wird veranschaulicht, auf welche Arten sich die Darstellungen und das Verhalten von Frauen verändert haben.

Es soll gezeigt werden, wie Frauen in der Gesellschaft angesehen werden und wie dies im Disneyfilm reflektiert, beziehungsweise vorgegeben wird, abhängig von der Zeit, in welcher der Film entstanden ist.

11.6. Lebenslauf

Angaben zur Person:

Iris Schmidt

29.06.1988, Wien

irisschmidt219@gmx.net

Ausbildung:

Seit 2007 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft

1999-2007 Sportrealgymnasium Parhamerplatz, Wien 17

1995-1999 Volksschule Antonigasse, Wien, 18