



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Inwiefern entsprechen Disneyprinzessinnen im  
Vergleich zwischen Zeichentrick- und Realverfilmung  
den Merkmalen einer emanzipierten Frau“

verfasst von / submitted by

Kerstin Olbricht BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna 2023

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

A 066 841

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

Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Jörg Matthes

## **Eidesstattliche Erklärung**

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, im Februar 2023

Unterschrift  
(Kerstin Olbricht)

## **Abstract**

Das Unternehmen Disney erfreut sich weltweiter Bekanntheit, wodurch der Einfluss der Firma auf die gesellschaftliche Wahrnehmung von unter anderem Frauen und deren Idealbild nicht zu unterschätzen ist. Bisher beschäftigte sich die Forschung nicht mit der Frage, inwiefern sich weibliche Disneyfiguren zwischen Zeichentrick- und Realverfilmung im Hinblick auf Emanzipation verändert haben, sondern hauptsächlich mit der alleinigen Darstellung in Zeichentrickfilmen. Die vorliegende Arbeit ist darum dieser Frage mittels einer quantitativen Filmanalyse nach Lothar Mikos auf den Grund gegangen.

Während es sich in der Zeichentrickversion von „Cinderella“ (1950) um eine unemanzipierte Frau handelt, welche ihr Glück ausschließlich in einem Mann sucht und sich durch passives, fügsames Verhalten auszeichnet, durchlebt Cinderella in der Realverfilmung (2015) eine Wandlung zur emanzipierten Frau. Ihr Leben besteht nicht aus der aktiven Suche nach einem Mann und sie weist Selbstbewusste und unabhängige Charakterzüge aufweist. Die Unterschiede zwischen den beiden Filmversionen von „Die Schöne und das Biest“ (1991, 2017) fielen geringer aus. Belle wird in beiden Filmen als emanzipierte Frau dargestellt, wobei sie in der Realverfilmung noch mutiger, tougher und direkter gezeigt wird. Des Weiteren handelt es sich auch bei Mulan in beiden Disneyverfilmungen (1998, 2020) um eine emanzipierte Frau. Interessant ist, dass Mulan in der Realverfilmung gemeinsam mit einer zweiten Frau zur Retterin der Welt wird und sich selbstbewusst allen gesellschaftlichen Konventionen widersetzt, ohne jemals Zweifel an sich oder ihrem Platz in der Gesellschaft zu haben. In der Zeichentrickversion nimmt sie hingegen häufiger die Unterstützung ihrer Freunde in Anspruch. Sie ist hier noch auf der Suche nach sich selbst und ihrer gesellschaftlichen Rolle. Romantische Gefühle zu einem Mann spielen in der Zeichentrickversion eine geringe und in der Realverfilmung gar keine Rolle.

## **Abstract**

The Disney company enjoys worldwide fame, which means that the influence of the company on the social perception of, among other things, women and their ideal image should not be underestimated. Until now, research has not dealt with the question of the extent to which female Disney characters have changed between animated and live-action film adaptations with regard to emancipation, but rather mainly with the representation in animated films alone. Therefore, this paper has investigated this question by means of a quantitative film analysis according to Lothar Mikos.

While the animated version of "Cinderella" (1950) is about an unemancipated woman who seeks her happiness exclusively in a man and is characterized by passive, docile behavior, Cinderella undergoes a transformation to an emancipated woman in the live-action film version (2015). Her life does not consist of actively seeking a man and she exhibits self-confident and independent traits. The differences between the two film versions of "Beauty and the Beast" (1991, 2017) turned out to be smaller. Belle is portrayed in both films as an emancipated woman, although she is shown in the live-action adaptation even bolder, tougher and more direct. Furthermore, Mulan is also an emancipated woman in both Disney adaptations (1998, 2020). What is interesting is that in the live-action adaptation, Mulan becomes the savior of the world together with a second woman and self-confidently defies all social conventions without ever having any doubts about herself or her place in society. In the animated version, on the other hand, she more often enlists the support of her friends. Here, she is still searching for herself and her social role. Romantic feelings for a man play a minor role in the cartoon version and none at all in the live-action adaptation.

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. EINLEITUNG</b> .....	<b>5</b>
<b>2. FRAUEN- UND GESCHLECHTERFORSCHUNG IN DER KOMMUNIKATIONS- UND MEDIENWISSENSCHAFT</b> .....	<b>6</b>
2.1 STEREOTYPE DARSTELLUNG DER FRAU: DAMALS UND HEUTE .....	7
2.2 EMANZIPATION.....	10
2.3 DIE EMANZIPIERTE UND UNEMANZIPIERTE FRAU .....	11
<b>3. DAS UNTERNEHMEN DISNEY</b> .....	<b>13</b>
3.1 DISNEYS ANIMATIONSFILME .....	15
3.2 DIE DISNEY-ÄREN BIS 2005 .....	16
3.3 DISNEY UND DER EINFLUSS DER FRAUENBEWEGUNGEN .....	17
3.3.1 <i>Disney zur Zeit der ersten/Anfang der zweiten Feminismus-Welle</i> .....	18
3.3.2 <i>Disney zur Zeit der zweiten Feminismus-Welle</i> .....	19
3.3.3 <i>Disney zur Zeit der dritten Feminismus-Welle</i> .....	20
<b>4. DARSTELLUNG VON FRAUEN IN DISNEYFILMEN</b> .....	<b>23</b>
4.1. DISNEYFIGUREN UND IHR SCHÖNHEITSIDEAL .....	24
4.1.1 <i>Kindchenschema</i> .....	26
4.2. DARSTELLUNG DER WEIBLICHEN CHARAKTERE.....	27
4.2.1 <i>Stereotype Charaktereigenschaften der Disney ProtagonistInnen</i> .....	28
4.2.2 <i>Machtverhalten und Sexualität der Disneyfiguren</i> .....	30
<b>5. FORSCHUNGSFRAGE UND ANNAHMEN</b> .....	<b>31</b>
<b>6. METHODIK UND AUSWERTUNG DER FILMANALYSE</b> .....	<b>34</b>
6.1. CINDERELLA 1950/2015.....	36
6.1.1 <i>Handlung</i> .....	36
6.1.2 <i>Charakter und Aussehen</i> .....	39
6.1.3 <i>Ergebnisse der Filmanalyse der Zeichentrickversion</i> .....	41
6.1.4 <i>Ergebnisse der Filmanalyse der Realverfilmung</i> .....	45
6.2. DIE SCHÖNE UND DAS BIEST 1991/2017 .....	49
6.2.1 <i>Handlung</i> .....	49
6.2.2 <i>Charakter und Aussehen</i> .....	52
6.2.3 <i>Ergebnisse der Filmanalyse der Zeichentrickversion</i> .....	53
6.2.4 <i>Ergebnisse der Filmanalyse der Realverfilmung</i> .....	57
6.3. MULAN 1998/2020 .....	60
6.3.1 <i>Handlung</i> .....	61
6.3.2 <i>Charakter und Aussehen</i> .....	63
6.3.3 <i>Ergebnisse der Filmanalyse der Zeichentrickversion</i> .....	67
6.3.4 <i>Ergebnisse der Filmanalyse der Realverfilmung</i> .....	70
6.4. ANALYSE DER ERGEBNISSE.....	74
<b>7. FAZIT</b> .....	<b>80</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS</b> .....	<b>83</b>
<b>FILMVERZEICHNIS</b> .....	<b>85</b>
<b>ANHANG</b> .....	<b>86</b>

## 1. Einleitung

Der Einfluss von Disneyfilmen auf die gesellschaftliche Wahrnehmung von Frauen ist nicht zu unterschätzen, da man davon ausgehen kann, dass die meisten Menschen, welche Zugang zu Kino und Fernseher haben, in ihrem Leben zumindest einen Disneyfilm rezipiert haben. (Zhang, 2016) Des Weiteren widerspiegeln Filme Meinungen und Haltungen der Zeit, in der sie entstanden sind. Darum sagt die Auswahl und inhaltliche Adaption der Märchen viel über die Werte aus, welche eine Kultur zu einer bestimmten Zeit als wichtig erachtet. (Davis A. M., 2006)

Diese Tatsache lässt sich ebenso auf die Art und Weise, wie die Frauen in den Filmen dargestellt werden, übertragen. Denn die vermittelten Frauenbilder zeigen, dass jede Epoche eine eigene Auffassung der Rolle der Frau hat. Von der Handlungsweise der Prinzessinnen in Disneyfilmen lässt sich ableiten, wie Frauen in der jeweiligen Zeit zu agieren hatten, ob bzw. wie selbst- oder fremdbestimmt ihr Leben war, und auch wie das Schönheitsideal der jeweiligen Zeit aussah. (Davis A. M., 2006) Während die weiblichen Figuren der frühen Disneyfilme den traditionellen Frauenrollen unterworfen waren, und als folgsam, brav und nicht widerstandsfähig gegenüber Schwierigkeiten gezeigt wurden (Liu & Yang, 2021), werden die Prinzessinnen in den Neuverfilmungen als impulsiv, willensstark und selbstbewusst dargestellt. (Weber, 2019)

Obwohl es zur Darstellung von Frauen in Disneyfilmen bereits viel Forschung gibt, wurde bis heute kein direkter Vergleich zwischen den Prinzessinnen in gleichnamigen Zeichentrick- und Realverfilmungen aufgestellt. Das Hauptziel der Arbeit soll darin bestehen, zu erläutern, werden, inwiefern die Prinzessinnen der unterschiedlichen Filmversionen, trotz selber Handlung, den Merkmalen einer emanzipierten Frau entsprechen. Dabei sollen sowohl Unterschiede in Handlungs- und Verhaltensweisen der Prinzessinnen analysiert werden, als auch Veränderungen in Bezug auf die optische Darstellung.

Um einen nachvollziehbaren Einstieg in die Thematik zu erhalten, gibt Kapitel 2 einen Überblick zur Entwicklung der Frauen- und Geschlechterforschung in der Kommunikations- und Medienwissenschaft, welcher auch eine genauere Auseinandersetzung mit dem Begriff Emanzipation beinhaltet. Anschließend wird das Unternehmen Disney und der Einfluss der Frauenbewegungen auf dieses dargelegt. Kapitel 5 behandelt die Darstellung von Frauen in

Disneyfilmen, während sich Kapitel 6 mit der Forschungsfrage und 3 Annahmen auseinandersetzt. Darauf folgend werden noch die Methodik und die Auswertung der Filmanalyse erläutert. Kapitel 7 bildet mit einem Fazit den Abschluss dieser Arbeit.

## 2. Frauen- und Geschlechterforschung in der Kommunikations- und Medienwissenschaft

Als Auftakt der Frauen- und Geschlechterforschung in der Kommunikations- und Medienwissenschaft kann die im Jahr 1975 erschienene Küchenhoff-Studie gelten. Damals wurde heftige Kritik an der stereotypen Frauendarstellung in Medien und Werbung geübt, besonders von Fraueninitiativen, feministischen Journalistinnen und Akteurinnen der Neuen Frauenbewegung. Vier Weltfrauenkonferenzen sowie die UN-Frauendekade, die darauf folgten, ermöglichten bis Mitte der 1990er Jahre feministische Medienkritik, bei welcher die Präsenz von Frauen in den Medien und die Analyse von Medieninhalten von Bedeutung waren. Jedoch hat bereits davor kommunikations- und medienwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung stattgefunden. So untersuchten bereits vor dem Jahr 1900 einige Analysen Produkte und Inhalte von unter anderem Modezeitschriften, wobei das Thema „Frau und Presse“ im Mittelpunkt stand. Grundsätzlich überwog die Journalistinnen-Forschung und nur selten wurden auch Rezeptionsforschungen durchgeführt, um weibliches Publikum besser einschätzen zu können. Erst in den 1920er Jahren wurde über Rezeptionserwartungen von Frauen geforscht und über eine Frauenbeilage in der Tagespresse nachgedacht. Diese geringe Beachtung der Frauen- und Geschlechterforschung änderte sich auch nach dem Zweiten Weltkrieg nicht. (Drüeke, Klaus, Thiele & Goldmann, 2018)

Ab den 1970er Jahren kam es erneut zu einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Thema Frauen und Medien. Im Zusammenhang mit der Neuen Frauenbewegung entwickelte sich eine kommunikations- und medienwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung, die zunächst die Geschichte der Frau in die allgemeine Kommunikationsgeschichte einfügte. Dabei beschäftigte man sich zum Beispiel mit politischen Frauenzeitschriften und unbekanntem Kämpferinnen für Frauenemanzipation in der Vergangenheit. Typisch für diese Phase war das Erforschen der Frau als handelnde Subjekte mit und in den Medien zu erforschen. Diese Forschungsdimension wurde als kontributorisch bezeichnet, drückte also den Beitrag aus, welchen Frauen in einer männerdominierten Gesellschaft beigesteuert haben. Dadurch wurden in den 1970er und 1980er Jahren wesentliche Grundlagen für die

kommunikations- und medienwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung geschaffen. (Drüeke, Klaus, Thiele & Goldmann, 2018)

In den 1990ern rückten wissenschaftskritische Impulse in den Fokus. Das Verhältnis zum Fach wurde stärker als zuvor reflektiert und bestehendes Wissen wurde hinterfragt. Hierbei wurde die dritte Phase erreicht: die transitorische. In einfachen Worten ausgedrückt wurde hier eine Synthese der Geschlechterforschung vollzogen, in welcher Frauen nicht mehr als Randgruppe gesehen werden. (Drüeke, Klaus, Thiele & Goldmann, 2018)

Mittlerweile ist das Feld der kommunikationswissenschaftlichen Geschlechterforschung von zahlreichen WissenschaftlerInnen vielfältig untersucht worden. So gibt es produktive Systematisierungsversuche und Weiterentwicklungen sowie verschiedene Ansätze in der Frauen- und Geschlechterforschung. (Drüeke, Klaus, Thiele & Goldmann, 2018)

## 2.1 Stereotype Darstellung der Frau: Damals und heute

Laut Thomas Eckes (2010) sind Geschlechterstereotype dualer Natur und basieren auf Mechanismen und Strukturen, die sich unabhängig von deren Bewahrheitung zum gesellschaftlichen und kulturellen Verständnis von Geschlecht gefestigt haben. Aus diesem Grund stellen sie die Grundlage des Wissens über einzelne weibliche oder männliche Personen oder Menschengruppen dar. (Eckes, 2010)

Häufig prägen sich Stereotype bereits im Kindesalter ein, bleiben bis ins Erwachsenenalter in Erinnerung und beeinflussen oft unbewusst die eigenen Vorstellungen. Eltern lernen ihren Kindern jene Erwartungshaltung, die in den Stereotypen der Gesellschaft verankert sind. Dadurch erhalten Kinder fest zugewiesene Rollenzuschreibungen, welchen sie dann meist folgen. (Friedrich, 2008)

Wichtig festzustellen ist, dass jene Erwartungshaltung, welche Eltern an ihre Kinder stellen, gleichermaßen auch von Filmrezipienten erwartet wird.

### **Damals**

Das Leben der Frau in der westlichen Welt fand früher weitgehend zuhause statt, da Frauen durch die Rollenverteilung häusliche Arbeiten wie Kochen, Putzen und die Kindererziehung

zugeteilt wurden. Reinharz (1997) versteht unter „häuslich“, dass sich die Frau zu Hause aufhält und für ihre Rolle der Mutter und Hausfrau lebt. Dieses Leben war jedoch an eine finanzielle Abhängigkeit gekoppelt sowie an monoton wirkende Hausarbeiten. Zusätzlich dauerte die Abhängigkeit vom Mann ein Leben lang an. Laut Reinharz (1997) brachten Frauen daher viel Energie dafür auf, die Aufmerksamkeit ihres Mannes zu erhalten, da sie sich während der Abwesenheit des Mannes ängstigten, und das Gefühl bekamen wertlos zu sein. Da alleinstehende Frauen damals weder die Möglichkeit hatten, beruflich oder politisch etwas zu erreichen, noch sich selbst finanziell zu erhalten, waren sie nicht viel Wert. Frauen waren also in einem ständigen Abhängigkeitsverhältnis und machtlos.

Auch Warren (1984) hält in ihrem Werk fest, dass im Amerika des 19. Jahrhundert der wesentlichste Aspekt des Status einer Frau ihre Machtlosigkeit war. Die damaligen Frauen waren mit zahlreichen Barrieren konfrontiert, die sie von bestehenden Machtquellen ausschlossen. Denn Frauen hatten keine finanzielle Kaufkraft, durften keine Jobs ausüben, durch welche sie einen Status erlangt hätten, und besaßen generell kaum Rechte. Den Frauen wurde die Chance auf eine individuelle Identität genommen, da sie meist durch die Ehe einem Mann gehörten, aber nie sich selbst.

Frauen dienten der Pflege von Kindern und Ehemann und des eigenen Zuhauses. Es wurde erwartet, dass sie eigene Begehren und Wünsche zugunsten der anderen vernachlässigen. Warren (1984) meinte weiters, dass von Frauen in Amerika erwartet wurde, sich den Vorstellungen ihres Mannes anzupassen, und diesen durch Passivität gerecht zu werden. Frauen wurden in erster Linie von den Ehemännern unterdrückt - und dies umfasste alle Ebenen des Lebens. Zu den bedeutenden Eigenschaften der Frau zählten neben ihres Aussehens, die Qualität ihrer häuslichen Arbeit auch ihr Alter, da dieses einen direkten Einfluss auf die Schönheit der Frau hat. Reinharz (1997) nennt das Alter, neben Eheschließung und Häuslichkeit, als wichtigen Punkt der Identifizierung als Frau. Er betont auch, dass in der westlichen Gesellschaft das Alter generell Frauen mehr Nachteile bringt als Männern. Denn Frauen werden früher als Männer als reif und schön angesehen, während Männer erst mit zunehmendem Alter reif werden und „interessanter“ wirken.

Weiters bemerkt Reinharz (1997), dass die Bedeutung eines Individuums für sich selbst von der Bedeutung, welche die Gesellschaft diesem gewährt, abhängt. Kurz gesagt, bestimmt die Ansicht der Gesellschaft die Identität des einzelnen sowie auch dessen Verhalten und

Einstellungen. Altern beeinflusst Frauen demnach mehr als Männer, da es das Aussehen von Frauen mehr verändert als das von Männern und dies löst negative Assoziationen in der Gesellschaft aus.

## **Heute**

In den vergangenen Jahrzehnten hat sich die gesellschaftliche und wissenschaftliche Auffassung von Geschlecht stark gewandelt. Die von Geburt bestimmten Werte, Ordnungen und Erwartungen an das bestimmte Geschlecht werden heute durch Gesellschaft und Politik festgelegt und befinden sich im ständigen Wandel. Die zweigeschlechtliche Rollenaufteilung der Gesellschaft, welche Frauen und Männer bestimmte Aufgaben zuordnet, wird offen diskutiert. (Lutz & Schmidbauer, 2020)

Die Gleichverteilung von Haus-, Berufs-, Sorge- und Erziehungsarbeit ist in Emanzipationsdiskussionen seit Ende der 1960er Jahre ein Thema. Trotz den zu beobachtenden positiven Entwicklungen lässt sich im beginnenden 21. Jahrhundert ein gegensätzliches Bild erkennen, da gut ausgebildete Frauen durch familiäre Verpflichtungen nach wie vor häufig aus dem Berufsleben ausscheiden. So waren 2017 laut dem Gender-Datenreport von allen Berufstätigen 47,9% der Frauen in Teilzeit tätig, während dies bei den Männern nur 11,1% waren. Außerdem übernehmen Frauen nach wie vor den Großteil der Haushaltsarbeit. Die Entwicklung der Frauen in der Gesellschaft kann zwar beim Einstieg in das Berufsleben große positive Entwicklungen vorweisen, andererseits zeigt die Forschung die weiterhin bestehende Ungleichheit in den Beschäftigungsstrukturen. Diese Ungleichheiten beziehen sich sowohl auf Status, Einkommen, Ansehen und Macht, als auch auf Hierarchien zwischen „Männer- und Frauenberufen“ und sind auch innerhalb der Berufe erkennbar. (Lutz & Schmidbauer, 2020)

Weiters wird auch heute noch in den Institutionen Kindergarten, Schule und Arbeitswelt die „doppelte Vergesellschaftung“ von Frauen vermittelt. Gemeint ist damit die doppelte Orientierung von Frauen auf Beruf und Familie, die zu einer doppelten Belastung werden kann. Wohingegen für Männer nach wie vor vermehrt das Bild vermittelt wird, dass deren Hauptaufgabe zur Familienunterstützung in der Berufsarbeit und dem damit einhergehenden Gehalt liegt. Veränderungen lassen sich jedoch in den angepassten Erwartungen an die Väter erkennen, da nun zumindest am Wochenende eine Beschäftigung mit den Kindern erwartet

wird. Die Kinderbetreuung ist damit nicht mehr die alleinige Aufgabe der Frau. (Lutz & Schmidbauer, 2020)

Auch unterstützt der Staat durch Elternzeit und ähnliche Angebote das Involvement von Männern in der Beschäftigung mit Kindern. Hier ist anzumerken, dass die Nachfrage dieser Optionen bisher zwar stark zugenommen hat, aber trotzdem, im Vergleich zu Frauen, nur wenige Männer zehn bis zwölf Monate ihren Job pausieren. Die Kinder bleiben damit weiterhin Hauptaufgabe der Frauen. Da jedoch die soziale Wertschätzung für berufliche Tätigkeiten höher eingestuft wird, fordern die gesellschaftlichen Normen es, privat und beruflich gleichermaßen erfolgreich zu sein, wodurch der Druck besonders für Frauen zunimmt. (Lutz & Schmidbauer, 2020)

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass Frauen im westlichen Raum heutzutage zwar finanziell und privat unabhängiger, besser gebildet und Kinder sowie Haushalt keine alleinigen Frauentätigkeiten mehr sind, jedoch ist der gesellschaftliche Druck, um als Frau als erfolgreich angesehen zu werden, gestiegen. Denn heute wird erwartet, Familie und Beruf gleichermaßen „unter einen Hut“ zu bringen, wobei die Hauptverantwortung für Haushalt und Kinder in den meisten Fällen nach wie vor bei den Frauen liegt.

## 2.2 Emanzipation

Duden definiert Emanzipation als „Befreiung aus einem Zustand der Abhängigkeit; Selbstständigkeit; Gleichstellung“ sowie als „gesellschaftliche und rechtliche Gleichstellung der Frau mit dem Mann. (o.V., Duden, 2022)

Der Begriff „Emanzipation“ stammt von dem lateinischen Wort „emancipato“ ab, was sowohl für die Befreiung des Sohnes aus väterlicher Gewalt steht, als auch für die Entlassung eines Sklaven. Beispielweise definierte dieser Begriff im antiken Rom dieser Begriff die einmalige Rechtsgewährung eines Höhergestellten für einen Untergebenen. (Baltenweiler, Baltenweiler& Altenburger, kein Datum) Ab dem 14. Jahrhundert tauchte das Wort auch in europäischen Sprachen auf, verstanden wurde darunter ein längerer oder auch punktueller Übergang von einem Abhängigkeitsverhältnis in die Unabhängigkeit. Als Emanzipation wurde bezeichnet, was das gegenüber mit der eigenen Person tut, wobei nur Personen mit Macht all jene, die ihrer Macht unterliegen, emanzipieren konnten. (Hügli, 2018)

Mit dem 17./18. Jahrhundert änderte sich die Bedeutung jedoch. Ab dann verstand man darunter den Akt der Selbstbefreiung, statt des Einräumens von Selbstständigkeit. Emanzipation meinte oft die Befreiung bestimmter Gruppen, welche aufgrund ihrer ethnischen Zugehörigkeit, ihrer Rasse, Geschlechts oder wegen ihrer Klassenzugehörigkeit diskriminiert wurden. Zur Neuzeit hin veränderte sich die Bedeutung dahingehend, dass man damit bestimmte Personen, die sich vorgeschriebenen Strukturen entzogen, bezeichnete. Heutzutage verwendet man den Begriff „Emanzipation“ häufig auch gleichgesetzt mit Frauenemanzipation. (Baltenweiler, Baltenweiler& Altenburger, kein Datum)

### 2.3 Die emanzipierte und unemanzipierte Frau

Die moderne Frau des 21. Jahrhunderts definiert Psychotherapeutin Maja Storch als eine Frau, die gelernt hat auf ihre eigene Kraft zu setzen und die auf keinen Mann wartet, der sie rettet. Weiters sieht sie eine emanzipierte Frau als eine, die ihren Körper liebt und gespannt ist was das Leben für sie zu bieten hat. Emanzipierte Frauen wissen, wie sie ihre Interessen durchsetzen sowie ihren Ansichten vertreten können. Außerdem sieht Storch die moderne Frau als eine, die sich finanziell selbst erhält, und eine eigene Persönlichkeit vorweisen kann. (Storch, 2010)

Frauen im 21. Jahrhundert haben in der westlichen Welt die gleichen Bildungschancen wie Männer, wodurch sie die Möglichkeit haben, ein unabhängiges Leben zu führen. Des Weiteren gewährt Bildung Frauen auch die Chance, für ein eigenes Urteilsvermögen, sowie eigene Ansichten zu schaffen. Durch die in der westlichen Welt geschlechterunspezifischen Menschenrechte kann sich die Frau als Individuum entwickeln. Die moderne, emanzipierte Frau zeichnet sich darum durch ihr Bewusstsein der eigenen Möglichkeiten und durch Selbstbestimmung aus. Die Entscheidung zwischen Hausfrau und Karrierefrau liegt heutzutage bei der Frau selbst. Die klassischen Rollenmodelle sind als solche nicht mehr vorgegeben, da auch der Mann die Kinderbetreuung inzwischen übernehmen und die Frau als Hauptverdienerin fungieren kann. Die traditionellen Modelle sind zwar nach wie vor der Regelfall, jedoch besteht kein Zwang mehr dazu. (Storch, 2010)

Auf Basis der vorangegangenen Kapitel und der darin enthaltenen Literatur wurden folgende drei Eigenschaften abgeleitet, welche eine emanzipierte Frau im westlichen Raum heutzutage definieren:

### **Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung**

Eine emanzipierte Frau, hat im Gegensatz zu früher die Macht, ihr eigenes Verhalten zu kontrollieren und selbstbestimmt Entscheidungen zu treffen. Sie ist unabhängig von (Ehe-) Männern sowie Vätern, und zeichnet sich dadurch aus, sich selbst und ihren Idealen treu und nicht mehr durch einen Mann definiert zu sein. Unter anderem dadurch, dass emanzipierte Frauen durch geschlechterunabhängigen Bildungszugang die Möglichkeit haben, finanziell auf eigenen Beinen zu stehen, obliegt ihnen auch die Freiheit, unabhängig zu handeln, und sich von auferlegten patriarchalen Zwängen zu lösen.

### **Aktive Lebensweise**

Die emanzipierte Frau akzeptiert nicht mehr passiv ihr Schicksal, sondern arbeitet aktiv an der Erfüllung ihrer Wünsche und Träume. Außerdem kann sie sich selbst aktiv um die Lösung von Problemen und Schwierigkeiten kümmern, ohne auf die Unterstützung eines Mannes angewiesen zu sein.

### **Selbstbewusstsein**

Im Gegensatz zu früher zeichnet sich die heutige, emanzipierte Frau nicht durch schwaches, verletzliches und hilfloses Verhalten aus, sondern sie hat die Möglichkeit, stark, mutig und entschlossen zu handeln. Oft zeichnet sich eine emanzipierte Frau auch durch eine starke Persönlichkeit aus, mit welcher sie ihre Ansichten vertreten kann, und selbstbewusst Ungerechtigkeiten aufzeigt und sich gegen solche auch wehrt.

Heutzutage werden die Frauen im westlichen Raum bis in die 1970er Jahre häufig als unemanzipiert angesehen. Die unemanzipierte Frau der damaligen Zeit lässt sich mit nachfolgenden Eigenschaften beschreiben. Erneut wurden die hier beschriebenen Eigenschaften aus der vorangegangenen Literatur abgeleitet.

### **Abhängigkeit bzw. Fremdbestimmung**

Die unemanzipierte Frau ist sowohl finanziell als auch in jeder anderen Hinsicht abhängig von einem Mann. Dadurch, dass sie auch nicht die Möglichkeit hat, sich ihren Lebensunterhalt selbst zu verdienen, ist sie auf einen Mann angewiesen. Eine Frau ohne Ehemann wird in weiterer Folge als wertlos angesehen, da sie ihren gesellschaftlich zugeteilten Aufgaben, wie Kindererziehung, Haushalt und sonstige familiären Pflichten nicht, nachgehen kann.

### **Passivität**

Eine unemanzipierte Frau zeichnet sich vor allem durch Passivität aus. Sie akzeptiert stumm ihr Schicksal und fügt sich den Wünschen des Mannes und den Bedürfnissen der Kinder. Es ist von der Gesellschaft nicht gewünscht, dass sich die unemanzipierte Frau entfaltet und als ein Individuum mit Persönlichkeit entwickelt. Auch wird weder erwartet, dass sie aktiv und eigenständig an Problemlösungen arbeitet, noch ist es gern gesehen, dass sie eigene Träume und Wünsche verfolgt.

### **Schwäche**

Die unemanzipierte Frau wird als schwaches verletzliches Wesen gesehen, welches ohne einen Mann nicht sein kann. Es wird erwartet, dass sie sich den patriarchalischen Strukturen fügt und tut, was von ihr verlangt wird. Eigene Ansichten und Vorstellungen sind nicht erwünscht.

## 3. Das Unternehmen Disney

Es ist fast unmöglich Filme der Walt Disney Company nicht zu kennen, denn die Filmproduktionsfirma ist weltweit bekannt und besteht seit 100 Jahren. Ein Vorläufer des Unternehmens, die Disney Brother Cartoon Studios, wurde von den Brüdern Walter Elias Disney und Roy Oliver Disney im Jahr 1923 gegründet. Wenig später wurde es dann in Walt Disney Productions umbenannt. Mittlerweile ist es mit über 300 Milliarden US-Dollar Marktkapitalisierung eines der größten Film- und Medienunternehmen weltweit. Schon fünf Jahre nach seiner Gründung entwickelte sich der erste Mickey Mouse Cartoon in den Kinos von New York zu einem großen Erfolg. (o.V., Finanzen.net, 2022)

1933 entschied sich Walt Disney aus finanziellen Gründen für die Produktion eines abendfüllenden Zeichentrickfilms. Denn es wurde zunehmend schwieriger, die Produktionskosten für Animation sowie für die Verbesserung von Technik, Ton und Farbe abzudecken, während die Einnahmen, die aus den Kurzfilmen entstanden, im Verhältnis gering waren. (Bryman, 1995) In Hollywood hingegen zweifelte man zunächst noch an dem Erfolg dieses Vorhabens, denn man war der Ansicht, dass sich kaum jemand einen Zeichentrickfilm in Spielfilmlänge ansehen würde. 1937 erschien mit „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ der erste animierten Walt Disney Productions Spielfilm. Dieser wurde,

entgegen der Erwartung, zu einem riesigen Erfolg. Mit über 20 Millionen Zuschauern erzielte der Film Einnahmen von mehr als acht Millionen Dollar – und das mit Ticketpreisen von lediglich 25 Cent. In weiterer Folge bekam Disney bei den Academy Awards für „Schneewittchen“ einen Oscar verliehen. (Elliot, 1993)

Danach legte das Disney-Unternehmen seinen Fokus hauptsächlich auf Film- statt Serienproduktionen. Im Jahr 1949 gründete Walt Disney Productions das heutige Walt Disney Studios Motion Pictures, wodurch Disney seine Filme eigenständig vertreiben konnte. Ein weiterer wichtiger Meilenstein von Disney war die Eröffnung mehrerer Themenparks, die Disneylands sowie Disney Worlds in Orlando. (o.V., Finanzen.net, 2022)

Nach dem Tod der beiden Gründer geriet das Unternehmen für einige Zeit in Schwierigkeiten, konnte sich aber ab den 80er Jahren wieder erholen. 1986 erhielt die Firma seinen bis heute bestehenden Namen: The Walt Disney Company. Neben der Filmproduktion hat Disney mit der Zeit auch die Bedeutung von Merchandise erkannt. Der gemeinsame Umsatz aus Fanartikel und Freizeitparks ist mittlerweile größer als jener der Filmproduktion. Zusätzlich kaufte Disney mehrere Produktionsfirmen auf. Beispielsweise erwarb Disney große Teile der 21st Century Company und ist auch Besitzer der gesamten Produktionsfirma Lucasfilm Ltd. Marvel Entertainment. Disneys Einfluss auf die heutige Filmproduktion ist somit nicht zu unterschätzen. (o.V., Finanzen.net, 2022)

Die Handlungen der Disneyfilmen sind häufig keine Originale, sondern existierten oft schon einige Zeit vor der Umsetzung in einen Zeichentrickfilm. In Disneys Anfängen wählte Walt Disney selbst die Märchen aus und adaptierte diese. Diese Auswahl der Märchen und deren inhaltliche Adaption sagt viel darüber aus, was die Kultur der Zeit als wichtig zu erhalten empfand. Darum sagen die Filme viel über die Haltungen und Meinungen der Zeit aus, in welcher sie produziert wurden. Dieses Faktum lässt sich ebenso auf die Art und Weise, wie Frauen in den Filmen gezeigt werden, übertragen. Denn die Darstellung der vermittelten Frauenbilder spiegelt die jeweilige Zeit wider, und lässt erkennen, dass jede Epoche eine eigene Auffassung der Rolle der Frau hat. Von der Handlungsweise der Frauen in Disneyfilmen lässt sich ableiten, wie Frauen dieser Zeit zu agieren hatten, ob bzw. wie selbstbestimmt oder vorgegeben ihr Leben war und auch wie das Schönheitsideal der jeweiligen Zeit aussah. (Davis A. M., 2006)

### 3.1 Disneys Animationsfilme

Disney als eines der weltweit führenden Animationsunternehmen hat seit seiner Gründung zahlreiche Animationsfilme produziert, welche die Geschlechterproblematik widerspiegeln. Die Disney-Zeichentrickfilme werden durch die Ideologie verschiedener Generationen geprägt, und soziale Veränderungen werden abgebildet. Sie geben gesellschaftliche Entwicklungen wieder und repräsentieren die kulturelle Vorstellungskraft Amerikas. (Zhang, 2016)

Märchen werden fast immer von Erwachsenen geschrieben und geben in Folge die psychologischen Denkmuster und Bedürfnisse wieder, welche das Denken und die Werturteile der Erwachsenen sind. Jedoch haben sich Disneys Animationsfilme hauptsächlich an eine junge Altersgruppe gewandt. Weiters ist die Reichweite von Disneyfilmen nicht zu unterschätzen. Zhang (2016) ist sogar überzeugt, dass die meisten Menschen, welche Zugang zu Fernseher und Kino haben, Disneyfilme rezipiert haben. Durch dieses riesige Publikum prägt die Darstellung der Geschlechter in Disneyfilmen unweigerlich die Wahrnehmung von Frauen in der Gesellschaft. (Zhang, 2016)

Obwohl das klassische Bild einer Prinzessin jenes aus einer illustren Familie ist (elegant und würdevoll), entspricht dies allerdings nicht den Prinzessinnen der Disneyfilmen. Viele weibliche Charaktere bei Disney erhalten den Status Prinzessin eigentlich erst durch die Heirat mit einem Prinzen wie z.B. Belle aus „Die Schöne und das Biest“. (Liu & Yang, 2021) Hinzu kommt, dass sich die Darstellung der Disneyprinzessinnen über die Zeit stark verändert hat. In den frühen Disney-Zeichentrickfilmen werden die meisten weiblichen Charaktere so gezeigt, dass sie sich in einen Prinzen verliebten oder untrennbar mit ihrer Familie verbunden waren, wie zum Beispiel Cinderella (1950) und Schneewittchen (1937). Je moderner die Filme wurden, desto mehr begannen die weiblichen Figuren selbst die Initiative zu ergreifen. Mittlerweile zeigen die Frauen in Disneyfilmen eine mutige und unabhängige Seite, wie Merida aus „Merida - Legende des Highlands“ (2012), welche gegen Traditionen ankämpft, oder Raya aus „Raya und der letzte Drache“ (2021), welche die ganze Welt rettet. (Liu & Yang, 2021)

### 3.2 Die Disney-Ären bis 2005

Davis (2006) gliederte die Frauenbilder der animierten Disneyfilme bis 2005 in drei Ären: die „klassische Ära“, die „mittlere Ära“ und die „Eisner Ära“.

#### **Die klassische Ära**

Die „klassische Ära“ findet sich zu Disneys Beginn von 1937 bis 1967. In dieser Zeit hatten Frauen in der westlichen Gesellschaft keine Rechte und wurden als abhängig und machtlos gesehen. Auch fand während dieser Jahre die erste und der Anfang der zweiten Feminismus-Welle statt. In diesen Jahren wurden Frauen auch in den Disneyfilmen nur selten alleine dargestellt, obwohl sie eine zentrale Rolle spielten.

Disney veröffentlichte im Zeitraum der klassischen Ära drei Animationsfilme, in welchen Prinzessinnen als Hauptcharaktere erschienen: „Cinderella“, „Schneewittchen“ und „Dornröschen“. Anhand dieser Charaktere zeigt sich, dass alle drei Frauen in traditionellen weiblichen Rollen gezeigt wurden, da sie sowohl passiv als auch mit Haushaltsarbeiten beschäftigt waren. Davis (2006) beschreibt die Prinzessinnen dieser Ära als die am wenigsten aktiven. Dies lässt sich aufgrund des generellen Handlungsverlaufs und auch durch die Beobachtung der Charaktere bestätigen.

#### **Die mittlere Ära**

Während der „mittleren Ära“ von 1967 bis 1988 befand sich das Unternehmen Disney aufgrund des Todes von Walt und Roy Disney (1966 und 1971) auf einem Sinkflug. Zeitgleich fand in dieser Zeit die zweite Welle des Feminismus statt. In diesen Jahren hatte das Unternehmen in Schulden und veröffentlichte nur acht Filme. Gleichzeitig blieb die Darstellung der Frauen größtenteils gleich. (Davis A. M., 2006) Allerdings enthielten die Filme jener Zeit in erster Linie tierische Charaktere, wodurch sie für diese Arbeit nicht weiter von Bedeutung sind.

#### **Die Eisner Ära**

In der „Eisner Ära“, welche 1989 bis 2005 zeitgleich mit dem Ende der zweiten und dem Beginn der dritten Welle des Feminismus stattfand, begann wieder eine erfolgreichere Zeit für Disney. Frauen der westlichen Welt hatten bereits einiges erreicht und unter anderem mehr Rechte und Freiheiten als zuvor. (Davis A. M., 2006) In diesen Jahren wurden zwölf Filme produziert, in welchen Frauen die Hauptcharaktere waren (u.a. „Arielle, die Meerjungfrau“,

„Die Schöne und das Biest“, „Pocahontas“ und „Mulan“). Davis (2006) stellte in dieser Epoche einige Veränderungen bezüglich der Darstellung von weiblichen Charakteren fest, welche sich auch in der Gesellschaft beobachten ließen. In den 1970er und 80er Jahren fand in den USA durch die Popkultur eine leichte Veränderung in der allgemeinen Sicht auf Frauen statt. Außerdem begannen sich Frauen in der zweiten Welle des Feminismus u.a. gegen Ungleichheit und Unterdrückung im Beruf und für mehr Rechte allgemein einzusetzen. (Kroløkke & Sørensen, 2006) Dies lässt sich auch in Disneys Eisner-Ära erkennen, da in dieser Zeit schon modernere Frauen in den Filmen gezeigt werden.

Auch im Disney-Unternehmen selbst wurden Frauen zunehmend in führenden Positionen eingesetzt. Diese Entwicklung beeinflusste vermutlich ebenso die Wahl des Frauenbildes, welches nun dargestellt wurde, und die Art, wie weibliche Charaktere in Filmen gezeigt wurden. Zusätzlich rückte Unabhängigkeit als neues Thema in den Fokus. Frauen wurden zwar nach wie vor als gute Hausfrauen gezeigt, jedoch wurde ihnen diese Rolle nicht mehr aufgezwungen. (Davis A. M., 2006) Dadurch lässt sich erkennen, dass die Darstellung der Frauen in den Disneyfilmen dieser Zeit eine ähnliche Entwicklung erlebten wie die Frauen in der damaligen Gesellschaft.

### 3.3 Disney und der Einfluss der Frauenbewegungen

Filme bilden, wie bereits erwähnt, die Gesellschaft ab. Ein wichtiger Faktor bei der Erforschung des Wandels der Darstellung der Frau in Disneyfilmen ist darum die feministische Bewegung in den Vereinigten Staaten. (Liu & Yang, 2021)

Die feministische Bewegung, welche auch als Frauenbewegung bekannt ist, ist eine soziale Bewegung, die sich gegen die Diskriminierung von Frauen wehrt. Sie weist Frauen einen rechtmäßigen Platz in der Gesellschaft zu und versucht, die traditionellen Vorurteile des patriarchalischen Denkens, der Diskriminierung und Ausbeutung von Frauen, welche in der Gesellschaft vorherrschten, zu verändern, um so eine vollständige Gleichberechtigung der Geschlechter zu erreichen. Der schrittweise Prozess dieser Bewegung hat in bestimmtem Maße auch die Darstellung der Frauen in der Filmindustrie beeinflusst. (Liu & Yang, 2021)

Der Fokus der amerikanischen Frauenbewegung lag auf der die Vervollständigung des Bildes „Weiblichkeit“. Zeitlich lässt sich die Frauenbewegung in drei Phasen einteilen: Die erste fand zwischen 1840 und 1925 statt. In dieser Zeit regte sich viel Widerstand gegen diese neue

Sichtweise, allerdings veränderten sich die traditionellen Normen der Geschlechterrollen für Frauen nicht wirklich. Die zweite Welle dauerte von 1963 bis Ende der 1980er an. Diese war breiter angelegt und wirkte zielgerichteter als die erste Phase. In vielerlei Hinsicht führte diese zweite Bewegung zu Verbesserungen der Stellung der Frau, allerdings wurde der Rahmen des heterosexuellen Patriarchats nicht durchbrochen. Die dritte Welle startete Ende der 1990er und dauert bis heute an. Seit dieser Bewegung liegt der Fokus stärker auf der Entwicklung von Individualität und Vielfalt. (Wood & Fixmer-Oraiz, 2019)

Die amerikanische Frauenbewegung hat seit ihrem Beginn Mitte des 19. Jahrhunderts also drei Wellen erlebt. Der Einfluss dieser hat die Normen der patriarchalischen Gesellschaft immer wieder verändert und die Entwicklung der Filmindustrie stark beeinflusst. Das Unternehmen Disney, entwickelte eine Reihe von Filmen, in welchen unter anderem Prinzessinnen dargestellt werden. Mit diesen spiegelt Disney in den Animationsfilmen den zeitgenössischen und gesellschaftlichen Kontext des Frauenbildes der verschiedenen Epochen der feministischen Bewegung wider. (Liu & Yang, 2021)

### 3.3.1. Disney zur Zeit der ersten/Anfang der zweiten Feminismus-Welle

Die Darstellung der weiblichen Disneycharakteren folgt stets den geschlechtsspezifischen Vorurteilen. (Maity, 2014) Zu Disneys Anfängen lag der Fokus auf unschuldigen, freundlichen Frauen wie Schneewittchen. Die weiblichen Heldinnen dieser Zeit kommen aus verschiedenen Verhältnissen, sie verbindet jedoch ihre Unschuld und ihr gutes Aussehen. Diese Eigenschaften sind es auch, die ihnen helfen, Schwierigkeiten zu überstehen und ihr Glück zu finden. (Liu & Yang, 2021) Männer hingegen werden in den Disney-Animationsfilmen dieser Zeit als starke und mutige Helden dargestellt. Durch ihre Fähigkeit, Frauen zu retten, bekommen sie am Ende des Films ihre Partnerin. (Maity, 2014)

Als Disney 1937 seine Adaption des deutschen Märchens der Brüder Grimm „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ herausbrachte, erlebte Amerika gerade eine der größten Depressionen der Geschichte. Frauen waren durch die finanzielle Krise gezwungen, sich Arbeit zu suchen, und begannen mehr außerhäusliche Pflichten zu übernehmen. (Hobbs, 1993)

Vor dieser Zeit galten Frauen in der Gesellschaft als „Klebstoff der Familie“ und waren nicht mit finanzieller Verantwortung bedacht. In der Zeit zwischen dem Ende der ersten und Beginn der zweiten Feminismus-Welle entwickelte Disney drei animierte Prinzessinnenfilme

(„Schneewittchen und die sieben Zwerge“, „Cinderella“ und „Dornröschen“). Durch diese Filme wird deutlich, wie sehr sich die gesellschaftliche Akzeptanz gegenüber Frauen nach der ersten Feminismus-Welle verändert hat. Das Frauenbild dieser Filme war den damaligen Ansichten unterworfen und die weiblichen Charaktere blieben in der traditionellen Frauenrolle. Sie wurden als fromm, rein und nicht widerstandsfähig gegenüber Schwierigkeiten gezeigt. Dem Publikum wurde eine konventionelle Prinzessinnen-Stereotype präsentiert mit Eigenschaften wie Glück, Schönheit und Erlösung durch einen Prinzen. (Liu & Yang, 2021)

Des Weiteren zeigt diese Darstellung des Frauenbildes den Einfluss von patriarchalischen Vorstellungen, welcher das ideale Frauenbild als schön, aber mit schwacher Persönlichkeit betrachtete. Männer wurden als Retter, und Frauen als diejenigen, die gerettet werden müssen, dargestellt. Insgesamt spiegeln die Disneyfilme in der Zeit zwischen der ersten und zweiten Welle des Feminismus immer noch den traditionellen Standard und Stereotyp wider, wie eine „gute Frau“ in den Augen der Gesellschaft sein sollte. (Hu, 2021)

Zusammengefasst werden in Disneys anfänglichen Filmen Frauen als hilflose, verletzte Wesen dargestellt, deren einzige Chance auf Rettung aus ihren misslichen Lagen die Rettung durch einen Prinzen ist. (Davis M. M., 2014)

### 3.3.2. Disney zur Zeit der zweiten Feminismus-Welle

Disneys Herangehensweise änderte sich allerdings mit der Jahrtausendwende. Seitdem erhielten die Filme eine tiefere Bedeutung und passten sich den Entwicklungen der Zeit an. Im Vergleich zu den Filmen im vorangegangenen Jahrhundert hat sich die Darstellung der Disneyfrauen stark verändert. Die weiblichen Charaktere sind allesamt geschlechtsbewusster und zeigen Individualität und Unabhängigkeit. (Liu & Yang, 2021)

Die zweite Feminismus-Welle der amerikanischen Geschichte brach Ende der 1960er Jahre an. Gefordert wurden gleiche Rechte für Frauen sowie Gleichheit in der Bildung und im Beruf. Wichtigstes Ziel war die Gleichstellung mit Männern und die sexuelle sowie wirtschaftliche Unabhängigkeit. (Liu & Yang, 2021) Einer der wichtigsten Leitsätze der zweiten Welle der Frauenbewegung war, dass das Private auch politisch sei. Dieses Motto sollte darauf aufmerksam machen, dass die Gestaltung von privaten Verhältnissen einen wesentlichen Teil zum Fortbestand der Ungleichheit beiträgt und nicht nur die „große“ Politik

dafür eine Rolle spielt. (Lutz & Schmidbauer, 2020) Infolgedessen veränderte sich die Gestaltung der weiblichen Protagonistinnen in Disneyfilmen erheblich. In dieser Zeit entstanden Charaktere, die begannen zu rebellieren, anstatt auf Hilfe zu warten und ihr Schicksal passiv zu akzeptieren. (Liu & Yang, 2021)

Als 1989 Disney „Arielle, die Meerjungfrau“ veröffentlichte, wurde damit die erste Prinzessin präsentiert, die einen eigenen Traum hat. Ariel strebt danach, an Land mit den Menschen zu leben statt im Wasser mit ihrer Familie. Trotz Widerständen der Meeresbewohner und ihres Vaters fügt und unterwirft sich Ariel nicht, sondern verwirklicht aus eigener Kraft ihren Traum. Prinzessin Ariel wird als ein neuer feministischer Geist dargestellt, in einer Form wie dies in Disneyfilmen bislang noch nie der Fall war. Sie wird als normales, rebellisches Mädchen gezeigt, welches am Ende ihre Stimme gegen einen menschlichen Körper tauscht, um ihrer Liebe zu verfolgen. Ariels Vater, welcher völlig gegen ihre Träume ist, zerstört aus Ärger ihre gesammelten menschlichen Gegenstände. Dies wird von Liu und Yang (2021) als Symbol für die fortgesetzte Unterdrückung von Frauen, die versuchen selbst ihr Schicksal in die Hand zu nehmen, gedeutet. Umgekehrt sehen sie Ariels Handeln gegen den ausdrücklichen Willen des Vaters als Ausdruck des feministischen Widerstands gegen männliche Autoritäten im sozialen Milieu der damaligen Zeit und auch als ein Symbol für den Wunsch der Frauen, sich aus der Enge der Familie zu befreien.

Zusammengefasst zeigt Disney mit Ariel Mut, Unabhängigkeit und Stärke bei einer Frau sowie das Bild einer Heldin, die sich selbst und ihren Idealen treu ist. Mit diesem Film löste sich Disney langsam von den früheren Darstellungen von Frauenfiguren, die passiv, schwach und abhängig waren. (Hu, 2021) Jedoch entkommt Ariel nicht dem traditionellen Ende des „Happily Ever After“ mit ihrem Prinzen.

### 3.3.3. Disney zur Zeit der dritten Feminismus-Welle

In den 1990er Jahren trat die amerikanische feministische Bewegung in ihre dritte Entwicklungswelle ein. Während dieser Zeit wurde der Begriff „Feminist“ umfassender und konzentrierte sich mehr auf die Vielfalt und Individualität von Frauen, da davon ausgegangen wurde, dass sich Frauen in vieler Hinsicht unterschieden, wie z.B. Rasse, Klasse, sexuelle Orientierung, Körperbild usw. Man fokussierte sich darauf, wie man für Frauen als Ganzes eintreten und gleichzeitig auch so viele Unterschiede beachten konnte. Die Bewegung tendierte dazu, die Unterschiede zwischen den Individuen zu betonen und die Bewegung

darauf zu konzentrieren. Auch wurde der Aktivismus der zweiten Welle neu bewertet und der Schwerpunkt auf alle Menschen in allen Lebenslagen verlagert. Die dritte Welle suchte nach den Stimmen, welche in der Vergangenheit zum Schweigen gebracht wurden. (Ellington, 2009)

1995 brachte Disney den Film „Pocahontas“ heraus. Anstelle der schlanken, zierlichen Figur früherer Prinzessinnen wurde Pocahontas als athletische Frau gezeigt. Doch sie unterschied sich nicht nur äußerlich von früheren Prinzessinnen, sondern war auch die erste, die ihre Liebe zugunsten von Idealen opfert. Am Ende des Films muss Pocahontas verletzter Geliebter zur Behandlung abreisen und bittet sie mitzukommen. Pocahontas lehnt jedoch ab und bleibt bei ihrem Stamm. Auch die Tatsache, dass sie die von ihrem Vater arrangierte Ehe ablehnt und die Liebe nicht mehr im Mittelpunkt ihres Lebens steht, ist eine komplette Abkehr von Disneys vorhergegangenen „Happily Ever After“-Enden. (Liu & Yang, 2021) Pocahontas hat die Macht ihr eigenes Verhalten zu kontrollieren, was die Auswirkungen der sozialen Bewegung auf die Werte von Frauen dieser Zeit widerspiegelt, nämlich dass Liebe nicht mehr das einzige Streben der Frauen war, weder im Film noch in der Realität. (Ellington, 2009)

1998 präsentierte Disney mit „Mulan“ seine erste chinesische Prinzessin. Mulan widersetzt sich allen traditionellen Normen und Zwängen des alten Chinas, wo von Frauen strenge Sittsamkeit verlangt wurde. Mulan lehnt ein traditionelles Leben mit Ehe und häuslichen Arbeiten ab, und entschied sich, anstelle ihres Vaters in die Armee einzutreten. Im Training beweist sie, dass jene Fähigkeiten, die die Gesellschaft nur Männern zutraut, auch von Frauen geleistet werden kann - und das sogar besser. Mulan repräsentiert die Stärke von Frauen und gibt das Bild der Zeit, dass auch Frauen Karriere machen können, wieder. Außerdem zeigt der Film symbolisch, dass Frauen im Zuge der feministischen Bewegung die geschlechtsspezifische Diskriminierung durchbrechen können und auf der gesellschaftlichen Bühne gleichberechtigt mit Männern stehen zu können. (Liu & Yang, 2021)

Disney präsentierte in dieser Zeit mit „Pocahontas“ und „Mulan“, aber auch mit Jasmin aus „Aladdin“ und der Zigeunerin Esmeralda aus „Der Glöckner von Notre Dame“ Frauen verschiedenster Rassen, Farben und Klassen, welche jeweils ihre eigenen Persönlichkeiten aufweisen. Sie machen deutlich, wie vielfältig und individuell das Bild der Prinzessin sein kann. Diese Entwicklung ist untrennbar mit der feministischen Bewegung dieser Zeit

verbunden, die die Unterschiede und Individualität von Frauen stärker betonte. (Liu & Yang, 2021)

Anfang der 2000er Jahre ließ sich in Disneyfilmen ein weiterer neuer Trend erkennen. Nach Kämpferinnen wie Mulan folgte eine neue Art der Frauenpower. Die weiblichen Heldinnen konnten nun erreichen, was sie wollen, und erhalten zunehmend vielschichtigere Persönlichkeiten. Ein Beispiel dafür ist Tiana aus „Küss den Frosch“ aus dem Jahr 2009. Tiana arbeitet selbst aktiv an der Erfüllung ihres Traumes und wartet nicht nur auf den Märchenprinzen. Sie zeigt sich als Karrierefrau, die mit eigener Kraft aus dem ärmlichen Leben entkommen möchte. (Weber, 2019)

Des Weiteren zeigt auch Rapunzel (2010) ein zuvor selten gekanntes Selbstbewusstsein. Die Prinzessin folgt ihrem Traum, ist impulsiv, willensstark, kreativ und wartet nicht auf einen Mann. Außerdem wehrt sie sich gegen Einbrecher und befreit sich selbst aus gefährlichen Situationen. Auch Merida (2012) bestreitet entschlossen ihren eigenen Weg, und widersetzt sich alten Traditionen. (Weber, 2019)

Einer der bekanntesten Disneyfilme der letzten Jahre sind „Die Eiskönigin - Völlig unverfroren“ (2013) und „Die Eiskönigin II“ (2019). Prinzessin Anna erscheint hier zunächst eher eindimensional und wartet auf einen Prinzen. Anstatt der üblichen Erfüllung des Klischees, ist Anna jedoch gezwungen, die unschöne Wahrheit zu erkennen, dass das Leben doch nicht so ist, wie sie es sich vorgestellt hat. Ihr Prinz stellt sich als berechnend und nach Macht strebend heraus, da er sie nicht liebt, sondern nur den Thron besteigen will. Die zweite Prinzessin, Elsa, war jahrelang gezwungen, ihre magischen Kräfte zu unterdrücken und hat außerdem keinerlei Sehnsucht nach einem Mann. Elsa muss sich besonders im ersten Teil mit sich selbst und ihren Kräften auseinandersetzen. Liebe ist zwar ein wesentlicher Teil des Films, jedoch in Form von Schwesternliebe. Vor Erscheinung des zweiten Teils wurde lange spekuliert, ob Elsa vielleicht lesbisch sein könnte, und unter dem Hashtag #giveelsaagirlfriend drückten zahlreiche Menschen einen diesbezüglichen Wunsch aus. (Weber, 2019) Dieser wurde von Disney jedoch nicht erfüllt, da Elsa Single bleibt und kein Interesse an einer romantischen Beziehung zeigt.

In den letzten Jahren sind die weiblichen Charaktere außerdem fast wichtiger als die männlichen geworden, da die männliche Sichtweise nach und nach durch die weibliche Erzählperspektive ersetzt wird. (Liu & Yang, 2021)

Insgesamt haben sich die Werte der Menschen mit der Entwicklung der feministischen Bewegung und der Emanzipation des Frauenbewusstseins stark verändert. Das heutige Publikum fühlt sich nicht mehr von der zarten Prinzessin und ihrer Romanze mit einem Prinzen angezogen. Wohingegen das Interesse an Filmen mit Frauen, welche sich von auferlegten Zwängen und Sexismus befreien, über sich hinauswachsen sowie unabhängig und mutig sind, gewachsen ist. (Liu & Yang, 2021)

#### 4. Darstellung von Frauen in Disneyfilmen

Die Art, wie in Disneyfilmen Frauen optisch dargestellt werden, hängt von ihrem moralischen Standpunkt und ihrem Vorhaben ab. Disney selbst differenziert dabei stark zwischen Mann und Frau: „What does it mean to be human - male and female?“ (Ward, 2002)

Ein wesentlicher Faktor, welcher weibliche Hauptcharaktere besonders in älteren Disney Filmen definiert, ist, wie bereits erwähnt, die Romantik bzw. Suche nach dem perfekten Mann. Zahlreiche Beispiele, wie Arielle, Cinderella oder Schneewittchen, untermauern diese Tatsache. Im Gegensatz dazu steht für den männlichen Hauptcharakter eine zentrale Aufgabe im Fokus. Die Suche nach Romantik ist üblicherweise nicht die primäre Aufgabe des Mannes. (Ward, 2002)

Sowohl Männer als auch Frauen beurteilen einander mittels kultureller Erwartungen, die mitunter auch durch Disneyfilme geprägt werden. Wobei sich die männlichen Hauptcharaktere um einiges vielschichtiger erweisen als die weiblichen Hauptfiguren. Der Mann erlebt Abenteuer, wird ermutigt sich selbst zu finden, erfüllt seine Pflicht oder verwirklicht sich einen Traum. Die perfekte Partnerin zu finden, zählt jedoch nicht zu seinen primären Aufgaben. Die Liebe ist zwar kein unwesentlicher Teil in der Rolle der männlichen Hauptfigur, jedoch ist sie nicht der Grund seiner Existenz. Beispielsweise entscheidet sich Hercules im gleichnamigen Film zwar für die Liebe, statt sein Ziel ein Gott zu werden zu erreichen, jedoch findet er im Heldentum und nicht in der Liebe seine wahre Bestimmung.

Wohingegen die Bestimmung der Heldinnen älterer Disneyfilme darin besteht, den idealen Partner für ein „Happily Ever After“ zu finden. (Ward, 2002)

Zusehern von Disney Filmen werden demnach zwei unterschiedliche Botschaften vermittelt, was man als Mann bzw. als Frau anstreben sollte. Einerseits streben die männlichen Protagonisten danach, sich selbst mittels der Liebe zu entwickeln und zu finden, wohingegen die Heldinnen meist ausschließlich Liebe finden wollen. Andererseits können Frauen, besonders in älteren Disneyfilmen, zwar auch selbstständig und stark sein, jedoch nur glücklich werden, wenn sie einen Mann gefunden haben. Zusätzlich vermittelt Disney über das Bild von Männern und Frauen die Relevanz, optisch schön sein zu müssen. (Ward, 2002)

Zusammengefasst lässt sich festhalten, dass im Disneyfilm das „Mensch sein“ nach Geschlecht zu definieren ist. Eine Frau im Disneyfilm zu sein bedeutet, auf Äußerlichkeiten viel Wert zu legen und sich auf die Suche nach dem perfekten Partner zu konzentriert. Ein Mann zeichnet sich durch den Wunsch aus, Träume verwirklichen sowie in der Gesellschaft eine aktive Rolle einzunehmen zu wollen. Obwohl die Liebe für männliche Protagonisten nicht gänzlich irrelevant ist, definieren diese Figuren sich unabhängig von romantischen Beziehungen. (Ward, 2002)

Wie bereits in vorhergehenden Kapiteln angesprochen, betrifft dies hauptsächlich das Bild der Disneyfilme vor den 1990er Jahren, da sich danach ein Wandel abzeichnete, der dazu führte, dass in heutigen Disneyfilme auch Frauen mutig, selbstständig und unabhängig sein dürfen.

#### 4.1. Disneyfiguren und ihr Schönheitsideal

Zur physischen Natur, wie Frauen in Disney Filmen verkörpert werden, musste das Unternehmen bereits häufig Kritik einstecken. Denn weibliche Charaktere werden häufig mit überaus schmaler Taille, vollen Brüsten und zierlichen Gliedern gezeigt, meist gepaart mit einer unterwürfigen Haltung. (Lacroix, 2004)

##### **Das Schönheitsideal der weiblichen Disneyfiguren**

Disney Filme übermitteln ein gewisses Bild, wie weibliche Schönheit auszusehen hat. Obwohl dies auch zum Teil auf die optische Idealvorstellung von Männern zutrifft, steht trotzdem die Schönheit der Frauen durch die Art, wie diese dargestellt wird, sowie die Rolle, die die weibliche Schönheit für den Fortgang der Handlung spielt, im Vordergrund. (Cheu,

2013) So wird beispielsweise Dornröschen selbst während ihres Schlafs mit makellosem Gesicht, roten Lippen und perfekten Haaren gezeigt. (Feustel, 2012)

Die weiblichen Hauptcharaktere zeigen sich oft die meiste Zeit des Films über in derselben Kleidung. Manche Heldinnen wechseln im Laufe des Films zwischen Arbeitskleidung, Alltagskleidung und Ballkleid, dazu zählen z.B. Belle und Dornröschen. Häufig besteht die Kleidung aus hochgeschlossenen Outfits, nur selten ist ein Dekolleté zu sehen, wobei Disney das Ideal einer weiblichen Figur in den Fokus setzt, welches aus kurvigen Rundungen, und einer unrealistisch schmalen Taille besteht. (Cheu, 2013)

Durch die Disneyfilme „Schneewittchen und die sieben Zwerge“, „Cinderella“ und „Dornröschen“ entstanden die typischen Stereotypen von weiblichen Protagonisten. In diesen Animationsfilmen werden die Frauen in sehr traditionellen und stilisierten Rollen gezeigt. Unterstützt wird diese Darstellung durch die typische „stundenglasförmige“ Figur der Charaktere, welche sich im poetischen und formalen Stil einer Tänzerin bewegen. Tatsächlich waren auch Balletttänzerinnen Vorbilder für die Zeichenentwürfe von u.a. Cinderella und Schneewittchen. (Bell, Hass, & Sells, 1995)

Trotz der dadurch sehr künstlichen Darstellung von Weiblichkeit, blieb diese zum Teil bis heute erhalten. Im Gegensatz dazu betonte Walt Disney, dass seine Charaktere so real und glaubhaft wie möglich seien, damit sie von den Rezipienten auch als solches angesehen werden. Weiters war Walt Disney der Meinung, dass liebevolle Charaktere bei den weiblichen Rezipienten mehr Akzeptanz finden würden. (Davis A. M., 2006)

Die typische Frau eines Disneyfilms ist meist ein jugendliches Mädchen mit angelsächsischen Zügen in der Pubertät, heller Haut und liebreizenden Augen sowie eine eurozentrische Schönheit. Dabei ist festzuhalten, dass ausnahmslos alle guten Charaktere in der jeweiligen Zeit der Filmveröffentlichung als gutaussehend eingeschätzt wurden, da sie sich nach dem vorherrschenden Schönheitsideal der Zeit richteten. So wurde Cinderella in den 1950er Jahren Grace Kelly nachempfunden, und Arielle dem Pin-Up-Girl Farrah Fawcett aus den 1970ern. (Bell, Hass & Sells, 1995)

Neben der inneren Wandlung lässt sich in den letzten Jahren auch eine äußerliche Entwicklung der Heldinnen beobachten, da nun auch häufiger Protagonistinnen mit dunklerem Teint in Erscheinung treten. So zum Beispiel bei Vaiana (2016), Raya, aus „Raya und der letzte Drache“ (2021) oder auch alle Charaktere aus „Encanto“ (2021). Außerdem

kann festgestellt werden, dass besonders Vaiana und Raya rundlichere und realistischere Körperbauten bekommen haben, und nicht mehr dem vorangegangenen „Schlankheitswahn“ anderer Disneyheldinnen, wie Ariel oder Belle aus „Die Schöne und das Biest“, unterworfen sind. Interpretieren lässt sich das durch die höhere Akzeptanz für verschiedene Körperformen in der heutigen Zeit sowie durch die Ablehnung von typischen Modelfiguren als einzig gültiges Ideal.

### **Das Schönheitsideal der männlichen Disneyfiguren**

Um ein vollständiges Bild der Geschlechterpräsentation in Disneyfilmen zu erhalten und auch zum besseren Verständnis, wird nachfolgend auch ein kurzer Überblick über die Schönheitsideale der männlichen Charaktere gegeben.

Die optische Darstellung der männlichen Protagonisten folgt demselben Schema wie das der weiblichen: dem Ideal. So werden starke, souveräne Prinzen, aber auch andere gutaussehende männliche Helden mit jungen, schönen Frauen gepaart. (Cheu, 2013) Beispielsweise wird Dornröschens Prinz mit muskulösen Oberarmen, breiten Schultern, makelloser Haut sowie strahlend weißen Zähnen präsentiert. (Feustel, 2012)

Außerdem definieren sich die Protagonisten nicht nur durch das Aussehen, sondern auch durch ihr Verhalten als Idealbild eines heterosexuellen Mannes. Zu beobachten ist weiters, dass die Helden stets größer als ihre Prinzessinnen sind und klischeehaft männliche Tätigkeiten, wie Jagen, Segeln, oder Schwertkämpfe, ausüben. Alle Helden zeichnen sich dadurch aus, sich in kürzester Zeit in die Protagonistin zu verlieben und anschließend deren Retter in der Not zu werden. Dies lässt sich besonders in älteren Disneyfilmen beobachten, wobei dies zum Teil auch heute noch zutrifft. Außerdem zeigt sich, dass die meisten Disneyfilme als Lebensziel Liebe, Heirat und häufig Familie definieren, wobei dies immer von heterosexueller Natur ist, da stets ein Protagonist und eine Protagonistin heiratet. (Cheu, 2013) Gleichgeschlechtliche Beziehung wurden bisher in Disneyfilmen noch nicht gezeigt.

#### 4.1.1. Kindchenschema

Als Kindchenschema wurden von Konrad Lorenz körperliche Erkennungsmerkmale definiert, die unabhängig von Charakteren wie Gattung, Tierart oder Rasse vorkommen, und durch bestimmte Reize vom Urinstinkt freigesetzt werden. Dazu zählen etwa die für Kinder typischen Proportionen. Ein kindliches Aussehen, wie beispielsweise ein großer Kopf, große

Augen, eine kleine Nase, ein kleiner Mund und eine eher mollige Körperform, fassen wir Menschen als „niedlich“ auf. Es erweckt in uns den Beschützerinstinkt. (Glocker, 2009) So wirken die Pupillen von Babys, welche größer sind als die von Erwachsenen, für Erwachsene häufig sympathisch und faszinierend. Aufgrund dessen wirken große Augen auch bei Erwachsenen auf andere gutaussehend. (Biernach, 1990) Laut Lange (et. al 2017) werden besonders Frauengesichter dann als schön empfunden, wenn sie den Merkmalen des Kindchenschemas entsprechen.

Als Kindchenschema wird also eine Kombination unterschiedlicher Verhaltens- und Körpermerkmale bezeichnet, die charakteristisch für Kleinkinder sind. Dies wirkt bei Erwachsenen wie ein evolutionstheoretischer Schutzmechanismus, welcher Pflegeinstinkte und Zuwendung auslöst. (Hassebrauck & Niketta, 1993) Weiters wird das Kindchenschema auch als „Bambi-Effekt“ bezeichnet, und hat Einfluss auf das menschliche Schönheitsideal. (Cook & McHenry, 1987) Die Bezeichnung „Bambi-Effekt“ beruht darauf, dass der Disneyfilm „Bambi“ sich das Kindchenschema sehr stark zu nutzen machte, und in weiterer Folge heftig dafür kritisiert wurde. Disney soll die präferierenden psychologischen Mechanismen von den Rezipienten gezielt angesprochen und auch ausgenützt haben. (Lange & Schwab, 2017)

Die ZeichnerInnen des Disney-Unternehmens setzen gezielt auf das Kindchenschema, um bei jungen ZuseherInnen Affekte anzuregen. Die Charaktere sind folglich keine Individuen, da die Gesichter mit denselben Vorlagen gezeichnet werden. Dies erklärt die oft filmübergreifenden starken Ähnlichkeiten zwischen den männlichen und weiblichen Hauptcharakteren. (Feustel, 2012) Disneyfiguren, welche nicht dem Kindchenschema entsprechen, sind meist Bösewichte. Sowohl die böse Meereshexe Ursula aus „Arielle, die Meerjungfrau“ (1989), als auch die Stiefmutter in „Cinderella“ (1950) haben von Disney ein Aussehen erhalten, welches dem Kindchenschema widerspricht.

#### 4.2. Darstellung der weiblichen Charaktere

Weiters lässt sich auch vom Aussehen einer Figur auf dessen Charakter schließen. Mitglieder derselben Gruppe folgen oft dem innerhalb der Gruppe akzeptierten Look, das ist z.B. bei Goths, Punks oder Skatern der Fall. Außerdem weisen die Mitglieder ähnliche Verhaltensweisen auf, wodurch es für jede Gruppe bestimmte Erwartungshaltungen bezüglich der Charaktere der einzelnen Mitglieder gibt. Wird eine Person auf ihre offensichtlichsten

Charakterzüge reduziert, wird sie in ein Klischee gedrängt, anhand dessen sie beurteilt und erkannt wird und mit welchem Außenstehende der Gruppe ein spezielles Verhalten verbinden. (Cranny-Francis, Savropoulos, Kirkby & Waring, 2003)

Laut Davis (2006) wird von Disney bevorzugt das typische „all american girl“ mit blonden Haaren, blauen Augen, schlank und mittelgroß dargestellt, meist mit einem lieben, lebendigen Charakter und einem weichen Herz für Männer und Tiere. Es lässt sich beobachten, dass zwar nicht alle Disneyprinzessinnen blond und blauäugig sind, jedoch fast alle, mit Ausnahme von Vaiana (2016) und Mirabel aus dem Film „Encanto“ (2021), eine perfekte Figur, und auch die meisten ein Herz für Tiere und attraktive Männer haben.

Des Weiteren ist anzumerken, dass in der westlichen Welt eine Frau zahlreichen Eigenschaften, wie mütterliche Instinkte, Großzügigkeit, eine ruhige Natur und Freundlichkeit, besitzen soll sowie auch diverse Fähigkeiten im Haushalt. (Cranny-Francis, Savropoulos, Kirkby & Waring, 2003) Bezogen auf Disneyfilme, weisen alle guten Disneycharaktere der älteren Filme diese Charakteristika auf, neben zusätzlich vorhandenen Gesangs- und Tanztalenten. Die weiblichen Protagonisten in neueren Disneyfilmen haben zusätzliche Charaktereigenschaften erhalten, wie Entschlossenheit, Mut, Unabhängigkeit und Selbstbewusstsein. Auch dürfen die Charaktere seit der dritten Feminismus-Welle wild und ungestüm sein, wie beispielsweise Mulan (1998) oder Rapunzel (2010), und Fähigkeiten im Haushalt haben an Wichtigkeit verloren.

#### 4.2.1. Stereotype Charaktereigenschaften der Disney ProtagonistInnen

Disney setzt einen Fokus auf die Vermittlung von Geschlechterrollen und stellt auch eine Erwartungshaltung an das jeweilige Geschlecht. Deutlich erkennbar ist dies an der stereotypischen Charakterpräsentation, wie den Äußerlichkeiten, der Selbstrepräsentation sowie den Erwartungen an die Charaktere. Besonders in den frühen Disneyfilmen wie „Schneewittchen und die sieben Zwerge“, „Cinderella“ und „Dornröschen“ kommen die Unterschiede zwischen Mann und Frau in der Gesellschaft stark zur Geltung. Außerdem werden auch die Geschlechterregeln, welchen beide Geschlechter folgen deutlich dargestellt. (Lauretis, 1987)

Eine junge Frau ist charakterlich typischerweise hilflos, passiv und im Opferstatus. In erster Linie besteht ihr Leben aus den häuslichen Pflichten, welche als Vorbereitung zur zukünftigen Rolle als Frau und Mutter zu verstehen sind. Die Ehe ist für diese Frauen der Sinn des

Erwachsenseins. (Bell, Hass & Sells, 1995) Diese Darstellung der weiblichen Charaktere von Disney trifft auf alle Filme der ersten Generation zu. Unterstützt werden dabei bestimmte Ansichten familiärer Werte, außerdem haben die Frauen wenige Perspektiven außerhalb dieses traditionellen Rollenbildes. Weiters erinnert auch Disneys Darstellung von guten Feen und Großmüttern an den Maßstab der nährenden und fürsorglichen Weiblichkeit, denn sie werden ohne Schmuck oder Make-Up gezeigt und stellen die weibliche Aufopferung dar. (Bell, Hass & Sells, 1995)

Besonders in der ersten Disney-Ära passen alle weiblichen Hauptcharaktere in dieses Schema, welches auch im Film „Schneewittchen“ (1937) deutlich wird. Schneewittchen flieht in Panik, stürzt und beginnt hilflos zu weinen. Sie ist der typische Prototyp einer Frau in Disneyfilmen dieser Zeit: hübsch, unterwürfig, jungfräulich und lieblich. Schneewittchen wartet sehnsüchtig auf ihren Prinzen, der ihren größten Wunsch erfüllt, ein neues Leben zu beginnen. (Maio, 1998).

In der damaligen Gesellschaft war Frauen der Zugang zu höherer Bildung verweigert. Inhalte, die sie lernen durften, beschränkten sich in der Regel auf Aufgaben wie Kochen und Putzen. Eigenständiges Denken war jedoch kein Teil davon. Dies fand auch Niederschlag im Disneyfilm „Die Schöne und das Biest“ (1991), in welchem Gaston gegenüber Belle behauptet: „Es ist nicht richtig, wenn eine Frau liest, dann kommt sie auf Ideen und fängt an zu denken“.

Für lange Zeit bestand die Auffassung, dass Männer für Aktivität und Frauen für Passivität stehen. Diese gängige Vorstellung wurde in Disney Filmen zu einem primären Stereotyp bei der Darstellung der Frau. (Davis A. M., 2006) Passivität wird in Disney Filmen in erster Linie durch das Tätigkeitsfeld der Frauen ausgedrückt, welches sich besonders in der ersten Ära Großteils auf häusliche Arbeit beschränkt. (Cranny-Francis, Savropoulos, Kirkby & Waring, 2003) Eine weitere Stereotype Frauenrolle in Disneyfilmen ist jene als Nährmutter. Da Frauen von Männern als das schwächere Geschlecht in der Gesellschaft angesehen werden, verbleiben alle aktiven Tätigkeiten den männlichen Charakteren. Dies widerspiegelt die gesellschaftliche Sichtweise der damaligen Zeit, da in den 1950er Jahren das Bild der fröhlichen Hausfrau weit verbreitet war. (Davis, 2006). Laut Davis (2006) findet sich außerdem die Darstellung von Frauen als lieb, passiv und emotional im patriarchalischen System.

Davis (2006) ist der Meinung, dass Arielle aus „Arielle, die Meerjungfrau“ Disneys erste moderne Prinzessin ist, da sie sich durch ihre Verhaltensweisen stark von den Erwartungen der traditionellen Disneyfrau unterscheidet. Sie hatte neben der perfekten Liebe Träume, kümmerte sich aktiv um deren Verwirklichungen und trifft eigenständige Entscheidungen. Eine bis heute anhaltende Entwicklung, die sich z.B. auch bei Belle aus „Die Schöne und das Biest“ beobachten lässt.

Weitere Eigenschaften, welche mit einer Frau in Verbindung gebracht werden, sind Sensibilität, Zerbrechlichkeit, Mütterlichkeit, Weichheit und Geduld. Das sind alles Eigenschaften, welche mit einer nährenden und mütterlichen Charakteristik in Verbindung gebracht werden. Allerdings wird diese emotionale Natur der Frau stereotypisch auch mit Hysterie in Verbindung gebracht. Erneut reduziert man eine typisch weibliche Eigenschaft auf etwas Negatives. (Cranny-Francis, Savropoulos, Kirkby & Waring, 2003) Deutlich erkennbar ist das auch im Disneyfilm „Arielle, die Meerjungfrau“, in welchem die böse Hexe Ursula unter anderem als heimtückische, lachende Frau gezeigt wird, wobei sie wirkt als hätte sie den Verstand verloren.

Es ist festzustellen, dass diese traditionellen Geschlechterrollen von damals in den neueren Disneyfilmen keine Anwendung mehr finden. So zeigt sich beispielsweise Raya aus „Raya und der letzte Drache“ (2021) als selbstbewusste, mutige und eigenständige Frau. Weiters weist auch Rapunzel aus dem gleichnamigen Film (2010) einen vielschichtigeren Charakter auf, als Frauen in älteren Disneyfilmen. Rapunzel träumt davon, ihren Turm verlassen zu dürfen, und erlebt durch ihren neugierigen und eigensinnigen Charakter einige Abenteuer. Im Gegensatz zu früheren Disneyprinzessinnen, welche durch einen Mann gerettet werden mussten befreit sie sich eigenständig aus einigen Gefahren.

#### 4.2.2. Machtverhalten und Sexualität der Disneyfiguren

Laut Cranny-Francis et al. (2003) lässt sich die Machtverteilung zwischen den Geschlechtern auf die sexuelle Ungleichheit zwischen ihnen zurückführen. Männer gelten in einem patriarchalen System als das stärkere Geschlecht, wodurch sie Kontrolle über die Frau in allen Bereichen haben. Das Maß der Unterdrückung hängt von einigen Faktoren ab, wie zum Beispiel dem Alter, dem äußeren Erscheinungsbild, der sozialen Klasse und der wirtschaftlichen Macht. (Cranny-Francis, Savropoulos, Kirkby & Waring, 2003) Krokloke (2006) beschreibt die sexuelle Macht als maßgeblich für die Dominanz von Männern gegenüber Frauen.

In Disneyfilmen zeigt sich die klare Differenzierung zwischen der lieblichen, zarten Frau im Gegensatz zu weiblichen Bösewichten, welche mit typisch männlichen bzw. repressiven Charaktereigenschaften dargestellt werden. Die nach Macht strebenden weiblichen Charaktere, wie Ursula aus „Arielle, die Meerjungfrau“ oder die böse Königin in „Schneewittchen“, werden als böse dargestellt, weil sie das unweibliche Begehren zeigen, mehr Macht als die Männer zu erlangen. Weibliche Bösewichte der Disneyfilme werden mit viel Selbstvertrauen dargestellt und einige zeigen auch deutlich ihre sexuelle Seite, wie Ursula. Dies lässt sich so interpretieren, dass sie sich so zeigen kann wie sie möchte, da sie Männer bezwungen hat und sich nun nicht mehr um soziale Geschlechterrollen sorgen muss, welche besagen, dass Frauen sich nicht mit einer selbstbewusst gezeigten Sexualität zeigen dürfen. (Davis A. M., 2006)

Dass sich das Verständnis von Sexualität sowohl in der Gesellschaft, als auch in Disneyfilmen verändert hat, zeigt sich unter anderem durch die Veränderung der Bekleidung der weiblichen Heldinnen. Schneewittchen, Cinderella und Dornröschen waren biederer und verdeckter gekleidet als die sexuell waghalsigeren, leichter bekleideten Heldinnen wie Ariel, Jasmin aus „Aladdin“ und Pocahontas. (Davis A. M., 2006)

Besonders mit der Frauenbewegung im 20. Jahrhundert fand eine Veränderung des sozialen Status der Frau im westlichen Raum statt. Die Darstellung des passiven und schüchternen Mädchens wurde durch eine neue Definition von Weiblichkeit ausgetauscht. (Davis A. M., 2006) Die Annahme, dass Frauen sexy und gleichzeitig gut sein konnten, ersetzte in den 90er Jahren die alten Vorstellungen. Eine selbstbewusste Sexualität wirkte sich nicht mehr negativ aus, wodurch weibliche Charaktere leichter bekleidet und zugleich auch einen guten, ehrwürdigen Charakter haben konnten. (Brode, 2005)

## 5. Forschungsfrage und Annahmen

Das folgende Kapitel beschreibt die Forschungsfrage und Annahmen, welche durch diese Arbeit beantwortet werden sollen.

### **Forschungsfrage:**

Inwiefern entsprechen Disneyprinzessinnen im Vergleich zwischen Zeichentrickverfilmung und Realverfilmung den Merkmalen einer emanzipierten Frau?

Nach gründlicher Recherche wurde die eben genannte Forschungsfrage erstellt, da es sich hierbei um eine Forschungslücke handelt. Forschungen haben sich zwar bereits ausführlich mit Frauen in Disneyfilmen beschäftigt, allerdings wurde bis jetzt kein direkter Vergleich zwischen Disneys Zeichentrick- und Realverfilmungen aufgestellt. Disney ist eine weltweit bekannte Filmproduktionsfirma, die bereits seit 100 Jahren Bestand hat. Die Auswahl und inhaltliche Adaption der ausgewählten Märchen zeigen, was die Kultur der jeweiligen Zeit als erhaltenswert empfunden hat. Dadurch widerspiegeln die Filme Haltungen und Meinungen aus der Zeit ihrer Produktion. (Davis A. M., 2006)

Disneyfilme werden geprägt durch die Ideologien verschiedenster Generationen, spiegeln gesellschaftliche Entwicklungen wider, und zeigen soziale Veränderungen auf. (Zhang, 2016) Diese Tatsache lässt sich auf die Darstellung der Frauen in den Filmen übertragen, denn die vermittelten Frauenbilder repräsentieren die Frauenbilder, welche in der jeweiligen Epoche vorherrschend waren, angefangen von den Handlungs- und Verhaltensweisen der Frauen in Disneyfilmen, über die Art, wie sie ihr Leben führen (z.B. selbst- oder fremdbestimmt), bis hin zu den vorherrschenden Schönheitsidealen der jeweiligen Zeit. (Davis A. M., 2006)

Da Disneyfilme besonders Kinder ansprechen, ist es von besonderer Bedeutung welche Inhalte vermittelt werden, da diese Inhalte, die die psychologischen Denkmuster der Erwachsenen wiedergeben, die junge Generation prägen. Außerdem ist auch die Reichweite der Disneyfilme nicht zu unterschätzen, und man kann davon ausgehen, dass fast alle Menschen, die Zugang zu Kino und Fernseher haben, in ihrem Leben bereits einen oder mehrere Disneyfilme rezipiert haben. Die Darstellung der Geschlechter in Disneyfilmen beeinflusst durch die riesige Reichweite zwangsläufig auch die Wahrnehmung von Frauen in der Gesellschaft, (Zhang, 2016) wodurch die vorliegende Arbeit von großer Relevanz ist.

Außerdem handelt es sich bei dem Thema Emanzipation um ein nach vor sehr aktuelles, welches sich stetig weiterentwickelt, was neuere Frauenbewegungen wie die #metoo-Debatte beweisen.

Im Anschluss werden drei nachstehenden Annahmen formuliert, welche mithilfe der anschließenden Filmanalyse, verifiziert oder falsifiziert werden sollen. Erklärend zu diesen Annahmen muss festgestellt werden, dass es sich bei den zu untersuchenden Realverfilmung

um Disneyfilme aus den Jahren 2015 bis 2020 handelt, während die gleichnamigen zu untersuchenden Zeichentrickfilme in den Jahren 1950 bis 1998 erschienen.

### **Annahme 1:**

Wenn man die Disneyprinzessinnen der Realverfilmungen untersucht, dann lässt sich erkennen, dass diese häufiger den Merkmalen einer emanzipierten Frau entsprechen, als jene der Zeichentrickfilme.

Diese These stützt sich auf die Tatsache, dass sich Filme und deren Inhalte jeweils nach den gesellschaftlichen Vorstellungen der Zeit richten. Die zu untersuchenden Realverfilmungen wurden zwischen 2015 und 2020 produziert und es wird davon ausgegangen, dass sich die Darstellung der Frauen in diesen Filmen ebenfalls den heutigen Werten angepasst hat. So wurde beispielsweise der Zeichentrickfilm „Cinderella“ 1950 herausgebracht, zu einer Zeit als Frauenbewegungen erst in den Kinderschuhen steckten, während die gleichnamige Realverfilmung 2015 erschien. Durch den großen zeitlichen Abstand zwischen diesen beiden Produktionsjahren wird davon ausgegangen, dass sich zwischen Zeichentrick- und Realverfilmung von „Cinderella“, aber auch den anderen zu untersuchenden Disneyfilmen Differenzen in der Darstellung der Frau beobachten lassen.

### **Annahme 2:**

Bei Untersuchung der Disneyfilme lässt sich beobachten, dass das Finden eines Ehemanns für die Protagonistin in Realverfilmungen weniger Priorität hat, als in Zeichentrickverfilmungen.

Diese These begründet sich darauf, dass sich die moderne Frau heutzutage anders definiert als Frauen vor einigen Jahrzehnten. Die moderne Frau hat Zugang zu Bildung und somit die Möglichkeit sich finanziell selbst zu erhalten. Sie steht in keinem Abhängigkeitsverhältnis mehr zu einem Mann. Auch gesellschaftlich besteht, im Vergleich zum 20. Jahrhundert, deutlich weniger Druck für eine Frau zu heiraten. Eine Frau ohne Mann wird nicht mehr als wertlos angesehen wird. (Storch, 2010) Außerdem hat sich in den vergangenen Jahrzehnten auch die Auffassung der Politik und Gesellschaft in Bezug auf das Geschlecht stark verändert. Bestimmte von Geburt an festgelegte Erwartungen, Werte und Ordnungen, werden heute von Politik und Gesellschaft bestimmt und befinden sich in ständiger Veränderung. (Lutz & Schmidbauer, 2020)

### **Annahme 3:**

Bei Analyse der Disneyfilme lässt sich feststellen, dass die Protagonistinnen der Realverfilmungen freizügiger bekleidet sind als jene der Zeichentrickverfilmungen.

Diese Annahme lässt sich so begründen, dass die sozialen Geschlechterrollen vor einigen Jahren vorschrieben, dass es für Frauen unschicklich sei, sich mit waghalsigen Outfits zu präsentieren. Diese Vorstellung hat sich im Laufe der Zeit allerdings gewandelt hat. Frühe Disneyfilme unterschieden optisch noch deutlich zwischen lieblichen, netten Frauen und weiblichen Bösewichten, denn während die guten Charaktere eher bedeckt bekleidet waren, durften sich weibliche Bösewichte bereits von einer sexuelleren Seite zeigen, wie z.B. mit üppigem Dekolleté. Dies vermittelte die Botschaft, dass das Selbstbewusste zeigen von Sexualität nicht dem Ideal einer Frau entspräche und Freizügigkeit unerwünscht sei. Mit der Frauenbewegung im 20. Jahrhundert änderte sich das Verständnis von Sexualität in der Gesellschaft und in weiterer Folge auch in Disneyfilmen. (Davis A. M., 2006) In den 90er Jahren ersetzte die Annahme, dass Frauen sexy und gleichzeitig gut sein können, das alte Idealbild. Eine selbstbewusste Sexualität wirkte sich nicht mehr negativ auf den Charakter einer weiblichen Figur aus. (Brode, 2005)

Aus diesem Grund wird angenommen, dass sich auch die Protagonistinnen der Realverfilmungen optisch dem heutigen Schönheitsideal angepasst haben und freizügiger geworden sind, obwohl es sich um dieselben Figuren nur in einer neueren Verfilmung handelt.

## 6. Methodik und Auswertung der Filmanalyse

Im Rahmen dieser Arbeit wurde eine Filmanalyse nach Lothar Mikos durchgeführt. Mikos (2015) stellte fest, dass sich das Erkenntnisinteresse auf fünf Ebenen richten kann, wenn man davon ausgeht, dass das allgemeine Interesse in der Analyse leitend ist, um die strukturfunktionalen Bedeutungen für Film- und Fernsichtexte in ihrer Rezeption zu sehen. Die für die vorliegende Arbeit relevante Ebene ist jene der Figuren und Akteure.

Besonderes Augenmerk in der folgenden Untersuchung liegt auf dem Vergleich zwischen Zeichentrick- und Realverfilmung von gleichnamigen Disneyfilmen in Bezug auf die

emanzipierte oder unemanzipierte Darstellung der Protagonistinnen. Zur Analyse wurden drei Disney-Zeichentrickfilme, und die jeweils gleichnamigen Realverfilmungen ausgewählt, in welchen eine weibliche Figur als Hauptrolle fungiert. Um die Entwicklung über mehrere Epochen beobachten zu können, wurden Filme gewählt, bei welchen in der Zeichentrickversion zumindest sieben Jahre oder mehr dazwischen lagen. Die Zeichentrickversion „Cinderella“ aus dem Jahr 1950 erschien nach der ersten Frauenbewegung, welche bis 1925 andauerte, und ist einer der ersten Disney-Zeichentrickfilme mit einem weiblichen Hauptcharakter. Außerdem gibt es eine gleichnamige Realverfilmung aus dem Jahr 2015, wodurch sich die beiden Filme für die vorliegende Arbeit gut eignen.

Während der zweiten Welle der Frauenbewegung, welche von 1963 bis 1980 stattfand, erschien kein Disneyfilm mit weiblichem Hauptcharakter, wodurch diese Epoche nicht untersucht werden konnte. Zur Zeit der dritten Welle, welche, wie bereits erwähnt, 1990 begann und bis heute andauert, erschien kurz nach deren Beginn im Jahr 1991 Disneys Zeichentrickfilm „Die Schöne und das Biest“, welcher aus diesem Grund ausgewählt wurde. Die gleichnamige Realverfilmung wurde im Jahr 2017 herausgebracht. Disneys aktuellste Realverfilmung „Mulan“ erschien im Jahr 2020 und wurde ausgewählt, um auch die aktuellsten Entwicklungen in Bezug auf die Darstellung der Frau in Realverfilmungen untersuchen zu können. Die Zeichentrickversion erschien im Jahr 1998 und somit acht Jahre nach der Entstehung der dritten Welle der Frauenbewegung, wodurch sich möglicherweise auch Unterschiede in der Darstellung der Frau zu der Zeichentrickversion „Die Schöne und das Biest“ aus 1991 finden lassen werden.

Besonders interessant erscheint auch die Entwicklung der Realverfilmungen seit 2015, da zu diesem Zeitpunkt die #metoo-Bewegung startete, die bis heute einen großen Einfluss auf die gesellschaftliche Wahrnehmung des Umgangs mit Frauen ausübt und in Folge mit aller Wahrscheinlichkeit auch die untersuchten Disneyfilme beeinflusste. Da „Mulan“ 2020, „Die Schöne und das Biest“ 2017, und „Cinderella“ 2015 erschienen, lassen sich möglicherweise auch zwischen den einzelnen Realverfilmungen Unterschiede in der Frauendarstellung beobachten.

Alle sechs Filme lagen zur Analyse in deutscher Sprache vor. Zu Beginn der Untersuchung wurden alle Filme angesehen und Szenen, bei welchen die Protagonistinnen emanzipierte

oder unemanzipierte Verhaltens- oder Handlungsweisen aufweisen, notiert. Untersucht wurden in weiterer Folge ausschließlich diese Szenen. Im Fokus der Analyse steht die Untersuchung der Disneyprinzessin in Bezug auf deren Merkmale der Emanzipation. Als Merkmale für eine emanzipierte Frau wurden die Eigenschaften Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung, aktive Lebensweise und Selbstbewusstsein festgelegt, welche in Kapitel 2.3. bereits genauer erläutert wurden. Während unemanzipiertes Verhalten durch die Eigenschaften Abhängigkeit bzw. Fremdbestimmung, Passivität und Schwäche definiert wurde. Diese Eigenschaften wurden ebenso in Kapitel 2.3. schon näher erklärt.

Die ausgewählten Szenen wurden anschließend mehrmals angesehen, um Dauer der Szene, Dialog, Handlung, Aussehen der Protagonistin und die Kategorisierung der Szene in emanzipiert oder unemanzipiert näher zu untersuchen. Die Ergebnisse wurden in einer Tabelle schriftlich festgehalten, welche im Anhang angeführt ist. Die Dauer der untersuchten Szenen variiert zwischen wenigen Sekunden und maximal zwei Minuten. Ausgewählt wurde aufgrund der großen Filmanzahl der knappste mögliche Umfang, jedoch sollten die wesentlichsten Aspekte der Szenen festgehalten werden. Es handelt sich bei der nachfolgenden Filmanalyse um eine quantitative Untersuchung.

## 6.1. Cinderella 1950/2015

Der Zeichentrickfilm „Cinderella“ erschien 1950 und dauert eine Stunde und 18 Minuten, während der Animationsfilm 2015 veröffentlicht wurde und mit einer Gesamtdauer von einer Stunde und 50 Minuten deutlich länger ausfiel. In den folgenden Unterkapiteln werden die Handlung, der Charakter und das Aussehen Cinderellas in der gleichnamigen Disney Zeichentrick- und Realverfilmung dargelegt. Anschließend werden die Ergebnisse der Filmanalyse erläutert.

### 6.1.1. Handlung

Im Anschluss wird die Handlung des Zeichentrickfilms „Cinderella“ und der Realverfilmung erläutert. Obwohl viele Handlungsstränge gleich sind, gibt es doch einige wesentliche Unterschiede, welche nachstehend dargelegt werden.

## **Handlung des Zeichentrickfilms**

Der Film beginnt durch eine Erklärung einer Erzählerstimme, dass man in den nächsten eineinhalb Stunden erleben wird, wie Cinderella es geschafft hat, ein glückliches Mädchen zu werden.

Cinderella muss nach dem Tod ihres Vaters bei ihrer Stiefmutter sowie ihren beiden Stiefschwestern leben und deren Haushalt führen. Sie wird von ihnen schlecht behandelt und gedemütigt, weil sie hübscher und liebenswerter als ihre Stiefschwestern ist. Cinderella beschwert sich nie, träumt jedoch davon, einen Mann fürs Leben zu finden. Außerdem ist sie meist in Gesellschaft von tierischen Freunden, wie Mäusen und Vögeln, welche sie bei ihrer Arbeit unterstützen. Als der König des Prinzen alle heiratsfähigen Mädchen des Landes zu einem Ball einlädt, um für seinen Sohne, den Prinzen, eine Frau zu finden, überhäuft die Stiefmutter Cinderella mit Arbeit, damit diese nicht teilnehmen kann. Obwohl es Cinderella gelingt, alle Arbeiten rechtzeitig zu erledigen, zerstören Cinderellas Stiefschwestern ihr Kleid, damit sie zuhause bleiben muss. Als Cinderella verzweifelt zu weinen beginnt, erscheint ihr die gute Fee, welche mit Magie eine Kutsche mit Pferden und für Cinderella ein Kleid mit gläsernen Schuhen herbeizaubert. Als der Prinz auf dem Ball Cinderella erblickt, verliebt er sich auf den ersten Blick in sie und tanzt die ganze Nacht nur mit ihr. Da der Zauber jedoch um Mitternacht endet, muss Cinderella überstürzt den Ball verlassen und verliert dabei einen Schuh. Der Prinz, der sie unbedingt wiedersehen und heiraten möchte, beauftragt seine Diener, das Mädchen zu finden, indem alle Mädchen des Reiches den Schuh anprobieren sollen. Cinderellas Stiefmutter sperrt Cinderella daraufhin im Turmzimmer ein, da sie erkannt hat, dass es Cinderella ist, in welche sich der Prinz verliebt hat. Jedoch passt auch mit viel Mühe keiner ihrer Töchter der Schuh, woraufhin die Stiefmutter den Diener zu Fall bringt, und der Schuh zerbricht. Cinderellas tierische Freunde können das Mädchen währenddessen aus dem Turm befreien und sie überreicht dem Diener als Beweis, dass sie die Gesuchte ist, den anderen gläsernen Schuh. Daraufhin darf Cinderella mit aufs Schloss kommen und heiratet den Prinzen. Der Film endet mit dem englischen Schriftzug „They lived happily ever after“.

## **Handlung der Realverfilmung**

In dieser Version startet der Film mit folgendem gesprochenen Text: „Vor langer Zeit lebte ein Mädchen namens Ella, und sie sah die Welt nicht immer so, wie sie war, sondern so, wie sie sein könnte - mithilfe von ein klein wenig Magie.“

Die Handlung startet, als Cinderella (im Film meist Ella genannt) noch mit Mutter und Vater lebt. Die Mutter ist jedoch erkrankt und gibt ihr auf dem Sterbebett mit, stets mutig und freundlich zu sein. Dies wird zu Ellas Leitsatz. Kurz darauf nimmt ihr Vater die Stiefmutter Lady Tramaine zur Frau, woraufhin diese mit ihren zwei Töchtern einzieht und Ella das Leben von nun an schwer macht. Da Ella ihren Vater glücklich sehen möchte, begegnet sie der neuen Stieffamilie trotzdem freundlich. Im Gegensatz zur Zeichentrickversion sind die Stiefschwestern zwar ebenfalls frei von jeglichen Talenten und einfältig, allerdings hübsch. Als Ellas Vater auf eine Geschäftsreise aufbricht, und während dieser erkrankt und stirbt, übernimmt die Stiefmutter das Regiment im Haus. Ella wird zum Dienstmädchen degradiert und hat nun nur noch vier Mäuse als Freunde. Sie wird in den Dachboden umquartiert und schläft, aufgrund der dortigen Kälte vor einem Kamin auf dem Boden. Als die Stiefmutter am nächsten Tag Asche in ihrem Gesicht entdeckt, erhält sie den Spitznamen Cinderella (engl. Cinder = Asche). Aufgrund des Leitsatzes den ihre Mutter ihr mitgegeben hat, („Sei mutig und freundlich“), bleibt Ella allen Schikanen zum Trotz höflich und freundlich gegenüber ihrer Stieffamilie.

Bei einem Ausflug im Wald trifft sie das erste Mal auf den Prinzen (in dieser Version meist Kit genannt), hält ihn jedoch für einen einfachen Lehrling bei Hofe und verliebt sich in ihn. Ella bittet Kit, der sich mit seinen Bediensteten gerade auf der Jagd befindet, den gesuchten Hirschen zu verschonen und ihn nicht nur deswegen zu jagen, weil alle so handeln, und fordert ihn auf, sich stattdessen eine eigene Meinung zu bilden. Der Prinz hört auf sie und verschont den Hirschen.

Als der König verkündet, alle Frauen ungeachtet ihres Standes zu einem Ball einzuladen, damit sich der Prinz eine Braut auswählen kann, sieht Ella das als Chance, den angeblichen Lehrling Kit wiederzusehen. Im Gegensatz dazu streben ihre Stiefschwestern danach, den Prinzen zu erobern. Ihre Stiefmutter verbietet Ella jedoch zum Ball zu gehen und zerreißt ihr selbstgenähtes Kleid. Als die gute Fee erscheint, fühlt Ella sich darin bestärkt, sich über das Verbot der Stiefmutter hinwegzusetzen, und mithilfe der Magie der guten Fee gelingt es ihr den Ball zu besuchen. Sie verbringt den ganzen Abend mit Kit, welcher sich auch in sie verliebt hat. Auch in dieser Adaption muss das verzauberte Mädchen um Mitternacht das Schloss verlassen und hinterlässt einen gläsernen Schuh. Als Ella erfährt, dass der Prinz nach ihr suchen lässt, möchte sie sich auf den Weg zum Schloss machen, wird jedoch von der

Stiefmutter daran gehindert. Lady Tramaine bietet ihr einen Handel an: Sie erlaubt Ella, zum Prinzen zu gehen und ihn zu heiraten, wenn sie die Stiefmutter im Gegenzug zur Leiterin des königlichen Haushalts machen würde. Ella lehnt ab, da sie den Prinzen und das Königreich beschützen möchte. Daraufhin zerbricht die Stiefmutter Ellas gläsernen Ballschuh, und Ella stellt die Stiefmutter zur Rede, warum sie sie all die Jahre so schlecht behandelt hat, obwohl Ella stets freundlich zu ihr war. In Folge sperrt die Stiefmutter sie am Dachboden ein. Während die Bediensteten des Königs die Stiefschwestern den anderen Schuh probieren lassen, singt Ella am Dachboden. Sie ist nicht traurig oder verzweifelt, sondern glücklich über die Zeit, die sie mit Kit verbringen konnte. Die Mäuse öffnen das Fenster, wodurch die Bediensteten hören, dass noch ein Mädchen im Haus ist, und Ella finden. In weiterer Folge heiratet sie den Prinzen. Der Film endet mit der Stimme der Erzählerin: „Und Ella fuhr fort, die Welt nicht so zu sehen, wie sie war, sondern so, wie sie sein könnte, wenn man an Mut und an Freundlichkeit glaubt - und gelegentlich auch an einen kleinen Hauch Magie.“

#### 6.1.2. Charakter und Aussehen

In der Zeichentrickversion widerspiegelt Cinderella das Bild einer traditionellen Hausfrau, deren einzige Aufgabe in der Verrichtung des Haushalts besteht. Sie ist ein braves, fügsames Mädchen, welches sich fast nie gegen ihre Stiefmutter oder Stiefschwestern auflehnt und folgsam tut was man von ihr verlangt. Sie träumt von einem besseren Leben mit einem Mann an ihrer Seite, trägt allerdings nichts aktiv zur Erfüllung ihres Traumes bei. Insgesamt wirkt sie sehr naiv und unbeholfen, da sie zur Lösung ihrer Probleme stets Hilfe braucht, sei es von den Mäusen, der guten Fee oder dem Prinzen. Wie fast alle guten Disneycharaktere hat sie ein Herz für Tiere, was sie schon zu Beginn beweist, als sie eine Maus aus einer Mausefalle befreit und ihr Kleidung gibt. Zusätzlich verfügt sie auch über Gesangs- und Tanztalente.

Tiere, in diesem Fall Mäuse und Vögel, spielen in „Cinderella“ wie in vielen anderen Disneyfilmen bewusst eingesetzt, und spielen eine wichtige Rolle. Sie sind Cinderellas einzige Freunde, helfen ihr bei Hausarbeiten, und befreien sie aus brenzligen Situationen.

In der Realverfilmung wird Cinderella (gespielt von Lily James) zwar ebenso zur Hausmagd degradiert, beweist jedoch deutlich mehr Charaktertiefe als in der früheren Verfilmung. Sie ist sich ihrer Situation durchaus bewusst und nimmt die schlechte Behandlung durch ihre Stieffamilie nur aufgrund der letzten Worte ihrer sterbenden Mutter („Sei mutig und freundlich“) hin. Sie ist gebildet, beispielsweise spricht sie im Gegensatz zu ihrer Stieffamilie

Französisch, ergreift selbst die Initiative, ist frech, und vertritt ihre Meinung, sowohl Kit, als auch der Stiefmutter gegenüber. So stellt sie gegen Ende des Filmes ihre Stiefmutter zur Rede, warum sie sie so schlecht behandelt und fordert eine Erklärung. Weiters ist sie nicht auf der Suche nach einem Mann oder gar einem Prinzen, sondern wünscht sich lediglich ein Leben ohne ihre Stieffamilie. Ella wirkt insgesamt weltgewandter und selbstbewusster als in der Zeichentrickverfilmung, auch wenn sie in manchen Fällen ihr Schicksal wie in der Zeichentrickversion hinzunehmen scheint. Beispielsweise ist sie auch in der Realverfilmung nicht selbstständig in der Lage, sich von ihrer Stieffamilie zu befreien, sondern findet sich mit ihrer Lage einfach ab.

Tiere spielen in dieser Filmversion keine ganz so große Rolle mehr, als noch in der Zeichentrickversion. Unterstrichen wird allerdings einmal mehr die Liebe Ellas zu ihren tierischen Freunden. So teilt sie das wenige Essen, welches sie hat, mit ihren Freunden den Mäusen und beschützt einen Hirsch vor Kit.

### **Aussehen**

In der Zeichentrickversion von 1950 wird Cinderella als schlankes, blondes Mädchen mit blauen Augen und roten Lippen dargestellt. Während des gesamten Films trägt sie drei verschiedene Outfits. Zu Beginn trägt sie ein weites, körperunbetontes, hellblaues Nachthemd, welches bis zum Hals hochgeschlossen und dessen Abschluss eine dunkelblaue Schleife bildet. Ihre Arme sind komplett bedeckt und das Nachthemd reicht bis zum Boden. Anschließend wechselt sie in ihre Arbeitskleidung, welche sie für die meiste Zeit des restlichen Films trägt. Diese besteht aus einem Kleid aus Braun- und Blautönen sowie einer weißen Schürze. Das Kleid reicht bis über die Knie, die Ärmel sind in Dreiviertel-Länge geschnitten. Insgesamt also ein sehr braves Gewand, das nur wenig Haut zeigt. Für eine gewisse Zeit trägt sie außerdem ein weißes Kopftuch, welches zum Teil ihre Haare bedeckt.

Für den Ball haben ihr die Mäuse ein rosa Kleid mit weißem Unterkleid genäht, welches ärmelfrei, aber bodenlang, mit einer großen Schleife auf Höhe des Dekolletees und zwei Schleifen unter der Kniehöhe ist. Dazu trägt sie eine türkise Perlenkette und ein weißes Haarband ebenfalls mit einer Schleife sowie rosa Schuhe mit leichten Absätzen.

Die gute Fee zaubert ihr nach Zerstörung dieses Kleides ein weißes, ebenfalls ärmelfreies und bodenlanges Kleid mit langen, weißen Handschuhen, einem weißen Haar-, und einem schwarzen Halsband. Ihre Haare sind nun hochgesteckt, Dekolletee wird keines gezeigt.

Sowohl das Aussehen von Cinderella als auch das der Tiere wurden anhand des Kindchenschemas konzipiert, wodurch sie beim Publikum automatisch Sympathien auslösen. Dies zeichnet sich besonders durch deren kleine Nasen und Münder, sowie ihre großen Augen aus.

Im Vergleich dazu unterscheidet sich Ella in der Realverfilmung nicht wesentlich, denn die Kleidung wurde stark aneinander angepasst, lediglich mit moderneren Farben. Die meiste Zeit trägt Ella ein hellblaues Kleid. Ella ist wie im Original blond, wenn auch nicht blauäugig, allerdings wurde auf das gelegentliche weiße Kopftuch verzichtet und sie trägt stattdessen ein schmutziges Haarband.

Ellas selbstgenähtes Kleid ist ebenfalls rosa, hat statt mit Schleifen jedoch Rüschen und es zeigt ein wenig Dekolleté. Es ist jedoch weder besonders modern oder sexy. Ihr Ballkleid der guten Fee ist nicht weiß sondern dunkelblau, und auf Handschuhe wurde verzichtet. Ihre Haare sind diesmal nicht hochgesteckt, sondern weitgehend offen und eingeflochten mit glitzernden „Steinchen“ darin. Das Ballkleid der neuen Version kann durchaus als modern und sexy bezeichnet werden. Als zusätzliches Outfit trägt Ella am Ende des Films ein weißes, eher figurbetontes, seidenes Hochzeitskleid mit Blumen und Schleppe in den Haaren - zusammengefasst ebenfalls relativ modern und attraktiv.

### 6.1.3. Ergebnisse der Filmanalyse der Zeichentrickversion

Aus dem Zeichentrickfilm „Cinderella“ aus dem Jahr 1950 wurden insgesamt 16 Szenen analysiert, welche emanzipierte oder unemanzipierte Verhaltens- oder Handlungsweisen der Protagonistin aufweisen. Davon wurden zwei Szenen als emanzipiert und 14 als unemanzipiert kategorisiert.

In Szene 1 berichtet Cinderella großteils singend ihren Freunden, den Vögeln, von ihrem Traum der letzten Nacht. Sie verhält sich dabei durchaus kindlich, weil sie zunächst nicht davon erzählen möchte, da sie der Überzeugung ist, dass ihr Traum dann nicht in Erfüllung gehen würde. Anschließend berichtet sie, dass sie von einem Mann geträumt habe, und durch ihn ihr Glück finden werde. *„Ich hab‘ ihn im Traum gesehen, und das Glück war nah.“* Sie scheint überzeugt zu sein, dass nur ein Leben mit einem Mann sie glücklich machen werde. *„Ich glaub an das Glück, denn einmal, wird wieder alles anders sein.“* Ihr Verhalten in dieser Szene definiert sich durch die Eigenschaften Abhängigkeit bzw. Fremdbestimmung und

Schwäche als unemanzipiert. Cinderella sieht sich ohne Mann als wertlos, und kann nicht ohne einen sein. In Szene 2 wiederholt sich dasselbe Motiv, da sie erneut von ihrem Traum singt, wodurch die Szene aus demselben Grund als unemanzipiert klassifiziert wurde.

In Szene 3 findet Cinderella eine Maus in einer Mausefall und sie bittet eine befreundete männliche Maus um Hilfe, da sie die gefangene Maus alleine nicht beruhigen kann. Diese Szene definiert sich durch die Eigenschaften Passivität und Schwäche und beschreibt ebenfalls unemanzipiertes Verhalten. Cinderella versucht nicht, aktiv an der Problemlösung zu arbeiten, und kann alleine und ohne Mann, in diesem Fall einer männliche Maus, die Situation nicht lösen.

Szene 4 zeigt Cinderella, während sie mit dem Kater Luzifer spricht, welchen sie füttern soll. In ihrer Aussage „*Es ist bestimmt nicht mein Wunsch, dich zuerst zu füttern. Die Hausordnung schreibt es vor*“, zeigt sich bereits ihre Fremdbestimmung. Sie denkt nicht eigenständig über die Sinnhaftigkeit der Regeln nach, sondern befolgt blind was ihr vorgeschrieben wird. Ihr Verhalten in Szene 4 beschreibt somit die unemanzipierte Eigenschaft Abhängigkeit bzw. Fremdbestimmung, wodurch es sich um eine unemanzipierte Szene handelt.

Bei der 5. analysierten Szene bedient Cinderella ihre Steifschwwestern und Stiefmutter. Sie verhält sich freundlich und höflich, erntet jedoch nur Undank. *Cinderella: „Hast du gut geschlafen?“ - Drisella: „Was geht dich das an? Nimm das mit zum Bügeln, und bring es in einer Stunde wieder. Nicht eine Minute später, hast du gehört?“* Cinderella akzeptiert die unfreundliche Behandlung und die auferlegte Arbeit, und setzt sich nicht zur Wehr. Die Szene lässt sich darum mit den Eigenschaften Passivität und Schwäche als unemanzipiert definieren, denn Cinderella akzeptiert stumm ihr Schicksal und fügt sich.

Ähnlich verhält es sich in Szene 6, in welcher die Stiefschwwestern Cinderella beschuldigen absichtlich eine Maus unter ihrer Teetasse versteckt zu haben. Obwohl Cinderella weiß, dass sie keine Schuld trägt, verteidigt sie sich nicht und nimmt die Vorwürfe stumm hin. Die Szene ist darum ebenfalls den unemanzipierten Eigenschaften Passivität und Schwäche zuzuordnen.

Ein wenig anders gestaltet sich Szene 7, in welcher Cinderella von ihrer Stiefmutter bezüglich der Maus konfrontiert und mit Arbeit überhäuft wird. Cinderella startet mehrmals Versuche

sich zu verteidigen: „*Oh bitte, du darfst nicht glauben ...*“, „*Aber ich habe nichts weiter getan ...*“. Das Mädchen lässt sich allerdings immer von ihrer Stiefmutter unterbrechen, und akzeptiert am Ende schweigend die auferlegten Arbeiten, wodurch Cinderellas Verhalten mit der Eigenschaft Schwäche beschrieben werden kann. Die Szene wurde folglich erneut den unemanzipierten zugeordnet.

Szene 8 ist eine der wenigen, in welcher Cinderella Selbstbewusstsein zeigt, da sie sich ihrer Stieffamilie gegenüber behauptet, und entgegen deren Ansichten feststellt, dass auch sie ein Recht darauf habe, auf den Ball zu gehen. Sie verteidigt entschlossen ihre Meinung, wodurch die Szene mit der Eigenschaft Selbstbewusstsein als emanzipiert kategorisiert wurde.

Im Gegensatz dazu lässt sich Cinderella in Szene 9 erneut von ihrer Stieffamilie unterminieren und akzeptiert ihr Schicksal. Die Stiefschwestern und Stiefmutter überhäufen sie mit Arbeit, um ihr keine Zeit zu geben, sich für den Ball vorzubereiten. Sie erwidert kaum etwas und resigniert am Ende: „*Wie du befiehlst.*“ Folglich lässt sich die Szene mit der Eigenschaft Passivität als unemanzipiert kategorisieren.

In Szene 10 versucht Cinderella zunächst, die positiven Seiten daran zu sehen, nicht zum Ball gehen zu können, bemerkt am Ende allerdings seufzend: „*Ach, wenn ich doch nur hingehen könnte.*“ Sie arbeitet jedoch nicht selbst daran, sich diesen Traum zu erfüllen, und sitzt nur traurig und hilflos am Fenster. Durch Cinderellas aufweisen der Eigenschaft Passivität wurde die Szene als unemanzipiert definiert.

Szene 11 zeigt Cinderella verzweifelt weinend, nachdem ihre Stiefschwestern das von den Mäusen genähte Kleid zerstört haben und sie somit nicht zum Ball gehen kann. Im Hintergrund hört der Zuseher den gesungenen Text ihres Traums aus Szene 1, jedoch antwortet Cinderella auf die einzelnen Passagen: „*Ich kann's nicht glauben. Jetzt nicht mehr. Ich bin so traurig. Ich möchte sterben*“ Die Szene erfüllt alle Eigenschaften des unemanzipierten Verhaltens, sowohl Abhängigkeit bzw. Fremdbestimmung, Passivität, als auch Schwäche. Ihr Wunsch zu sterben nachdem kein Mann sie rettet, drückt eine starke Abhängigkeit aus ohne Partner nicht glücklich sein zu können, und dass sie das Gefühl hat, alleine wertlos zu sein. Außerdem akzeptiert sie passiv die Situation und weint lediglich verzweifelt, ohne an einer konstruktiven Problemlösung zu arbeiten. Als Ausweg sieht sie stattdessen den Tod. Schwäche drückt sich hier insofern aus, als dass sie als verletzliches,

hilfloses Wesen, ohne jegliches Selbstbewusstsein oder Selbstvertrauen gezeigt wird. Die Szene wurde folglich als unemanzipiert kategorisiert.

In Szene 12 hat es Cinderella endlich geschafft, mit einem Mann zu tanzen, obwohl ihr nicht bewusst ist, dass es sich bei diesem um den Prinzen handelt. Ob Prinz oder nicht, mit dem Mann an ihrer Seite scheint ihr Glück vollkommen zu sein, denn sie singt: *„Das ist das Glück, schau nicht zurück. Die Stunden gehen so schnell vorbei. Ich sehe dich und frage mich ...“* - Prinz (singend): *„Was fragst du dich?“* - Beide: *„Ob das schon das Himmelreich sein kann.“* Diese Szene wurde ebenfalls als unemanzipiert klassifiziert, da sie Cinderellas Abhängigkeit von einem Mann nochmals verdeutlicht, und ihr Verhalten der Eigenschaft Abhängigkeit bzw. Fremdbestimmung entspricht.

Szene 13 zeigt die zweite emanzipierte Szene des Films. Cinderella verlässt in der Szene den Prinzen, als die Uhr Mitternacht schlägt und sie weiß, dass der Zauber bald die Wirkung verliert. Trotz der Versuche des Prinzen, sie aufzuhalten, lässt sie sich nicht beirren und läuft davon. Mit dem Treffen einer eigenen Entscheidung, die noch dazu den Wünschen eines Mannes widerspricht, beweist sie die Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung. Die Szene wurde darum als emanzipiert definiert.

In Szene 14 ist Cinderella zurück vom Ball und bedauert, dass dieser vorbei ist. Sie drückt den Mäusen gegenüber mit träumerischem Verzücken ihre Erinnerungen aus: *„Ach, er war so schön und wir haben getanzt!“* Im Kontext der gesamten Handlung, erweckt Szene 14 den Eindruck, dass nur ein Mann ihrem Leben Inhalt verleihen, wohingegen sie ohne Mann kein Glück finden kann. Aus diesem Grund wurde die Szene mit der Eigenschaft Abhängigkeit bzw. Fremdbestimmung als unemanzipiert kategorisiert.

Szene 15 zeigt Cinderella, als sie in Gesellschaft ihrer Stieffamilie erfährt, dass es der Prinz war mit dem sie auf dem Ball getanzt hat. Nach dieser Erkenntnis steht sie für den Rest der Szene verträumt lächelnd und völlig abwesend im Raum. Sie wirkt dabei ein wenig einfältig. Stiefschwester: *„Du, guck doch mal! Was hat denn das blöde Ding? Wach auf, du dumme Gans. Ja, wir müssen uns anziehen!“* - Cinderella (abwesend): *„Anziehen? Oh ja! Höchste Zeit, dass wir uns anziehen, so kann ich mich doch nicht vor dem Herzog sehen lassen.“* Durch die eindeutige Abhängigkeit ihres Glücks von der Heirat mit dem Prinzen lässt sich ihr

Verhalten mit der Eigenschaft Abhängigkeit bzw. Fremdbestimmung beschreiben. Szene 15 ist folglich eine unemanzipierte Szene.

Als letzte analysierte Szene dieses Films zeigt Szene 16 Cinderella, die erneut ihr Lied über den Traum aus Szene 1 singt. Durch ihre geistige Abwesenheit, bemerkt sie, trotz der Warnung der Mäuse, die Stiefmutter zu spät. Diese sperrt Cinderella in ihrem Zimmer ein, da sie erkannt hat, dass es Cinderella ist, welche der Prinz sucht. Cinderella fleht weinend, dass die Stiefmutter sie wieder hinauslassen möge, diese ignoriert sie jedoch. Cinderella wehrt sich zwar verbal, kann allerdings nichts ausrichten und findet sich weinend mit ihrem Schicksal ab. Sie wird als hilfloses, verletzliches Wesen gezeigt, welches ohne fremde Hilfe keine Schwierigkeit meistern kann, wodurch diese somit unemanzipierte Szene mit der Eigenschaft Schwäche beschrieben werden kann.

#### 6.1.4. Ergebnisse der Filmanalyse der Realverfilmung

In der Realverfilmung „Cinderella“ aus dem Jahr 2015 wurden 15 für diese Arbeit relevante Szenen gefunden und untersucht, von welchen 11 als emanzipiert und vier als unemanzipiert kategorisiert wurden.

Szene 1 zeigt Ella, welche der Stiefmutter ihr Zimmer für die Stiefschwestern anbietet, da diese sich beklagt haben, die eigenen Zimmer wären zu klein. Die Stiefmutter nimmt den Vorschlag an, und überzeugt Ella, bis auf Weiteres auf dem Dachboden zu schlafen. Ella zeigt sich von dieser Idee zunächst überrascht und abwehrend, sie traut sich jedoch zu keinen Widerworten, da ihre Mutter sie gelehrt hat, zu anderen stets mutig und freundlich zu sein. Ihr Verhalten lässt sich mit der Eigenschaft Schwäche beschreiben, wodurch die Szene als unemanzipiert definiert werden kann.

In der nächsten analysierten Szene befindet sich Ella alleine mit den Mäusen auf dem Dachboden und freut sich darüber: „*Wie überaus angenehm. Keine Katzen! Und keine Stiefschwestern!*“ Obwohl sie auf dem Dachboden wohnen muss, verzweifelt sie nicht, sondern erfreut sich an den positiven Aspekten ihrer Situation. Da Ella den Eindruck vermittelt, selbst ihres Glückes Schmid zu sein, kann ihr Verhalten mit der Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung beschrieben werden. Szene 2 wurde darum als emanzipiert kategorisiert.

Im Gegensatz dazu lässt sich Ella in Szene 3 der Analyse ausnützen. Ihr Vater verstarb kurz zuvor und um Kosten zu sparen, entlässt die Stiefmutter das Personal und beauftragte Ella mit der gesamten Hausarbeit. Die Erzählerin sagt aus dem Off dazu Folgendes: *„Und schon nach kurzer Zeit sahen sie in ihr weniger eine Schwester als vielmehr eine Dienstmagd.“* Ella lässt sich die Schikane gefallen und bestreitet alle Hausarbeiten. Die Szene wird als unemanzipiert definiert und mit der unemanzipierten Eigenschaft Schwäche beschrieben, da Ella zu keinem Zeitpunkt die Courage aufbringt, sich zu widersetzen.

Ähnlich gestaltet es sich in Szene 4, in welcher Ella von ihrer Stiefmutter beim Frühstück herablassend behandelt wird, dieses Verhalten jedoch hinnimmt und sich unterordnet. *Stiefmutter: „Können wir künftig erst dann gerufen werden, wenn die Arbeit erledigt ist?“ - Ella: „Ganz wie Sie wünschen.“* Ellas Verhalten in dieser Szene kann aus denselben Gründen wie in Szene 4 mit der Eigenschaft Schwäche beschrieben werden. Bei Szene 4 handelt es sich somit ebenfalls um eine unemanzipierte Szene.

Eine Fortsetzung findet dieses Verhalten in Szene 5 als die Stiefmutter Ella schikaniert: *„Oh, es ist zu viel verlangt, dass du das Frühstück bereitest, servierst und dann auch noch bei uns sitzt. Würdest du nicht lieber essen, wenn die Arbeit erledigt ist, Ella? Oder nenn ich dich lieber Cinderella?“* Ella erwidert nichts darauf und verlässt nur mit Tränen in den Augen den Raum. Ella zeigt sich in dieser Szene erneut als schwaches, verletzliches Wesen ohne Charakterstärke. Folglich handelt es sich bei dieser Szene um eine unemanzipierte, die sich durch die Eigenschaft Schwäche definiert.

Anders verhält es sich in der 6. analysierten Szene, in welcher Ella das erste Mal auf den Prinzen Kit trifft. Dieser befindet sich gerade auf der Jagd nach einem Hirsch und Ella bittet Kit das Tier zu verschonen: *„Nur weil man etwas so macht, heißt das aber nicht, dass man es so machen sollte!“* Sie beweist hier Mut, auch wenn sie nicht weiß, dass sie den Prinzen vor sich hat, vertritt sie selbstbewusst ihre Meinung und stimmt Kit sogar um. Ella zeigt in dieser Szene die emanzipierte Eigenschaft Selbstbewusstsein, wodurch die Szene als emanzipiert kategorisiert wurde.

In Szene 7 erfährt Ella von dem Ball am Schloss und freut sich über die Gelegenheit, Kit wiederzusehen, welchen sie für einen Lehrling bei Hof hält. Den Gegensatz dazu bilden ihre Stiefschwestern, welche nur von der Aussicht, den Prinzen zu treffen, begeistert sind. Ellas

Verhalten in der Szene lässt sich mit der Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung als emanzipiert betrachten, da Ellas Glück nicht per se von einem Mann abhängt, sondern sie lediglich den Mann wiedersehen möchte, welchen sie sympathisch fand.

Szene 8 zeigt Ella, wie sie den Stiefschwestern hilft, sich für den Ball vorzubereiten. Währenddessen überlegt Ella, was der Prinz wohl für ein Mensch sein könnte. Ihre Stiefschwestern hingegen bekunden, dass sie kein Interesse an seinem Charakter hätten, solange er ein reicher Prinz ist. Ella kann dies nicht nachvollziehen: „*Was? Würdest du ihn denn nicht gerne ein bisschen besser kennen bevor du ihn heiratest?*“ Die Szene zeigt Ella als selbstbestimmte Frau, die nur heiraten möchte, wenn der Mann auch zu ihr passt. Innere Werte sind ihr wichtiger als Reichtum. Ellas Einstellung kann durch die Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung beschrieben werden. Einen Mann zu finden, ist nicht ihre oberste Priorität, da sie das Leben auch alleine genießen kann. Folglich handelt es sich hierbei um eine emanzipierte Szene.

In Szene 9 macht sich Ella an die Arbeit, sich selbst ein Kleid für den Ball zu nähen, da die Stiefmutter sich weigerte auch für sie eines zu bestellen. Anders als in der Zeichentrickversion sind nicht die Mäuse Ellas Rettung, indem sie ihr ein Ballkleid nähen, sondern sie ergreift selbstständig die Initiative und die Mäuse sind nur die kleine Unterstützung. Durch ihr Verhalten zeigt sie die Eigenschaft einer aktiven Lebensweise, wodurch die Szene als emanzipiert definiert wurde.

Szene 10 zeigt Ella, wie sie vor ihrer Stieffamilie in ihrem selbst genähten Kleid die Treppe hinunterschreitet, bereit für den Ball. Ihre Stiefmutter will sie trotz allem nicht mitkommen lassen, Ella setzt sich daraufhin zur Wehr: „*Aber alle jungen Frauen des Landes sind zum Ball geladen, auf Anordnung des Königs!*“ Außerdem bekundet sie einmal mehr, dass sie kein Interesse am Prinzen hat, da sie nur Kit sehen möchte. Ihr ist nach wie vor nicht bewusst, dass es sich bei Kit um den Prinzen handelt. Ab dieser Szene erfolgt eine charakterliche Entwicklung Ellas, da sie ab diesem Zeitpunkt ein entschlosseneres, selbstbewussteres Verhalten aufweist. Ellas Verhalten in Szene 10 zeichnet sie mit der Eigenschaft Selbstbewusstsein aus, da sie sich erstmals zur Wehr setzt und entschlossen ihre Meinung vertritt. Die Szene wurde folglich als emanzipiert kategorisiert.

In Szene 11 unterhält sich Ella am Ball mit Kit. Als jedoch die Kirchenglocken das Ende der herbeigezauberten Magie der guten Fee einläuten, läuft Ella, trotz Kits Bemühungen sie aufzuhalten, von ihm fort. Szene 11 ist inhaltlich Szene 13 aus der Zeichentrickversion nachempfunden. Ellas Verhalten lässt sich somit wie in der Zeichentrickversion mit der Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung beschreiben, und die Szene wurde ebenfalls als emanzipiert definiert.

Als die Stiefmutter Ella in Szene 12 einen Handel vorschlägt, in welchem sie Ella zum Prinzen gehen und diesen Heiraten lässt, aber im Gegenzug verlangt, Leiterin des königlichen Haushalts zu werden und den Prinzen zu „lenken“, lehnt Ella vehement ab: *„Ich war nicht im Stande meinen Vater vor dir zu beschützen, aber den Prinzen und das Königreich beschütze ich. Vollkommen egal was aus mir wird.“* Auch stellt sie die Stiefmutter zur Rede, warum diese sie, trotz ihres steten freundlichen Verhaltens stets so schlecht behandelt hat, und fordert Antworten. In dieser Szene zeichnet sich Ella durch die Eigenschaften Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung und Selbstbewusstsein aus, da sie aktiv eine aufopfernde Entscheidung trifft, um den Mann, in den sie sich verliebt hat, zu schützen. Außerdem handelt sie mutig und entschlossen. Zudem stellt sie Kits Schutz, über eine mögliche Heirat mit ihm. Szene 12 wurde darum als emanzipiert kategorisiert.

Ähnlich verhält es sich in Szene 13, als Ella der Stiefmutter erneut Paroli bietet, als diese gegenüber dem königlichen Bediensteten behauptet, ihre Mutter zu sein: *„Das bist du nie gewesen, und du wirst auch niemals meine Mutter sein.“* Aufgrund Ellas selbstbewusstem Verhalten wurde auch diese Szene als emanzipiert definiert.

In Szene 14 stehen Ella und Kit sich erneut gegenüber und Ella erklärt ihm, wer sie ist. Sie bringt auch implizit zur Geltung, dass sie sich für einen Mann nicht verändern möchte: *„Ich weiß nicht mal, ob mir dieser wunderschöne Schuh passen wird, aber wenn es so sein sollte, nehmt ihr mich so wie ich bin? Als ehrliches Mädchen, dass dich liebt?“* Durch dieses Verhalten beweist Ella Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung, da sie sich selbst treu bleiben, und ihre Persönlichkeit auch nach einer Heirat beibehalten möchte. Szene 14 wurde darum als emanzipiert definiert.

In der letzten untersuchten Szene haben Kit und Ella geheiratet und sind kurz davor, auf einem Balkon vor das Volk zu treten. Der zwischen ihnen stattfindende Dialog ist eher

untypisch, da die Sätze sonst häufig vom jeweils anderen Geschlecht gesprochen werden: Ella: „*Bist du bereit?*“- Kit: „*Für alles. Solange du bei mir bist.*“ Auch festgehalten werden muss, dass Kit Ella am Ende als seine Königin bezeichnet, während Ella nur „*Mein Kit.*“ erwidert. Dadurch entsteht der Eindruck, als gäbe es in ihrer Beziehung kein Machtgefälle zugunsten des Mannes, sondern - falls überhaupt - eher zugunsten der Frau. Ella verhält sich in der Szene unabhängig bzw. selbstbestimmt, und definiert sich nicht durch den Mann. Der Zuseher bekommt den Eindruck, dass sie zwar glücklich mit ihm an ihrer Seite ist, jedoch ihr Glück nicht von ihm abhängig ist. Szene 15 lässt sich darum als emanzipiert beschreiben.

## 6.2. Die Schöne und das Biest 1991/2017

Der Zeichentrickfilm „Die Schöne und das Biest“ erschien 1991 und dauert eine Stunde und 32 Minuten, während die Realverfilmung 2017 veröffentlicht wurde und mit einer Gesamtdauer von zwei Stunden und 20 Minuten deutlich länger ist. In den folgenden Unterkapiteln wird zunächst die Handlung und der Charakter Belles aus Disneys Zeichentrick- sowie Realverfilmung von „Die Schöne und das Biest“ erläutert. Anschließend wird der Charakter und das Aussehen Belles beschrieben und die Ergebnisse beider Filmanalysen dargelegt.

### 6.2.1. Handlung

Zunächst wird die Handlung des Zeichentrickfilms „Die Schöne und das Biest“ erläutert und anschließend die abweichenden Handlungsstränge der gleichnamigen Realverfilmung.

#### **Handlung des Zeichentrickfilms**

Die Geschichte beginnt mit der Erzählung über einen schönen, aber oberflächlichen Prinzen in einem weit entfernten Land. In dessen Schloss taucht eine Bettlerin auf, welche um Schutz vor der Kälte bittet, und ihm im Gegenzug eine Rose schenken will. Der Prinz belächelte die alte Frau jedoch und schickt sie fort. Diese warnte ihn, dass sich Schönheit oft im Vorborgenen befindet, doch der Prinz hörte nicht auf sie. Daraufhin offenbarte sie ihre wahre Gestalt als schöne Hexe. Obwohl der Prinz sie um Vergebung ersucht, ist die Hexe von seiner Herzlosigkeit überzeugt, und belegte den Prinzen sowie das Schloss mit sämtlichen Bewohnern mit einem Fluch, wodurch sich der Prinz in ein hässliches Biest verwandelte. Der Fluch soll nur dann gebrochen werden können, wenn der Prinz, bevor die magische Rose verblüht, eine Frau aufrichtig liebt, und diese seine Liebe erwidert. Verliert die Rose davor ihr letztes Blatt, wird der Prinz für immer in der Gestalt des Biests verbleiben.

Szenenwechsel zu dem schönen Mädchen Belle, welches von der engstirnigen Dorfgemeinschaft als seltsam angesehen wird. Als einzige des Dorfes liest sie gerne und träumt davon die Welt zu entdecken. Der gutaussehende Gaston möchte Belle zu seiner Frau machen, kann mit ihrem Intellekt allerdings nichts anfangen. Er ist nur wegen ihres Aussehens an ihr interessiert, und außerdem davon überzeugt, selbst nur das Beste zu verdienen, wodurch Belle, als das schönste Mädchen im Dorf, die einzige Option für ihn ist. Belle findet jedoch sein Verhalten und seine Arroganz abstoßend und weist ihn mehrfach zurück.

Belles Familie besteht lediglich aus ihrem geliebten Vater Maurice, welcher von den Dorfbewohnern als verrückt angesehen wird. Bei einer Reise mit seinem Pferd Philippe verirrt dieser sich im Wald und entdeckt zufällig das Schloss des Biests, als er flüchtend vor einem Rudel Wölfen flüchtend Schutz sucht. Im Schloss macht er zuerst Bekanntschaft mit dessen verzauberten Bewohnern, und wird, als er sich am Feuer wärmen möchte, vom Biest entdeckt. Diesem ist sein Besuch nicht willkommen und es sperrt Maurice in ein Verlies. Nachdem das Pferd Philippe ohne Maurice zu Belle zurückkehrt, macht sich diese sogleich auf die Suche nach ihrem Vater. Sie findet ihn im Verlies des Biests und bittet das Biest ihren Vater frei zu lassen. Als das Biest sich weigert, überredet sie es schließlich zu einem Tausch: Sie werde an Stelle ihres Vaters für immer im Schloss bleiben. Maurice kehrt ins Dorf zurück und bittet die Dorfbewohner um Hilfe gegen das Biest. Diese glauben ihm allerdings nicht und verspotten ihn.

Im Schloss drängen die Bewohner das Biest dazu freundlicher zu Belle zu sein, da sie in ihr die letzte Chance sehen, den Fluch zu brechen. Dieses Vorhaben scheint zunächst wenig erfolgreich zu sein. Erst als Belle aus dem Schloss flieht, und das Biest sie vor den Wölfen rettet, kommen sie sich näher. Sie verbringen einige Zeit und einen romantischen Abend miteinander und verlieben sich. Belle gesteht dem Biest, dass sie ihren Vater sehr vermisst, darum gibt ihr das Biest seinen Zauberspiegel, damit Belle ihn sehen kann. Im Spiegel erkennt Belle, dass ihr Vater droht, alleine im Wald zu erfrieren. Aus Liebe zu ihr lässt das Biest sie gehen. Belle findet Maurice und bringt ihn zurück ins Dorf, wo Gaston ihn in eine Nervenheilanstalt einweisen lassen will, wenn Belle ihn nicht zum Mann nimmt. Belle weigert sich und beweist mithilfe des Zauberspiegels, dass ihr Vater nicht gelogen hat, und das Biest wirklich existiert. Die Dorfbewohner geraten in Panik und angeführt von Gaston

machen sie sich auf den Weg zum Schloss, um es zu töten. Außerdem sperrt Gaston Belle und Maurice ein, damit sie das Biest nicht warnen können. Es gelingt ihnen allerdings die Flucht.

Im Schloss verteidigen die Bewohner dieses mit aller Kraft und schaffen es, alle bis auf Gaston zu vertreiben. Nur das Biest will nicht kämpfen, da es ohne Belle allen Lebensmut verloren hat. Als Gaston das Biest erreicht und mit ihm kämpft, wehrt es sich erst, als es erkennt, dass auch Belle zum Schloss zurückgekehrt ist. Das Biest gewinnt, gewährt Gaston jedoch Gnade. Als es sich Belle zuwendet, sticht Gaston ihm ein Messer in den Rücken und stürzt anschließend selbst vom Dach und fällt in eine Schlucht.

Das Biest erliegt seinen Verletzungen und stirbt in Belles Armen, woraufhin Belle ihm ihre Liebe gesteht. In diesem Moment verwandelt sich das Biest zurück in einen Prinzen und ist wieder unversehrt, da der Fluch durch Belles Liebesbekenntnis gerade noch rechtzeitig gebrochen wurde. Der Film endet mit der Hochzeit von Belle und dem Prinzen, und dass der junge Schlossbewohner Tassilo seine Mama fragt, ob die beiden für immer und ewig glücklich werden würden, und diese die Frage bejaht.

### **Handlung der Realverfilmung**

Die Handlung der Realverfilmung unterscheidet sich im Wesentlichen nicht von der Zeichentrickverfilmung. Es wird hier lediglich näher erklärt, warum Belle (gespielt von Emma Watson) keine Mutter mehr hat, und weshalb der Prinz vor seiner Verwandlung in das Biest so verbittert war. Außerdem versucht Gaston Maurice zu töten, indem er ihn gefesselt im Wald zurück- und den Wölfen überlässt. Maurice wird jedoch von jener Hexe, welche das Biest verfluchte, gerettet. Musik spielt in dieser Filmversion eine noch größere Rolle, da sogar einige zusätzliche Songs ergänzt wurden, welche im Original noch nicht existierten. Des Weiteren ist Gastons Freund LeFou intelligenter und selbstbewusster. Er wechselt gegen Ende des Films die Seiten und kämpft mit den Schlossbewohnern gegen den Mob. Belle ist in dieser Version auch in den Kampf der Dorfbewohner gegen das Biest und sein Schloss beteiligt, indem sie kurz gegen Gaston kämpft und dieser daraufhin seine Pistole verliert. Die Phrase, dass Belle und das Biest „für immer und glücklich“ sein würden, wurde in der Realverfilmung gestrichen und der Film endet mit dem Lied „Die Schöne und das Biest“.

### 6.2.2. Charakter und Aussehen

Charakterlich wird Belle in beiden Verfilmungen als Außenseiterin gezeigt, welche sich durch ihre Interessen und Ansichten deutlich von ihrem Umfeld abhebt. Die Dorfbewohner empfinden es als seltsam, dass Belle gerne Bücher liest und von einem anderen Leben träumt. Sie ist selbstbewusst, eigenständig, gebildet und mutig. Der gutaussehende Gaston, welcher sie zu seiner Frau machen möchte, wird mehrfach von ihr abgewiesen. Es wird deutlich, dass innere Werte für sie mehr zählen als äußere und dass sie sich nicht von einem hübschen Äußeren beeindrucken lässt. Des Weiteren drückt sie während des gesamten Films kein Verlangen nach einem Mann in ihrem Leben aus und es ist offensichtlich, dass sie das Leben auch alleine bestreiten kann. Sie zeigt zudem kein Interesse daran, ein Leben als Hausfrau zu führen.

Außerdem verhält sich Belle selbstlos und aufopfernd ihrem Vater gegenüber, da sie bereit ist, an seiner Stelle für immer im Schloss und beim Biest zu bleiben. Sie wird als mutige Frau dargestellt, die bereit ist, für ihre Meinungen und Ansichten einzustehen, sowohl gegenüber Gaston, als auch gegenüber dem Biest. Weiters widersetzt sie sich auch Verboten, wie zum Beispiel als sie unerlaubter Weise den Westflügel des Schlosses erkundet. Belle beweist mehrfach, dass sie selbstständig in der Lage ist, sich aus schwierigen Situationen zu befreien, und konstruktiv an Problemlösungen zu arbeiten. Kurz gesagt, braucht sie niemanden, der sie rettet, sondern ist vielmehr die Person, die anderen zur Hilfe kommt. Das trifft sowohl auf ihren Vater Maurice zu, als auch auf das Biest. Die einzige Situation, in welcher sie selbst Hilfe in Anspruch nimmt ist, als sie aus dem Schloss wegläuft, und von Wölfen angegriffen wird und schließlich vom Biest gerettet wird. Des Weiteren beweist sie, wie so viele Frauen in Disneyfilmen Gesangs- und Tanztalente.

Tiere spielen in beiden Filmen eine eher geringere Rolle. Statt Tieren treten aber die in Gegenstände verwandelten Schlossbewohner in Erscheinung, welche sich zu Belles Freunden entwickeln, so z.B. die Uhr von Unruh oder der Kerzenständer Lumiere.

In der Realverfilmung wird Belles Intelligenz zusätzlich betont, indem sie nicht nur selbst viel liest, sondern sogar einem Kind das Lesen beibringt. Außerdem erfindet sie eine Art Waschmaschine, indem sie die Wäsche in einem Fass von dem daran angebundenen Esel bewegen bzw. waschen lässt. Auch gelingt es ihr, Maurice nur durch eine List aus dem Verlies des Biests zu befreien.

Des Weiteren wird Belle in der Realverfilmung noch mutiger und selbstbewusster als in der Zeichentrickversion dargestellt. So sagt sie Gaston direkt ins Gesicht, dass sie ihn niemals heiraten möchte, anstatt es nur anzudeuten. Außerdem schmiedet sie einen Plan, wie sie aus dem Fenster des Schlosses entkommen kann, zu dessen Umsetzung es allerdings dann aufgrund der freundlichen Schlossbewohner nicht kommt. Am Ende der Realverfilmung beteiligt sich Belle sogar selbst am Kampf um das Schloss, wodurch Gaston seine Pistole verliert und von einem Balkon abrutscht.

### **Aussehen**

Belle (ital.= schön) ist, wie ihr Name schon sagt, ein hübsches Mädchen mit schlanker Figur und braunen Haaren. In der Zeichentrickversion wird Belle mit kleiner Nase, kleinem Mund und großen Augen dargestellt, folglich nach dem Kindchenschema. Für die meiste Zeit des Zeichentrickfilms trägt sie ein blaues Kleid mit weißem Unterkleid, manchmal mit einer weißen Schürze, einer Weste, oder einem dunklen Reiseumhang darüber. Es variiert, ob sie die Haare offen oder zu einem Zopf gebunden trägt. Insgesamt ist ihr Aussehen eher brav und unschuldig, da ihr Alltagskleid wenig Haut und kein Dekolleté zeigt, lediglich ihr gelbes Ballkleid lässt ein wenig Dekolleté erkennen. Aufgrund des schulterfreien Schnitts des Ballkleides fällt dieses ein wenig freizügiger aus.

Ganz ähnlich verhält es sich in der Realverfilmung, da die Kleider sehr an das Original angepasst wurden. Lediglich die weiße Schürze wurde durch eine blaue ersetzt, wodurch Belle weniger in einer „Hausfrauenoptik“ in Erscheinung tritt. Außerdem trägt sie ihr Alltagskleid mit verschiedensten Westen. Bei ihrem Ballkleid wurde auf die dazu passenden Handschuhe aus der Zeichentrickversion verzichtet. Sonst wurde sie optisch sehr stark an die Zeichentrickfigur angeglichen.

#### 6.2.3. Ergebnisse der Filmanalyse der Zeichentrickversion

In der Zeichentrickversion des Films „Die Schöne und das Biest“ wurden 11 für diese Arbeit relevante Szenen analysiert, wovon alle 11 als emanzipiert kategorisiert wurden.

In Szene 1 sieht man Belle, wie sie durch ihr Dorf spazierend ein Buch liest und von einem anderen Leben träumt. So singt sie in der Szene: „*Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib.*“ Dadurch drückt sie den Wunsch nach Veränderung aus und danach, etwas von der Welt sehen zu wollen aus, bzw. auch den Wunsch, fortzukommen von den engstirnigen

Dorfbewohnern. Denn diese bezeichnen sie als seltsam und speziell, da sie gerne liest und es gesellschaftlich nicht gewünscht wird, wenn eine Frau sich bildet und eigene Ansichten entwickelt. Belle wird in dieser Szene darum mit der emanzipierten Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung beschrieben, da sie sich nicht darum kümmert, was andere von ihr denken. Sie ist nur sich selbst und ihren Idealen treu ist. Szene 1 wurde somit als emanzipiert kategorisiert.

Szene 2 zeigt die erste Begegnung von Gaston und Belle, in welcher er Belle näher kommen möchte, mit dem Ziel sie einmal zu seiner Frau zu machen. Gaston wird als rüpelhafter, ungebildeter Macho gezeigt, der Belle ihr Buch wegnimmt. Er wundert sich über einen Mangel an Bildern in dem Buch und ist der Meinung, dass Lesen reine Zeitverschwendung ist. Besonders für Frauen gehöre es sich nicht zu lesen: *„Es ist nicht richtig, wenn eine Frau liest, dann kommt sie auf Ideen und fängt an zu denken.“* Obwohl alle anderen Mädchen im Dorf dem äußerlich schönen aber ungebildeten Gaston verfallen sind, zeigt Belle sich unbeeindruckt *„Gaston, du bist absolut vorsintflutlich“*, und weist ihn ab. Belle zeigt damit die emanzipierten Eigenschaften Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung und Selbstbewusstsein. Sie bleibt ihren Idealen treu, und hat eine starke Persönlichkeit, indem sie ihre als unpopulär angesehenen Meinung, klar vertritt. Einen Ehemann zu finden wird von ihr nicht als notwendig erachtet. Aus diesem Grund wurde Szene 2 als emanzipiert bewertet.

In Szene 3 sieht man, wie sich Gaston und sein Freund LeFou über Belles Vater lustig machen. Belle zögert nicht, ihren Vater zu verteidigen: *„Sprich nicht so über meinen Vater! (...) Mein Vater ist nicht irre, er ist ein Genie!“*, worauf Gaston sich gegen seinen Freund LeFou wendet, und vorgibt, auf Belles Seite zu stehen, um ihr zu gefallen. Belle stellt mit ihrem entschlossenen Contra die emanzipierte Eigenschaft Selbstbewusstsein unter Beweis, wodurch diese Szene ebenfalls als emanzipiert kategorisiert wurde.

Als Belle mit ihrem Vater Maurice in Szene 4 über ihr Gefühl, sich in dem Dorf nicht zugehörig zu fühlen, spricht, fragt ihr Vater was sie denn von Gaston halten würde, der doch gutaussehender sei. Belle erwidert darauf Folgendes: *„Das stimmt schon. Und er ist groß und eingebildet und ach Papa, er passt nicht zu mir.“* Sie zeigt damit, dass für sie innere Werte eine höhere Priorität haben als äußere und beweist damit erneut die emanzipierten Eigenschaften Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung sowie Selbstbewusstsein. Sie nimmt sich die Freiheit, unabhängig zu handeln und ihr Glück nicht von einem Ehemann abhängen

zu lassen, und vertritt entschlossen ihre Ansichten. Szene 4 wurde darum als emanzipiert definiert.

In Szene 5 besucht Gaston Belle in ihrem Zuhause und erklärt ihr, dass heute ihre Träume wahr werden, wenn sie ihn heiraten würde. Es wird deutlich, dass er sich als Ehefrau eine klassische Hausfrau vorstellt, welche sich um Mann und Kinder kümmert. Belle zeigt sich davon unbeeindruckt: „*Was weißt du von meinen Träumen, Gaston?*“ Sie weicht ihm und seinen Fragen aus, kommuniziert mit ihrer Körpersprache aber deutliche Ablehnung, was von Gaston allerdings unbemerkt bleibt. Lieber widmet sie sich während des Gesprächs einem Buch. Als sich eine direkte Antwort auf Gastons Heiratsansuchen nicht mehr vermeiden lässt, weist sie ihn ab, indem sie ihm erklärt, dass sie ihn gar nicht verdienen würde. Obwohl dies kein klassischer emanzipatorischer Moment ist, da Belle ihre Meinung nur versteckt kommuniziert, zeigt sie dennoch die Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung, da sie selbstbestimmt die Entscheidung, ihn nicht heiraten zu wollen, trifft und von dieser Entscheidung auch nicht abweicht. Aus diesem Grund wurde Szene 5 zu den emanzipatorischen Szenen zugeordnet.

Kurz darauf, in Szene 6, zeigt Belle in einem Lied offen, was sie tatsächlich über Gastons Heiratsantrag denkt: „*Madame Gaston, sein kleines Weib. Mein Herr, nicht mich, das garantier ich! Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib!*“ Außerdem offenbart sie einmal mehr, dass sie größere Träume als die Ehe hat und mehr Abenteuer erleben möchte, als in dem kleinen Dorf möglich sind: „*Ich möchte die ganze Welt für mich erfahren. Ich möchte viel mehr als ich jetzt fühl!*“. Erneut zeigt sie die Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung, da sie eigenständig die Welt erkunden möchte und ihr Glück von keinem Mann abhängig ist. Am Ende der Szene kehrt außerdem noch das Pferd Philippe zurück, allerdings ohne ihren Vater. Belle zögert nicht und ist entschlossen, sich alleine auf die Suche nach ihm zu machen. Darum kann Belles Verhalten in der Szene zusätzlich mit der Eigenschaft aktive Lebensweise beschrieben werden. Sie wartet nicht darauf, dass jemand anderer ihr Problem löst, sondern macht sich alleine auf den Weg. Die Szene wurde als emanzipiert kategorisiert.

Szene 7 zeigt Belle, die ihren Vater im Schloss des Biests gefunden hat, und das Biest bittet, sie an seiner statt als Gefangene zu nehmen. Interessant ist, dass dadurch das typische Verhaltensmuster weiblicher Disneycharaktere, bei welchem Männer Frauen retten,

umgekehrt wird. Belle findet ihren Vater nicht nur selbstständig, sondern befreit ihn auch noch. Belle wird in dieser Szene mit den emanzipatorischen Eigenschaften Selbstbewusstsein und aktive Lebensweise dargestellt, da sie eigenständig und ohne Unterstützung ihren Vater rettet und keine Scheu zeigt, mit dem einschüchternd wirkenden Biest zu verhandeln. Bei Szene 7 handelt es sich darum um eine emanzipierte Szene.

In Szene 8 versucht das Biest, Belle zu überreden mit ihm zu Abend zu essen. Gleichzeitig erhält das Biest von seinen Schlossbewohnern Ratschläge, wie er sich möglichst freundlich ausdrücken soll. Belle hingegen bleibt stur, und lehnt unverblümt ab. Sie versteckt ihre Meinung nicht und zeigt eine entschlossene Persönlichkeit. Das Verhalten in der Szene wurde mit der Eigenschaft Selbstbewusstsein bedacht und als emanzipiert definiert.

Szene 9 zeigt Belle, wie sie trotz des mehrmaligen Verbotes heimlich den Westflügel des Schlosses betritt und diesen erkundet. Im Gegensatz zu unemanzipierten Frauen zeigt sie sich als nicht gehorsam und vorsichtig, und lässt sich keine Verbote auferlegen. Folglich kann ihr Verhalten mit der Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung beschrieben, und die Szene als emanzipiert kategorisiert werden.

Die darauffolgende Szene 10 stellt Belle dar wie sie mit dem Biest diskutiert, wessen Schuld es sei, dass es von den Wölfen verletzt wurde. Belle lässt sich von seinen Argumenten nicht den Mund verbieten, und es handelt sich um eine ausgewogene Diskussion, wobei Belle am Ende das letzte Wort behält, und das Biest ermahnt, sein Temperament zu zügeln. Belle beweist in dieser Szene einmal mehr eine starke Persönlichkeit, und keine Scheu, ihre Ansichten zu vertreten. Die Szene wurde mit der Eigenschaft Selbstbewusstsein als emanzipiert definiert.

Szene 11 zeigt, wie Gaston Belle erpressen möchte, sie zu heiraten, indem er ihr anbietet, ihren Vater, der in die Irrenanstalt gesperrt werden soll, im Gegenzug freizulassen. Belle lehnt jedoch ab und schafft es mit Einfallsreichtum, Maurice aus seiner Lage zu befreien: „*Mein Vater ist nicht verrückt, ich kann es beweisen!*“. Sie zeigt den versammelten Dorfbewohnern mit dem magischen Spiegel, dass das Biest tatsächlich existiert und ihr Vater nicht gelogen hat. Belle bleibt nicht nur standhaft gegen die ihr aufgedrängte Hochzeit, sondern schafft es mit Verstand, ihren Vater zu befreien. Sie wird in dieser Szene darum mit der emanzipierten

Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung, als auch aktive Lebensweise beschrieben, weshalb es sich bei der Szene um eine emanzipierte handelt.

#### 6.2.4. Ergebnisse der Filmanalyse der Realverfilmung

In der Realverfilmung „Die Schöne und das Biest“ wurden 13 relevante Szenen gefunden, wobei die Protagonistin in allen Szenen emanzipatorische Verhaltensweisen aufweist und die Szenen darum als solche kategorisiert wurden.

Szene 1 wurde sowohl bezüglich Handlung als auch Wortlaut ganz genauso aus dem Zeichentrickfilm übernommen, darum wird hier nicht näher darauf eingegangen. Aus bereits angeführten Gründen in Szene 1 der Filmanalyse der Zeichentrickversion wurde diese Szene als emanzipiert kategorisiert.

Szene 2 zeigt die erste Begegnung zwischen Gaston und Belle. Gaston zeigt sich rücksichtsvoller und mit moderneren Ansichten als ihn der Zeichentrickversion: „*Guten Morgen, Belle! Ein fabelhaftes Buch hast du da*“. Er nimmt ihr das Buch nicht weg, und belächelt das Lesen an sich nicht. Außerdem stellt er keine Behauptung auf, dass Lesen nichts für Frauen sei, es wird jedoch deutlich, dass er selbst kein Interesse an Büchern hat. Weiters bringt Gaston Belle einen Blumenstrauß mit und fragt sie, ob sie heute mit ihm ausgehen möchte: „*Wäre es dir heute Abend recht?*“ Er passt sich damit mehr den heutigen Vorstellungen an, wie ein Mann eine Frau auf ein Date einzuladen hat. Belle lehnt jedoch ab, und auf die Frage, ob sie denn beschäftigt sein, antwortet sie direkt mit: „*Nein*“, anstatt ihn auf „ein „ander Mal“ zu vertrösten. Belles Verhalten lässt sich mit der emanzipierten Eigenschaft Selbstbewusstsein beschreiben, da sie klar sagt, was sie denkt, und keine Schwierigkeiten hat, Gaston eine ungewünschte Antwort zu geben. Folglich handelt es sich um eine emanzipierte Szene.

In Szene 3 sieht man wie Belle sich durch Einfallsreichtum von einem Esel die Wäsche waschen lässt, indem sie ihn an das Fass mit der Wäsche bindet und ihn im Kreis um den Brunnen laufen lässt. Während der Esel „die Wäsche wäscht“, versucht sie einem Kind das Lesen beizubringen. In beiden Fällen kann ihr Verhalten mit der Eigenschaft aktive Lebensweise beschrieben werden, da sie mit Eigeninitiative handelt und eigene Einfälle zum Ausdruck bringt. Die Szene wurde folglich als emanzipiert kategorisiert.

Gaston sucht Belle in Szene 4 der Analyse erneut auf und versucht sie für sich zu überzeugen, mit dem Argument, dass er sich geändert habe. Belle zeigt sich jedoch erneut unbeeindruckt: *„Gaston, wir könnten nie miteinander glücklich werden! Kein Mensch ändert sich so sehr“*. Gaston versucht sie daraufhin unter Druck zu setzen und argumentiert, dass eine Frau finanziell alleine nicht überleben könne. Belle bleibt allerdings standhaft: *„Ich mag ja ein Mädchen vom Lande sein, aber ich bin nicht einfach und ich werde dich auch niemals heiraten, Gaston, es tut mir leid!“* Belle zeigt sowohl Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung, als auch Selbstbewusstsein, da sie keine Scheu hat, ihre Ansichten zu vertreten. Obwohl in der Zeit der Filmhandlung, Frauen finanziell tendenziell von einem Mann abhängig waren, ist dies für Belle nicht Grund genug, jemanden zu heiraten. Die Szene wurde darum als emanzipiert definiert.

Szene 5 ist eine Wiederholung der Analyseszene 6 aus dem Zeichentrickfilm. Der von Belle gesungene Text ist größtenteils wörtlich übernommen worden. Festgehalten werden muss eine relevante Änderung im Text, denn in der Realverfilmung singt Belle unter anderem: *„Vielleicht wird's mir so ergehen, dass mich niemand wird verstehen“*, während in der Zeichentrickversion „jemand“ statt „niemand“ gesungen wurde. Das lässt einen moderneren Fokus erkennen, denn obwohl Belle ein wenig traurig darüber zu sein scheint, dass sie möglicherweise nie von jemanden verstanden werden wird, stört sie sich nicht übermäßig daran und strebt trotzdem nach einem anderen Leben, als sie zu dem Zeitpunkt lebt, während sie in der Zeichentrickversion noch darauf hofft, von jemandem verstanden zu werden. Wie bereits bei Szene 6 der Zeichentrickversion erklärt, wurde auch diese Szene aus denselben Gründen als emanzipiert kategorisiert.

Auch Szene 6 ist eine Übernahme aus dem Zeichentrickfilm, und findet im Zeichentrickfilm in ähnlicher Form am Ende der Analyseszene 6 statt. Die Szene zeigt, wie das Pferd Philippe ohne Belles Vater zurückkehrt und Belle sich sogleich auf die Suche macht. Wie in den Filmanalyseergebnissen des Zeichentrickfilms bereits erläutert, wurde die Szene mit der Eigenschaft aktive Lebensweise und somit als emanzipiert kategorisiert.

In Szene 7 findet Belle ihren Vater im Schloss des Biests und verhandelt mit dem Biest ihn freizulassen. Anders als in der Zeichentrickversion gibt das Biest den versuchten Diebstahl einer seiner Rosen als Grund an, warum er ihn gefangen hält, während der Grund in der Zeichentrickversion weitgehend unklar bleibt. Belle beweist in dieser Szene selbstloses,

aufopferndes Verhalten, indem sie anbietet, anstelle ihres Vaters bestraft zu werden. Ihr Handeln lässt sich mit den emanzipierten Eigenschaften aktive Lebensweise und Selbstbewusstsein beschreiben, da sie eigenständig an der Befreiung ihres Vaters arbeitet. Szene 7 zählt somit ebenfalls zu den emanzipierten Szenen.

Szene 8 stellt Belles Verabschiedung von ihrem Vater Maurice dar mit dem Versprechen, dem Biest zu entkommen. Während das Biest in der Zeichentrickversion nun Belle an Stelle ihres Vaters einsperrt, scheint Maurice in der Realverfilmung nicht auf diesen Tausch eingehen zu wollen, wodurch Belle ihn bei der vermeintlichen Verabschiedung aus dem Verließ stößt und die Türe schließt. Ihr letzter Satz zu Maurice in dieser Szene lautet: „*Und ich werde entkommen, versprochen!*“. Es ist ein Versprechen, welches in der Zeichentrickversion nicht ausgesprochen wurde, was darauf hin deutet, dass Belle in der Zeichentrickversion mehr dazu geneigt hat, ihr Schicksal zu akzeptieren. Das Versprechen gilt ihrem Vater und widerspiegelt erneut ihren Mut in Form der emanzipierten Eigenschaft Selbstbewusstsein, und zeigt sie weiters mit der Eigenschaft aktive Lebensweise, indem sie die Lösung von Schwierigkeiten selbst in die Hand nimmt. Folglich wurde Szene 8 als emanzipiert definiert.

Szene 9 ist ähnlich der Analyseszene 8 der Zeichentrickversion, in welcher das Biest Belle zu überzeugen versucht, ihm beim Abendessen Gesellschaft zu leisten. Die Szenen unterscheiden sich insofern, als das Belle nicht nur einsilbig antwortet, sondern ihm deutlich ihre Meinung zu verstehen gibt. Auf die Frage, ob sie ihn zum Essen begleiten möchte, antwortet Belle: „*Du hast mich gefangen genommen und jetzt soll ich mit dir zu Abend essen? Du musst verrückt sein*“. Sie zeigt damit erneut die emanzipierte Eigenschaft Selbstbewusstsein, da sie sich klar von hilflosen, verletzlichen Frauen unterscheidet und ihren Ansichten unverblümt Ausdruck verleiht. Die Szene wurde darum als emanzipiert kategorisiert.

Analyseszene 10 ist die Umsetzung der Zeichentrickszene 9 der vorliegenden Filmanalyse, in welcher Belle sich dem Verbot, den Westflügel zu betreten, widersetzt und diesen erkundet. Die Szene unterscheidet sich im Wesentlichen nicht von jener aus der Zeichentrickversion, und wird aus bereits im vorhergehenden Kapitel genannten Gründen als emanzipiert beschrieben.

Auch Szene 11 ist eine fast wörtliche Übernahme von Analyseszene 10 aus der Zeichentrickversion, in welcher Belle sich um die Verletzungen des Biests kümmert. Aus diesem Grund wird auch auf die Szene nicht näher Bezug genommen, und aus bereits im letzten Kapitel genannten Begründungen als emanzipiert klassifiziert.

Szene 12 zeigt Belle, die mit allen Mitteln versucht, ihren Vater zu befreien, welcher unrechtmäßig in die Irrenanstalt gebracht werden soll. Die Szene spiegelt inhaltlich Szene 11 der Zeichentrickversion wider. Doch diesmal fordert Belle Gaston direkt auf zuzugeben, dass ihr Vater nicht verrückt ist, anstatt erst auf den erpressenden Vorschlag von ihm zu warten, wie in der Zeichentrickversion zu warten. Außerdem versucht Gaston sie nicht zu seiner Heirat im Gegenzug zur Freilassung ihres Vaters zu zwingen und zeigt keine Regung Maurice freilassen zu wollen: *„Du würdest alles sagen, um ihn zu befreien, aber es mangelt dir an Beweisen“*. Belle beweist daraufhin wie in der Originalversion der versammelten Menge mithilfe des verzauberten Spiegels, dass das Biest tatsächlich existiert. Ihr Verhalten in dieser Szene entspricht der emanzipierten Eigenschaft aktive Lebensweise, da sie selbst für die Freilassung ihres Vaters kämpft, wodurch die Szene als emanzipiert kategorisiert wurde.

Szene 13 ist eine jener Szene, welche in der Zeichentrickversion nicht vorkommen. Belle konfrontiert Gaston im Schloss des Biests und fragt ihn, wo das Biest sei. Gaston, der erkannt hat, dass Belle Gefühle für das Biest entwickelt hat, erwidert Folgendes: *„Wenn wir wieder im Dorf sind, wirst du meine Frau werden, und der Kopf dieses Biestes wird unsere Wand schmücken“*. Belle weist ihn erneut ab, und entwendet ihm nach einem kurzen Kampf seine Pistole. Gaston verliert kurz darauf seine Balance und rutscht vom Balkon ab. Belles Verhalten in Szene 13 kann mit allen emanzipierten Eigenschaften beschrieben werden: Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung, da sie sich erneut nicht von Gaston unter Druck setzen lässt, ihn zu heiraten; aktive Lebensweise, durch ihren Versuch, das Biest vor Gaston zu beschützen; Selbstbewusstsein durch ihr starkes, entschlossenes Auftreten. Die Szene kann dadurch eindeutig den emanzipierten Szenen zugeordnet werden.

### 6.3. Mulan 1998/2020

Der Zeichentrickfilm „Mulan“ erschien 1998 und hat eine Gesamtlänge von 1 Stunde und 36 Minuten, während die Realverfilmung 2020 veröffentlicht wurde und 1 Stunde und 58 Minuten dauert. In den folgenden Unterkapiteln wird zunächst die Handlung beider

Filmversionen dargelegt sowie Charakter und Aussehen der Protagonistin Mulan. Anschließend werden noch die Ergebnisse der beiden Filmanalysen erläutert.

### 6.3.1. Handlung

Da auch zwischen den beiden Disneyfilmen „Mulan“ inhaltlich einige Unterschiede bestehen, wird zunächst die Handlung des Zeichentrickfilms angeführt. Anschließend werden die abweichenden Handlungsstränge der Realverfilmung dargelegt.

#### **Handlung des Zeichentrickfilms**

Fa Mulan lebt mit ihren Eltern im mittelalterlichen China und wird als hübsches, aber eher burschikoses Mädchen dargestellt. Ihre Eltern wünschen sich, dass Mulan ihnen Ehre bringt, und einen Mann findet. Jedoch blamiert sie sich durch einige Missgeschicke bei der Heiratsvermittlung und enttäuscht damit ihre Eltern. Als bekannt wird, dass die Hunnen die Chinesische Mauer angegriffen haben, erfolgt der Befehl des Kaisers, dass jede Familie des Landes einen Mann in den Kampf schicken muss. Da Mulans schon gebrechlicher Vater der einzige Mann der Familie ist, obliegt ihm diese Verantwortung. Um ihn davor zu bewahren, schneidet Mulan sich die Haare ab und meldet sich mit dessen Einberufungsschreiben an seiner Stelle. Ihre Eltern würden sie gerne zurückholen, da Mulan durch diesen Schwindel aber die Todesstrafe drohen würde, können sie ihr nicht helfen. Durch Gebete der Großmutter wird der kleine Drache Mushu erweckt, welcher Mulan zurückbringen soll. Dieser möchte sie jedoch zu einer Kriegsheldin machen, damit er seinen verlorenen Wächterstatus zurückerlangen kann. Es gelingt Mulan, die übrigen Soldaten zu täuschen, jedoch halten sie nicht viel von ihr, bis sie es als erste schafft, bei einer schwierigen Aufgabe mit Intelligenz ihre physische Unterlegenheit auszugleichen. Auch Hauptmann und Ausbilder Shang, zu dem sie sich hingezogen fühlt, ist beeindruckt. Während die Hunnen überraschend Mulan und ihre Einheit angreifen, gelingt es ihr, Shang und ihren Mitstreitern mit einer List zu retten und die Feinde zu besiegen. Allerdings wird sie dabei verletzt. Beim Versorgen ihrer Wunde wird bekannt, dass sie in Wahrheit eine Frau ist. Shang lässt sie dennoch am Leben, da sie ihm zuvor das Leben gerettet hat und er in ihrer Schuld steht. Wenig später entdeckt Mulan, dass einige der Hunnen überlebt haben und einen Angriff auf den Kaiser planen. Sie warnt ihre ehemalige Einheit, welche ihr jedoch keinen Glauben schenkt, da sie schließlich eine Frau ist. Den Hunnen gelingt es darum den Kaiser zu entführen. Mit Mulans Hilfe können Shang und seine Einheit den Kaiser retten. Der Kaiser zeichnet Mulan daraufhin im Beisein der ganzen Stadt für ihren Mut aus, woraufhin alle vor ihr niederknien. In Folge kehrt Mulan zu ihren Eltern zurück und überreicht ihrem Vater die Auszeichnungen des Kaisers. Ihr Vater sagt ihr

jedoch, dass die größte Ehre jene sei, sie zur Tochter zu haben. Der Drache Mushu wird durch seinen Erfolg wieder als Familienwächter eingestellt und Shang besucht Mulan zu Hause, wobei impliziert wird, dass er auch Gefühle für Mulan hegt.

Musik ist ein wichtiger Teil des gesamten Filmes. Die meisten Hauptcharaktere singen im Laufe des Films, und die Songs durchweben die Handlung als ständiger Begleiter und treiben diese auch voran.

### **Handlung der Realverfilmung**

In der Realverfilmung erhält die weibliche Protagonistin den Namen Hua Mulan (gespielt von Liu Yifei) statt Fa Mulan. Im Unterschied zur Zeichentrickverfilmung hat Mulan eine Schwester, während der Charakter der Großmutter gestrichen wurde. Neu ist außerdem die Figur der Hexe Xianniang, die auf der Seite der Bösen kämpft, und außerdem die Fähigkeit hat, sich in einen Greifvogel oder einen Vogelschwarm verwandeln zu können. Weiters existiert in dieser Version der Charakter des Hauptmanns Shang nicht mehr.

In der Realverfilmung scheitert Mulan bei der Heiratsvermittlung nur deswegen, weil sie ihre Schwester, welche sich vor Spinnen fürchtet, vor einer solchen bewahren will und dadurch Chaos auslöst. Außerdem haben sowohl Mulan, die Hexe als auch die bösen Charaktere übernatürliche Fähigkeiten, welche sich unter anderem in unnatürlichen athletischen Fähigkeiten ausdrücken. Erklärt wird dieses Können durch das „Qi“, die grenzenlose Energie des Lebens. Am stärksten ausgeprägt ist das Qi bei Mulan und der Hexe.

Während eines Kampfes begegnet Mulan der Hexe Xianniang, die durchschaut, dass Mulan eine Lüge lebt, indem sie sich als Mann ausgibt. Sie behauptet, dass diese Lüge Mulan hindern würde, ihre wahren Fähigkeiten als Kämpferin zu entfalten. Zudem versucht sie, Mulan zu töten, die den Angriff aber durch Glück überlebt. Mulan legt im Anschluss ihren Helm und die Rüstung ab und kehrt als Frau erkennbar zu ihrer Einheit zurück. Ihre Einheit entdeckt die Lüge diesmal also nicht durch Zufall, sondern Mulan enttarnt sich selbst. Ihre Einheit befindet sich gerade im Kampf und scheint zu verlieren, doch mit Mulans Rettung gelingt der Sieg. Dabei rettet sie auch den Soldaten Chen Honghui, mit dem sie sich im Lager angefreundet hat.

Als ihrem Kommandanten klar wird, dass Mulan in Wahrheit eine Frau ist, wird sie aus der Armee ausgeschlossen, und ihr angedroht bei erneuter Wiederkehr hingerichtet zu werden. Auf dem Heimweg begegnet Mulan erneut die Hexe Xianniang, die ihr offenbart, dass sie von ihrem Volk verstoßen wurden und nur für Khan kämpft, weil dieser sie als einziger gleichberechtigt behandelt. Außerdem erklärt sie Mulan, dass Khans wahrer Plan darin besteht, den Kaiser gefangen zu nehmen und zu töten. Trotz des Risikos selbst getötet zu werden, kehrt Mulan zu ihrer Einheit zurück und warnt sie. Der Kommandant möchte ihr zunächst nicht glauben, da er kein Vertrauen mehr in sie hat. Ihre befreundeten Soldaten setzten sich allerdings für sie ein, woraufhin er beschließt, ihr Glauben zu schenken.

Beim Palast wurde der Kaiser bereits gefangen genommen, und Mulan zieht alleine los um ihn zu retten, während ihre Kumpanen mit den feindlichen Soldaten kämpfen. Die Hexe Xianniang begegnet Mulan erneut und ist beeindruckt, dass Mulan eine Einheit aus Männern anführt und diese ihr folgen. Als Khan versucht, Mulan mit einem Pfeil zu töten, opfert sich die Hexe, um Mulan zu retten. Mulan befreit den Kaiser und tötet Khan. Im Anschluss bietet ihr der Kaiser, an Teil seiner persönlichen Garde zu werden. Mulan lehnt zunächst ab, da sie zu ihrer Familie zurückkehren möchte. Nachdem Mulan mit ihrer Familie wiedervereint ist, trifft ein Abgesandter des Kaisers ein, um Mulan als Auszeichnung ein Schwert zu überreichen und ihr erneut den Posten bei der Garde anzubieten, welchen sie diesmal annimmt.

Im Gegensatz zu der Zeichentrickversion hat die Realverfilmung keine romantischen Handlungsstränge. Es wird lediglich gezeigt, dass der Soldat Chen Honghui romantische Gefühle für Mulan hegt, ob Mulan auch so empfindet bleibt aber offen. Festgestellt werden muss außerdem, dass die Realverfilmung deutlich ernster und mit wesentlich mehr Kampfszenen einhergeht. Humorvolle Momente werden im Gegensatz zu der Zeichentrickversion keine mehr gezeigt und auch die Lieder wurden in der Realverfilmung gestrichen.

### 6.3.2. Charakter und Aussehen

Mulan wird im Zeichentrickfilm als eine Außenseiterin gezeigt, da sie sich deutlich von den anderen Mädchen abhebt. Sie ist im Gegensatz zu diesen nicht so anmutig und grazil, sondern eher tollpatschig und zweifelt an den bestehenden Konventionen. Mulan lehnt ein traditionelles Leben mit Hausarbeiten und Ehe ab und erledigt Aufgaben lieber auf kreativem

Wege. Dies zeigt sich zu Beginn des Films, als sie die Aufgabe der Tierfütterung ihrem Hund überlässt, indem sie ihm das Futtersäckchen umbindet und dieser das Futter beim Laufen ausstreut. Sie ist intelligent, listreich und denkt unkonventionell. Eigenschaften. Diese Eigenschaften stellt sie während des Films häufiger unter Beweis stellt. Außerdem ist sie mutig, unabhängig, warmherzig, entschlossen und auf der Suche nach ihrem eigenen Ich. Sie zögert nicht, anstelle ihres Vaters in den Kampf zu ziehen oder zu widersprechen, wenn sie anderer Meinung ist.

Nachdem sie bei der Heiratsvermittlung scheitert, setzt sie sich mit sich selbst und ihrem Platz in der Welt auseinander (Lied: „Wer ich wirklich bin“) Sie wird sich bewusst, dass ihre eigenen Wertvorstellungen nicht mit den gesellschaftlichen Konventionen übereinstimmen, und erkennt, dass sie auch keine traditionelle Frau sein möchte. Sie befindet sich immer noch auf der Suche nach sich selbst, findet sich jedoch damit ab, dem klassischen Bild einer Frau weder entsprechen zu können, noch zu wollen. Allerdings scheut sie sich davor ihre Gedanken offen anzusprechen, aus Angst ihre Familie zu verletzen.

Als sie in die Armee eintritt, übernimmt sie bewusst männliche Verhaltensweisen, wie einen aufrechten, breitbeinigen Gang, und lernt, dass Prügeln, Protzen und ekelige Verhaltensweisen, wie in der Nase bohren oder auf den Boden spucken als männlich angesehen werden. Nachdem sie zu Beginn durch Tollpatschigkeit und mangelnde Muskelkraft Aufmerksamkeit erregt, beweist sie im Laufe des Trainings, dass das, was man nur Männern zutraut, auch von Frauen geleistet werden kann. Bis zum Ende der Ausbildung wird sie zum besten Soldaten der Einheit, indem sie Aufgaben nicht nur durch Kraft, sondern mit Verstand bewältigt.

Ihre Handlungen sind nicht in erster Linie durch die Liebe zu einem Mann motiviert. Sie möchte hauptsächlich ihre Familie, aber auch ihr Land und später den Kaiser beschützen. Die Suche nach einem Ehemann ist Mulan kein Anliegen, auch wenn sie Gefühle für Hauptmann Shang hegt. Der Film zeigt symbolisch, dass Frauen geschlechterspezifische Diskriminierung durchbrechen können und gesellschaftlich genauso anerkannt sein können wie Männer. Mulan besitzt, anders als viele andere Disneyprinzessinnen, erhielt lediglich Gesangstalent, tanzen kann sie nicht.

Als tierische Freunde dienen ihr der kleine Drache Mushu und eine Grille. Die beiden Tiere sind in der Zeichentrickversion ständige Begleiter Mulans und der Drache unterstützt Mulan in diversen brenzligen Situationen. Beide Charaktere kommen in der Realverfilmung nicht mehr vor. Mushu wurde durch einen Phönix ersetzt, welcher in gefährlichen Situationen bei Mulan auftaucht, dessen genaue Bedeutung allerdings nicht erläutert wird. Der Phönix erscheint lediglich in gefährlichen Situationen, bietet aber keine direkte Hilfeleistung. Insgesamt haben Tiere in der Realverfilmung kaum eine Bedeutung.

In der Neuverfilmung ist Mulan ebenfalls tollpatschig, wild und ungestüm, jedoch auch, wie bereits erwähnt, mit übernatürlichen Fähigkeiten ausgezeichnet, welche nur bei wenigen anderen Menschen so stark ausgeprägt sind wie bei ihr. Diese ermöglichen ihr diverse athletische Fähigkeiten, wie etwa über unnatürlich weite Distanzen zu springen, Wände hinaufzulaufen oder eine besonders effektive Kampftechnik, welche mit zahlreichen Überschlügen und Saltos einhergeht. Sie scheint im Training stärker als jeder Mann zu sein und später im Kampf quasi unbesiegbar.

Mulan zeigt sich während des Films als äußerst mutig, intelligent, unabhängig und entschlossen. So lässt sie in häufigen Kampfszenen keine Angst oder Zögern erkennen, beweist sich aber durch weniger kreativen Problemlösungen als in der Zeichentrickversion. Sie setzt hier mehr auf ihre körperlichen Fähigkeiten. Mulan wird außerdem als sehr selbstständig gezeigt, da sie kaum jemals fremde Hilfe benötigt und vielmehr alle anderen rettet. Sie scheint in der Realverfilmung keinen Zweifel daran zu haben, wer sie ist oder wo ihr Platz in der Gesellschaft ist. Trotz ihres Bestrebens, der Familie Ehre zu bringen, zeigt Mulan keine Reaktion, als die Ehevermittlung scheitert. Es scheint ihr vielmehr gleichgültig zu sein, sich von dem traditionellen Rollenbild zu unterscheiden. Insgesamt entwickelt sich der Charakter von Mulan in der Realverfilmung somit deutlich weniger Charakterentwicklung als in der Originalversion, da sie von Anfang an zu wissen scheint, wer sie ist, und ohne innere Zerrissenheit gesellschaftliche Konventionen bricht.

Sie zeigt außerdem noch weniger Interesse an Männern als in der Zeichentrickversion. Die romantischen Gefühle eines Soldaten aus ihrer Einheit erwidert sie kaum und hat am Ende des Films hat sie weder Hemmung, ihm den Rücken zu kehren, noch drückt sie die Ambitionen aus, ihn Wiedersehen zu wollen. Sie repräsentiert zwar feministische Ansichten, indem sie ein unabhängiges, selbstständiges Leben führt, jedoch zeigt sie kaum eine emotionale Bindung zu

irgendeinem Charakter außerhalb ihrer Familie. Mulan scheint in der Realversion kaum charakterliche Schwächen aufzuweisen, wirkt dadurch jedoch unnahbar und distanziert. Sie erscheint nicht als der vielschichtige, sich entwickelnde Charakter, wie sie es in der Zeichentrickversion war.

### **Aussehen**

Mulan wird als schlanke, attraktive, aber burschikose Frau dargestellt. Im Vergleich zu anderen Disneyprinzessinnen weist sie keine übertriebenen Weiblichkeitsattribute auf. Mulan trägt im Laufe des Films sowohl weibliche, als auch männliche Kleidung, auch variiert die Länge sowie die Art und Weise, wie sie ihre Haare trägt, und ob sie geschminkt oder ungeschminkt dargestellt wird. Zu Beginn des Filmes, als sie noch eine Frau verkörpert, wirkt sie mit kurzer, blauer Hose und einem ärmellosen T-Shirt, und im Schneidersitz sitzend weniger weiblich als andere Disneyprotagonistinnen. Zwischenzeitlich trägt sie jedoch auch Röcke und Kleider, bevor sie sich als Mann ausgibt und eine Rüstung trägt. Später, als sie als Frau enttarnt wurde, trägt sie mit Ausnahme einiger weniger Szenen weiterhin Männerkleidung. Erst in der letzten Szene trägt sie wieder ein traditionelles, weibliches Kleid. Durch ihre großen Augen, den kleinen Mund und die kleine Nase ist Mulan nach den Regeln des Kindchenschemas gezeichnet worden.

In der Realverfilmung wird Mulan ebenfalls als schlanke, hübsche Frau dargestellt, die sich zumindest bis sie sich als Mann ausgibt, relativ weiblich auftritt und sich mit traditionellen Kimonos kleidet. Im Unterschied zur Zeichentrickverfilmung schneidet sie sich die Haare nie ab, sondern versteckt sie nur. Sobald sie als Mann auftritt, ist sie optisch tatsächlich kaum mehr von diesen zu unterscheiden, und vernachlässigt auch ihre Körperhygiene, da sie Angst hat enttarnt zu werden, wenn sie im Lager duscht. Ab dem Zeitpunkt, wo sie sich als Frau zu erkennen gibt, präsentiert sie sich mit im Wind wehenden, offenen, langen Haaren und kann trotz des roten, eher geschlechtsneutralen Kimonos, als hübsch bezeichnet werden. Dieses Aussehen behält sie ab diesem Zeitpunkt für den Rest des Filmes bei. Im Unterschied dazu wechselte Mulan ihr Gewand im Zeichentrickfilm in der letzten Szene des Films gegen einen weiblichen Kimono.

### 6.3.3. Ergebnisse der Filmanalyse der Zeichentrickversion

In der Zeichentrickverfilmung „Mulan“ wurden 15 relevante Szenen gefunden und analysiert, davon wurden 14 als emanzipiert und eine als unemanzipiert kategorisiert.

Die erste analysierte Szene zeigt Mulan, wie sie ihrem Hund ein undichtes Futtersäckchen umbindet und einen Knochen vor die Nase hängt, sodass er durch den Hof laufend das Futter bei den Tieren verteilt. Sie beweist dadurch unkonventionelles Denken, Einfallsreichtum und die emanzipierte Eigenschaft aktive Lebensweise, indem sie sich kreativ und eigenständig um das Erledigen von Arbeiten kümmert. Die Szene wurde darum als emanzipiert kategorisiert.

Szene 2 stellt die einzige als unemanzipiert kategorisierte Szene des Films dar. Mulan befindet sich auf dem Weg zur Heiratsvermittlerin und bittet singend ihre Ahnen, ihr zu helfen: *„Ohne eure Hilfe geht es nicht, dass mein Vater stolz sein kann“*. Sie verbindet ihr Glück mit der Bedingung, dass ihr Vater stolz auf sie sein muss, und handelt weiters nur auf seinen Wunsch. Ihr persönlich ist der Besuch bei der Heiratsvermittlung kein Anliegen, ebensowenig wie die Suche nach einem Ehemann. Sie stellt ihre Wünsche hintenan, um ihre Familie glücklich zu machen. Sie zeichnet sich in dieser Szene durch die unemanzipierte Eigenschaft Schwäche aus, da sie sich den patriarchalen Zwängen fügt, hofft diese zu erfüllen, und sich scheut eigene Wünsche und Ansichten zum Ausdruck zu bringen.

In Szene 3 reflektiert Mulan in dem Song „Wer ich wirklich bin“, wer sie ist und wo ihr Platz in der Gesellschaft ist. Sie stellt fest, dass ihre Wertvorstellungen nicht mit der von ihr erwarteten Rolle einhergehen. Sie versucht sich jedoch so zu akzeptieren wie sie ist, und stellt fest, dass sie nie eine traditionelle Frau werden wird: *„Wann seh’ ich’s endlich ein? Ich kann nicht anderes sein. Wann zeigt mir mein Spiegelbild, wer ich wirklich bin?“* Obwohl sie sich noch auf der Suche nach sich selbst befindet, wird ihr klar, dass sie dem klassischen Rollenbild nicht entsprechen möchte. Mulans Verhalten lässt sich am besten durch die emanzipierte Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung beschreiben, da sie sich selbst treu sein möchte und versucht sich als eigenständig Person zu definieren, unabhängig von den Vorstellungen der Gesellschaft. Szene 3 wurde darum als emanzipiert definiert.

Als Mulans Vater in Szene 4 von den kaiserlichen Offizieren seinen Einberufungsbefehl erhält, fleht Mulan die Offiziere an, diesen zu erlassen. Obwohl es als unehrenhaft empfunden wird, den Kriegsbefehl zu verweigern, sorgt Mulan sich in erster Linie um das Wohl ihres

Vaters und bringt dies selbstbewusst und entschlossen zum Ausdruck, wodurch sie die Eigenschaft Selbstbewusstsein aufweist. Weiters beweist sie noch die Eigenschaft aktive Lebensweise, da sie versucht, aktiv zu helfen. Die Szene zeigt somit emanzipiertes Verhalten.

Szene 5 zeigt Mulan, wie sie am Esstisch mit ihrer Familie ihre Meinung deutlich macht, dass sie es als ungerecht empfindet, dass ihr schwacher Vater erneut in den Krieg ziehen soll. Obwohl ihre Mutter Mulans Verhalten als unschicklich für eine Frau empfindet, lässt Mulan sich nicht den Mund verbieten, und bietet auch ihrem Vater Wiederworte: „*Du wirst sehen, dein Ehrgefühl bringt dich noch um!*“ Mulans Verhalten in Szene 5 zeigt somit auch die Eigenschaft Selbstbewusstsein, da sie mit starker, entschlossener Persönlichkeit beweist, dass man ihr nicht die Meinung verbieten kann. Es handelt sich somit um eine emanzipierte Szene.

In Szene 6 dieser Filmanalyse ergreift Mulan den Einberufungsbefehl, das Schwert und die Rüstung des Vaters, schneidet sich die Haare ab und reitet auf dem Pferd davon. Sie zeigt damit ganz deutlich die Eigenschaft aktive Lebensweise, da sie, um ihren Vater zu beschützen, selbst die Initiative ergreift. Szene 6 wurde darum als emanzipiert kategorisiert.

In Szene 7 beweist Mulan, dass zur Bewältigung mancher Aufgaben Kraft alleine nicht ausreicht. Es gelingt ihr, mit Verstand einen hohen Stamm zu erklimmen, woran sie und auch alle anderen ihrer Einheit zuvor gescheitert sind. Die Szene wurde der Kategorie aktive Lebensweise zugeordnet, da es Mulan sogar vor allen anderen Soldaten schafft, die Aufgabe durch Beharrlichkeit und Verstand die Aufgabe zu lösen.

Die Soldaten überlegen in Szene 8 singend, was eine gute Ehefrau ausmachen soll. Sie fokussieren sich eher auf äußerliche Merkmale sowie Fähigkeiten im Haushalt, während Mulan einwendet, ob nicht auch eine Frau „mit Köpfchen“ wünschenswert wäre: „*Wenn sie auch klug und clever ist, wär‘ das nicht grandios?*“ Die anderen Soldaten lachen sie allerdings aus. Mulan vertritt im Gegensatz zu den Männern bereits moderne Ansichten und scheut sich auch nicht diese mit ihnen zu teilen. Szene 8 wurde darum aufgrund der Eigenschaft Selbstbewusstsein als emanzipiert kategorisiert.

In Szene 9 hat Mulan den rettenden Einfall, um sich und ihre Einheit vor der Niederlage eines Kampfes zu bewahren. Sie zielt mit der letzten Rakete auf den Berg hinter der feindlichen Armee, und die dadurch ausgelöste Lawine besiegt diese. Obwohl Mulan, was Kraft betrifft,

den Männern unterlegen ist, gelingt es ihr erneut, ein Problem stattdessen mit Verstand zu lösen, und zeigt damit, dass die Muskelkraft der Männer nicht ausreicht. Mulans Verhalten in dieser Szene kann mit der emanzipierten Eigenschaft aktive Lebensweise beschrieben werden, da sie die Dinge selbst in die Hand nimmt und dadurch sich und ihre Einheit rettet. Szene 9 ist in Folge eine emanzipierte Szene.

Ähnlich verhält es sich mit Szene 10, in welcher Mulan Hauptmann Shang vor der ausgelösten Lawine rettet. Mulan beweist nicht nur Mut, indem sie sich für ihn selbst in Gefahr begibt, sondern erneut die Eigenschaft aktive Lebensweise durch das Ergreifen von Eigeninitiative. Szene 10 wurde somit mit den Eigenschaften Selbstbewusstsein und aktive Lebensweise als emanzipiert kategorisiert.

Durch Mulans Verletzung nach der Schlacht, erfährt ihre Einheit in Szene 11, dass sie sich nur als Mann ausgegeben hat. Mulan verteidigt trotz der Vorwürfe des königlichen Bediensteten ihr Handeln: „*Ich musste es tun. Bitte, glaubt mir.*“ Sie beweist damit erneut ihre starke Persönlichkeit und vertritt entschlossen ihre Meinung, statt nur verzweifelt abzuwarten. Die Szene wurde folglich mit der Eigenschaft Selbstbewusstsein und als emanzipiert kategorisiert.

Szene 12 zeigt Mulan, die von ihrer Einheit alleine zurückgelassen wird, nachdem sie als Frau enttarnt wurde. Als sie feststellen muss, dass einige Soldaten der feindlichen Armee die Lawine überlebt haben und planen, in die Stadt einzufallen, entschließt sich Mulan kurzerhand, ihrer Einheit zu folgen, um sie zu warnen. Erneut beweist sie dadurch die Eigenschaft aktive Lebensweise, indem sie sich aktiv um Schwierigkeiten kümmert, ohne auf fremde Hilfe zu hoffen. Aus diesem Grund wurde Szene 12 als emanzipiert definiert.

In Szene 13 sieht der Zuseher Mulan, als sie ihre Einheit in der Stadt gefunden hat und versucht, Shang zu überzeugen, dass die Feinde noch am Leben sind. Shang zeigt sich allerdings unbeeindruckt und weigert sich, ihr zu glauben. Mulan beteuert wiederholt die Wahrheit zu sprechen: „*Warum wär‘ ich denn sonst zurückgekommen? Du hast gesagt, du vertraust Ping, warum dann nicht auch Mulan?*“ Ping war dabei der Name, den sie angenommen hatte, als sie vorgab, ein Mann zu sein. Interessant ist dabei die darin enthaltene gesellschaftliche Kritik, dass Frauen seltener ernst genommen werden als Männer, nur aufgrund der Tatsache, dass sie Frauen sind. Mulan weist in dieser Szene durch ihr

entschlossenes Handeln, sowie ihren Mut, Ungerechtigkeiten aufzuzeigen, die Eigenschaft Selbstbewusstsein auf. Es handelt sich folglich um eine emanzipierte Szene.

Szene 14 zeigt Mulan erneut als die Retterin der Situation durch eine einfallsreiche Idee. Die Hunnen haben den Kaiser entführt und sich im Palast verschanzt. Um sich Zugang zum Palast zu verschaffen fordert Mulan ihre Freunde aus der Einheit auf, sich als Frauen zu verkleiden und in das Gebäude zu klettern. Festgestellt werden muss die Entwicklung, dass die Männer Mulans Vorschlag sofort nachkommen und somit Vertrauen in sie beweisen, was einen Fortschritt zu Szene 13 zeigt. Durch die Verkleidungen gelingt es ihnen in weiterer Folge einen Teil der Feinde zu überwältigen. Mulans Verhalten in dieser Szene zeichnet sich mit der Eigenschaft aktive Lebensweise aus, wodurch die Szene als emanzipiert kategorisiert wurde.

Die letzte Szene dieser Analyse zeigt, wie Mulan, nachdem der Kaiser gerettet wurde, das Verbindungsseil zu diesem trennt, damit der Anführer der Hunnen, Shan Yu ihm nicht folgen kann. Nachdem Shan Yu Hauptmann Shang bezichtigt ihn um den Sieg gebracht zu haben, gibt Mulan sich als diejenige zu erkennen, die damals die Lawine ausgelöst hat. Nicht nur dass Mulan in dieser Szene die Sicherheit des Kaisers mit dem Durchtrennen des Seils über die eigene stellt, bleibt sie an Shangs Seite statt sich selbst in Sicherheit zu bringen. Darüber hinaus zeigt sie keine Scheu sich als Gegner von Shan Yu zu erkennen zu geben. Szene 15 kann darum durch Mulans Verhalten mit der Eigenschaft Selbstbewusstsein als emanzipiert definiert werden.

#### 6.3.4. Ergebnisse der Filmanalyse der Realverfilmung

In der Realverfilmung „Mulan“ konnten 12 für diese Arbeit relevante Szenen gefunden und untersucht werden, von welchen 11 als emanzipiert und eine als unemanzipiert kategorisiert wurde.

Mulans Mutter teilt Mulan in Szene 1 mit, dass die Heiratsvermittlerin einen Mann für sie gefunden hat, und auch ihr Vater bekräftigt, dass bereits alles entschieden sei. Mulan zeigt sich wenig begeistert, fügt sich jedoch mit den Worten: „*Ja, ich bringe Ehre für das Haus*“. Obwohl Mulan keinen Wunsch nach einem Ehemann verspürt, akzeptiert sie in dieser Szene passiv ihr Schicksal und fügt sich dem Wunsch ihrer Familie und dem gesellschaftlichen Druck, einen Ehemann finden zu müssen. Ihr Verhalten in Szene 1 kann darum mit der

Eigenschaft Passivität beschrieben werden, wodurch es sich um eine unemanzipierte Szene handelt.

Szene 2 zeigt Mulan, wie sie ähnlich wie in Szene 6 der Zeichentrickversion, den Einberufungsbefehl ihres Vaters, seine Rüstung und das Schwert nimmt und sich auf den Weg zur Armee macht. Im Gegensatz zur Zeichentrickversion schneidet sie sich allerdings nicht die Haare ab, sondern versteckt sie nur unter ihrem Helm, was so interpretiert werden kann, dass sie sich zwar als Mann ausgibt, aber ihre weibliche Persönlichkeit beibehält. Sie versucht außerdem im weiteren Handlungsverlauf, männliche Verhaltensweisen, wie einen breiten Gang oder etwaige unappetitliche Angewohnheiten, nicht zu kopieren, wohingegen dies in der Zeichentrickversion der Fall ist. Mulans Handeln in Szene 2 ist von der Absicht geprägt, ihren schwachen Vater vor dem beinahe sicheren Tod zu bewahren, wodurch sie die emanzipierte Eigenschaft aktive Lebensweise beweist, indem sie sich aktiv um seine Rettung kümmert. Folglich wurde Szene 2 als emanzipiert kategorisiert.

In Szene 3 sieht der Zuseher Mulan mit anderen Soldaten beim Mittagessen, während sie darüber diskutieren, welche Eigenschaften ihnen bei einer Frau wichtig sind. Die Szene ist somit inhaltlich ähnlich zu Szene 8 aus dem Zeichentrickfilm, in welcher die Soldaten dieselbe Thematik während eines Liedes diskutieren. Auf die Frage, wie Mulans Traumfrau sein sollte, erklärt sie, dass diese tapfer, einen Sinn für Humor und einen scharfen Verstand haben müsse. Aussehen sei unwichtig. Die anderen Soldaten lachen sie daraufhin aus. Im Vergleich mit der Zeichentrickversion wurden die Attribute Tapferkeit und Sinn für Humor dort nicht erwähnt. Mulans Verhalten in dieser Szene lässt sich mit der Eigenschaft Selbstbewusstsein beschreiben, da sie mit Entschlossenheit ihre Ansichten vertritt, auch wenn sie damit klar den Meinungen der anderen widerspricht. Bei Szene 3 handelt es sich darum ebenfalls um eine emanzipierte Szene.

Szene 4 zeigt Mulan und einen Teil ihrer Einheit am Abend vor einem Kampf um ein Lagerfeuer sitzen. Mulan versucht dabei ihren Kumpanen Mut zuzusprechen: *„Hört mir zu, ich sag euch was: Wir werden überleben. Dafür bürgere ich. Weil ich euch beschütze. Wir beschützen einander, wir kämpfen füreinander“*. Sie zeigt sich mit der emanzipierten Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung, da sie eine eigene Persönlichkeit aufweist und selbst keinen Zuspruch benötigt, sondern im Gegenteil versucht, den anwesenden Männern Mut zu machen. Szene 4 wurde darum als emanzipiert kategorisiert.

Nachdem Mulan der Hexe begegnet ist, und sie laut dieser ihre Fähigkeiten als Kämpferin erst richtig entfalten würde können, sobald sie keine Lüge mehr lebt, legt sie in Szene 5 während dem Ritt auf einem Pferd ihre Rüstung und ihren Helm ab, und öffnet ihre langen Haare. Sie kehrt zum Schlachtfeld zurück und scheint alle Feinde besiegen zu können, obwohl sie als einzige weder Helm noch Rüstung trägt. Ihr Verhalten lässt sich mit der emanzipierten Eigenschaft Selbstbewusstsein beschreiben, da sie keine Scheu mehr hat, zu zeigen, dass sie eigentlich eine Frau ist, obwohl sie weiß, dass dies schwerwiegende Konsequenzen nach sich ziehen kann. Szene 5 wurde folglich als emanzipiert definiert.

Szene 6 ist ein Äquivalent zu Szene 9 aus der Zeichentrickversion. Mulans Einfall rettet ihre Einheit vor der drohenden Niederlage. Anders als im Zeichentrickfilm bringt jedoch nicht sie selbst die Lawine ins Rollen, sondern lässt die Feinde glauben, dass in der Nähe des Berges einige feindliche Soldaten sind, wodurch die Feinde selbst jene Lawine auslösen, welche sie besiegt. Trotz der Abänderung in der Realverfilmung lässt sich Mulans Verhalten mit der Eigenschaft aktive Lebensweise beschreiben, da sie alleine auf den Einfall kommt die Feinde zu täuschen, um so die eigene Niederlage zu verhindern. Aus diesem Grund handelt es sich bei Szene 6 um eine emanzipierte Szene.

Als der Kampf vorüber ist, begibt sich Mulan in Szene 7 zum Kommandanten ihrer Einheit, gibt sich ihm gegenüber als Frau zu erkennen und bittet um Entschuldigung für ihre Täuschung. Ganz anders verhielt es sich im Zeichentrickfilm, in welchem Mulan enttarnt wurde und sich nicht freiwillig als Frau zu erkennen gibt. Das freiwillige Aufdecken ihres Schwindels lässt Mulan mutig und stark erscheinen, wodurch sie der emanzipierten Eigenschaft Selbstbewusstsein entspricht und die Szene als emanzipiert kategorisiert wurde.

In Szene 8 begegnet Mulan erneut der Hexe, welche ihr anbietet sich mit ihr zu verbünden, um einen Platz in der Welt zu finden. Mulan entgegnet jedoch: *„Ich kennen meinen Platz und es ist meine Pflicht, für das Reich zu kämpfen und den Kaiser zu beschützen.“* Dadurch unterscheidet sie sich ganz klar von der Mulan aus der Zeichentrickversion, welche sich noch nicht gefunden hatte und erst mit der Entwicklung des Films zu sich selbst und ihrem Platz in Gesellschaft kommt. Die Mulan in der Realverfilmung zweifelt nie an sich und scheint ihren Platz nahezu von Filmbeginn an zu kennen. Mulan zeigt sich in Szene 8 ganz deutlich als starke, entschlossene Frau, darum wurde Szene 8 mit der Eigenschaft Selbstbewusstsein und als emanzipiert definiert.

Szene 9 gestaltet sich inhaltlich wie Szene 13 des Zeichentrickfilms, in welcher Mulan zu ihrer Einheit zurückkehrt und versucht, sie davon zu überzeugen, dass die feindliche Armee nach wie vor eine Gefahr darstellt. Obwohl der Dialog verändert wurde, haben beide Szenen denselben Inhalt. Der Hauptmann bzw. Kommandant weigert sich, Mulan zu glauben, während Mulan hartnäckig auf diesen einredet. Mulan beweist in Szene 9 Mut und Entschlossenheit, wodurch ihr Verhalten mit der Eigenschaft Selbstbewusstsein beschrieben werden kann und die Szene als emanzipiert klassifiziert wurde.

In Szene 10 befindet sich Mulan mit ihrer Einheit beim Palast des Kaisers und sie kämpfen gegen die feindliche Armee. Mulans Freund Honghui verspricht ihr gemeinsam mit den anderen Soldaten die Feinde aufzuhalten, damit Mulan sich alleine zur Rettung des Kaisers aufmachen kann. Nicht nur, dass Mulan selbst keiner Rettung bedarf, halten ihre Kameraden die Feinde nur auf, damit sie sich allein um die Rettung des Kaisers kümmern kann. Ihr Verhalten kann mit der Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung beschrieben werden, da sie sich ohne Unterstützung auf den Weg macht. Sie befreit sich ganz klar von dem patriarchalischen Klischee, dass Männer stets diejenigen wären, die Frauen oder andere Mitmenschen retten müssten, da hier das Gegenteil der Fall ist, und sich Mulan alleine zur Rettung eines Mannes bzw. des Kaisers begibt. Weiters zeigt sie Mut und Entschlossenheit wodurch sie auch die Eigenschaft Selbstbewusstsein aufweist. Bei dieser Szene handelt es sich um eine emanzipierte.

Szene 11 zeigt Mulan, wie sie alleine gegen den Anführer der Feinde, Bori Khan, kämpft. Anfangs besitzt nur er eine Waffe, sie schafft es jedoch, ihm das Schwert abzunehmen, und bringt den Balken, auf dem er steht, zum Absturz, sodass er mit diesem in die Tiefe stürzt. Da er dadurch nicht stirbt, tritt sie mit einem Überschlag den Pfeil, den er auf sie schießt, in seine Richtung, wodurch er getroffen wird und stirbt. Sie scheint in der Szene Fähigkeiten zu besitzen, die dem eines Superhelden gleichkommen, besonders da sie es als Frau und ohne Waffe schafft, einen kräftigen Mann alleine zu besiegen. Anders verhält es sich in der Zeichentrickverfilmung, wo der Drache Mushu Raketen zündete, welche den feindlichen Anführer besiegt. Mulans Verhalten in Szene 11 kann mit der Eigenschaft aktive Lebensweise beschrieben werden, da sie aktiv und selbstständig den Kaiser rettet. Szene 11 wurde somit als emanzipiert kategorisiert.

Die letzte für diese Analyse relevante Szene zeigt, wie sich Mulans Freund Honghui von ihr verabschiedet bevor sie nach Hause reitet. Er macht deutlich, dass er Mulan nur ungern gehen lassen möchte, und fordert sie indirekt auf, dass sie seine Hand nimmt. Sie tut ihm den Gefallen allerdings erst auf seine Nachfrage hin. Zuletzt verspricht er Mulan, dass er sie wiedersehen werde, Mulan erwidert jedoch nichts und reitet davon. Insgesamt wirkt ihr Verhalten in Szene 12 abweisend und distanziert und obwohl deutlich wird, dass Honghui Gefühle für sie hat, bleibt offen, ob Mulan ähnlich empfindet. Mulan zeigt in dieser Szene die Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung, da sie dem Publikum den Eindruck vermittelt, sich von niemandem einschränken lassen zu wollen, und ihre eigenen Entscheidungen, ohne Rücksicht auf einen Mann, zu treffen. Szene 12 wurde darum ebenfalls als emanzipiert kategorisiert.

#### 6.4. Analyse der Ergebnisse

Insgesamt wurden in allen untersuchten Filmen jeweils zwischen 11 und 16 Szenen gefunden, bei welchen die Disneyprinzessin emanzipierte, oder unemanzipierte Verhaltens- oder Handlungsweisen erkennen ließen. Die meisten unemanzipierten Szenen befanden sich im Zeichentrickfilm „Cinderella“ aus dem Jahr 1950, mit 14 unemanzipierten und nur zwei emanzipierten Szenen. Bei diesem Film handelte es sich auch gleichzeitig um den ältesten der untersuchten Filme. Umgekehrt weisen die beiden Versionen des Films „Die Schöne und das Biest“, keine einzige unemanzipierte Verhaltens- oder Handlungsweise der Protagonisten Belle auf. Interessanterweise handelt es sich bei diesen Filmen, welche 1991 und 2017 erschienen, nicht um die neusten Disneyproduktionen, die in dieser Arbeit analysiert wurden. Bei der Analyse des Zeichentrickfilms aus 1998 und der Realverfilmung aus 2020 von „Mulan“ wurde hingegen jeweils eine unemanzipierte Szene gefunden.

In der Zeichentrickversion von „Cinderella“ wurden die beiden emanzipierten Szenen mit den Eigenschaften Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung und Selbstbewusstsein definiert, während die Eigenschaft aktive Lebensweise keine Anwendung fand. Umgekehrt hielten sich die jeweiligen Eigenschaften der unemanzipierten Szenen ein Gleichgewicht, da sieben Mal die Eigenschaft Abhängigkeit bzw. Fremdbestimmung, sechs Mal die Eigenschaft Passivität, sowie acht Mal die Eigenschaft Schwäche gefunden wurde. In manche Szenen wurde das Verhalten der Disneyprinzessin auch mit zwei, oder sogar drei Eigenschaften derselben Klassifikation definiert. In der gleichnamigen Realverfilmung verhielt es sich nicht ganz so ausgewogen. Die emanzipierten Szenen wurden sieben Mal mit der Eigenschaft

Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung, nur ein Mal mit der Eigenschaft aktive Lebensweise und vier Mal mit der Eigenschaft Selbstbewusstsein definiert. Umgekehrt erhielten alle drei unemanzierten Szenen die Eigenschaft Schwäche.

Insgesamt waren unter den untersuchten Filmen die größten charakterlichen Unterschiede bei „Cinderella“ zu finden. Der Charakter der Cinderella in der Zeichentrickversion lässt sich mit Ausnahme weniger Szenen als unemanziert beschreiben, während sich der Charakter in der Realverfilmung nur anfangs unemanziert verhält, sich dann jedoch zu einer emanzierten Frau entwickelt, welche selbstbewusst und entschlossen auftritt und für sich einzustehen weiß. Während Cinderella im Zeichentrickfilm als gehorsame, brave Hausfrau dargestellt wird, die auf Rettung durch einen Mann hofft, zeigt Cinderella in der Realverfilmung durchgängig die Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung besitzt und damit die Fähigkeit eigenständig im Leben stehen zu können, und ihr Glück nicht von einem Ehemann abhängig zu machen. Außerdem wurde Cinderella in der Realverfilmung nicht nur optisch attraktiv, sondern auch als intelligente, und charakterlich sympathische Frau dargestellt, während sie im Zeichentrickfilm naiv und einfältig wirkt. Beispielsweise spricht sie in der Realverfilmung als einzige in ihrer Stieffamilie Französisch, und zeichnet sich mit Witz, Charme und einem freundlichen Wesen aus.

Generell betont die Realverfilmung gegenüber der Zeichentrickversion vermehrt die Wichtigkeit der inneren Werte. So verliebt sich der Prinz in der Zeichentrickverfilmung am Ball auf den ersten Blick in Cinderella, allerdings in erster Linie in ihr Aussehen, wohingegen er sie in der Realverfilmung zuvor zufällig im Wald trifft, und nach einem Gespräch von ihrem Wesen fasziniert ist. Die Botschaft des Films besteht im Wesentlichen darin, das Positive im Leben zu schätzen, Träume zu haben und seinen Mitmenschen mit Mut und Freundlichkeit zu begegnen. Umgekehrt vermittelt der Zeichentrickfilm die Botschaft, dass eine Frau einen Mann braucht, um glücklich zu sein, da bereits der Erzähler zu Beginn des Zeichentrickfilms feststellt: „*In den nächsten eineinhalb Stunden werden wir erleben, wie Cinderella es geschafft hat, ein glückliches Mädchen zu werden*“. Cinderella zeigt sich im Zeichentrickfilm nur dann glücklich, wenn sie von einem Mann träumt, mit dem Prinzen tanzt, an ihn denkt, oder ihn schließlich heiratet. Wohingegen Ella und Kit in der Realverfilmung heiraten, weil sie sich ineinander verliebt haben und einander schätzen. Es besteht hier kein gesellschaftlicher Zwang mehr, der einer Frau vorschreibt, einen Mann für

ein glückliches Leben zu brauchen. Die in den Filmen vermittelte Botschaft wurde somit komplett verändert und an die Vorstellungen und Werte der heutigen Zeit angepasst.

Bei dem Zeichentrickfilm „Die Schöne und das Biest“, welcher, wie bereits erwähnt, ausschließlich emanzipierte Szenen aufweist, sind die dazu kategorisierten Eigenschaften in einem relativ ausgewogenen Verhältnis, wobei sich auch hier in manchen Szenen mehrere emanzipierte Eigenschaften beobachten ließen. Insgesamt wurden die Eigenschaften Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung sieben Mal, aktive Lebensweise drei Mal, sowie Selbstbewusstsein sechs Mal gefunden. Ähnlich verhielt es sich bei der Realverfilmung, in welcher die Eigenschaften Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung fünf Mal, aktive Lebensweise sechs Mal und Selbstbewusstsein sieben Mal beobachtet wurden. Es lässt sich in der Realverfilmung jedoch eine leichte Verschiebung hin zu der emanzipierten Eigenschaft aktive Lebensweise beobachten.

Bei der Figur der Belle aus „Die Schöne und das Biest“ handelt es sich bereits in der Zeichentrickversion um einen sehr emanzipierten Charakter, welcher im Laufe des Films alle emanzipierten Eigenschaften zumindest einmal aufweist. Sie zeigt Selbstbewusstsein, Mut und kann ihre Meinung klar vertreten. Außerdem arbeitet sie aktiv an Problemlösungen und nimmt sich die Freiheit sich von gesellschaftlich auferlegten patriarchalen Zwängen zu befreien. Beide Versionen des Films vermitteln die Botschaft, dass innere Werte mehr zählen als äußere. Schon zu Beginn des Films, als der Prinz die alte, um Hilfe suchende Frau belächelt und abweist, erwidert diese, dass sich Schönheit oft im Verborgenen befindet. Belle weist wiederholt den zwar gutaussehenden, aber ungebildeten und rüpelhaften Gaston ab, und verliebt sich stattdessen in das äußerlich furchterregende, aber charakterlich sympathische Biest. Obwohl der Film deutlich macht, dass gesellschaftliche Konventionen von Belle erwarten, zu heiraten, sind diese Gepflogenheiten alleine für Belle nicht Grund genug, das auch zu tun. Generell zeigt „Die Schöne und das Biest“ im Vergleich zu vorherigen Disneyfilmen Frauen in einem neuen Licht, da Belle diejenige ist, die wiederholt ihren Vater, und anschließend auch das Biest mit all seinen Schlossbewohnern rettet, umgekehrt jedoch kaum jemals Unterstützung benötigt. Lediglich der abschließende Satz des Zeichentrickfilms, dass Belle und das Biest für immer und ewig glücklich sein werden, widerspiegelt die alte Disney-Traditionen.

Die Motive und Handlungsstränge der Neuverfilmung verhalten sich ganz ähnlich zu dem Zeichentrickvorläufer, in welchem Belle ebenfalls als emanzipierte Frau wahrgenommen wird. Jedoch wird Belle nun noch tougher, einfallsreicher, und gibt noch häufiger direkte Widerworte. Auch Gastons Charakter wurde ein wenig modernisiert. So passt er sich heutigen Vorstellungen des Datingverhaltens an, indem er Belle in der Realverfilmung beispielsweise Blumen bringt und sie um eine Verabredung bittet. Außerdem versucht er, sie bei ihrer zweiten Begegnung für sich zu gewinnen, indem er ihr erklärt, er habe sich geändert, während er in der Zeichentrickversion keinen Zweifel an einer zukünftigen Hochzeit mit Belle hegt, ohne sie auch nur vorher zu fragen. Des Weiteren tätigt Gaston in der Zeichentrickversion noch Aussagen, welche in der neuen Filmversion gestrichen wurden, wie z.B. dass es für Frauen nicht richtig sei, zu lesen. Grundsätzlich ähneln sich die beiden Filme aber sehr stark und oft wurden ganze Textpassagen fast wörtlich übernommen. Auch in Bezug auf die Darstellung der Prinzessin kam es nur zu den wenigen, bereits genannten Änderungen.

Bei der Zeichentrickverfilmung „Mulan“ wurden von den 14 emanzipierten Szenen eine mit der Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung, acht mit der Eigenschaft aktive Lebensweise und sieben mit der Eigenschaft Selbstbewusstsein gefunden. Auch hier wurden manche emanzipierten Szenen mit mehr als einer dazu passenden Eigenschaft definiert. Die einzige unemanzipierte Szene wurde mit der Eigenschaft Schwäche beschrieben. Umgekehrt wurde in den 11 emanzipierten Szenen der gleichnamigen Realverfilmung drei Mal die Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung, drei Mal die Eigenschaft aktive Lebensweise sowie sechs Mal die Eigenschaft Selbstbewusstsein gefunden. Auch bei diesem Film zeichnet sich das Verhalten der Protagonistin in manchen Szenen mit mehreren Eigenschaften aus. Beobachten lässt sich eine leichte Abkehr von der emanzipierten Eigenschaft aktive Lebensweise zugunsten von Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung sowie Selbstbewusstsein. Die einzige unemanzipierte Szene wurde außerdem jeweils durch die Eigenschaft Passivität definiert.

Zwischen den beiden Versionen des Films „Mulan“ lassen sich in Bezug auf die Handlung und Mulans Darstellung größere Unterschiede beobachten als bei den vorigen Filmvergleichen. Während Mulan im Zeichentrickfilm versucht, ihren Platz in der Welt zu finden, und noch auf der Suche nach sich selbst ist, scheint sie in der Realverfilmung ihren Platz in der Gesellschaft bereits gefunden zu haben, und hegt keinerlei Zweifel an sich oder ihren Ansichten. Insgesamt hat Mulan in der Realverfilmung dadurch kaum eine

nennenswerte Charakterentwicklung, da sie von Anfang an frei von Ängsten und Zweifel lebt. Obwohl die Darstellung Mulans in beiden Filmen, großteils einer emanzipierten Frau entsprechen, scheint die Mulan in der Realverfilmung noch unabhängiger, selbstständiger und tapferer zu sein. In einige Situationen wirkt ihr Charakter dadurch allerdings unnahbar, da es für den Zuseher schwieriger wird, sich mit einem Charakter zu identifizieren, der keinerlei Schwäche oder Ängste hat.

Interessant ist auch, dass Mulan in der Neuverfilmung übernatürliche Kräfte erhält. Obwohl noch andere Charaktere mit diesen Fähigkeiten in Erscheinung treten, sind diese bei Mulan und dem weiblichen Charakter der Hexe am stärksten ausgeprägt. Die beiden Frauen scheinen ohne fremde Hilfe alle Gegner besiegen zu können und stellen die mächtigsten Charaktere der Realverfilmung dar. Die Botschaft des Zeichentrickfilms, welche als Kritik an der traditionellen und aufgezwungenen Rolle der Frau, als Ehefrau und Hausfrau verstanden werden kann, geht in der Realverfilmung verloren. Trotz der längeren Filmdauer gelingt es nicht diese oder eine andere Botschaft in der Realverfilmung zu vermitteln. Der Film wirkt wie ein ernster, langatmiger Actionfilm mit zahlreichen Kampfszenen. Außerdem hat man sich bewusst von einer romantischen Beziehung, wie sie im Zeichentrickfilm „Mulan“ am Ende angedeutet wird, distanziert. Mulan ist im Realfilm gänzlich unabhängig und selbstbestimmt und zeigt keinerlei romantische Gefühl für einen Mann.

Die erste Annahme dieser Arbeit, welche besagt, dass Disneyprinzessinnen der Realverfilmungen häufiger den Merkmalen einer emanzipierten Frau entsprechen als jene der Zeichentrickverfilmung konnte nicht eindeutig verifiziert werden, da diese Theorie sich zwar bei der Filmanalyse von „Cinderella“ bestätigt, jedoch nicht bei den Filmen „Die Schöne und das Biest“ und „Mulan“. In der Zeichentrickversion „Cinderella“ wurden 14 unemanzipierte und zwei emanzipierte Szenen entdeckt, während es in der Realverfilmung nur vier unemanzipierte und 11 emanzipierte Szenen waren. Allerdings wies „Die Schöne und das Biest“ in beiden Versionen ausschließlich emanzipierte Szenen auf und bei der Filmanalyse von „Mulan“ konnte in beiden Filmen eine unemanzipierte Szene gefunden werden. Weiters wurden in der Zeichentrickversion von „Mulan“ 14 emanzipierte Szenen erkannt, während es in der gleichnamigen Realverfilmung nur 12 waren. Interpretieren lässt sich das Ergebnis so, dass die Protagonistinnen in „Die Schöne und das Biest“ sowie „Mulan“ bereits in der Zeichentrickversion emanzipiert waren, wodurch sich in dieser Hinsicht nicht der vermutete

Wandel beobachtet werden konnte. Auf Basis der vorhandenen Filmanalyse muss Annahme 1 falsifiziert werden.

Annahme 2 besagt, dass das Finden eines Ehemanns für Disneyprinzessinnen der Realverfilmung weniger Priorität hat als für jene der Zeichentrickverfilmungen. Auf Basis der Filmanalyse lässt sich dies am besten mit der Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung erkennen. Diese Eigenschaft findet sich im Zeichentrickfilm „Cinderella“ lediglich einmal, während sie in der Realverfilmung sieben Mal Anwendung findet. In der Zeichentrickversion „Die Schöne und das Biest“ lässt sich die Eigenschaft sieben Mal erkennen, während sie sich in der Realverfilmung jedoch nur fünf Mal auftaucht. In „Mulan“ überwiegt die Eigenschaft Unabhängigkeit bzw. Selbstbestimmung mit drei Mal, im Vergleich zu einem Mal in der Realverfilmung. Insgesamt überwiegt somit die Häufigkeit dieser Eigenschaft in den Realverfilmungen, wodurch dem Finden eines Ehemanns in den Realverfilmungen weniger Bedeutung gegeben wird als in den Zeichentrickverfilmungen. Weiters zeigt Mulan in der Realverfilmung überhaupt kein Interesse an Männern, während sie sich in der Zeichentrickversion in Hauptmann Shang verliebt. Und auch für Cinderella hatte das Finden eines Mannes nicht mehr die Relevanz wie noch im Zeichentrickfilm. Annahme 2 kann somit verifiziert werden.

Die dritte Annahme besagte, dass die Prinzessinnen von Disneys Realverfilmungen freizügiger bekleidet sind, als die der Zeichentrickversion. Die Protagonistinnen der Realverfilmungen wurden äußerlich stark an die Vorlage angepasst, im Besonderen bei „Die Schöne und das Biest“ bei welchem die Outfits fast originalgetreu in die Realität umgesetzt wurden. Ein wenig anders ist es bei „Cinderella“, wo Cinderellas Kleidung in der Realverfilmung ein wenig modernisiert wurde. Beispielsweise wurde das weiße Kopftuch, welches Cinderella in der Zeichentrickversion häufig trug, durch ein Haarband ersetzt, und ihr Alltagskleid erhielt in der neuen Version modernere Farben. So wurde beispielsweise auf die braune Farbe ihres Kleides verzichtet, und es ist stattdessen durchgängig hellblau. Auch wurden die zum Ballkleid passenden Handschuhe in der neuen Filmversion weggelassen. Mulan wurde optisch in der Realverfilmung an den Zeichentrickfilm angeglichen. Auffällig ist jedoch, dass Mulan, sobald sie sich in der Realverfilmung als Frau zu erkennen gibt, für den restlichen Teil des Filmes mit wallendem, langem Haar, dezent geschminkt und als einzige mit einem roten Kimono gezeigt wird, während sie in der Zeichentrickversion zwar mit offenen, aber kurzen Haaren und nach wie vor mit eindeutig männlicher Kleidung

dargestellt wird. Insgesamt gesehen sind die Prinzessinnen der Realverfilmungen zwar mehr an die heutigen Schönheitsideale angepasst, aber nicht freizügiger geworden. Annahme 3 muss dadurch falsifiziert werden.

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass sich die Feminismusbewegung der letzten Jahre am stärksten in Mulan widerspiegelt, indem in der Realverfilmung zwei Frauen zu den mächtigsten Charakteren des Films gemacht wurden. Weiters zeigte die Filmanalyse wie sehr sich seit den 1950er Jahren die gesellschaftlichen Vorstellungen von Frauen gewandelt haben. Während Frauen im alten Film „Cinderella“ noch als brave, fügsame Frauen, die sich nach der Rettung eines Mannes sehnen, dargestellt wurden, werden sie heute als starke Persönlichkeiten, ohne Wunsch nach einem Mann, und als alleinige Retterinnen gezeigt. Subjektiv betrachtet funktioniert die Belle aus der Realverfilmung „Die Schöne und das Biest“ als beste Darstellung einer emanzipierten Frau unter den analysierten Filmen, da sich diese zwar unabhängig, selbstbestimmt, aktiv und selbstbewusst verhält, jedoch auch zeigt, dass es in Ordnung ist, Hilfe anzunehmen und mit natürlichen, persönlichen Makeln, nicht als ein unnahbarer Charakter wie Mulan erscheint.

## 7. Fazit

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigte sich mit einem Vergleich zwischen Disneys Zeichentrick- und den gleichnamigen Realverfilmungen in Bezug auf die Merkmale einer emanzipierten Frau. Mittels einer quantitativen Filmanalyse nach Lothar Mikos ist es gelungen die wesentlichen Unterschiede zwischen den Disneyfilmen „Cinderella“, „Die Schöne und das Biest“ und „Mulan“, jeweils in ihrer Zeichentrick- und Realverfilmung, darzulegen. Da zu diesem Thema noch keine Forschung betrieben wurde, war eine Filmanalyse die einzige Möglichkeit die Forschungsfrage und Annahmen zu beantworten. Im Zuge der Filmanalyse wurde die im Anhang ersichtliche Tabelle erstellt. Diese beinhaltet die Szenennummer, Dauer der Szene, Dialoge, Handlung, Aussehen der Protagonistin sowie die Kategorisierung in emanzipierte oder unemanzipierte Szene. Abhängig vom Film wurden jeweils zwischen 11 und 16 für diese Arbeit relevante Szenen gefunden und analysiert.

Zur Beantwortung der Forschungsfrage lässt sich sagen, dass der Charakter Cinderella aus dem gleichnamigen Zeichentrickfilm die einzige unemanzipierte Frau ist, wohingegen sie sich in der Realverfilmung zu Beginn zwar nach wie vor gehorsam und fremdbestimmt verhält, im

Laufe des Films jedoch eine Entwicklung zur emanzipierten Frau durchlebt. Markant erscheint der in der Zeichentrickversion von Cinderella ausgesprochene Wunsch, sterben zu wollen, als sie ihren Traum nach einem Mann scheinbar aufgeben muss. Im Gegensatz dazu drückt sie in der Realverfilmung keinen expliziten Wunsch nach einem Mann aus und erweckt den Eindruck, auch alleine ein glückliches Leben führen zu können.

Die Ergebnisse zeigen weiters, dass Belle in der Realverfilmung „Die Schöne und das Biest“ die emanzipierteste Prinzessin aller analysierten Filme ist. Mit ausschließlich emanzipiertem Verhalten wies sie in den analysierten Szenen mit insgesamt 18 emanzipierten Eigenschaften, die meisten unter den untersuchten Filmen auf. Belle verhält sich selbstbewusst, eigenständig, mutig und vertritt ohne Scheu ihre Ansichten. Obwohl es sich auch in der Zeichentrickversion bei Belle um eine emanzipierte Frau handelt, wurde sie in der Realverfilmung noch mutiger, einfallsreicher und direkter dargestellt.

Außerdem zeigte die Filmanalyse, dass es sich bei Mulan aus dem gleichnamigen Film in beiden Versionen um eine emanzipierte Frau handelt. Wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Versionen ist, dass Mulan in der Realverfilmung sich und ihren Platz in der Gesellschaft von Anfang an zu kennen scheint, während sie im Zeichentrickfilm diese Entwicklung erst im Laufe des Films erfährt. Interessant ist auch, dass Mulan in der neuen Version übernatürliche Kräfte erhält. Obwohl auch andere Charaktere diese Fähigkeiten besitzen, sind sie bei Mulan und dem weiblichen Charakter der Hexe am stärksten ausgeprägt. Die beiden Frauen stellen die mächtigsten Charaktere der Realverfilmung dar und die Welt scheint in ihren Händen zu liegen. Diese Art der Darstellung ist unter Disneyfilmen einzigartig und widerspiegelt den starken gesellschaftlichen Wandel im Vergleich zu früheren Filmen. Trotz der wenig realistischen, und oft fantasieähnlichen Darstellung, werden die Frauen als die alleinigen Retter gezeigt, die sich allen auferlegten Zwängen und gesellschaftlichen Konventionen widersetzen.

Eine Herausforderung, welche im Zuge der Arbeit entstand, war unter anderem die Auswahl der Szenen für die Filmanalyse. Trotz der Operationalisierung, welches Verhalten als emanzipiert oder unemanzipiert verstanden wird, gestaltete sich die Auswahl in der Praxis oft schwierig, da die Szenen auch einen gewissen Interpretationsspielraum offen ließen. Ähnlich schwierig gestaltete sich auch die Auswertung der Filmanalyse. Da die Filme bezüglich

Handlung und Charakter der Protagonistinnen sehr unterschiedlich sind, war es schwieriger deren Verhaltensweisen unter gleichen Gesichtspunkten zu analysieren.

Es liegt die Annahme nahe, dass sich die Darstellung von Frauen in Filmen weiterhin in Richtung unabhängige, selbstständige und selbstbewusste Frauen entwickeln wird und die Darstellung von Frauen als ausschließliche Hausfrauen der Vergangenheit angehören. Obwohl das Verhalten der Männer gegenüber den Frauen teilweise miteinbezogen wurde, wäre es interessant, weitere Forschung unter dem Gesichtspunkt der Darstellung der Männer im Vergleich von Disneys Real- und Zeichentrickfilmen durchzuführen. Auch wäre eine Befragung von Rezipienten spannend, um zu sehen, wie sie die analysierten Filmszenen dieser Arbeit wahrnehmen und beurteilen würden.

Insgesamt fielen die Ergebnisse ein wenig anders aus als erwartet, da zwei der drei Annahmen falsifiziert werden mussten. So kleideten sich die Disneyprinzessinnen entgegen der Erwartung in der Realverfilmung nicht signifikant freizügiger, sondern lediglich ein wenig moderner. Außerdem musste auch die Annahme, dass die Protagonistinnen der Realverfilmungen häufiger als in den Zeichentrickfilmen den Merkmalen einer emanzipierten Frau entsprechen, falsifiziert werden. Lediglich für den Film „Cinderella“ war dies zutreffend, jedoch waren die Zeichentrickfilme „Die Schöne und das Biest“ und „Mulan“ bereits emanzipierter als erwartet.

Die untersuchten Filme spiegeln den gesellschaftlichen Wandel seit den 1950er Jahren wider, indem sich die Frauen von fügsamen, unmündigen Hausfrauen zu selbstbewussten, starken Persönlichkeiten entwickelt haben. Besonders stark erkennbar war das beim Vergleich von „Cinderella“ von 1950 und 2015. Auch die Frauen in den Realverfilmungen „Mulan“ und „Die Schöne und das Biest“ wurden nochmal emanzipierter dargestellt als jene der Zeichentrickversion. Die vorliegende Arbeit stellte erstmals einen direkten Vergleich zwischen Disneys Zeichentrick- und Realverfilmungen in Bezug auf die Darstellung der Protagonistinnen auf und kann als Grundlage für weitere Forschung in diesem Themenbereich dienen.

## Literaturverzeichnis

- Baltenweiler, D., Baltenweiler, R. & Altenburger, T. (kein Datum). *Die Wirtschaftsfrau*. Abgerufen am 11.2022 von Was bedeutet eigentlich Emanzipation?: <https://www.die-wirtschaftsfrau.ch/was-bedeutet-eigentlich-emanzipation/>
- Bell, E., Hass, L. & Sells, L. (1995). *From Mouse to Mermaid. The Politics of Film, Gender, and Culture*. Bloomington: University Press.
- Biernach, A. J. (1990). *In Gesichtern lesen. Menschenkenntnis auf den ersten Blick*. Genf: Ariston Verlag Genf.
- Brode, D. (2005). *Multiculturalism and the Mouse. Race and Sex in Disney Entertainment*. Austin: University of Texas.
- Bryman, A. (1995). *Disney and his Worlds*. London und New York: Routledge.
- Cheu, J. (2013). *Diversity in Disney films. Critical essay on race, ethnicity, gender, sexuality and disability*. Jefferson, North Carolina, London: McFarland & Company, Inc.
- Cook, M. & McHenry, R. (1987). *Sexual Attraction*. Oxford: Pergamon.
- Cranney-Francis, A., Savropoulos, P., Kirkby, J. & Waring, W. (2003). *Gender Studies. Terms and Debates*. New York: Palgrave Macmillan.
- Davis, A. M. (2006). *Good Girls and Wicked Witches. Women in Disney's Feature Animation*. Herts: John Libbey Publishing Ltd.
- Davis, M. M. (2014). From snow to ice: A study of the progression of Disney princesses from 1937 to 2014. *Film Matters*, 5(2), 48-52.
- De Lauretis, T. (1987). *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Drüeke, R., Klaus, E., Thiele, M. & Goldmann, J. (2018). *Kommunikationswissenschaftliche Gender Studies. Zur Aktualität kritischer Gesellschaftsanalysen*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Eckes, T. (2010). Geschlechterstereotype. Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen. In R. Becker, & B. Kortendiek, *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Ellington, E. S. (2009). *Is Disney Surfing the Third Wave? A Study of the Depiction of Womanhood in Disney's Female Protagonists*. Abgerufen am Dezember 2022 von <https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1097&context=honors>
- Elliot, M. (1993). *Walt Disney. Hollywood's Dark Prince. A Biography by Marc Elliot*. New York: Birch Lane Pr.
- Feustel, E. (2012). *Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. Typologie und Funktionen der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Friedrich, K. (2008). *Film. Killing. Gender. Weiblichkeit und Gewalt im zeitgenössischen Horrorfilm*. Marburg: Tectum Verlag.
- Glocker, M. L. (2009). Baby schema modulates the brain reward system in nulliparous women. *Proceedings of the National Academy of Sciences*(106 (22)), 9115-9119.
- Hügli, A. (2018). Emanzipation- ein pädagogischer Leitbegriff? *Denknetz. Jahrbuch*, 158-169.
- Hassebrauck, M. & Niketta, R. (1993). *Physische Attraktivität*. Göttingen: Verlag für Psychologie.
- Hobbs, M. (1993). Equality and Difference: Feminism and the Defence of Women Workers during the Great Depression. *Labour/Le Travailleur*, 32, 201-225.
- Hu, L. (2021). On the Degeneration and Breakthrough of Female Images in Disney Movies: From the Perspective of Eco-feminism. *Journal of Xiamen University of Technology*, 2, 72-77.
- Kroløkke, C. & Sørensen, A. S. (2006). *Gender Communication Theories & Analyses: From Silent to Performance*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications Inc.

- Lacroix, C. (2004). Images of animated others: The orientalization of Disney's cartoon heroines from the Little Mermaid to the Hunchback of Notre Dame. *Popular Communication*(2), 213-229.
- Lange, B. P. & Schwab, F. (2017). Das Kindchenschema bei Medienfiguren. Evolutionäre Ästhetik. *Pabst Publishers*, S. 163-181.
- Lauretis, T. D. (1987). *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Liu, Y. & Yang, M. (2021). The Transformation of Female Images in Disney Animated Films from the 20th to the 21st Century in the Context of the American Feminist Movement. In *2021 4th International Conference on Humanities Education and Social Sciences (ICHESS 2021)* (S. 1034-1039). Atlantis Pres.
- Lutz, H. & Schmidbauer, M. (03. 04 2020). *Bundeszentrale für politische Bildung*. Abgerufen am 02.12. 2022 von Geschlechterverhältnisse im 21. Jahrhundert: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/307415/geschlechterverhaeltnisse-im-21-jahrhundert/>
- Maio, K. (5. December 1998). *Disney's Dolls*. Abgerufen am 20. 11 2022 von <http://newint.org/features/1998/12/05/dolls/>
- Maity, N. (2014). Damsels in Distress: A Textual Analysis of Gender roles in Disney Princess Films. *IOSR Journal of Humanities and Social Science*, 19, S. 28-31.
- Mikos, L. (2015). *Film- und Fernsehanalyse*. München: UVK: Verlagsgesellschaft mbH.
- o.V. (2022). *Duden*. Abgerufen am 24.11. 2022 von <https://www.duden.de/rechtschreibung/Emanzipation>
- o.V. (04. 08 2022). *Finanzen.net*. Abgerufen am 26.12. 2022 von Seit 1923: Disneys Firmengeschichte und seine wichtigsten Meilensteine: <https://www.finanzen.net/nachricht/aktien/the-walt-disney-company-seit-1923-disneys-firmengeschichte-und-seine-wichtigsten-meilensteine-9291491>
- Reinharz, S. (1997). Friends or Foes, Gerontological and Feminist Theory. In M. Pearsall, *The Other Within Us: Femenist Explorations of Women and Aging* (S. 73-94). Boulder/Colorado: Westview Press.
- Storch, M. (2010). *Die Sehnsucht der starken Frau nach dem starken Mann*. München: Goldmann Verlag.
- Ward, A. R. (2002). *Mouse Mortality. The Rhetoric of Disney Animated Film*. Austin, Texas: University of Texas.
- Warren, J. W. (1984). *The American Narcissus: Individualism and Women in Nineteenth-Century American Fiction*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Weber, E. (21. 11. 2019). *Disney Prinzessin: Rollenbild im Wandel*. Abgerufen am 12.12. 2022 von <https://abi.unicum.de/de/entertainment/studibuzz/disney-prinzessin>
- Wood, J. T. & Fixmer-Oraiz, N. (2019). *Gender Lives. Communication, Gender, and Culture*. Boston: Cengage Learning Inc.
- Zhang, B. (2016). Analysis of Female Images in Disney Animation Films. *Xin Rui Shi Dian*, S. 49-51.

## Filmverzeichnis

- Barron D. & Branagh K. (2015) *Cinderella*. USA. Walt Disney Studios
- Bender C. & Caro N. (2020) *Mulan*. USA. Walt Disney Pictures.
- Coats P. & Bancroft T. (1998) *Mulan*. USA. Walt Disney Studios.
- Conli R. & Greno N. (2010) *Rapunzel - Neu verföhnt*. USA. Walt Disney Animation Studios.
- Disney W. & Geronimi C. (1950) *Cinderella*. USA. Walt Disney Studios
- Hahn D. & Condon B. (2017) *Die Schöne und das Biest*. USA. Walt Disney Pictures, Mandeville Films.
- Hahn, D. & Trousdale G. (1991) *Die Schöne und das Biest*. USA. Walt Disney Studios.
- Musker J. & Musker J. (1989) *Arielle, die Meerjungfrau*. USA. Walt Disney Studios.
- Shurer O. & Hall D. (2021) *Raya und der letzte Drache*. USA. Walt Disney Animation Studios.
- Shurer O. & Clements R. (2016) *Vaiiana*. USA. Walt Disney Animation Studios.
- Spencer C. & Howard B. (2021) *Encanto*. USA. Walt Disney Animation Studios.

## Anhang

### „Cinderella“ – Zeichentrickfilm

Szene	Dauer der Szene	Dialog	Handlung	Aussehen	Szene kategorisierbar als
1	00:03:57-00:05:28	Cinderella (zu Vögeln): „Ja ich sehe es ist ein herrlicher Morgen, aber es war auch ein herrlicher Traum. Wisst ihr?“ Vögel zwitschern. Cinderella: „Was ich geträumt hab‘? Sag ich nicht. Wenn man über seine Träume spricht gehen sie nicht in Erfüllung, das wisst ihr ja. (singend) Ich hab‘ ihn ihm Traum gesehen, und das Glück war nah. Im Traum durft‘ ich zu ihm gehen, doch nun ist die Wirklichkeit da. Ich glaub an das Glück denn einmal wird wieder alles anders sein. Drum glaub ich heut noch werd‘ ich’s sehen, ich muss nur zu ihm gehen. Das Leben es lacht mir dann zu.“	Cinderella erzählt ihren Freunden den Vögeln von ihrem Traum. Sie wirkt währenddessen sehr verträumt und schon fast verliebt.	Sie hat blonde Haare, welche zunächst zu 2 Zöpfen geflochten sind, welche sie in der Szene öffnet, außerdem ist sie schlank, hat rote Lippen, große blaue Augen und eine kleine Nase. Sie trägt ein hellblaues Nachthemd, welches bis zum Hals hochgeschlossen ist, und bei dem eine dunkelblaue Schleife den Abschluss bildet. Ihre Arme sind komplett bedeckt und das Nachthemd reicht bis zum Boden. Es ist außerdem sehr körperunbetont, da es sehr weit geschnitten ist.	unemanzipiert
2	00:07:07-00:07:28	Cinderella (singend): „Und morgen schon werd‘ ich es sehen, ich muss nur zu ihm gehen. Das Leben es lacht mir dann zu.“	Die Vögel helfen ihr beim Umziehen, währenddessen singt sie nochmals über ihren Traum	Sie zieht ein Kleid an, welches aus Braun- und Blautönen und einer weißen Schürze besteht. Das Kleid reicht bis über die Knie und Ärmel sind in $\frac{3}{4}$ Länge geschnitten. Insgesamt also sehr brav geschnitten, und es wird nur wenig Haut gezeigt. Außerdem bindet sie ihre offenen Haare	unemanzipiert

				mit einem blauen Band zu einem Zopf.	
3	00:08:20-00:08:28	Cinderella: „Oh, der Arme kleine Kerl zittert ja vor Angst. Jacques, bitte sprich du zuerst mal mit ihm.“ Jacques (Maus): „Mach ich schon. Das ist Cinderellas gutes Herz.“	Cinderella findet Maus in Mausefalle, und möchte sie befreien. Sie bittet jedoch eine andere männliche Maus um Hilfe.	Wie in Szene 2	unemanzipiert
4	00:10:41-00:10:53	Cinderella (zur Katze): „Es tut mir leid, dass Euer Hoheit noch keine Lust haben zu frühstücken. Es ist bestimmt nicht mein Wunsch, dich zuerst zu füttern. Die Hausordnung schreibt es vor. Komm.“	Cinderella geht die Kater Luzifer füttern, welcher noch nicht aufstehen wollte.	Man sieht nur Cinderellas Beine, sie trägt selbe Kleidung wie in Szene 2.	unemanzipiert
5	00:20:12-00:20:50	Cinderella (zur Stiefschwester): „Guten Morgen, Drisella. Hast du gut geschlafen?“ Drisella: „Was geht dich das an? Nimm das mit zum Bügeln, und bring es in einer Stunde wieder. Nicht eine Minute später, hast du gehört?“ Cinderella (resigniert): „Ja Drisella.“ Cinderella (zur zweiten Stiefschwester): „Guten Morgen Anastasia.“ Anastasia: „Na, es ist höchste Zeit, dass du kommst. Hier, das musst du nähen, aber verträdel‘ nicht den ganzen Tag damit, hörst du?“ Cinderella (resigniert): „Ja Anastasia“ Stiefmutter: „Nun komm herein Kind, komm nur.“ Cinderella: „Guten Morgen, Mutter“ Stiefmutter: „Nimm die Wäsche dort, und mach dich an die Arbeit.“ Cinderella: „Ja Mutter.“	Cinderella besucht ihre Stiefschwester und Stiefmutter jeweils auf ihren Zimmern, bringt ihnen Frühstück und bekommt Arbeit von ihnen.	Wie in Szene 2	unemanzipiert
6	00:21:10-00:21:27	Anastasia kommt schreiend aus ihrem Zimmer. Zu Cinderella: „Warte, das hast du absichtlich getan!“ (zur Mutter) „Mutter, Mutter, Mutter!“ Drisella (zu	Anastasia findet eine Maus, die sich unter ihrer Teetasse vor der Katze versteckt hat und gibt	Wie in Szene 2	unemanzipiert

		<p>Cinderella): „Was hast du wieder angerichtet?“ Anastasia (zur Mutter): Das kann nur sie gewesen sein, eine dicke, hässliche Maus war unter meiner Teetasse!“ Cinderella (zur Katze): „Schäm dich, Luzifer! Wo hast du das Mäuschen?“</p>	<p>Cinderella die Schuld daran. Drisella stellt sich auf Anastasias Seite. Cinderella sagt nichts, und weicht nur ein wenig zurück. Sie wirkt ein wenig verloren. Anschließend stellt Cinderella den Kater zur Rede.</p>		
7	00:22:09-00:22:26	<p>Stiefmutter (zu Cinderella): „Komm her.“ Cinderella: „Oh bitte, du darfst nicht glauben...“ Stiefmutter (sie unterbrechend): „Hüte deine Zunge! Nun. Ich glaube du hast zu viel Zeit, Cinderella.“ Cinderella: „Aber ich habe nichts weiter getan...“ Stiefmutter (sie unterbrechend): „Schweig! Vertreibst deine Zeit hier mit Nichtstun. Nun, wir werden sie dir besser einteilen. Sag mal, da fällt mir ein; seit Tagen hast du den großen Teppich in der Vorhalle nicht geklopft. Tu das gleich! Und die Fenster im ganzen Haus sind schmutzig. Putze sie! Oh ja, dann sind da noch die Vorhänge, und die Gobelins.“ Cinderella: „Erst gestern hab‘ ich sie...“ Stiefmutter (sie unterbrechend): „Und schweig endlich. Und vergiss mir ja nicht den Garten, dann schrubbst du die Terrasse, fegst die Halle und die Treppe, säuberst die Kamine, und selbstverständlich beginnst du gleich darauf mit dem ausbessern und bügeln der Wäsche. Ach ja. Dann kommt noch das Wichtigste. Richte sofort Luzifers Bad.“</p>	<p>Cinderella ist im Zimmer der Stiefmutter. Obwohl Cinderella ein paar Versuche zur Verteidigung startet, unterbricht die Stiefmutter sie, und lässt sie nicht zu Wort kommen.</p>	Wie in Szene 2	unemanzipiert

8	00:29:22- 00:29:34	Cinderella (zur Stieffamilie): „Nun, wartet ab.“ Stiefschwestern gemeinsam: „Was?“ Cinderella: „Schließlich bin ich auch eine Tochter dieses Hauses. Und auf königlichen Befehl, haben alle heiratsfähigen Mädchen zu erscheinen.“	Der Brief des Königs zur Einladung zum Ball ist eingetroffen. Cinderella zeigt erstmal Selbstbewusstsein und versucht sich zu behaupten.	Wie in Szene 2, aber mit weißem Kopftuch	emanzipiert
9	00:32:55- 00:33:12	Stiefschwestern: „Und dies und das, und dann noch meine neuen Tanzschuhe. Cinderella, nimm das Kleid. Schnell, näh die Knopflöcher. Bügel sofort meinen Rock und achte auf die Rüschen, du zerknautschst sie immer.“ Stiefmutter: „Ach Cinderella?“ Cinderella: „Ja?“ Stiefmutter: „Wenn du soweit bist, und bevor du mit deiner täglichen Arbeit beginnst, habe ich noch ein paar Kleinigkeiten.“ Cinderella (resigniert): „Wie du befehlst.“	Cinderella bekommt von ihren Stiefschwestern und ihrer Stiefmutter diverse Arbeiten. Sie verlässt am Ende entmutigt den Raum, mit einem Stapel Kleider über ihren Armen.	Wie in Szene 2	unemanzipiert
10	00:39:28- 00:39:45	Cinderella (seufzend zu sich selbst): „Na ja. Was ist schon ein Hofball? Wahrscheinlich sind alle Leute dort langweilig und steif. So vornehm und hochnäsiger. Ach, wenn ich doch nur hingehen könnte.“	Cinderella ist in ihrem Zimmer, sie scheint nicht zum Ball gehen zu können, da sie nichts Passendes zum Anziehen hat	Wie in Szene 8	unemanzipiert
11	00:42:18- 00:43:01	Frauenstimme aus dem Off (singend): „Im Traum durft' ich zu ihm gehen, doch dann war die Wirklichkeit da.“ Cinderella (weinend): „Oh nein. Nein, es kann nicht sein“ Stimme aus dem Off (singend): „Glaub fest an das Glück, denn einmal...“ Cinderella (weinend): „Es nützt ja nichts“ Stimme: „...wird wieder alles anders sein“ Cinderella (weinend): „Ich glaub es nicht.“ Stimme (singend): „Drum glaub mir, heut noch wirst du's sehen. Du musst nur zu ihm gehen.“ Cinderella (weinend): „Ich	Cinderella weint, weil ihre Stiefschwestern ihr Kleid zerrissen haben, sodass sie nicht zum Ball gehen kann. Sie sitzt am Boden bei einem Baum und weint. Ihre Freunde die Mäuse, ein Hund und ein Pferd schauen traurig zu ihr hin. Aus dem Off (nicht sichtbar) singt eine Art Chor ihr	Sie trägt, dass von den Mäusen genähte rosa Ballkleid, welches von den Stiefschwestern zerrissen wurde, wodurch nun eine Schulter unbedeckt ist, und die Schleifen fehlen. Ihre Haare sind offen.	unemanzipiert

		kann's nicht glauben. Jetzt nicht mehr. Ich bin so traurig. Ich möchte sterben“	Lied vom Traum aus Szene 1.		
12	00:53:00-00:54:22	Cinderella (singend mit dem Prinzen): „Das ist das Glück schau nicht zurück. Die Stunden gehen so schnell vorbei. Ich sehe dich und frage mich...“ Prinz (singend): „Was fragst du dich?“ Zusammen: „Ob das schon das Himmelreich sein kann? Es schlägt mein Herz und holt heut' Nacht die Sterne herab auf die Welt. Es bringt heut' das Wunder dir, vertrau und glaube mir, das ist das Glück.“	Cinderella tanzt glücklich lächelnd mit ihrem Prinzen, währenddessen singen sie.	Sie trägt das Kleid welches ihr die gute Fee als Ersatz gezaubert hat. Ein weißes, ebenfalls ärmelfreies und bodenlanges Kleid mit langen, weißen Handschuhen, einem weißen Haarband, und einem schwarzen Halsband. Ihre Haare sind hochgesteckt, und Dekolleté wird keines gezeigt.	unemanzipiert
13	00:54:23-00:54:57	Cinderella (zum Prinzen): „Oh mein Gott.“ Prinz: „Was hast du?“ Cinderella: „Es ist Mitternacht!“ Prinz: „Ja, das ist es, aber...“ Cinderella: „Leb wohl!“ Prinz: „Nein, nein warte! Du kannst doch nicht gehen, ich habe...“ Cinderella: „Ich muss fort! Bitte glaub' mir.“ Prinz: „Warum?“ Cinderella: „Weil ich... Oh, der Prinz! Jetzt hab' ich ihn nicht mal gesehen!“ Prinz: „Den Prinzen? Weißt du denn nicht...“ Cinderella: „Leb wohl!“ Prinz: „Nein, warte. Bleib hier! Bitte bleib hier! Ich weiß nicht mal deinen Namen, wie soll ich dich dann finden? Warte! So warte doch!“	Der Glockenturm beginnt zu schlagen und Cinderella fällt ein, dass der Zauber dann aufhört zu wirken. Sie läuft vor dem Prinzen weg.	Wie in Szene 12	emanzipiert
14	00:56:04-00:56:30	Cinderella (zu sich und den Mäusen): „Oh wie schade! Ich glaube ich hätte alles vergessen. Selbst die Zeit. Weil es so wundervoll war.“ ( <i>verträumt</i> ) „Ach, er war so schön, und wir haben getanzt! Ich glaube der Prinz selber hätte nicht besser tanzen	Cinderella ist dem Prinzen entkommen, der Zauber hat aufgehört zu wirken.	Das zerrissene Kleid aus Szene 11	unemanzipiert

		können.“ <i>Seufzt.</i> „Und nun ist es vorüber“			
15	01:01:53-01:02:36	<p>Stiefmutter (zu Stiefschwestern): „Der gläserne Schuh ist der einzige Anhaltspunkt. Nun, der Herzog soll ihn jedem Mädchen im Königreich anprobieren, solange bis er eins gefunden hat dem der gläserne Schuh passt. Soweit der königliche Befehl. Und dieses Mädchen nimmt dann der Prinz zur Braut.“</p> <p>Cinderella (erstaunt): „Zur Braut.“ Stiefschwestern (abwechselnd, aufgeregt): „Zur Braut! Zur Braut! Cinderella, bring sofort meine Kleider! Nein meine! Stopfen, nähen, bürsten, klopfen. Du, guck doch mal! Was hat denn das blöde Ding? Wach auf, du dumme Gans. Ja, wir müssen uns anziehen!“ Cinderella (abwesend): „Anziehen? Oh ja! Höchste Zeit, dass wir uns anziehen, so kann ich mich doch nicht vor dem Herzog sehen lassen.“</p>	<p>Cinderella hat soeben durch Zufall erfahren, dass es der Prinz war mit dem sie getanzt hat. Während die Stiefschwestern aufgeregt im Zimmer herumlaufen, und Kleider auf Cinderellas Armen stapeln, schaut diese verträumt lächelnd ins Nichts.</p>	Wie in Szene 2	unemanzipiert
16	01:03:25-01:03:58	<p>Cinderella singt Melodie des „Traumliedes“. Mäuse: „Cinderella! Cinderella!“ Cinderella (singend): „Es bringt heut das Wunder zu dir.“ Mäuse: „Sie kommt, sie kommt!“ Cinderella: „Vertrau und glaube mir.“ Mäuse: „Schau doch, schau doch! Sie kommt!“ Cinderella (erstaunt): „Was ist?“ Mäuse: „Schau hinter dich. Pass auf! Pass auf!“ Cinderella: „Wie?“ Erschrickt. „Nein, nein, schließ nicht zu! Du kannst doch nicht...Lass mich raus! Ihr könnt mich doch hier nicht einsperren! (<i>weinend</i>) Oh bitte lasst mich hier raus!“</p>	<p>Cinderella kämmt sich verträumt ihre Haare in ihrem Zimmer, und summt und tanzt währenddessen. Die Mäuse versuchen sie zu warnen, dass die Stiefmutter kommt, doch sie ist so in ihrer Welt, dass sie nichts mitbekommt. Die Stiefmutter sperrt Cinderella in ihrem Zimmer ein. Cinderella fleht sie an und</p>	Wie in Szene 2	unemanzipiert

			bettelt sie rauszulassen, die Stiefmutter reagiert jedoch nicht. Cinderella beginnt zu weinen.		
--	--	--	--	--	--

### „Cinderella“- Realverfilmung

Szene	Dauer der Szene	Dialog	Handlung	Aussehen	Szene kategorisierbar als
1	00:15:11-00:16:07	<p>Stiefmutter: „Anastasia und Drisella haben sich immer ein Zimmer geteilt, sie sind so liebe, herzliche Mädchen.“ Die Schwestern streiten im Hintergrund. Stiefmutter: „Ich glaube sie finden ihr Schlafzimmer doch etwas beengend.“ Ella: „Oh, mein Zimmer ist das größte neben deinem und Vaters. Vielleicht wollen sie ja dort schlafen?“</p> <p>Stiefmutter: „Welch wundervolle Idee. Wie wohlerzogen du doch bist.“</p> <p>Ella: „Und ich schlafe dann.“</p> <p>Stiefmutter (sie unterbrechend): „Auf dem Dachboden. So sei es!“</p> <p>Cinderella (ungläubig): „Dachboden?“</p> <p>Stiefmutter: „Ja es ist doch nur vorübergehend, bis all die anderen Zimmer wieder hergerichtet sind. Dort oben ist es nett und luftig, und du bist weit weg von unserer furchtbar geschäftigen Hektik. Du hättest es sogar noch gemütlicher, wenn du all diesen Krimskrams mit zu dir nach oben nehmen würdest, Schätzchen... um dir die Zeit zu vertreiben.“</p>	<p>Ellas Vater ist kurz zuvor auf eine Geschäftsreise aufgebrochen. Ella und die Stiefmutter unterhalten sich.</p>	<p>Ella hat blonde, offene Haare, und trägt ein hellblaues, <math>\frac{3}{4}</math> ärmliches und bodenlanges Kleid.</p>	unemanzipiert
2	00:17:36-00:17:45	<p>Ella (glücklich zu sich): „Wie überaus angenehm. Keine Katzen! Und keine Stiefschwestern!“</p>	<p>Ella befindet sich mit den Mäusen am Dachboden, und</p>	Wie in Szene 1	emanzipiert

			freut sich alleine zu sein		
3	00:22:28-00:23:06	Erzählerin aus dem Off: „Ihre Stiefmutter und Stiefschwestern missbrauchten ihre Gutmütigkeit. Und schon nach kurzer Zeit sahen sie in ihr weniger eine Schwester, als vielmehr eine Dienstmagd. Und so blieb alle Arbeit an Ella hängen, das hatte etwas Gutes, lenkte es sie doch von ihrer Trauer ab, jedenfalls behauptete das ihre Stiefmutter. Und sie und ihre beiden Töchter bescherten Ella mit dem größten Vergnügen Ablenkung in Hülle und Fülle.“	Ellas Vater ist auf der Reise verstorben. Da sie jetzt sparen müssen, entließ die Stiefmutter alle Angestellten. Ella wird ausgenutzt und muss alle Hausarbeiten alleine bestreiten.	Wie in Szene 3 aber nun auch mit einem schmutzigen Haarband	unemanzipiert
4	00:24:31-00:24:56	Stiefmutter (zu Ella): „Ich dachte das Frühstück sei schon fertig?“ Ella: „Das ist es Madame, ich schüre nur das Feuer.“ Stiefmutter: „Können wir künftig erst dann gerufen werden, wenn die Arbeit erledigt ist?“ Ella: „Ganz wie Sie wünschen.“ Stiefmutter: „Ella was ist das in deinem Gesicht?“ Ella (verwundert): „Madame?“ Stiefschwester (amüsiert): „Es ist Asche aus dem Kamin.“ Stiefmutter: „Geh dich gefälligst waschen, Mädchen!“	Die Stiefmutter erwartet von Ella ein vorbereitetes Frühstück.	Wie in Szene 4	unemanzipiert
5	00:25:12-00:25:38	Stiefmutter (zu Ella): „Für wen ist das denn? Haben wir etwa jemanden vergessen?“ Ella: „Das ist mein Platz.“ Stiefmutter: „Oh, es ist zu viel verlangt, dass du das Frühstück bereitest, servierst und dann auch noch bei uns sitzt. Würdest du nicht lieber essen, wenn die Arbeit erledigt ist, Ella? Oder nenn ich dich lieber Cinderella?“ Ella verlässt mit Geschirr in der Hand und Tränen in den Augen den Raum. Stiefmutter lacht hämisch.	Ella möchte sich zur Stieffamilie am Frühstückstisch setzen.	Wie in Szene 4	unemanzipiert

6	00:29:42-00:29:55	Ella (zu Kit): „Bitte, Sie dürfen nicht zulassen, dass sie ihm wehtun!“ Kit: „Aber wir sind auf der Jagd, verstehen Sie, dass macht man so.“ Ella: „Nur weil man etwas so macht heißt das aber nicht, dass man es so machen sollte!“ Kit: „Wieder richtig.“	Ella reitet alleine aus, und trifft dabei zufällig auf einen Hirsch, welcher auf der Flucht vor dem Prinzen ist. Sie versucht Kit davon abzuhalten den Hirschen zu jagen, ohne dass ihr klar ist mit dem Prinzen zu sprechen, da dieser sie in dem Glauben lässt ein Lehrling bei Hof zu sein.	Wie in Szene 4, jedoch ist hier durch die Perspektive ihr Dekolleté deutlich zu erkennen.	emanzipiert
7	00:36:00-00:36:13	Erzählerin aus dem Off: „Ella freute sich unsagbar darauf Kit zu sehen- den Lehrling. Und ihre Stiefschwestern waren gelinde gesagt fasziniert von der Aussicht den Prinzen zu treffen.“	Ella erfuh in der Stadt von der Einladung zum Ball, und möchte diesem Beiwohnen um Kit wiederzusehen.	Wie in Szene 4	emanzipiert
8	00:39:25-00:39:40	Ella (zu Stiefschwestern): „Ich frag‘ mich, was er ( <i>Prinz</i> ) wohl für ein Mensch ist.“ Stiefschwester (lachend): „Was spielt das für eine Rolle wie er ist? Er ist unermesslich reich.“ Ella: „Was? Würdest du ihn denn nicht gerne ein bisschen besser kennen bevor du ihn heiratest?“ Stiefschwester 2: „Lieber nicht, sonst überleg ich‘s mir vielleicht noch anders.“	Ellas Stiefschwestern probieren ihre Kleider für den Ball an und Ella hilft ihnen dabei.	Wie in Szene 4	emanzipiert
9	00:40:35-00:40:50	Erzählerin aus dem Off: „Wenn ihre Stiefmutter kein viertes Kleid schneiden ließ, sprach Ellas Meinung nach nichts dagegen, dass sie selbst versuchte eines zu nähen. Und noch dazu hatte sie eine kleine Hilfe.“	Ella sitzt am großem Tisch mit vielen Stoffen und näht, unter dem Tisch versuchen ihr die Mäuse zu helfen.	Wie in Szene 4	emanzipiert
10	00:41:36-00:41:56	Ella (zu Stieffamilie): „Das Kleid hat meiner Mutter	Ella kommt im selbst genähten	Ella trägt ein bodenlanges rosa	emanzipiert

		<p>gehört, seht ihr, und geändert hab' ich es selbst.“  Stiefschwestern: „Oh la la, Cinderella auf dem Ball.  Niemand will eine Dienstmagd zur Frau.“ Stiefmutter: „So viel hab' ich für dich getan.“ Ella: „Ich will doch überhaupt nichts ruinieren, ich will den Prinzen auch gar nicht kennenlernen.“ Stiefmutter: „Das wirst du auch nicht, es kommt gar nicht in Frage, dass du hingehst.“ Ella: „Aber alle jungen Frauen des Landes sind zum Ball geladen, auf Anordnung des Königs!“</p>	<p>Kleid die Treppen hinunter, bereit auf den Ball zu gehen.</p>	<p>Kleid mit Rüschen um Schulter und Dekolletébereich, sowie einer zusätzlichen Schleife beim Dekolleté. Es ist nicht besonders modern oder attraktiv.</p>	
11	01:07:49-01:07:27	<p>Kit (zu Ella): „Wollt Ihr mir nicht sagen wer Ihr wirklich seid?“ Ella: „Wenn ich das tue, wird danach vielleicht alles ganz anders sein.“ Kit: „Das versteh ich nicht, verrätet mir doch wenigstens Euren Namen.“ Ella: „Mein Name ist..“ Kirchenglocken läuten.  Ella: „Ich muss jetzt leider gehen. Es ist schwer zu erklären. Eichen und Kürbisse und anderes.“ Kit: „Wartet. Wo lauft Ihr denn hin?“ Ella: „Oh, Ihr wart fürchterlich nett. Danke für diesen wundervollen Abend, ich fand ihn traumhaft.“</p>	<p>Ella und der Prinz (Kit) unterhalten sich im Garten. Als sie die Glocken schlagen hört, verlässt sie ihn.</p>	<p>Sie trägt ein blaues, ärmelloses Ballkleid, welches ihr Dekolleté betont, und Teile ihres Rückens freilässt. Außerdem hat sie offene Haare mit eingeflochtenen Perlen.</p>	emanzipiert
12	01:23:02-01:24:10	<p>Stiefmutter (zu Ella): „Wenn du verheiratet bist, machst du mich zur Leiterin des königlichen Haushalts, Anastasia und Drisella werden mit reichen Lords verheiratet, und ich lenke den Knaben.“  Ella: „Er ist kein Knabe.“  Stiefmutter: „Und wer bist du? Wie willst du ein Königreich regieren? Überlass das mir. Auf diese Weise bekommen wir alle das was wir wollen.“  Ella: „Nein!“ Stiefmutter: „Nein?“ Ella: „Ich war nicht im Stande meinen Vater vor</p>	<p>Die Stiefmutter möchte mit Ella einen Deal machen, indem sie sie den Prinzen heiraten lässt aber im Gegenzug einiges fordert. Ella lehnt ab, und verlangt von ihr, ihr Verhalten zu erklären.</p>	<p>Wie in Szene 1</p>	emanzipiert

		<p>dir zu beschützen, aber den Prinzen und das Königreich beschütze ich. Vollkommen egal was aus mir wird.“</p> <p>Stiefmutter: „Nun, das ist ein Fehler!“ Sie zerbricht den Glasschuh. Ella (entsetzt): „Nein! Wieso? Wieso bist du so grausam? Ich verstehe das nicht. Ich war immer freundlich zu dir.“ Stiefmutter: „Du? Freundlich zu mir?“ Ella: „Ja! Und das obwohl ich so schlecht von dir behandelt wurde wie niemand es verdient. Wieso hast du das getan? Wieso?“</p>			
13	01:32:44-01:33:00	<p>Stiefmutter: „Ich bin ihre Mutter.“ Ella: „Das bist du nie gewesen, und du wirst auch niemals meine Mutter sein.“</p>	Ella wird am Dachboden gefunden. Ein Offizier des Kaisers, die Stiefmutter und Ella befinden sich dort.	Wie in Szene 1	emanzipiert
14	01:34:28-01:35:24	<p>Ella (zu Kit): „Ich bin Cinderella. Eure Majestät, ich bin keine Prinzessin, ich habe keine Kutsche, ich habe keine Eltern und auch keinen Besitz. Ich weiß nicht mal, ob mir dieser wunderschöne Schuh passen wird, aber wenn es so sein sollte, nehmt ihr mich so wie ich bin? Als ehrliches Mädchen, dass dich liebt?“</p> <p>Kit: „Natürlich werde ich das, aber nur wenn du mich so nimmst wie ich bin- als Lehrling der sein Handwerk noch lernen muss.“</p>	Ella steht Kit gegenüber und erklärt wer sie ist.	Wie in Szene 1	emanzipiert
15	01:38:00-01:38:20	<p>Ella (zu Kit): „Bist du bereit?“</p> <p>Kit: „Für alles. Solange du bei mir bist.“ Sie gehen auf die Terrasse, wo sie vom Volk gesehen werden. Kit (liebepoll): „Meine Königin.“</p> <p>Ella: „Mein Kit.“</p>	Ella und der Prinz haben geheiratet, sie begeben sich auf eine Art Terrasse wo sie vom Volk gesehen werden und sich küssen.	Ella trägt ein weißes Hochzeitskleid mit Blumen, die Haare hochgesteckt und darüber eine Schleppe. Ihr Rücken ist teilweise frei.	emanzipiert

**„Die Schöne und das Biest“ - Zeichentrickfilm**

Szene	Dauer der Szene	Dialog	Handlung	Aussehen	Szene kategorisierbar als
1	00:07:46-00:07:51	Belle (singend): „Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib.“	Belle spaziert Buch lesend durch ihr Dorf, und träumt von einem anderen Leben.	Sie trägt ein hellblaues Kleid mit einer weißen Schürze, und einem weißen Unterkleid. Es wirkt eher brav, da wenig Haut gezeigt wird, und auch kein Dekolleté präsentiert wird. Ihre braunen Haare sind mit einer blauen Schleife zu einem Zopf gebunden. Sie hat rote Lippen.	emanzipiert
2	00:08: 22-00:08:58	Gaston: „Hallo, Belle.“ Belle: „Bonjur, Gaston. Gaston, würdest du mir bitte mein Buch zurückgeben?“ Gaston: „Wie kannst du sowas lesen? Da sind keine Bilder drin.“ Belle: „Naja, manch einer gebraucht seine Fantasie.“ Gaston: „Belle, hör endlich auf deine Gedanken an Bücher zu verschwenden, und widme dich den wirklich wichtigen Dingen. Wie mir.“ Frauen, die die Szene beobachten seufzen sehnsüchtig. Gaston: „Die ganze Stadt spricht schon darüber. Es ist nicht richtig, wenn eine Frau liest, dann kommt sie auf Ideen, und fängt an zu denken.“ Belle: „Gaston, du bist absolut vorsintflutlich.“ Gaston (lacht): „Danke, Belle. Wollen wir beide nicht rüber ins Gasthaus gehen und uns meine Trophäen ansehen?“ Belle: „Vielleicht ein ander Mal.“	Gaston hat es sich zum Ziel gesetzt Belle zu seiner Frau zu machen, darum spricht er sie an, während sie ihr Buch liest. Belle zeigt jedoch kein Interesse an ihm.	Wie in Szene 1	emanzipiert
3	00:09:08-00:09:20	Gastons Freund Lefou(über Belles Vater): „Dieser Irre alte Schwachkopf, der braucht jede Hilfe die er kriegen kann.“	Lefou und Gaston machen sich über Belles Vater lustig.	Wie in Szene 1	emanzipiert

		Gaston und Lefou lachen. Belle: „Sprich nicht so über meinen Vater!“ Gaston (zu Lefou): „Genau! Sprich nicht so über ihren Vater.“ Belle: „Mein Vater ist nicht irre, er ist ein Genie!“	Als Belle ihn verteidigt stellt sich Gaston auf ihres Seite, um ihr zu gefallen.		
4	00:10:32-00:10:38	Belles Vater Maurice: „Was ist denn mit diesem Gaston? Er ist doch ein gutaussehender Bursche.“ Belle: „Das stimmt schon. Und er ist groß und eingebildet, und ach Papa, er passt nicht zu mir.“	Belle fühlt sich in der Stadt nicht zugehörig und spricht mit ihrem Vater darüber.	Wie in Szene 1	emanzipiert
5	00:18:23-00:19:25	Gaston: „Weißt du Belle, es gibt nicht ein Mädchen in der Stadt, dass nicht gerne in deinen Schuhen stecken würde.“ (Er betrachtet sich gründlich im Spiegel) „Heute ist der Tag an dem deine Träume wahr werden.“ Belle: „Was weißt du von meinen Träumen, Gaston?“ Gaston: „Jede Menge! Stell dir folgendes vor: Eine rustikale Jagdhütte, meine letzte Beute röstet über dem Feuer, mein kleines Frauchen massiert meine Füße, während die Kleinen auf dem Boden mit den Hunden spielen. Wir werden sechs oder sieben haben.“ Belle (sarkastisch): „Hunde?“ Gaston: „Nein, Belle! Stramme Burschen wie ich einer bin.“ Belle: „Sieh mal an“ (sie nimmt wieder ihr Buch und blättert darin) Gaston: „Und weißt du wer das kleine Frauchen sein wird?“ Belle: „Lass mich überlegen.“ Gaston: „Du, Belle!“ Belle (vor ihm zurückweichend): „Gaston, ich bin sprachlos. Ich weiß wirklich nicht was ich sagen soll.“ Gaston (drückt sie gegen die Eingangstüre): „Sag, dass du mich heiraten wirst.“ Belle (während sie heimlich die Tür hinter ihrem Rücken öffnet): „Es tut mir furchtbar leid, Gaston, aber ich verdiene dich einfach	Gaston kommt zu Belle nach Hause und hat vor ihrer Haustür bereits alles zur vermeintlichen Hochzeit von ihm und Belle vorbereitet. Belle hat jedoch kein Interesse ihn zu heiraten und weicht ihm geschickt aus. Als er zur Tür hinaus stolpert an die er sich stützt, welche Belle heimlich geöffnet hat, und in einer Schlammlacke landet, wirft sie ihm noch seine Schuhe hinterher.	Wie in Szene 1	emanzipiert

		nicht.“ Sie winkt ihm lächelnd hinterher als er, zur sich plötzlich öffnenden Tür hinausfällt.			
6	00:19:50-00:21:04	Belle (zu den Tieren am Hof): „Ist er weg? Könnt ihr euch das vorstellen? Er hat gebeten mich zu heiraten! ICH?! Die Frau dieses ungehobelten, hirnlosen... (singend) Madame Gaston, ist so was möglich? Madame Gaston, sein kleines Weib. Mein Herr, nicht mich, das garantier ich! Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib! <i>Sie läuft weg vom Haus über eine Wiese.</i> Ich möchte die ganze Welt für mich erfahren. Ich möchte viel mehr als ich jetzt fühl. Vielleicht wird's mir so ergehen, dass mich jemand wird verstehen. Ich möchte so viel mehr als schon geschehen.“ <i>Das Pferd Philippe taucht aufgeregt und ohne ihren Vater auf.</i> Belle aufgeregt: „Philippe! Was machst du hier? Wo ist Papa? Wo ist er, Philippe? Was ist passiert? Wir müssen ihn finden! Du musst mich zu ihm bringen!“	Belle spricht und singt zu den Tieren am Hof über ihre Gefühle und füttert sie währenddessen. Dann läuft sie weg vom Haus und singt weiter. Plötzlich taucht das Pferd Philippe auf, jedoch ohne ihren Vater.	Wie in Szene 1	emanzipiert
7	00:23:29-00:23:46	Belle (zum Biest): „Bitte, ich werde alles tun! Biest: „Es gibt nichts, dass du tun könntest. Er ist mein Gefangener“ Belle: „Ach, es muss doch einen Weg geben wie ich... Warte! Nimm mich für ihn.“	Belle findet ihren Vater im Schloss des Biests, und bittet das Biest ihn freizulassen, und sie an seiner Stelle zu nehmen.	Wie in Szene 1 nur mit einem dunklen Umhang über ihrem Kleid. Und es wird erkennbar, dass sie manikürte Fingernägel hat.	emanzipiert
8	00:35:22-00:35:38	Biest (zu Belle): „Möchtest du zum Essen kommen?“ Belle (entschieden): „Nein!“ Von Unruh (zum Biest): „Verbindlich. Höflich.“ Biest (zu Belle): „Es wäre mir eine große Freude, wenn du mit mir dinieren würdest.“ Von Unruh (vorsichtig zum Biest): „Wie wär's mit einem kleinen Bitte?“ Biest (zu Belle): „Bitte.“ Belle (entschieden): „Nein, danke!“	Das Biest steht vor Belles geschlossener Türe und möchte, dass Belle mit ihm zu Abend isst, doch sie weigert sich.	Man sieht sie nicht, da sie sich auf der anderen Seite der Türe befindet.	emanzipiert

9	00:44:43-00:46:15	Kein Text	Belle geht trotz des Verbots in den Westflügel und erkundet diesen	Wie in Szene 1	emanzipiert
10	00:49:36-00:50:00	Belle (zum Biest): „Nun halt doch still!“ Biest: „Das tut weh!“ Belle: „Wenn du stillhalten würdest, würde es auch nicht so weh tun!“ Biest: „Und wenn du nicht weggelaufen wärst, dann wär‘ es auch nicht passiert!“ Belle: „Wenn du mich nicht erschreckt hättest, wär‘ ich nicht weggelaufen.“ Biest: „Du hättest eben nicht in den Westflügel kommen dürfen.“ Belle: „Und du solltest lernen dein Temperament zu zügeln.“ Pause. „Jetzt halt still, es könnte ein wenig brennen.“	Das Biest hat Belle zuvor von den Wölfen gerettet, nachdem sie aus dem Schloss weggelaufen ist, und wurde dabei verletzt. Belle möchte seine Wunden versorgen.	Wie in Szene 1 jedoch mit offenen Haaren	emanzipiert
11	01:05:06-01:05:19	Gaston (zu Belle): „Ich könnte dieses kleine Missverständnis möglicherweise aufklären. Wenn..“ Belle: „Wenn, was?“ Gaston: „Wenn du mich heiraten würdest.“ Belle: „Was?!“ Gaston: „Ein kleines Wort von dir Belle, das genügt schon.“ Belle: „Niemals!“ Gaston: „Ganz wie du meinst.“ Maurice: „Lasst mich los!“ Belle (zu allen versammelten): „Mein Vater ist nicht verrückt, ich kann es beweisen! (zum Spiegel) Zeig‘ mir das Biest!“	Durch Gastons List soll Bells Vater Maurice in die Irrenanstalt eingeliefert werden, außer Bell erklärt sich bereit Gaston zu heiraten.	Wie in Szene 1	emanzipiert

### „Die Schöne und das Biest“ - Realverfilmung

Szene	Dauer der Szene	Dialog	Handlung	Aussehen	Szene kategorisierbar als
1	00:06:26-00:06:32	Belle (singend): „Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib!“	Belle spaziert singend durch die Stadt, und träumt von einem anderen Leben.	Sie trägt ein blaues Kleid mit weißem Unterkleid, und die braunen Haare mit einem Band zum Zopf gebunden.	emanzipiert

2	00:10:10-00:10:35	<p>Gaston (zu Belle): „Guten Morgen, Belle! Ein fabelhaftes Buch hast du da.“          Belle: „Hast du es gelesen?“          Gaston: „Nunja das nicht, aber andere Bücher.“ <i>Er gibt ihr einen Blumenstrauß.</i> „Für deinen Esstisch. Wäre es dir heute Abend recht?“ Belle: „Entschuldige, heute Abend nicht.“ Gaston: „Beschäftigt?“ Belle: „Nein“</p>	<p>Gaston möchte Belle für sich gewinnen, und lädt sie darum zum Essen ein. Sie lehnt jedoch ab, und lässt ihn mit den Blumen in der Hand stehen.</p>	Wie in Szene 1	emanzipiert
3	00:15:04-00:15:37	<p>Kind (zu Belle): „Was machst du da?“ Belle: „Ich wasche. Komm, komm.“ Sie versucht dem Mädchen lesen beizubringen. „Der blaue Vogel.“ Kind: „fliegt.. über.. den..dunklen..Wald.“ Belle: „Das war fantastisch!“</p>	<p>Belle lässt durch ihren Erfindungsreichtum einen Esel mithilfe eines leeren Fasses ihre Wäsche waschen. Anschließend übt sie mit einem kleinen Mädchen lesen.</p>	Wie in Szene 1 aber mit weißer Weste über dem Kleid	emanzipiert
4	00:16:38-00:17:33	<p>Belle (zu Gaston): „Ich wollte doch nur einem Kind das Lesen beibringen.“ Gaston: „Die einzigen Kinder mit denen du dich beschäftigen solltest sind deine eigenen.“ Belle: „Ich bin noch nicht bereit Kinder zu kriegen.“ Gaston: „Du brauchst dafür nur den richtigen Mann.“ Belle: „Es ist ein kleines Dorf, Gaston. Ich bin allen begegnet.“ Gaston: „Dann musst du dich vielleicht noch einmal umsehen. Ein paar von uns haben sich geändert.“ Belle: „Gaston, wir könnten nie miteinander glücklich werden! Kein Mensch ändert sich so sehr.“ Gaston: „Ach Belle, weißt du was hier im Dorf mit einer Junggesellin geschieht, wenn erst ihr Vater tot ist? Sie muss betteln gehen, wie die bedauernswerte Agathe. Das ist unsere Welt, Belle. Es gibt nichts Besseres für einfache</p>	<p>Gaston macht einen erneuten Versuch bei Belle. Diese lässt sich jedoch nicht beeindrucken, und macht ihm am Ende die Tür vor der Nase zu.</p>	Wie in Szene 3	emanzipiert

		Leute wie uns.“ Belle: „Ich mag ja ein Mädchen vom Lande sein, aber ich bin nicht einfach, und ich werde dich auch niemals heiraten Gaston, es tut mir leid!“			
5	00:17:48-00:18:52	Belle (zu sich selbst): „Ist das zu fassen? ICH? Die Frau von diesem rüpelhaften, blödsinnigen... (singend) Madame Gaston, ist so was möglich? Madame Gaston, sein kleines Weib. Mein Herr, nicht mich, das garantier ich! Es geht doch nicht, dass ich hier länger bleib! <i>Sie läuft weg vom Haus über eine Wiese.</i> Ich möchte die ganze Welt für mich erfahren. Ich möchte viel mehr als ich jetzt fühl. Vielleicht wird's mir so ergehen, dass mich niemand wird verstehen. Ich möchte so viel mehr als schon geschehen.“	Belle ist fassungslos, dass Gaston sie heiraten möchte.	Wie in Szene 3	emanzipiert
6	00:26:21-00:26:34	Belle (zum Pferd): „Philippe! Was ist passiert? Wo ist Papa? Bring mich zu ihm!“	Das Pferd Philippe taucht ohne Bells Vater vor ihrer Haustür auf	Wie in Szene 1 allerdings mit blauer Weste über dem Kleid und offenen Haaren	emanzipiert
7	00:28:51-00:29:08	Belle: „Wer ist da? Wer bist du?“ Biest: „Wer bist du?“ Belle: „Ich bin wegen meines Vaters hier.“ Biest: „Dein Vater ist ein Dieb!“ Belle: „Lügner!“ Biest: „Er hat eine Rose gestohlen.“ Belle: „Ich wollte die Rose. Bestrafe mich, nicht ihn.“	Belle findet ihren Vater in einem Verlies im Schloss des Biests. Sie ist bereit statt ihrem Vater bleiben zu müssen.	Wie in Szene 1 nur mit übergeworfenem, grauem Umhang über dem Kleid und offenen Haaren	emanzipiert
8	00:30:56-00:31:13	Maurice (zu Belle): „Ich liebe dich Belle. Hab keine Angst.“ Belle: „Ich liebe dich auch, Papa. Ich habe keine Angst.“ Flüsternd zu ihm: „Und ich werde entkommen, versprochen!“	Belle handelt mit dem Biest heraus, dass sie sich noch von ihrem Vater verabschieden darf. Sie schubst ihren Vater allerdings aus dem Verlies, und schließt die Türe.	Wie in Szene 7	emanzipiert
9	00:44:35-00:45:00	Biest (zu Belle hinter einer Tür): „Würdest du mich zum Essen begleiten?“ Belle: „Du	Das Biest lädt Belle auf Anraten seiner Diener zum	Wie in Szene 1 jedoch mit einer	emanzipiert

		<p>hast mich gefangen genommen, und jetzt soll ich mit dir zu Abend essen? Du musst verrückt sein.“ Biest (wütend): „Ich habe gesagt du begleitest mich zum Essen!“ Belle: „Und ich habe gesagt-Nein-!“</p>	<p>Abendessen ein. Belle hat jedoch bereits ihre Flucht durchs Fenster geplant.</p>	<p>Blauen Weste und offenen Haaren</p>	
10	00:55:23-00:56:55	<p>Biest (aggressiv): „Was machst du hier?“</p>	<p>Belle widersetzt sich dem Verbot den Westflügel nicht zu betreten, und erkundet diesen.</p>	<p>Wie in Szene 9</p>	<p>emanzipiert</p>
11	01:03:25-01:03:50	<p>Biest: „Au! Das tut weh!“ Belle: „Wenn du stillhalten würdest, würde es auch nicht so weh tun!“ Biest: „Wenn du nicht weggelaufen wärst, dann wär‘ das alles nicht passiert!“ Belle: „Wenn du mich nicht erschreckt hättest, wär‘ ich nicht weggelaufen.“ Biest: „Du hättest nicht in den Westflügel gehen sollen.“ Belle: „Und du solltest lernen dein Temperament zu zügeln.“ Pause. „Ruh‘ dich etwas aus.“</p>	<p>Das Biest hat Belle zuvor von den Wölfen gerettet nachdem sie aus dem Schloss weggelaufen ist, und wurde dabei verletzt. Belle möchte seine Wunden versorgen.</p>	<p>Wie in Szene 1 nur mit offenen Haaren</p>	<p>emanzipiert</p>
12	01:34:52-01:35:28	<p>Belle: „Lassen Sie ihn Bitte raus! Er ist krank!“ Wächter: „Das können wir leider nicht machen, aber wir werden uns sehr gut um ihn kümmern.“ Belle: „Mein Vater ist nicht verrückt! Gaston, sag es ihm.“ Gaston: „Du weißt ich bin loyal deiner Familie gegenüber, aber dein Vater hat unfassbare Dinge behauptet.“ Ein Dorfbewohner: „Das ist wahr Belle. Er hat etwas gebrabbelt von irgendeinem Biest und einem Schloss.“ Belle: „Ich komme gerade von einem Schloss, und da ist ein Biest.“ Gaston: „Du würdest alles sagen, um ihn zu befreien, aber es mangelt dir an Beweisen.“ Belle: „Du willst</p>	<p>Belle möchte ihren Vater befreien.</p>	<p>Sie trägt ein gelbes Ballkleid, mit kurzen Ärmeln und leicht sichtbarem Dekolleté. Ihre Haare sind offen.</p>	<p>emanzipiert</p>

		einen Beweis?“ Zum Spiegel: „Zeig mir das Biest.“			
13	01:46:08- 01:46:32	Belle (zu Gaston): „Wo ist er?“ Gaston: „Wenn wir wieder im Dorf sind wirst du meine Frau werden, und der Kopf dieses Biestes wird unsere Wand schmücken.“ Belle: „Niemals!“	Belle konfrontiert zurück beim Schloss des Biests Gaston, wo das Biest sei. Sie raufen miteinander, Gaston rutscht ab, und verliert seine Pistole.	Sie trägt das Unterkleid des gelben Ballkleids und darüber eine dunkle Weste.	emanzipiert

### „Mulan“ - Zeichentrickfilm

Szene	Dauer der Szene	Dialog	Handlung	Aussehen	Szene kategorisierbar als
1	00:03:35- 00:04:00	Mulan (zum Hund): „Hilfst du mir bei der Hausarbeit?“ Hund bellt.	Mulan bindet ihrem Hund ein Futtersäckchen um, und einen Knochen vor die Nase, sodass er durch den Hof läuft, und das Futter bei den Tieren verteilt.	Offene, lange, schwarze Haare. Ein ärmelloses, hellblaues Top, und eine kurze, dunkelblaue Hose. Keine Schuhe.	emanzipiert
2	00:08:16- 00:08:30	Mulan (singend): „Ahnen helft, hört ihr mich, sonst blamier ich mich ganz fürchterlich. Ohne eure Hilfe geht es nicht, dass mein Vater stolz sein kann.“	Mulan ist am Weg zur Heiratsvermittlerin	Traditionelles chinesisches Kleid, in verschiedenen Rosatönen. Hochgesteckte Haare. Sie ist stark geschminkt.	unemanzipiert
3	00:11:56- 00:13:12	Mulan (singend zu sich selbst): „Sieh‘ mich an. Niemals werde ich die perfekte Braut, so wie andre‘ Töchter. Kann es sein? Mach ich immer alles falsch? Doch ich weiß, wenn ich mich so gebe wie ich mich fühl, brech‘ ich allen hier das Herz. Was macht es mir so schwer, ich erkenn‘ mich nicht mehr. Wer ist diese fremde Frau im Spiegel drin‘? Wann seh‘ ich’s endlich ein? Ich kann nicht anderes sein, wann zeigt mir mein Spiegelbild	Mulan fragt sich wer sie ist. Während der Szene schminkt sie sich ab, und öffnet ihre Haare.	Wie in Szene 2, nur im Laufe der Szene ohne Schminke und mit offenen Haaren	emanzipiert

		wer ich wirklich bin? Wann zeigt mir mein Spiegelbild wer ich wirklich bin?“			
4	00:15:20-00:15:24	Mulan (zu kaiserlichen Offizieren): „Vater du darfst nicht gehen! Ich flehe euch an, mein Vater hat doch schon tapfer gekämpft!“	Mulans Vater meldet nimmt den Einberufungsbefehl entgegen, Mulan bittet die kaiserlichen Offiziere ihn davor zu bewahren.	Wie in Szene 2, nur mit offenen Haaren	emanzipiert
5	00:16:57-00:17:09	Mulan (wütend zur Familie): „Es ist ungerecht dich einzuziehen!“ Mutter (vorwurfsvoll): „Mulan!“ Mulan: „Es gibt genug junge Männer um China zu verteidigen.“ Vater: „Es ist eine Ehre für mich mein Land und meine Familie zu verteidigen.“ Mulan: „Du wirst sehen dein Ehrgefühl bringt dich noch um!“	Die Familie befindet sich beim Abendessen.	Wie in Szene 5	emanzipiert
6	00:18:43-00:19:30	Kein Text	Mulan nimmt den Einberufungsbefehl, das Schwert und die Rüstung des Vaters, schneidet sich die Haare ab und reitet auf seinem Pferd davon.	Zu Beginn wie in Szene 5, dann die grüne Rüstung des Vaters, mit Schwert an der Hüfte und zu einem Dutt gebundene Haare.	emanzipiert
7	00:40:19-00:40:40	Shang (im Hintergrund singend): „Du musst so schnell sein wie wildes Wasser. Du musst so stark sein wie ein Taifun. Du musst so heiß sein wie Höllenfeuer. Geheimnisvoll zugleich so wie der Mond“	Mulan erklimmt den Baumstamm nicht allein durch Kraft, sondern mit Köpfchen, und schafft damit was keiner von den anderen auszubildenden Soldaten noch geschafft hat.	Soldaten-Trainingskleidung. Eine graue Jacke, und eine dunkle Hose. Die Haare trägt sie zu einem Dutt gebunden.	emanzipiert
8	00:49:00-00:49:06	Mulan (zu anderen Soldaten): „Wenn sie ( <i>Anm. eine Ehefrau</i> ) auch klug und clever ist, wär‘ das nicht grandios?“ Soldaten: „Nee.“	Mulan ist mit ihrer Einheit am Weg zur ersten Schlacht. Soldaten singen den Song „Eine Frau für die ein Kampf sich lohnt“ und überlegen, welche Eigenschaften sie	Wie in Szene 7 nur mit Helm	emanzipiert

			gerne bei einer (Ehe)Frau hätten.		
9	00:55:30-00:56:34	Shang (zu Mulan): „Ping komm zurück! Ping! Halt!“ Andere Soldaten: „Kommt, wir müssen helfen!“ Mushu (zu Mulan): „Nein, wie konntest du danebenschießen, er stand doch genau vor deiner Nase?“	Mulans Einheit ist kurz davor besiegt zu werden. Mulan nimmt die letzte Rakete und läuft weg, sie zielt damit auf den Berg hinter der feindlichen Armee, und trifft. Die losgelöste Lawine besiegt die feindliche Armee.	Wie in Szene 7	emanzipiert
10	00:57:50-00:58:00	Mulan: „Shang!“	Durch die losgelöste Lawine wird Shang mitgerissen. Mulan rettet ihn.	Wie in Szene 7	emanzipiert
11	01:00:27-01:00:45	Königlicher Bediensteter Chi Fu (zu Mulan): „Falsche Natter!“ Mulan (entschlossen zu den Soldaten): „Mein Name ist Mulan. Ich habe es doch nur für meinen Vater getan.“ Chi Fu: „Hochverrat!“ Mulan (zu Shang): „Ich konnte doch nicht wissen, dass es soweit kommt.“ Chi Fu: „Die allergrößte Schande!“ Mulan (zu Shang): „Ich musste es tun. Bitte, glaubt mir.“	Durch die Behandlung ihrer Verletzung bemerkt der Arzt, dass Mulan eine Frau ist, und teilt dies der Einheit mit.	Offene Haare, sie ist von der Brust abwärts in Bandagen gewickelt, darüber trägt sie eine dunkle Decke	emanzipiert
12	01:05:30-01:05:40	Mushu (zu Mulan): „Nach Hause geht’s aber da lang!“ Mulan (entschlossen): „Ich muss irgendwas unternehmen!“	Mulan entdeckt, dass der Anführer der Hunnen und einige Soldaten überlebt haben, und möchte ihre Einheit warnen.	Wie in Szene 8 nur mit offenen Haaren.	emanzipiert
13	01:06:33-01:07:04	Mulan: „Shang!“ Shang: „Mulan?“ Mulan: „Die Hunnen sind am Leben, sie sind in der Stadt!“ Shang: „Du hast hier nichts verloren, Mulan. Geh‘ nach Hause.“ Mulan: „Shang, ich habe sie in den Bergen gesehen, du musst mir glauben, bitte!“ Shang:	Mulan hat in der Stadt Shang gefunden, und möchte ihn vor den Hunnen warnen.	Wie in Szene 13	emanzipiert

		„Wer soll dir noch glauben?“ Mulan: „Warum wär‘ ich denn sonst zurückgekommen? Du hast gesagt du vertraust Ping, warum dann nicht auch Mulan?“			
14	01:09:37-01:10:18	Mulan (zu ihren Freunden in der Einheit): „Hey Jungs, ich hab‘ eine Idee!“	Die Hunnen sind in der Stadt, und haben den Kaiser entführt. Mulan hat eine Idee wie sie sich Zugang zum Palast verschaffen können. Die „Jungs“ folgen ihr, und auch Shang schließt sich an. Alle außer Shang verkleiden sich als Frauen und klettern in den Palast.	Wie in Szene 13	emanzipiert
15	01:12:35-01:13:10	Shan Yu (Anführer der Hunnen): „Nein!“ (zu Shang) „Du hast mich um meinen Sieg gebracht!“ Mulan: „Nein! Das war ich!“	Der Kaiser wurde gerettet. Mulan durchtrennt, anstatt sich selbst zu retten, das Seil damit Shan Yu ihm nicht folgen kann, und gibt sich ihm gegenüber als diejenige zu erkennen, die die Lawine ausgelöst hat.	Sie trägt ein traditionelles chinesisches Kleid in Blautönen, und offene Haare.	emanzipiert

### „Mulan“ - Realverfilmung

Szene	Dauer der Szene	Dialog	Handlung	Aussehen	Szene kategorisierbar als
1	00:14:08-00:14:55	Mulans Mutter (zu Mulan): „Die Heiratsvermittlerin hat eine vielversprechende Partie für dich.“ Mulan wirkt unglücklich. Mulans Vater: „Ja Mulan, es ist entschieden. Komm und setz dich. Es dient dem Wohle der Familie.“ Mulan (resigniert): „Ja, ich bringe Ehre für das Haus.“	Mulans Mutter gibt Mulan freudig bekannt, dass ein Mann für sie gefunden sei. Mulan zeigt sich nicht begeistert.	Sie trägt ein eher traditionelles Oberteil (schwarz, mit Rosatönen) und eine dunkle Hose. Ihre Haare sind lange und offen, nur die Deckhaare sind zu einem Zopf am	unemanzipiert

				Hinterkopf gebunden.	
2	00:25:45-00:26:00	Kein Text	Mulan hat die Rüstung, Schwert und Helm des Vaters an, und verlässt den Raum. (Sie zieht in weiterer Folge für ihren Vater in die Armee)	Sie trägt die rotbraune Rüstung ihres Vaters, mit Schwert, sowie dessen Helm.	emanzipiert
3	00:37:20-00:37:45	Soldat Chen Honghui (zu Mulan): „Erzähl Hua Juan, wie ist deine Traumfrau?“ Mulan: „Meine Traumfrau ist tapfer.“ Anderer Soldat: „Ne tapfere Frau?“ Mulan: „Ja.“ Die Soldaten lachen. Mulan: Und sie hat Sinn für Humor, und einen scharfen Verstand.“ Ein Soldat: „Aber wie sieht sie aus?“ Mulan: „Das ist nicht wichtig.“	Mulan und ihre Einheit Essen gemeinsam im Trainingslager, und beschreiben ihre Traumfrauen.	Sie trägt (wie die anderen Soldaten) ein rotes Trainingsgewand (Kimono), und ein schwarzes Tuch, welches die Haare verdeckt.	emanzipiert
4	00:56:29-00:56:57	Mulan (zu Soldaten): „Hört mir zu ich sag euch was, wir werden überleben. Dafür bürge ich. Weil ich euch beschütze. Wir beschützen einander, wir kämpfen füreinander.“	Mulan sitzt mit ihrer Einheit am Abend vor dem Kampf um ein Lagerfeuer.	Sie trägt eine silberne Rüstung und darunter ein rotes Gewand. Auf dem Kopf verdeckt ein schwarzes Tuch ihre Haare.	emanzipiert
5	01:05:20-01:06:47	Kein Text	Mulan legt während dem Ritt am Pferd ihre Rüstung ab, und öffnet ihre Haare. Zurück am Schlachtfeld kämpft sie als einzige ohne Helm und Rüstung, und scheint dennoch alle zu besiegen ohne je getroffen zu werden.	Roter Kimono, offene, lange Haare	emanzipiert
6	01:07:53-01:09:09	Feindliche Soldaten: „Da ist der Feind! Schieß! Schieß! Feuer!“	Mulan schießt von hinten auf die Feinde und stellt einige Helme auf die Felsen, sodass die Feinde denken, dass Mulan nicht	Wie in Szene 6	emanzipiert

			alleine ist. Die Feinde drehen die Steinschleuder um, und zielen in ihre Richtung. Sie treffen dadurch den Berg dahinter und lösen eine Lawine aus, so wie Mulan es geplant hat.		
7	01:12:29-01:12:50	Mulan (zu ihrer Einheit und dem Kommandanten): „Ich bin Hua Mulan. Vergebt mir.“ Ein Soldat: „Er ist ein Mädchen?“ Kommandant: „Du bist eine Hochstaplerin.“	Als sich das Heer nach dem Kampf wieder sammelt, gibt sich Mulan als Frau zu erkennen.	Wie in Szene 6	emanzipiert
8	01:16:17-01:16:30	Mulan (zur Hexe): „Ich kenne meinen Platz, und es ist meine Pflicht für das Reich zu kämpfen und den Kaiser zu beschützen.“	Die Hexe schlägt ihr vor sich mit ihr zu Verbünden, um einen Platz in der Welt zu finden.	Wie in Szene 6	emanzipiert
9	01:16:52-01:17:33	Mulan (zu Kommandanten): „Kommandant Tung!“ Kommandant: „Was hat das zu bedeuten?“ Mulan: „Kommandant, wir müssen sofort zum Kaiser! Sein Leben ist in Gefahr.“ Kommandant: „Das Leben des Kaisers war niemals so sicher.“ Mulan: „Genau das möchte euch Bori Khan glauben machen. Bitte, hört was ich zu sagen habe.“ Kommandant: „Reicht mir mein Schwert.“ Mulan: „Tötet mich, wenn ihr müsst! Aber hört mich erst an! Die Angriffe auf die Garnisonen waren nur eine Ablenkung, Khan hat unsere Aufmerksamkeit auf die Seidenstraße gelenkt. So kann er sich in die Stadt schleichen, um den Kaiser zu töten.“	Mulan kehrt zum Heer zurück um sie zu warnen- mit Gefahr für ihr eigenes Leben.	Wie in Szene 6	emanzipiert
10	01:24:24	Chen Honghui (zu Mulan): „Du musst den Kaiser finden! Wir halten sie auf!“ Mulan: „Wir sehen uns wieder Honghui.“ Sie kämpfen mit	Mulan ist mit ihrer Einheit in der Stadt, sie begegnen den Feinden. Sie wird aufgefordert nun	Wie in Szene 6	emanzipiert

		den Feinden. Honghui: „Geh! Verriegel das Tor!“	alleine nach dem Kaiser zu suchen.		
11	01:32:00-01:33:55	Kein Text	Mulan kämpft alleine gegen Bori Khan- anfangs ohne Waffe. Sie schafft es jedoch ihm seine Waffe abzunehmen, und anschließend tritt sie mit dem Fuß einen Pfeil nach ihm, und trifft ihn tödlich.	Wie in Szene 6	emanzipiert
12	01:37:27-01:38:26	Chen Honghui (zu Mulan): „Du darfst nicht gehen.“ Mulan: „Der Kaiser gibt seine Erlaubnis, aber du nicht?“ Honghui: „Wir haben noch nicht Lebewohl gesagt.“ Mulan: „Lebewohl, Honghui.“ Honghui (ihr seine Hand reichend): „Du nimmst sie noch immer nicht?“ Mulan nimmt sie. Honghui: „Ich werde dich wieder sehen, Hua Mulan.“	Honghui möchte sich von Mulan verabschieden bevor diese nach Hause reitet.	Wie in Szene 6	emanzipiert