Masterarbeit

Zur Erlangung des akademischen Grades
eines Master of Arts

Alte Geschichten Neu Erzählt: Darstellung der bösen Charaktere in zeitgenössischen Märchenverfilmungen

Leopold-Franzens Universität Innsbruck
Institut für Germanistik

Eingereicht bei: Univ.-Prof. Dr. Thomas Schröder

Verfasser: Janine Wechselberger, BA

Innsbruck, im November 2017
Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides statt durch meine eigenhändige Unterschrift, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet habe. Alle Stellen, die wörtlich oder inhaltlich den angegebenen Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht.

Die vorliegende Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form noch nicht als Magister-/Master-/Diplomarbeit/Dissertation eingereicht.

02.11.2017
Datum

Unterschrift
# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .......................................................................................................................... 1
2. Das Märchen ...................................................................................................................... 3
   2.1. Böse Märchenfiguren ................................................................................................. 5
   2.2. Didaktik des Bösen im Märchen .............................................................................. 7
3. Der Märchenfilm ............................................................................................................... 10
   3.1. Veränderung des Mediums ....................................................................................... 10
   3.2. Darstellungsmöglichkeiten böser Filmfiguren ...................................................... 13
      3.2.1. Narrative und charakterliche Ebene ................................................................. 13
      3.2.2. Visuelle und filmische Ebene ......................................................................... 18
   3.3. Die Entwicklung des Märchenfilms ........................................................................ 20
   3.4. Die Disney Märchenfilme ....................................................................................... 24
      3.4.1. Merkmale .......................................................................................................... 24
      3.4.2. Das Böse in Disney Filmen .............................................................................. 32
   3.5. Der Märchenfilm heute ............................................................................................ 38
4. Der Trend zu mehrdimensionalen Bösewichten ............................................................ 42
5. Beschreibung des Analyseverfahrens ......................................................................... 49
6. Analyse ............................................................................................................................ 51
   6.1. Maleficent – Die dunkle Fee (2014) ..................................................................... 51
      6.1.1. Maleficent ......................................................................................................... 52
      6.1.2. König Stefan ..................................................................................................... 62
      6.1.3. Diaval ................................................................................................................ 68
      6.1.4. König Henry ...................................................................................................... 72
      6.1.5. Fazit ................................................................................................................... 73
   6.2. Cinderella (2015) .................................................................................................... 74
      6.2.1. Lady Tremaine .................................................................................................. 75
      6.2.2. Anastasia und Drisella ..................................................................................... 86
      6.2.3. Fazit ................................................................................................................... 91
   6.3. Die Schöne und das Biest (2017) ........................................................................... 92
      6.3.1. Gaston ............................................................................................................... 93
      6.3.2. LeFou ................................................................................................................. 100
      6.3.3. Der Prinz / Das Biest ....................................................................................... 106
      6.3.4. Fazit ................................................................................................................... 114
7. Schlussfolgerung ............................................................................................................ 116
8. Bibliographie .................................................................................................................. 118
9. Anhang ............................................................................................................................ 122
Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Maleficent fliegend (Screenshot aus Maleficent - Die dunkle Fee) .......................... 53
Abbildung 2: Maleficents Abstieg zum Bösen (Screenshot aus Maleficent – Die dunkle Fee)..... 54
Abbildung 3: Maleficent weint um Aurora (Screenshot aus Maleficent - Die dunkle Fee) .......... 60
Abbildung 4: Maleficent am Ende des Films (Screenshot aus Maleficent - Die dunkle Fee) ...... 61
Abbildung 5: Stefan und Maleficent als Kinder (Screenshot aus Maleficent - Die dunkle Fee) ... 62
Abbildung 6: Stefan verfällt seiner Obsession (Screenshot aus Maleficent - Die dunkle Fee) ...... 63
Abbildung 7: Diaval beobachtet Maleficent (Screenshot aus Maleficent - Die dunkle Fee) ........ 70
Abbildung 8: Lady Tremaines erster Auftritt (Screenshot aus Cinderella) ............................. 77
Abbildung 9: Lady Tremaine erzählt ihre Geschichte (Screenshot aus Cinderella) ................. 78
Abbildung 10: Lady Tremaine hört ein Gespräch zwischen Ella und ihrem Vater (Screenshot aus Cinderella) ........................................................................................................................................ 79
Abbildung 11: Lady Tremaines hat verloren (Screenshot aus Cinderella) ............................... 83
Abbildung 12: Anastasia und Drisella lernen Ella kennen (Screenshot aus Cinderella) .......... 87
Abbildung 13: Gaston bedrängt Belle (Screenshot aus Die Schöne und das Biest, 1991) ........... 96
Abbildung 14: Belle weist Gaston ab (Screenshot aus Die Schöne und das Biest, 2017) ........... 97
Abbildung 15: LeFou ist beunruhigt (Screenshot aus Die Schöne und das Biest) ..................... 104
Abbildung 16: Der Prinz zu Beginn des Films (Screenshot aus Die Schöne und das Biest) ...... 107
Abbildung 17: Der Prinz am Ende des Films (Screenshot aus Die Schöne und das Biest) ........ 108
Abbildung 18: Belle sieht zum Biest auf (Screenshot aus Die Schöne und das Biest) ............... 113
Abbildung 19: Das Biest und Belle auf Augenhöhe (Screenshot aus Die Schöne und das Biest) 113
1. Einleitung


Vor allem die bösen Charaktere zeichnen sich also immer öfter dadurch aus, dass sie psychologisch komplexer dargestellt werden. Diese Mehrdimensionalität kann dabei auch Einfluss auf das Wertesystem der Zuschauer nehmen. Eine komplexere Darstellung von bösen Charakteren, wie etwa mit Inkludierung deren Vorgeschichte und Motiven, kann dazu führen, dass sich die Auffassung, dass Menschen nicht unbedingt ausschließlich gut oder böse sein können, auf die Zuschauer überträgt. Zudem kann vermittelt werden, dass Menschen nicht von Grund auf böse sind, sondern oftmals triftige Gründe haben, warum sie so geworden sind (cf.
Somit haben Märchenverfilmungen, in denen eine komplexe und realistische Darstellung von Gut und Böse stattfindet, einen pädagogischen Wert. Sie fördern die Auseinandersetzung mit Gut und Böse und schaffen ein Verständnis dafür, dass auch im realen Leben die Grenzen zwischen Gut und Böse nicht immer so klar sind.

Aktuelle Märchenverfilmungen wurden jedoch bisher vor allem auf die veränderte Darstellung der Geschlechterrollen untersucht, während die Darstellung der bösen Charaktere noch recht wenig Aufmerksamkeit erfuhr. Da diese Filme jedoch das Potenzial für eine bewusste Auseinandersetzung mit dem Bösen haben, ist der Aspekt der bösen Charaktere durchaus wichtig, wie Freitag argumentiert:


2. Das Märchen


2.1. Böse Märchenfiguren


[...]


Darlegung der verschiedenen Umgangsformen mit dem Bösen, was im Folgenden näher ausgeführt wird.

2.2. Didaktik des Bösen im Märchen


Laut Kast zeigt das Märchen seinen Rezipienten verschiedene Umgangsformen mit dem Bösen auf. Da das Böse in sehr unterschiedlichen Formen im Märchen auftritt, zeigen Märchen differenzierte Arten, sich damit auseinanderzusetzen, die typisch menschlichen Verhaltensformen entsprechen (Kast 1985: 32). Eine Art damit umzugehen ist das Respektieren
des Bösen und das gleichzeitige Zulassen der Angst davor, was auch die Grundlage für alle anderen Umgangsformen ist. Dies baut auf dem sogenannten „Prinzip des Nährens‘ auf, wobei das Böse genährt wird, indem man es zulässt und sich damit auseinandersetzt, was zur Folge hat, dass es anschließend als weniger angsteinflößend wahrgenommen wird (Kast 1985: 44). Ein bewusstes Respektieren und Auseinandersetzen mit dem Bösen im Märchen kann also positive Effekte zur Folge haben.


nachgeben. Oft wird auch bei der Flucht eine List angewandt. Dadurch wird das Böse manchmal auch ohne Kampf in die Flucht geschlagen (Kast 1985: 45).


3. Der Märchenfilm

3.1. Veränderung des Mediums


A fairy-tale film is any kind of cinematic representation recorded on film, on video tape, or in digital form that employs motifs, characters and plots generally found in the oral and literary genre of the fairy-tale, to re-create a known tale or to create and realize cinematically an original screenplay with recognizable features of the fairy tale (Zipes 2011: 9).

Die Definition von Friedrich und Koebner stimmt größtenteils mit Zipes‘ Definition überein. So zeichnet sich ein Märchenfilm also dadurch aus, dass er auf einem Märchen basiert und dessen Motive oder Figuren, wie beispielsweise Hexen, Zauberer, Geister, etc. übernimmt (Friedrich und Koebner 2003: 2). Viele Märchenfilme borgen jedoch auch Elemente aus anderen Genres, und so sieht Zipes darin Überlappungen verschiedener Filmarten (2011: 9).

Zipes sieht jedoch als möglichen gemeinsamen Nenner unter Märchenfilmen magische Transformationen, die sich durch die meisten Märchen und auch Märchenfilme ziehen. Auch Moen sieht Transformation als wichtigen Punkt im Märchenfilm an, wobei Transformationen auf unterschiedliche Weise stattfinden können. So können die Veränderungen der Protagonisten etwa aufgrund ihrer Reise oder Aufgabe, dem zum Leben Erwachen von leblosen Objekten, oder magischen Verwandlungen stattfinden (2013: xiv). Der Film führt dabei laut Moen die bestehende Tradition der Verwandlungen im Märchen fort: „Cinema did not entirely reinvent the form of fairy tales, but rather extended their long-standing associations with transformations
and metamorphosis” (Moen: 2013: xiv). In seinen Augen eignet sich das Medium des Films deshalb so gut für die Adaption von Märchen, weil die Transformationen des Märchens visuell ansprechend umgesetzt werden können und der Film zudem Potenzial zum Experimentieren zulässt (Moen 2013: xiv).


Da der zentrale Konflikt der meisten Märchen das Aufeinandertreffen von guten und bösen Figuren ist, liegt in der Unterscheidung der beiden Entitäten auch im Märchenfilm ein großer Fokus. Der Film ermöglicht es, diese Unterscheidung bildhafter und dramatischer

Der Märchenfilm ermöglicht also nicht nur, die Handlung der Märchen filmisch darzustellen, sondern bietet auch die Chance diese auszubauen und zu erweitern, sowie die recht eindimensionalen Figuren ausführlicher zu charakterisieren. Eine anschaulichere Darstellung der bösen Charaktere ermöglicht auch eine bessere Auseinandersetzung mit dem Bösen als es die flachen Märchenfiguren vermögen. Im Märchen wird das Böse meist durch unmoralische Taten und die Tatsache, dass Charaktere schlichtweg als böse bezeichnet werden, zum Ausdruck gebracht und nicht weiter hinterfragt. Im Film erfolgt die Kennzeichnung von Figuren als böse jedoch etwas ausführlicher. Um diese Filmfiguren analysieren zu können, muss zuerst ergründet werden, was genau eine Filmfigur böse macht, bzw. wie sie im Film als solche dargestellt wird.

### 3.2. Darstellungsmöglichkeiten böser Filmfiguren

#### 3.2.1. Narrative und charakterliche Ebene

Eine häufige Unterscheidung von Filmfiguren ist die zwischen flachen und runden Charakteren, die auf E.M. Forster zurückgeht. So sind flache Charaktere typisiert und eindimensional und treten oft als Nebencharaktere auf, obwohl sie auch Hauptcharaktere sein können. Flache Charaktere verändern sich in der Regel nicht und machen kaum Charakterentwicklungen durch.

Egal ob ein- oder mehrdimensional und ungeachtet des Filmgenres, so haben böse Filmcharaktere doch einige gemeinsame Eigenschaften, die sie mehr oder weniger eindeutig als böse kodieren. Freitag argumentiert, dass dies vor allem daran liegt, dass sich Filme an bereits bekannten Mustern darüber, was als böse wahrgenommen wird, bedienen (2016: 12). Auf rein narrativer Ebene kann festgehalten werden, dass die bösen Figuren normalerweise ein Problem kreieren, während die Aufgabe der Helden darin besteht, dieses zu lösen. Aus diesem Grund werden die bösen Charaktere auch in der Mehrzahl aller Filmproduktionen besiegt und gehen somit nicht als Gewinner hervor (Forbes 2011: 13; 18). Die narrative Aufgabe der Schurken ist es also, die Handlung voranzutreiben. Dabei konfrontieren sie die Helden auf möglichst spektakuläre Weise, indem sie sie in eine bedrohliche Situation bringen oder die gesamte Menschheit bedrohen (Freitag 2016: 17). Die Schurken kreieren ein Chaos und stören die menschliche Ordnung, die weitgehend auf liberal demokratischen Werten basiert, indem sie exzessive Gewalt, Gier oder politische Ambitionen an den Tag legen (Bather 2006: 139). Die bösen Charaktere repräsentieren dabei all die Gefahr und Instabilität, die eine Bedrohung für
die Gesellschaft und deren Sicherheit darstellt. Indem die Helden die Schurken bezwingen, siegen auch auf symbolische Weise Gerechtigkeit und moralische Wertvorstellungen (Forbes 2011: 19).


Stereotype Darstellungen der bösen Charaktere beinhalten auch oft Eigenschaften wie Macht, Kaltherzigkeit, Unehrllichkeit, Charisma, Gier oder Ungeduld (Bather in Freitag 2016: 26). In einer flachen Darstellung der bösen Figur konzentrieren sich alle negativen


bösen Charaktere hingegen üben Gewalt häufig ohne schlechtes Gewissen aus und charakterisieren sich dadurch, dass sie ihr Ziel erreichen wollen ohne dabei auf gesellschaftliche Normen oder das Wohlergehen anderer zu achten (Forbes 2011: 17; Hirschberg 2009: 18).


Böse Charaktere in Filmen sind jedoch meist schon in ihrer ästhetischen Darstellung erkennbar, bevor sie überhaupt eine böse Handlung ausgeführt haben und ihre schlechten Eigenschaften zur Schau gestellt haben. Oft ist das Äußere der Bösewichte so konstruiert, dass laut Arenas nur ein Blick reicht, um sie sofort als böse kategorisieren zu können (2011: 11). Die Ästhetik eines bösen Charakters durch die Verwendung von Farben und Symbolen, sowie filmischen Mitteln wie Kameraposition und -bewegung, Belichtung und Hintergrundmusik,
tragen maßgeblich zu seiner Kategorisierung als böse bei. Unabhängig von der narrativen Ebene eines Films, sind diese Elemente quer durch alle Filmgenres elementar zur Konstruktion eines Bösewichts. Im Folgenden werden die einzelnen visuellen und filmischen Aspekte etwas ausführlicher besprochen.

### 3.2.2. Visuelle und filmische Ebene


Des Weiteren kann die Kamera eingesetzt werden, um auf böse Charaktere aufmerksam zu machen. Beispielsweise erzeugen bestimmte Kamerawinkel einen Größenunterschied zwischen Held und Schurken. Dadurch werden die unterschiedlichen Machtpositionen der Figuren durch das Höhenverhältnis verdeutlicht. Wenn sich also ein böser Charakter in einer höheren Position befindet und nach unten schaut, bzw. die Kamera nach oben filmt und der Held zu ihm aufschaut, so wirkt der Bösewicht mächtiger. Die Position erweckt den Schein, dass der böse Charakter alles sehen und überwachen kann, was ihm eine Machtposition verleiht.

Ebenso kann die Beleuchtung von Charakteren eine Bedeutung für deren Wahrnehmung haben, wie etwa durch Unterbelichtung, Überbelichtung, Mehrfachbelichtung oder Schatten. Mit Einsatz einer ausgewählten Beleuchtung können vertraute Gegenstände und Schauplätze etwa verfremdet werden, was sie isoliert und bedrohlich wirken lässt. Den gleichen Effekt hat eine ungleichmäßige Beleuchtung von Personen, beispielsweise wenn die Augen- oder Kinnpartien betont werden, was ebenfalls beängstigend wirken kann. Noch unheilvoller wirkt ein extremes Unterlicht auf Gesichter, während zu hell angestrahlte Gesichter hart und grob erscheinen. Böse Charaktere werden oft unterbelichtet, womit sie noch dunkler erscheinen und ein bedrohlicheres, geheimnisvolleres Aussehen verliehen bekommen. Genauso befinden sie sich oft in düsteren, unterbelichteten Umgebungen, die die böse oder unheimliche Atmosphäre noch verstärken (Faulstich 2008: 148).


Ungeachtet dessen, ob ein Filmbösewicht nur einige der beschriebenen narrativen und ästhetischen Aspekte aufweist, argumentiert Neil Bather, dass es die Kombination von diesen verschiedenen Einflüssen ist, durch die ein Filmbösewicht konstruiert wird und Wirkung erzielt: „The spectacle of evil is a mosaic made up from irreconcilable fragments of all previous ways of thinking about evil. This is why it cannot be defined, and why at the same time it is instantly recognisable as absolute“ (2006: 87). Der Umgang mit dem Bösen im Märchenfilm, sowie dessen Darstellung hat sich über die Jahre hinweg immer wieder verändert, genauso wie der Märchenfilm selbst. Während aktuelle Märchen- und Fantasyfilme zahlreiche Effekte und immer komplexere Charaktere enthalten, war in früheren Märchenverfilmungen hauptsächlich der moralische Aspekt wichtig, wohingegen auf Charakterbildung wenig Wert gelegt wurde. Im Folgenden soll nun ein kurzer Blick auf die Entstehungen und Entwicklungen des Märchenfilms geworfen werden.

3.3. Die Entwicklung des Märchenfilms

Stop-Motion, Überblendungen und Traumsequenzen und bahnte so den Weg für moderne Fantasy- und Märchenfilme (Zipes 2011: 36).


Der Trickfilm erlangte dabei mehr und mehr Beliebtheit, da die deutschen Pädagogen den Puppen- oder Silhouettenfilm dem Realfilm für Märchenstoffe vorzogen, weil Puppen weniger individualisiert werden können und somit den Figurentypen der Märchen näher wären (Heidtmann 2007: 92). Laut Heidtmann entstanden in Deutschland bis zum Jahr 1930 mehr als


In Amerika war die Experimentierfreude für Märchenverfilmungen jedoch größer. Viele Märchenfilme der 1920er spielen im zeitgenössischen Amerika und Europa und veränderten


haben, sondern auch Gegenstand der späteren Analyse sein werden, wird im Folgenden genauer auf die Märchenfilme von Walt Disney eingegangen.

3.4. Die Disney Märchenfilme

3.4.1. Merkmale

Für Heidtmann sind die Disney Märchenfilme bedeutend für das Märchengenre und die Kinolandschaft im Allgemeinen:


Walt Disney hegte jedoch den Plan, einen abendfüllenden Zeichentrickfilm zu veröffentlichen, was für seine Firma in den 1930ern ein großes finanzielles Risiko war. Disney selbst war sehr von Märchen beeinflusst worden, und hatte bereits 1915 eine Stummfilmversion des Märchens „Schneewittchen“ gesehen, die für ihn sehr prägend gewesen war. Deshalb wählte er als Stoff für seinen abendfüllenden Film „Schneewittchen“ aus, da er der Meinung war, dass sich die Geschichte gut für einen Zeichentrickfilm eignen würde und das Märchen


Diesem ersten abendfüllenden Zeichentrickfilm folgten noch viele weitere, und in den meisten Fällen bediente sich Disney dabei bei bereits bekannten Märchen (Heidtmann 1998: 2).


Vor allem frühe Disney Filme binden die Märchentradition bewusst visuell in die Filme ein. So beginnen viele Disney Märchenfilme mit dem Öffnen eines eleganten, vergoldeten Buches und einer Stimme aus dem Off, die beginnt, die Geschichte zu erzählen. Laut Zipes wird damit der Anschein erweckt, als würde es sich bei dem Film tatsächlich um die


Doch Zipes argumentiert, dass Disney sein Schema der stereotypisierten Charaktere und niedlichen Nebenfiguren bis zu seinem Tod fortgeführt hat und eine Formel für Märchenverfilmungen entwickelt hat, der zahlreiche Filmemacher bis heute folgen (in Greenhill und Matrix 2010: xi). Laut Zipes (2015: 8) beinhaltet so gut wie jeder Disney Film bestimmte Elemente: (1) Traumatische oder unglückliche Ereignisse, die dem Helden oder der Heldin am Anfang des Films widerfahren, oder die bereits gegeben sind; (2) Traurige und fröhliche Lieder: der Held oder die Heldin singt ein melancholisches Lied, das von seinen/ihren


Ein weiterer Punkt, der die Disney Märchenfilme auszeichnet und auch andere Produktionen bis heute beeinflusst hat, ist die Tatsache, dass die meisten Disney Filme Musicals sind. Damit knüpft Disney an die Tradition der amerikanischen Musicals, sowie an den Erfolg


Liebesgeschichte, die das Hauptanliegen der frühen Disney Prinzessinnen war, weniger wichtig wird oder sogar ganz verschwindet. Auch die Hauptcharaktere Elsa und Vaiana werden selbstreflektierter und komplexer und zeigen eine Reihe verschiedener Emotionen, wie Angst, Zweifel und Mut (Conklin 2016). Auf die Einseitigkeit und Formalhaftigkeit der früheren Märchenfilme wird teilweise in den neueren Filmen auf humoristische Weise verwiesen. So merkt der Charakter Maui an, dass Vaiana, sobald sie ein Kleid trägt und ein Tier zum Helfer hat, unverkennbar eine Prinzessin sein muss. Ebenso erklärt Elsa ihrer Schwester Anna, dass sie keinen Mann heiraten kann, den sie eben erst kennengelernt hat, was jedoch meistens in frühen Disney Märchen genauso passiert ist (Conklin 2016). Die Prinzen der aktuelleren Märchenverfilmungen werden ebenso nicht mehr ausschließlich als starke Retter dargestellt, sondern verhalten sich tollpatschiger und menschlicher. Auch der Humor hat sich seit den früheren Disney Märchen weiterentwickelt. Vor allem die Nebenfiguren verwenden oft zeitgenössischen Humor, was in frühen Disney Verfilmungen nicht zu finden ist (Conklin 2016).


### 3.4.2. Das Böse in Disney Filmen


Die Dichotomie des Aussehens zwischen Gut und Böse ist in Disney Filmen auch anhand der verwendeten Farben zu erkennen. Während die Helden meist in Blau– oder
Rottönen gekleidet sind, sind die Bösewichte überwiegend in den Farben Schwarz, Grün und Violett dargestellt. Zudem besitzen die Bösewichte meist auffällige und unnatürliche Augen, häufig mit einer giftgrünen Iris, komplett schwarzen Augen oder einen grün oder gelb gefärbten Augapfel (Ramadan 2015: 120). Selbst die Haut der Bösewichte ist gelegentlich unnatürlich gefärbt und ist beispielsweise grün (Maleficent), lila (Ursula; Yzma von *Ein Königreich für ein Lama*), blau (Hades) oder gräulich (Cruella DeVil; Lady Tremaine; Shan-Yu). Auch interessant ist, dass Disney Bösewichte meist sehr stark geschminkt sind und grellen Lippenstift (oft in der Farbe Rot), sowie auffälligen Lidschatten tragen. Das Böse spiegelt sich auch in ihren Lebensräumen wieder, sei es ein Schloss oder eine dunkle Kammer, welche ebenfalls oft in düsteren Farbtönen gezeichnet sind (Putnam 2013: 154-5; Ramadan 2015: 120).


Der auffällige Gegensatz der bösen zu den guten Charakteren in Disney Filmen hat dazugeführt, dass manche Wissenschaftler sogar argumentieren, dass einige Disney Bösewichte Gender Normen überschreiten, was negative Konnotationen kreieren könnte. So sieht Putnam Cinderellas Stiefschwestern Anastasia und Drisella mit ihren wenig feminin gezeichneten Körpers und Gesichtern als maskulin kodiert, während Charaktere wie Lady Tremaine oder Ursula zwar einige feminine Züge zeigen, jedoch aufgrund ihrer maskulinen Gesichter, ihrem Auftreten und dem übertriebenen Make-up Nähe zu Transgender Charakteren aufweisen.
Putnam (2013: 152). Ebenso argumentiert Martinez (2015), dass Charaktere wie Ratcliffe, Scar, Prinz John (Robin Hood) oder Jafar aufgrund ihrer pompösen Kleidung, ihrer delikaten Figur und ihrer Zurückhaltung bei Kämpfen und physischen Aktivitäten, als teilweise feminin oder homosexuell kodiert werden können. Sowohl Putnam als auch Martinez kritisieren diese Tendenzen, da die Charaktere, die nicht den gängigen heteronormativen Gendernormen entsprechen stets Bösewichte sind, was negative Konnotationen gegenüber der Queer Community sowie Gender Stereotype hervorrufen könne (Putnam 2013: 158; Martinez, 2015).


Ähnlich wie die Bösewichte einen visuellen Kontrast zu den Helden bilden, sind auch die bösen Gehilfen meistens so gezeichnet, dass sie das unheimliche Gegenteil zu den niedlichen Helfern der Helden darstellen. Während die tierischen Gehilfen der Helden rundlich, bunt und fröhlich gezeichnet werden, sind die bösen Gehilfen meist deutlich kantiger und in dunkleren Farben gezeichnet. Auch die Augen, die bei den guten Gehilfen meist rund und aufgeweckt sind, werden bei den bösen Gehilfen oft zu Schlitzen verzogen und sind gelb oder grün gefärbt (Artz 2004: 131). So wird beispielsweise die Katze Lucifer in Cinderella in


Im Großen und Ganzen kann also gesagt werden, dass die Bösewichte in den Disney Märchenfilmen in den meisten Fällen sehr flach und eindimensional dargestellt werden. Ihr Hauptsache liegt darin, den Protagonisten zu schaden und sie bilden in jeder Hinsicht den Gegenpol zu diesen. Visuell können die Bösewichte leicht erkannt werden, weil sie meist

3.5. Der Märchenfilm heute


Da Märchen und traditionelle Märchenfilme sich, wie bereits mehrmals erwähnt, häufig durch ihre Eindimensionalität im Bezug auf Gut und Böse auszeichnen, ist eine Veränderung hin zu einer komplexeren Darstellung von bösen Charakteren besonders bemerkenswert. Deshalb soll im Rahmen dieser Arbeit vor allem auf die veränderte Darstellung der Bösewichte in aktuellen Märchenverfilmungen eingegangen werden. Dazu soll im Folgenden der Trend zur Darstellung böser Figuren als mehrdimensionale, komplexe Charaktere genauer erläutert werden, sowie die Möglichkeiten, die diese Darstellung in didaktischer Hinsicht eröffnet.

Da Märchen und traditionelle Märchenfilme sich, wie bereits mehrmals erwähnt, häufig durch ihre Eindimensionalität im Bezug auf Gut und Böse auszeichnen, ist eine Veränderung hin zu einer komplexeren Darstellung von bösen Charakteren besonders bemerkenswert. Deshalb soll im Rahmen dieser Arbeit vor allem auf die veränderte Darstellung der Bösewichte in aktuellen Märchenverfilmungen eingegangen werden. Dazu soll im Folgenden der Trend zur Darstellung böser Figuren als mehrdimensionale, komplexe Charaktere genauer erläutert werden, sowie die Möglichkeiten, die diese Darstellung in didaktischer Hinsicht eröffnet.
4. Der Trend zu mehrdimensionalen Bösewichten

Freitag sieht den Märchenfilm als wichtiges Instrument zur Vermittlung der Konzepte von Gut und Böse:


Da Märchenverfilmungen vor allem die einseitigen Charaktere ihrer Vorlagen runder umsetzen müssen, befassen sich zeitgenössische Märchenfilme oft sehr stark mit der Charakterisierung einzelner Figuren, sodass diese glaubwürdiger und realistischer erscheinen als ihre literarischen Vorlagen. In früheren Märchenfilmen waren es primär die Helden, die etwas mehrdimensionaler gestaltet waren, während die Bösewichte, so wie etwa in den frühen Disney Animationsfilmen, hauptsächlich flach und als durchwegs böse kategorisiert wurden. Forbes (2011: 19) sieht diese einseitige Darstellung unter anderem auch darin begründet, dass wir die Welt als vorhersehbar und konsistent wahrnehmen wollen und somit sofort erkennen wollen, wer gut und wer böse ist. Jedoch ist die reale Welt selten so einfach gestrickt. Forbes argumentiert, dass unsere Versuche, die Welt zu verstehen sowohl die Sicherheit dessen, was wir bereits kennen, als auch die Gefahr des Unbekannten reflektieren sollte. Ohne sowohl dem Stabilen als auch dem Gefährlichen wären wir laut Forbes unfähig zum intellektuellen, sozialen und moralischen Wachstum (2011: 19).

Seit einigen Jahren arbeiten Filmemacher von Märchenfilmen daran, dass böse Charaktere mehrdimensionaler und komplexer dargestellt werden. Geilert und Voorgang bemerken:


Märchenverfilmungen, in denen ein realistischeres Bild von Gut und Böse gezeichnet wird, haben somit auch ein pädagogisches Potenzial, da auch in der realen Welt die Grenzen zwischen Gut und Böse nicht immer so klar sind, und die Auseinandersetzung damit zu mehr Verständnis führen kann (Forbes 2011: 13).

Die Mehrdimensionalität zeichnet sich oft dadurch aus, dass den Zuschauern bewusst gemacht werden soll, dass Charaktere nicht von Grund auf böse sind, sondern dazu geworden sind. Ein häufig eingesetztes Mittel um dies anschaulich zu gestalten, ist deren Vorgeschichte und Motivationen genauer zu beleuchten. Solche Vorgeschichten beinhalten oftmals psychologische Gründe, die den Bösewicht dazu treiben, so zu handeln wie er es tut. Die Vorgeschichten beleuchten dabei etwa elterliche Gewalt oder eine schwierige Kindheit, Vertrauensbrüche oder Einsamkeit, sowie Traumata durch Kriege oder den Verlust von geliebten Menschen (Fowler 2017: 61). Meist werden die Vorgeschichten in Form von Flashbacks gezeigt, was den Charakteren zusätzliche Glaubwürdigkeit verleiht. Indem die Zuschauer mit ihren eigenen Augen sehen, wie ein Charakter war, bevor er ein Bösewicht wurde, wirkt es leichter nachzuvollziehen, dass er oder sie einmal anders war. Flashbacks dienen also dazu, dass die Zuschauer eine böse Figur überdenken und neu beurteilen. In diesen Rückblenden werden die Gründe für den Fall der Charaktere gezeigt, sowie der Prozess der Transformation von Gut zu Böse. Wenn die Vorgeschichte eines Charakters näher beleuchtet wird, werden die Figuren als sensibel und verletzt dargestellt, was zu einem besseren Verständnis für ihre Taten führen kann (Fowler 2017: 61).


Charakteren also weniger als festgelegte Einheit und mehr als Produkt individueller Handlungen und Entscheidungen dargestellt wird, werden auch die Zuschauer zum kritischen Evaluieren der Handlungen von Individuen angestiftet. Finley und Mannise sehen in dieser komplexeren Darstellung der Bösewichte für die Zuschauer das Potenzial, mehr über die Handlungen von Individuen zu reflektieren: „[W]e encourage readers to think critically about the abilities of individuals […] to make complex choices in the complex maze of personal histories, experiences, and identities“ (2014: 70).


Es ist hierbei jedoch wichtig zu erwähnen, dass eine tragische Vorgeschichte oder die Motive, die einem Charakter gegeben werden, seine Handlungen nicht automatisch akzeptabel machen und ihn von moralischer Schuldhaftigkeit befreien. Auch jene falschen Handlungen, die auf verständlichen oder gar richtigen Gründen beruhen, sind im Endeffekt schädlich und können einen Charakter dazu führen, böse zu werden (Fowler 2017: 59). Die Erkundung der Motive und der Perspektive eines bösen Charakters dient also nicht dazu, dessen Handlungen zu entschuldigen, sondern führt zu einem besseren Verständnis für die Ursprünge dieser Taten. Während eindimensional dargestellte Charaktere suggerieren, dass es eine einfache Einteilung in gute und böse Menschen gibt, suggerieren komplexere Charaktere, so meint Forbes, dass das Böse verschiedene Ursprünge haben kann und keine angeborene Eigenschaft eines Individuums ist (2011: 16). Auf diese Weise wird den Zuschauern bewusst gemacht, dass böse Charaktere
ein Produkt ihrer tragischen Vorgeschichte und ihrer eigenen Handlungen sind, und weniger eine von Grund auf böse Figur.


jene in TV Dramen, hauptsächlich Antihelden, deren Transformation von Gut zu Böse thematisiert wird. Aber auch Franchise Filme, die Märchenelemente enthalten, wie Superheldenfilme (Batman, X-Men, The Avengers), Literaturadaptionen (Harry Potter, Herr der Ringe) oder Science-Fiction Filme wie Star Wars zelebrieren die Bösewichte ebenso wie die Helden und präsentieren diese oft als komplex und mit Problemen belastet. Ferner werden auch die Helden in solchen Produktionen oft nicht als ausschließlich gut, sondern als komplexe Antihelden mit einer dunklen Seite dargestellt. In Filmen für ein erwachseneres Publikum liegt der Trend laut Poore also darin, dass fast alle Charaktere, die Bösewichte eingeschlossen, komplex und voller Konflikte dargestellt werden, was die Trennung von Gut und Böse immer mehr verwischt (Poore 2017: 12).


Eine komplexer gewordene Welt braucht auch komplexere Märchen, die bei komplexerer Weltdeutung helfen. Daher müssten heute die früher benutzten […] nicht immer undogmatisch

Zusammenfassend kann also festgehalten werden, dass sich in zeitgenössischen Filmen oft eine komplexere Darstellung von Bösewichten findet, die die Charaktere mit Einbindung einer Vorgeschichte, Erklärung ihrer Motive, und realistischeren Eigenschaften zu mehrdimensionalen Figuren machen. Diese vielschichtige Darstellung kann dazu dienen, dass didaktische Werte vermittelt werden, wie beispielsweise, dass Gut und Böse keine angeborenen Eigenschaften sind, sondern vielmehr von persönlichen Erfahrungen und individuellen Entscheidungen abhängen. Wenn mehrdimensionalere Bösewichte in den sonst für ihre Eindimensionalität bekannten Märchenfilmen eingebunden werden, ist dies nicht nur ein Fortschritt für die Charakterisierung der Figuren, sondern kann auch einen pädagogischen Wert auf die Zuschauer (jeglichen Alters) ausüben. Walt Disney ist dabei nach wie vor führender Produzent von Kinder- und Märchenfilmen und hat in den vergangenen Jahren einige neue Märchenadaptionen produziert, die modernere Fassungen mit zeitgenössischen Werten darbieten sollen. Im Folgenden werden nun die drei aktuellsten Märchenfilme von Disney auf die Komplexität der Darstellung ihrer bösen Figuren untersucht um herauszufinden, inwiefern diese mehrdimensional und daher didaktisch wertvoll gestaltet sind.

5. Beschreibung des Analyseverfahrens

einem besseren Verständnis von Gut und Böse beitragen, weshalb die Charaktere auf deren Darstellung untersucht werden sollen. Bei dieser Untersuchung wird die narrative Ebene ebenso berücksichtigt wie die visuelle und filmische Darstellung (Kamera, Musik, Beleuchtung, Farbgestaltung) der Charaktere.


Die zentrale Frage, die durch die Analyse beantwortet werden soll, ist, ob der Trend Bösewichte mehrdimensionaler zu gestalten auch in diesen Verfilmungen beobachtet werden kann und die Filme somit eine komplexere Weltdeutung fördern. Die Figuren werden dabei eventuell auch mit ihren Vorgängern aus den Zeichentrickfilmen verglichen, um zu erörtern, ob sich die Darstellung der Bösewichte im Laufe der Zeit gewandelt hat. Es wird erwartet, dass zumindest bei mehreren der untersuchten bösen Figuren eine Wandlung zur Mehrdimensionalität gegenüber der eindimensionalen Zeichentrickvorlage stattfindet. Diese Veränderung wird sich vor allem in dem Hinzufügen von Hintergrundgeschichten oder Erklärungen für gewisse Handlungen auszeichnen, jedoch ebenso im Bereich der optischen, musikalischen oder filmischen Darstellungsweise. Dadurch entsteht möglicherweise ein Fokus darauf, dass die Figuren nicht unbedingt von Anfang an böse waren, sondern sich durch bestimmte Ereignisse dazu entwickelt haben, was wiederum zu einem besseren Verständnis für Konfliktsituationen und Wertesysteme im realen Leben führen kann.

6. Analyse


6.1.1. Maleficent


\(^1\) wird fortan mit ‚Maleficent‘ abgekürzt

Steinmauer zerstören, begleitet von tiefer, bedrohlicher Musik. Zwischendurch wird eine extreme Nahaufnahme ihres Gesichts gezeigt, die ihren wütenden Gesichtsausdruck preisgibt. Während sie einen aus skelettartigen Ästen bestehenden Thron erschafft und darauf zugeht, legt sich ein Schatten über die gesamten Moore, sodass diese dunkler werden. Immer dramatischer werdende Musik begleitet die Szene, die ihren Höhepunkt findet, als Maleficent sich auf ihrem Thron niederlässt, während es zu blitzen beginnt und die Kamera sie von unten filmt, um ihre neugewonnene Macht zu demonstrieren (cf. Abbildung 2).

Abbildung 2: Maleficents Abstieg zum Bösen (Screenshot aus Maleficent – Die dunkle Fee)

Die immer dunkler werdende Umgebung, sowie die dramatische und bedrohliche Musik illustrieren Maleficents Abstieg zum Bösen und kontrastieren die bunten Moore und die harmonische Musik der Anfangsszenen.


Maleficents Veränderungen sind aber auch in ihrem Sozialverhalten spürbar. Als Kind zeigt sie sich allen Bewohnern der Moore gegenüber freundlich und scheint sich gut mit ihnen zu verstehen. Aufgrund ihrer Stärke und Klugheit wird Maleficent schließlich zur Beschützerin der Moore. Nachdem sie ihre Flügel verliert, zieht sie sich jedoch mehr und mehr in die Isolation zurück, sodass sie schließlich nur noch Diaval an ihrer Seite hat, der für sie anfangs jedoch auch nur ein Mittel zum Zweck zu sein scheint. Als Maleficent erfährt, dass Stefan König ist, was den endgültigen Ausschlag für ihren Abstieg zum Bösen einleitet, wirken die Bewohner der Moore verängstigt und schrecken vor ihr zurück. Ab diesem Zeitpunkt sieht sich Maleficent nicht mehr mit ihnen gleichberechtigt, da sie sich einen Thron erschaffen lässt, an dem die Bewohner besorgt vor ihr niederknien. Auch die drei guten Feen, mit denen sie sich anfangs noch gut verstanden hat, flüstern sich verängstigt zu, als Maleficent bei Auroras Taufe erscheint. Je mehr Maleficent sich zum Guten wandelt, desto mehr verändert sich aber auch ihr Sozialverhalten wieder. Schließlich verhält sie sich selbstlos gegenüber Aurora, ist freundlicher zu Diaval, bereut ihre Handlungen und ist am Ende des Films wieder umgeben von all den anderen Bewohnern der Moore.

Maleficents Fluch, so böse er auch sein mag, zumindest verständlicher als etwa die Tatsache, dass sie schlichtweg nicht zur Taufe eingeladen wurde, wie im Animationsfilm. Denn somit handelt Maleficent nicht aus Eifersucht oder aus der Beleidigung einer verwehrten Einladung, sondern aufgrund von Stefans Verrat, und den physischen und psychischen Schmerzen, die ihr dadurch bereitet wurden (Wilson 2014).

Maleficents weiterführende Handlungen, sowie ihre Isolation und ihr kühler Umgang mit anderen, stammen aus dieser Enttäuschung. Da ihr einst geliebter Stefan sie auf grausame Weise hintergangen hat, hat Maleficent ihren Glauben an die Liebe verloren. Als sie zusammen mit Diaval beobachtet, wie Aurora mit Prinz Phillip spricht, findet dieser Dialog statt:

**Diaval:** Na, bitte! Der Junge ist die Lösung.
**Maleficent:** (lacht) Nein, Diaval.
**Diaval:** Doch! Der Kuss der wahren Liebe, Maleficent, der bricht den Fluch!


Maleficents Mangel an Vertrauen wird auch in späteren Szenen mit Aurora deutlich. In einer Szene hebt sie Aurora, die noch ein Kind ist, vom Boden auf, woraufhin diese lächelnd und ohne Scheu Maleficents Hörner berührt. Maleficent wirkt sichtlich verwirrt über die Geste der Zuneigung der kleinen Aurora, und die Kamera verweilt auf ihrem Gesicht, als sie Aurora danach nachdenklich hinterher sieht. Auch später, als Maleficent sich Aurora offenbart, erklärt sie ihr, dass diese bei ihrem Anblick Angst haben wird und ist verblüfft, als sie sich nicht verängstigt zeigt und Maleficent als ihre „gute Fee“ bezeichnet. Maleficent erschrickt, als Aurora in ihrem Überschwung auf sie zu rennt, und versetzt sie durch Zauberei in einen Schlaf. Auch während der folgenden Szenen mit Aurora wirkt Maleficent verblüfft über die
Freundlichkeit, die Aurora ihr entgegenbringt, was wiederum zeigt, wie wenig sie diese erwartet.

Szenen wie diese illustrieren Maleficents Innenleben, sodass deutlich wird, dass sie im Grunde keine böse Fee ist, sondern „eine, der böse mitgespielt worden ist“ (Platthaus 2014). Maleficent handelt nicht, weil sie grundsätzlich böse ist, so wie im Animationsfilm, sondern aus dem Schmerz und der Enttäuschung heraus, die ihr widerfahren sind. Auch wenn Maleficents Fluch eine ebenso böse Handlung ist, wird durch die umfangreiche Behandlung ihrer Vorgeschichte und ihres Innenlebens zumindest eine Erklärung dafür gegeben, sowie Verständnis dafür geschaffen, dass es für böse Taten oftmals einen Grund gibt.

Da der Film meist aus Maleficents Perspektive gedreht ist, entsteht auch für die Zuschauer eine Anteilnahme an ihrem Charakter, wie sie sonst bei bösen Charakteren selten der Fall ist. Gerade weil Maleficent jedoch nicht so einfach als böse kategorisiert werden kann und ihre Darstellung vor allem ihre Vorgeschichte und ihr Innenleben betont, erweckt sie Sympathien und regt die Zuschauer an, sich mit ihr zu identifizieren (Ramadan 2015: 121). Wie bereits besprochen, ist vor allem die Szene, in der Maleficent ihre Flügel verliert, ausschlaggebend für die Sympathien, die ihrem Charakter entgegengebracht werden. Wilson argumentiert, dass der Film diese Szene und deren Konsequenzen besonders betont (2014). So wird die Szene etwa mit melancholischer Musik unterlegt, während Maleficents qualvolle Schreie ihre Schmerzen hervorheben. Sie muss sich außerdem auf einen Stock stützen, um überhaupt gehen zu können und zieht sich aufgrund von Stefans Verrat in die Einsamkeit zurück. Infolgedessen wird eine Szene gezeigt, in der Maleficent alleine im Dunkeln in einer Burgruine sitzt, während eine Nahaufnahme ihres Gesichts gezeigt wird und im Hintergrund abermals leise, traurige Musik zu hören ist. Diese starke Betonung der physischen und psychischen Schmerzen, die Maleficent aufgrund von Stefans Betrug erleiden muss, erklärt nicht nur ihre nachfolgenden Handlungen, sondern weckt auch die Anteilnahme des Publikums an ihrem Charakter. Ramadan argumentiert, dass durch das Aufbereiten von Maleficents Motiven und dem Kontext ihrer Handlungen eine einfache Entscheidung darüber, ob sie ein böser Charakter ist, erschwert wird, was wiederum die Zuschauer dazu einlädt, sich mit komplexen Fragen über Gut und Böse auseinanderzusetzen (2015: 121).

Auch die Kameraführung betont Maleficents reiches Innenleben und ist auf Sympathien ausgerichtet. Maleficents Reaktionen und ihr Innenleben werden beispielsweise immer wieder in Form von Nahaufnahmen übermittelt, die eine Nähe zum Zuschauer herstellen und introspektiv wirken. In den vielen Szenen, in denen Maleficent die heranwachsende Aurora
beobachtet, werden regelmäßig Nahaufnahmen ihres Gesichtes gezeigt, die nicht nur ihre Neugierde, sondern auch die zunehmenden Veränderungen in ihrem Innenleben suggerieren. Diese Szenen verdeutlichen Maleficents Denkprozess, und auch wenn sie ihre Gedanken und Gefühle nicht direkt äußert, wird durch die Aufnahmen doch klar, dass etwas in ihr vorgeht, wenn sie Aurora beobachtet. Als Maleficent in der Kampfszene gegen Ende des Films geschwächt, gefangen und von Soldaten umzingelt ist, wird sogar ein Point-of-View-Shot eingesetzt. Die Kamera zeigt dabei Maleficents verschwommenen Blick auf das Kampfgeschehen und die Soldaten, die ihre Waffen gegen sie richten und dabei lachen. Laut Bather (2006: 197-200) werden solche Aufnahmen unter anderem eingesetzt, um Sympathien für einen Charakter zu entwickeln. Es kann argumentiert werden, dass dies auch hier der Fall ist, da die Zuschauer die Hilflosigkeit Maleficents im Angesicht der bewaffneten Soldaten so durch ihre Augen sehen. Das verschwommene Blickfeld betont zudem die Schwäche, die die Eisenwaffen in ihr hervorrufen. Es kann also festgehalten werden, dass Maleficents Vorgeschichte, sowie ihre filmische Darstellung wie Kameraperspektiven und Musikeinsatz vor allem dazu ausgerichtet sind, Sympathien für sie zu wecken, sodass ihre bösen Handlungen – auch wenn sie nicht gut geheißen werden – nachvollziehbar erscheinen.

Der Film legt jedoch nicht nur Wert auf Maleficents Wandlung zum Bösen, sondern beschäftigt sich in ebenso großem Maße mit Maleficenets letztendlicher Veränderung zum Guten. Im Zeichenfilm hegt Malefiz keinerlei Sympathien gegenüber Aurora, doch im Realfilm wurde dies drastisch verändert. Maleficent beobachtet Aurora regelmäßig, und da die drei Feen mit Auroras Erziehung überfordert zu sein scheinen, sorgt sie sogar dafür, dass Aurora nicht verhungert. In einer späteren Szene, als Aurora einem Schmetterling hinterherrennt und droht, von einer Klippe zu stürzen, rettet Maleficent sie mit einem Zauber vor dem Absturz. Maleficent nennt Aurora „Monsterchen“, was durch das Diminutiv jedoch beinahe liebevoll wirkt und im Gegensatz zu ihrer angeblichen Abneigung für Aurora steht. Maleficent bringt Aurora sogar ins Reich der Moore, obwohl sie nach Stefans Verrat eine Dornenhecke errichtet hat, damit niemals wieder ein Mensch die Moore betritt. Je mehr Zeit sie mit Aurora verbringt, desto mehr ist sie von deren Freundlichkeit und Gutherzigkeit angetan.

Ein wesentlicher Faktor in Maleficents Veränderung ist, dass sie beginnt, ihre bösen Handlungen zu bereuen. Besonders deutlich wird dies in ihren Interaktionen mit Aurora. In ihrer gemeinsamen Zeit mit Aurora erkennt sie, dass diese nicht Schuld an den Taten ihres Vaters trägt. Maleficent versucht, den Fluch, den sie über Aurora verhängt hat, rückgängig zu machen, was jedoch scheitert. Sie entwickelt auch zunehmend beschützende und mütterliche

Die wohl bedeutendste Szene des Films, die Maleficents Veränderung am deutlichsten macht, ist jedoch jene, als Maleficent selbst zur Retterin von Aurora wird. Nachdem der Kuss von Phillip keine Wirkung gezeigt hat, geht Maleficent an Auroras Bett und offenbart ihr Bedauern über ihre Handlungen mit folgenden Worten:


Währenddessen verweilt die Kamera auf Maleficents Gesicht, die während sie spricht eine Träne vergießt (cf. Abbildung 3).

Daraufhin gibt Maleficent Aurora einen Kuss auf die Stirn und wendet sich zum Gehen, als Aurora aufwacht. Maleficent erkennt, dass es die wahre Liebe doch gibt, jedoch nimmt diese eine andere Form an, als sie bisher gedacht hatte. Wilson argumentiert, dass Maleficent ihre Schuld begleichen kann, indem sie sich um Aurora kümmert und sie letztendlich sogar rettet.


Abbildung 4: Maleficent am Ende des Films (Screenshot aus Maleficent - Die dunkle Fee)

So erklärt die Erzählstimme, die, wie am Schluss des Films offenbart wird, eine ältere Aurora ist: „Anders als die Legende prophezeite, hat weder eine Heldentat, noch ein Verbrechen die
beiden Königreiche versöhnt, sondern eine gute Fee, die ihre dunkle Seite überwunden hatte“ *(Maleficent, 2014).*

### 6.1.2. König Stefan


![Abbildung 5: Stefan und Maleficent als Kinder (Screenshot aus Maleficent - Die dunkle Fee)](image)

Als junger Erwachsener trägt Stefan zunächst auch noch braune und recht einfache Kleidung, die seine immer noch niedrige soziale Position verrät. Die Erzählstimme berichtet, dass sich Stefan von Maleficent abgewandt und seinem ‚übergroßen‘ Ehrgeiz hingegeben hat. Als er später zum König gekrönt wird, ist er in einer prachtvollen roten Robe mit Fell gekleidet und bei Auroras Taufe trägt er ein noch opulenteres Gewand. In beiden Szenen ist Stefans Umgebung auch noch hell und prunkvoll dargestellt, was sich jedoch ändert nachdem Maleficent Aurora verflucht hat. Je weiter Stefans moralischer Absturz voranschreitet, desto düsterer werden seine Umgebung und sein Äußeres.


Als ein Diener erscheint und berichtet, dass die Königin im Sterben liegt, schickt Stefan ihn weg ohne den Blick von den Flügeln zu wenden. Diese Szene verdeutlicht besonders Stefans

Im Endkampf gegen Maleficent erscheint Stefan von Kopf bis Fuß in eine Eisenrüstung gekleidet, aus der im Rücken Spitzen hervorragen, während dramatische Musik erklingt, im Hintergrund Flammen auflodern und die Kamera ihn von unten nach oben filmt. Er schleudert Maleficent mit einer Eisenkette zu Boden und steht triumphierend über ihr. Die Kamera filmt ihn dabei stets von unten und schneidet gelegentlich zu einer Nahaufnahme seines wütenden Gesichtes. Als Maleficent ihre Flügel zurückerlangt, liegt Stefan am Boden und wird von oben gefilmt, was die Veränderung der Machtsituation symbolisiert. Kurz vor seinem Tod ist Stefan außerhalb des Schlosses zu sehen, bevor er vom Turm stürzt und abermals vor einem dunklen Hintergrund gefilmt wird.


Stefans Bösartigkeit spiegelt sich vor allem in seinen Eigenschaften und seinen Handlungen gegenüber Maleficent wider. Eine seiner grausamsten Handlungen ist jene, als er Maleficent betäubt und ihre Flügel abschneidet, nachdem er ihr vorgeschwindelt hat, sie immer
noch zu lieben. Dieser Verrat bringt Maleficent schließlich dazu, Rache auszuüben. Auch alle seine späteren Handlungen zielen darauf ab, Maleficent zu schaden. So schickt er seine Soldaten los, um Maleficent zu töten, lässt explizit Waffen aus Eisen herstellen, weil er weiß, dass diese Maleficent besonders schaden, und versucht Maleficent schließlich selbst zu töten.


Dabei wird im Film deutlich, dass Stefan nicht immer ein tyrannischer König war. Über Stefans Vorgeschichte ist wenig bekannt, und er gibt bei seinem ersten Treffen mit Maleficent


Auch wenn Stefan kein wirkliches Motiv für seinen Verrat an Maleficent hat, werden seine inneren Vorgänge etwas beleuchtet. Wie bereits beschrieben, verfällt Stefan immer mehr in den Wahnsinn, sodass er sich schließlich nicht einmal mehr über den Anblick seiner einzigen

Während im Film mehrmals Anteilnahme für Maleficent generiert wird, geschieht dies für Stefan nicht. Die vermutlich einzige Szene, die Sympathie für Stefan weckt, ist seine erste Begegnung mit Maleficent. Stefan muss stehlen, um zu überleben und erklärt, dass seine Eltern tot sind und er in einer Scheune schlafen muss. Zu diesem Zeitpunkt wird noch Sympathie für ihn generiert, da sein Stehlen, wenngleich es unrecht ist, verständlich scheint, ebenso wie sein Wunsch nach sozialem Aufstieg. Später, in Stefans Entwicklung zum Hauptbösewicht, werden immer wieder Nahaufnahmen seines Gesichts gezeigt, wodurch nicht nur seine äußeren Veränderungen deutlich werden, sondern auch sein Innenleben und seine Angst und Obsession preisgegeben werden. In den meisten Aufnahmen von Stefan wird er jedoch entweder leicht oder sehr stark von unten gefilmt, was ihn dominierend und übermächtig erscheinen lässt. Auch seine dunkle Umgebung und die düstere Musik, die in den meisten Szenen mit ihm zu hören ist, machen es schwer, Sympathie für ihn zu empfinden. Durch die vielen Nahaufnahmen, die seinen jeweiligen Zustand zeigen, wird dennoch suggeriert, dass er innerlich gepeinigt und ängstlich ist. Zwar scheint Stefans Innenleben von Angst gezeichnet zu sein, doch er erhält, sobald er erwachsen ist, keine guten Eigenschaften oder verständliche Motive, weshalb seine Darstellung es schwer macht, Anteilnahme zu generieren.

Stefans Veränderung ist mit dem häufig für Bösewichte verwendeten Handlungsschema des Exzesses konform. Laut Freitag (2016: 198) wird die Vernichtung der Bösewichte meist

Stefans Darstellung in Maleficent ist im Gegensatz zu Maleficents demnach eher eindimensional. Dennoch wird auch Stefan nicht als von Grund auf böse dargestellt, sondern ist bei seiner anfänglichen Darstellung noch gut, macht Maleficent Geschenke und ist mit ihr befreundet. Er wird aber hauptsächlich durch seine Wendung zum Bösen gekennzeichnet, und sein Innenleben, das von Besessenheit und Verfolgungswahn gekennzeichnet ist, wird durch diverse filmische Mittel wie Beleuchtung, Nahaufnahmen und Musikauswahl verdeutlicht.

Stefans Entwicklung zum Bösen geschieht jedoch sehr abrupt. Sein Mangel an Motiven für seinen Verrat an Maleficent, sowie seine spätere Charakterisierung durch ausschließlich böse Eigenschaften und Handlungen, lassen ihn zu einem relativ eindimensionalen Charakter werden.

6.1.3. Diaval


Im Gegensatz zu Dornröschen, tritt der Gehilfe in Maleficent meist in menschlicher Gestalt auf. Er erhält eine eigene Persönlichkeit und sein Name wird zu Diaval verändert. Wie


Im Gegensatz zur Zeichentrickfigur erfreut sich Diaval jedoch nicht an Maleficents bösen Handlungen, sondern erledigt diese oft nur widerwillig und bringt sein Missfallen auch zum Ausdruck. Während des Films wird mehrmals suggeriert, dass Diaval Maleficents bösen Taten sehr kritisch gegenübersteht. Als die Erzählstimme berichtet, dass Maleficent sich am Leid, das sie verursacht, weidet und die Fee böse lachend auf ihrem Thron gezeigt wird, wird eine kurze Nahaufnahme von Diaval gezeigt, der Maleficent von einer Distanz nachdanklich beobachtet und ihre Schadenfreude nicht teilt (cf. Abbildung 7).

Diaval besitzt im Gegensatz zum böswilligen Raben im Animationsfilm auch Mitgefühl und verhält sich generell freundlich und gutmütig. Als die kleine Aurora im Begriff ist, von einer Klippe zu stürzen, bevor sie von Maleficent gerettet wird, kriecht Diaval – in Rabengestalt – panisch und hält sich einen Flügel vor das Gesicht, um ihren Sturz nicht mit ansehen zu müssen. Als er sieht, dass Maleficent Aurora gerettet hat, zeigt er sich überrascht und erfreut. Auch in einer späteren Szene, als er Aurora kennenlernt, verhält er sich ihr gegenüber freundlich und begrüßt sie lächelnd. Ebenso scheint ihn die Tatsache, dass Prinz

Diaval macht während des Films nur eine leichte Veränderung durch. Zwar ist er von Anfang an moralisch, doch er führt Maleficents Anweisungen trotzdem durch, wenn auch nur widerwillig. Im Laufe des Films bringt er seinen Unmut jedoch immer mehr zum Ausdruck und entwickelt sich immer stärker zu einer gewissenhaften Stimme, die Maleficent wertschätzt, auch wenn sie es nicht offen zugibt. Schließlich befolgt sie sogar seinen Rat und lässt zu, dass er sie kritisiert, obwohl er ihr Diener ist. Gegen Ende des Films sieht Maleficent Diaval weniger als Diener, sondern eher als Gehilfen an und stellt ihm sogar frei, mit ins Schloss zu kommen, weil dies gefährlich ist. Er entschließt sich aber dennoch mitzukommen, was beweist, dass er Maleficent gegenüber loyal ist und ihr beisteht, obwohl er es nicht müsste. Am Ende des Films stehen Maleficent und Diaval Seite an Seite bei Auroras Krönung und fliegen anschließend gemeinsam durch die Lüfte – Maleficent mit ihren wiedergewonnenen Flügeln und Diaval in Rabengestalt. Dies suggeriert, dass Diaval, nachdem Maleficent sich zum Guten gewendet hat, immer noch loyal an ihrer Seite steht und möglicherweise am Ende sogar etwas gleichgestellter mit ihr ist.

Im Allgemeinen kann festgehalten werden, dass die Rolle von Maleficents Helfer in dieser Filmfassung drastisch verändert wurde. Der Rabe Diablo in *Dornröschen* ist ebenso bösertig wie die Fee selbst und beteiligt sich bereitwillig an ihren bösen Handlungen. Diaval wird im Realfilm jedoch – nicht nur äußerlich – menschlicher und moralischer. Es wird erklärt, dass er Maleficents Diener ist, weil diese ihm das Leben gerettet hat, doch er ist nicht immer mit ihren Handlungen einverstanden. Diaval ist also weniger ein Mittäter als ein moralischer Helfer für Maleficent, der sie zwar in ihren bösen Taten unterstützt, jedoch seine Meinung preisgibt und ihr gelegentlich auch ins Gewissen redet. Somit ist Diaval nicht wie sein
animiertes Gegenstück ein eindimensionaler Charakter, der nur als böser Helfer fungiert, sondern ein mehrdimensionaler Charakter, der im Grunde gar nicht böse ist.

6.1.4. König Henry

da König Henry nur eine sehr kleine Rolle im Film spielt, wird er im Folgenden auch nur kurz analysiert. König Henry wird von der Erzählstimme als habgierig und machtbesessen beschrieben. Als Maleficent zur Beschützerin der Moore aufsteigt, versucht er, die stärkende Macht der Moore zu vernichten, was ihn zu einem bösartigen Charakter macht. Auch äußerlich wird König Henry als dominant dargestellt, und so trägt er eine Eisenrüstung und einen langen, prachtvollen Umhang, als er seine Soldaten im Kampf gegen die Moore anführt. Seine Macht wird auch dadurch symbolisiert, dass er als einer der wenigen Anwesenden auf einem Pferd thront, während die meisten seiner Soldaten zu Fuß unterwegs sind. Zudem filmt die Kamera in häufig von unten, was ihn noch dominanter und mächtiger erscheinen lässt.


6.1.5. Fazit

In Walt Disneys Zeichentrickfilm *Dornröschen* von 1959 wird die böse Fee Malefiz sehr eindimensional dargestellt und erhält kaum Motive für ihre bösen Handlungen. In der Neuverfilmung wird die Rolle der bösen Fee jedoch drastisch verändert. Der Film erzählt die Geschichte aus der Perspektive von Maleficent und der Fokus liegt weniger auf Maleficents bösem Fluch, sondern darauf, was sie dazu verleitet hat bzw. wie sie böse geworden ist. Somit wird deutlich, dass sie nicht grundsätzlich böse ist, sondern vielmehr jemand ist, der Schlechtes widerfahren ist, und die sich deshalb zum Bösen entwickelt hat. Die filmische Darstellung hebt Maleficents Wandlung von Gut zu Böse durch immer spärlichere Beleuchtung, düstere Musik und dunklere Farbgestaltung besonders hervor. Durch diese ausführliche Betrachtung ihrer Vorgeschichte und Wandlung wird nicht nur Verständnis für ihre Motive generiert, sondern ihre Darstellung trägt zu einer komplexeren Bedeutung von Gut und Böse bei. Auch Maleficents erneute Veränderung zum Guten trägt zu ihrer Komplexität bei und suggeriert, dass auch böse Charaktere das Potenzial haben, sich wieder zum Guten zu verändern.


Folglich weichen die Darstellungen aller bösen Charaktere drastisch von der Zeichentrickvorlage ab. Platthaus hält diese Weiterentwicklung der Charaktere und Geschichte jedoch für sinnvoll und erklärt: „Dass letztendlich vom ‚Dornröschen‘-Märchen im ‚Maleficent‘-Mythos nicht viel bleibt, ist nur konsequent“ (2014). Vor allem Maleficents Charakterisierung ermöglicht so eine didaktischere Auseinandersetzung mit Gut und Böse und ist laut Roeller nicht negativ zu beurteilen:

Doch Maleficent beweist, dass eine Abweichung von der Originalfassung Räume schafft, bereits vertraute Figuren völlig neu zu beleuchten. So stellt der Perspektivenwechsel hier die böse Fee in den Vordergrund und verleiht ihr eine charakterliche Komplexität und Entwicklung, die in der literarischen Vorlage sowie früheren Filmadaptionen fehlen (2016).


alles zurückverwandelt. Am Ball hat der Prinz nur Augen für Ella, doch um Mitternacht muss Ella fliehen und hinterlässt nur einen ihrer Glasschuhe. Der Prinz will nun mithilfe des Schuhs das ganze Königreich durchsuchen um Ella zu finden. Schließlich gelingt ihm das auch und die beiden heiraten, während Lady Tremaine mit Anastasia und Drisella das Land verlässt.


6.2.1. Lady Tremaine


Männern, trinkt und lacht ein lautes, auffälliges Lachen. Die brave Ella hingegen beschäftigt sich währenddessen lieber mit ihren Freunden den Mäusen und spricht mit ihrem Vater. Lady Tremaines Vorliebe für Glamouröses spiegelt sich auch in der Umgebung wieder, in der sie sich befindet. Während Ella ihre Nächte auf dem kargen Dachboden oder am Küchenboden vor dem Kamin verbringt, ist Lady Tremaine so gut wie nie in diesen Räumen zu sehen. Stattdessen befindet sie sich meist im Salon oder in einem der luxuriös eingerichteten Zimmer auf einer Couch oder einem Divan lehnend. All dies trägt zu ihrem theatralischen, gekünstelten Gesamtbild bei, was einen Kontrast zu Ellas Natürlichkeit bildet.

Doch was Ellas Stiefmutter definitiv zum Bösewicht des Films werden lässt, ist selbstverständlich ihr Verhalten. Sobald Ellas Vater nicht anwesend ist, wird sie von Lady Tremaine grausam behandelt und zur Dienstmagd in ihrem eigenen Haus degradiert. Als Ellas Vater auf Reisen geht und Lady Tremaine ein Gespräch mit Ella führt, die sie mit ‚Stiefmutter‘ anredet, fordert Lady Tremaine Ella auf, sie stattdessen ‚Madame‘ zu nennen, was sofort eine Hierarchie schafft. Dies ist auch in einer kurzen Szene nach dem Tod von Ellas Vater sichtbar, als Lady Tremaine Ella auffordert, ihr die Stiefel zu binden, sodass diese sich vor ihr hinknien muss. Zudem verbannt sie ihre Stieftochter in den kalten Dachboden, indem sie sie dazu bringt ihr Zimmer an ihre Stiefschwestern abzugeben. Ella wird auch dazu angestiftet alle Mahlzeiten der Familie zuzubereiten, während sie selbst nur Reste erhält. Als Ella mit Asche beschmutztem Gesicht bei Tisch mit ihrer Stieffamilie essen will, verbietet Lady Tremaine ihr sogar das und übernimmt den grausamen Spitznamen ‚Cinderella‘ von ihren Töchtern. Während Anastasia und Drisella ein neues Ballkleid geschneidert bekommen, geht Ella auch hier leer aus. Als sie ein altes Kleid ihrer geliebten Mutter umändert, wird Lady Tremaine neidisch und degradiert Ella abermals in folgendem Dialog:

**Lady Tremaine:** Es wäre eine Beleidigung für das königliche Auge dich auf dem Ball zu sehen in diesem alten Fetzen.

**Ella:** Fetzen? Es hat meiner Mutter gehört

**Lady Tremaine:** Oh, entschuldige, dass ich das sagen muss. Der Geschmack deiner Mutter war fragwürdig. Dieses Ding ist so schrecklich antiquiert, dass es buchstäblich in seine Bestandteile zerfällt (*Cinderella*, 2015).

Anschließend zieht Lady Tremaine mehrmals an Ellas Kleid, sodass dieses zerreißt und lacht leise, bevor sie Ella abermals erklärt, dass sie ein „zerlumptes Dienstmädchen“ (*Cinderella*, 2015) ist, und ihr verbietet, auf den Ball zu gehen. Im Laufe des Films wird ihr Verhalten Ella gegenüber immer grausamer, sodass sie sie, nachdem sie ihren gläsernen Schuh gefunden hat, erpresst, auf den Dachboden einsperrt und den Schuh zerbricht. Doch auch anderen gegenüber


Abbildung 8: Lady Tremaines erster Auftritt (Screenshot aus Cinderella)

Auch in Szenen, in denen Lady Tremaine etwas Böses tut, wird sie gelegentlich im Halbdunkel dargestellt. Als sie den Großherzog erpresst, trägt sie dunkle Kleidung mit einem Schleier vor ihrem Gesicht und die beiden sitzen in einem schlecht beleuchteten Raum, während im Hintergrund leise düstere Musik zu hören ist. Am deutlichsten ist diese Inszenierung jedoch

**Abbildung 9: Lady Tremaine erzählt ihre Geschichte (Screenshot aus Cinderella)**


In der Zeichentrickversion erfahren die Zuschauer nichts über die Vorgeschichte von Lady Tremaine und die einzige Begründung, die man für ihre bösen Taten erhält, ist, dass sie sich nicht damit abfinden kann, dass Cinderella hübscher als ihre eigenen Töchter ist. Während die Zeichentrickfigur stets kühl und böse und ohne weiteres Innenleben zu sein scheint, ist Lady Tremaine in der Realfassung verletzlicher und es wird mehr in ihr inneres Dilemma investiert.


Abbildung 10: Lady Tremaine hört ein Gespräch zwischen Ella und ihrem Vater (Screenshot aus Cinderella)
Roeller argumentiert, Ellas Mutter „wird von den verbliebenen Familienmitgliedern geradezu auf ein Podest gehoben, das für die Nachfolgerin unerreichbar bleibt“ (2016). Dies wird noch erschwert durch die Tatsache, dass Ella ihrer Mutter ähnlich sieht und von ihrem Vater über alles verehrt wird. Nachdem Lady Tremaine Ella das erste Mal sieht, unterhält sie sich mit Ellas Vater:

Lady Tremaine: Du hattest gar nicht erwähnt, dass deine Tochter so wunderschön ist.
Vater: Oh, sie kommt ganz nach ihrer – (er hält inne)
Lady Tremaine: … ihrer Mutter. (Sie lächelt) So ist es (Cinderella, 2015).


In dieser Cinderella Version wird auch für die Zuschauer mehr Anteilnahme am Charakter Lady Tremaines geschaffen, was die Figur ebenfalls komplexer und dynamischer.

gezeigt, und Lady Tremaine, die sich umsieht, wirkt dadurch noch kleiner und einsamer. Dies kann symbolisch verstanden werden, da Lady Tremaine nun niemanden mehr hat, der ihr aus ihrer selbst auferlegten Misere helfen kann.


Abbildung 11: Lady Tremaines hat verloren (Screenshot aus Cinderella)


Die Figur von Lady Tremaine wird auch dadurch mehrdimensionaler, indem suggeriert wird, dass sie nicht von Anfang an böse ist, sondern sich im Laufe des Films verändert. Im Animationsfilm wird Cinderellas Stiefmutter als grundsätzlich böse beschrieben und entwickelt sich auch nicht weiter. Wie bereits beschrieben, wird zwar bei Lady Tremaines erstem Auftritt mithilfe von düsterer Musik und ihrer dunklen Kleidung bereits suggeriert, dass sie böse ist,
jedoch dauert es tatsächlich länger, bis sie wirklich böse agiert. So lobt sie anfangs noch Ellas Schönheit und hat sogar einen positiven Effekt auf das Haus, wie die Erzählstimme anmerkt: „Als die beschwingte Dame, die sie war, machte sich Ellas Stiefmutter daran, wieder Leben und Lachen in das Haus einkehren zu lassen“ (Cinderella, 2015). In beiden Szenen muss sie den Vergleich mit Ellas Mutter mithören, doch sie äußert sich in keiner der beiden Situationen dazu und ihr Schmerz ist nur in ihrem Gesicht wahrzunehmen. Auch als Ellas Vater zu seiner Reise aufbricht, steht sie noch lächelnd an der Eingangstür und verabschiedet ihn. Erst als Ellas Vater abgereist ist, beginnt sie tatsächlich böse zu agieren.


Dennoch sind, wie beschrieben, nicht ausnahmslos alle Äußerungen und Handlungen von Lady Tremaine böse, sondern entwickeln sich von einer noch recht stabilen Situation mit ihrer neuen Familie langsam ins Negative und werden von dort immer gemeiner und exzessiver. Auch deshalb kann argumentiert werden, dass durch den Charakter von Lady Tremaine deutlich wird, dass sie nicht grundlegend böse ist, sondern durch eine schlechte Ausgangssituation und

85
falsche Handlungen böse wird. Zudem weiß sie selbst sehr wohl, dass ihre Handlungen falsch sind, was sie auch im Dialog mit Ella selbst zugibt. Sie entscheidet sich jedoch bewusst dazu, dies nicht zum Positiven zu verändern und aufgrund ihres Stolzes schafft sie es auch nicht, sich am Ende noch einmal zum Guten zu entwickeln oder sich bei Ella zu entschuldigen. So hinterlässt Lady Tremaine am Ende des Films den Eindruck einer Figur, deren Vorgeschichte und Motive nachvollziehbar sind, die sich jedoch zu Eifersucht und Exzess hinreißen lässt, sodass sie böse wird und am Ende nicht von ihrem Verhalten abweichen will.

6.2.2. Anastasia und Drisella

Die beiden Stiefschwestern von Cinderella werden in der Analyse gemeinsam behandelt, da sie so gut wie keinen individuellen Charakter haben, immer zusammen auftreten und ihr Verhalten meist identisch ist. Anastasia und Drisella werden, genau wie im Zeichentrickfilm, als eitel, oberflächlich und selbstsüchtig dargestellt. Ihre Darstellung ist sehr eindimensional, und hebt sich kaum von jener in der Zeichentrickvorlage ab. Sie werden dabei weniger als Individuen dargestellt, sprechen immer abwechselnd und äußern ihre Meinungen zu zweit. Zudem gibt es so gut wie keine Nahaufnahmen der beiden, was eine Identifikation mit ihnen schwierig gestaltet.


**Ella:** Willkommen, ich freue mich so, euch kensensulernen.

**Anastasia:** Oh, du hast so hübsches Haar.

**Ella:** Danke.

**Drisella:** Du solltest es dir frisieren lassen.

**Ella:** Äh, da habt ihr sicher Recht. Möchtet ihr, dass ich euch das Haus zeige?

**Drisella:** Was hat sie gesagt?

**Anastasia:** Sie will uns durch ihr Bauernhaus führen, sie scheint stolz darauf zu sein.

**Drisella:** Halten die etwa auch drinnen Tiere? *(Cinderella, 2015)*.

Während Ella versucht freundlich zu sein, interessieren sich Drisella und Anastasia bloß für Äußerlichkeiten und für den Zustand des Hauses, und sie erwidern dabei kaum eine von Ellas Freundlichkeiten, sondern begegnen ihr mit Ablehnung.

![Abbildung 12: Anastasia und Drisella lernen Ella kennen (Screenshot aus Cinderella)](image)

materielle Güter, als sie rufen: „Denk an die Spitze, ich muss sie einfach haben.“, sowie: „Und an meinen kleinen Schirm, den brauch ich zum Schutz meines Teints“ (Cinderella, 2015). Selbst als Ella und ihre Stieffamilie die Nachricht bekommen, dass ihr Vater tot ist, und Ella mit den Tränen kämpft, fragen Anastasia und Drisella nur, was denn nun aus ihrer Spitze und den Sonnenschirmen werde, und scheinen sich ansonsten kaum am Tod ihres Stiefvaters zu stören.

Ihre Oberflächlichkeit zeigt sich auch darin, dass die beiden den Prinzen aus rein materiellen Gründen heiraten wollen und im Gegensatz zu Ella nicht an seinem Charakter interessiert sind. Bereits als die beiden das erste Mal von der Absicht des Prinzen eine Braut zu suchen hören, erklärt Drisella: „Ich werde ihn mit einer List dazu bringen mich zu lieben, wartet’s nur ab“ (Cinderella, 2015). Als Ella den beiden später hilft, sich für den Ball vorzubereiten, sprechen beide von ihrer Absicht, den Prinzen für sich zu beanspruchen. Dabei findet dieser Dialog statt:

**Ella:** Ich frag mich, was er wohl für ein Mensch ist.
**Anastasia:** (lacht) Was spielt das für eine Rolle wie er ist? Er ist unermesslich reich.
**Ella:** Was? Würdest du ihn nicht gern ein bisschen besser kennen bevor du ihn heiratest?
**Drisella:** Bitte nicht, sonst überleg ich’s mir noch anders (Cinderella, 2015).

Diese Beispiele machen deutlich, wie sehr Anastasia und Drisella an Oberflächlichem wie Reichtum und Schönheit interessiert sind, und wie wenig sie sich dabei um die Menschen kümmern, die ihnen diesen Reichtum beschaffen. Sowohl beim Tod ihres Stiefvaters als auch beim Gedanken an eine potenzielle Hochzeit mit dem Prinzen interessieren sie sich nicht für die individuellen Menschen, sondern achten nur auf den Reichtum, der in diesen Szenarien involviert ist.

Abgesehen von ihrer Oberflächlichkeit werden Anastasia und Drisella auch sonst fast ausschließlich mit schlechten Eigenschaften dargestellt. Die Erzählerstimme beschreibt die beiden folgendermaßen: „Frühes Aufstehen behagte Ellas Stiefschwestern nicht besonders, und es fehlte ihnen jegliche Begabung in der Kunst der Haushaltsführung. Tatsächlich fehlte ihnen in allen Künsten die Begabung“ (Cinderella, 2015). In der nächsten Szene spielt Drisella Klavier und singt dazu, trifft dabei jedoch weder am Klavier noch mit ihrer Stimme die Töne. Anastasia versucht sich währenddessen im Zeichnen von ihrer Mutter, doch auch dieses Ergebnis sieht nicht gut aus. Zusätzlich werden beide als dümmlich dargestellt. Als die beiden Ella verspotten und lachend behaupten, Ella wisse nicht, was „à la mode Parisienne‘ heiße, kontert Ella und sagt auf Französisch, dass sie sehr wohl weiß, was das heißt. Anastasia und Drisella starren sie an, weil sie nicht verstehen, was sie gesagt hat. Danach, als Anastasia
Drisella fragt, was Ella denn gesagt hat, antwortet diese: „Ich sprech‘ Französisch, nicht Italienisch“ (Cinderella, 2015). Dies verdeutlicht, dass sie die Sprache so schlecht beherrscht, dass sie sie nicht einmal als Französisch erkennen konnte. Sogar Lady Tremaine selbst ist sich der Unzulänglichkeiten ihrer Töchter bewusst und beschreibt sie selbst als „wunderschöne, dumme Töchter“ (Cinderella, 2015).


Diese einseitige Darstellung wird bis zum Schluss des Films beibehalten und eine potenzielle Veränderung der Charaktere wird lediglich angedeutet. Als der Prinz letztendlich Ella gefunden hat und ihr der Glasschuh passt, stürmen ihre Stiefschwestern ins Zimmer:

**Drisella:** Ella, Ella, meine geliebte Schwester. Es tut mir so leid.

**Anastasia:** So überaus leid (Cinderella, 2015).

Anschließend verbeugen sie sich und als Ella und der Prinz an ihnen vorbeigehen lächelt Ella ihnen zu. Ihre Stiefschwestern blicken dem Paar nach und schauen sich dann gegenseitig an, wobei sie beide leicht lächeln. Diese Entschuldigung kann als heuchlerisch interpretiert werden, da sich beide erst entschuldigen, als der soziale Aufstieg Ellas unausweichlich ist, was ihre Aufrichtigkeit zweifelhaft erscheinen lässt. Im Vergleich entschuldigt sich Lady Tremaine jedoch überhaupt nicht und sie bringt auch kein Einsehen ihrer Fehler zum Ausdruck. Es kann auch argumentiert werden, dass den beiden wohl bewusst ist, dass sie mit ihrem Verhalten eine Grenze überschritten haben. Auch das leichte Lächeln der beiden am Schluss kann bedeuten, dass sie Ella im Endeffekt nichts Böses mehr wünschen und sich so zumindest ein klein wenig von ihrer flachen Darstellung im Rest des Films entfernen. Im Zeichentrickfilm etwa erfährt niemand was aus Anastasia und Drisella wird, nachdem Cinderella den Schuh anprobiert hat und sie sprechen auch nicht mehr mit Cinderella, um sich für ihr Verhalten zu entschuldigen.

So erfahren die Stiefschwestern Anastasia und Drisella in der Neuverfilmung nur eine geringfügige Veränderung gegenüber der Zeichentrickversion und sind größtenteils sehr flach dargestellt. Sie zeichnen sich während des ganzen Films beinahe ausschließlich durch negative Eigenschaften wie Oberflächlichkeit, Eitelkeit und Missgunst aus. Sie haben auch kaum individuellen Charakter, und unterscheiden sich sowohl in ihrer Handlungsweise als auch in ihrem Äußeren wenig voneinander. In ihrem boshaften, oberflächlichen Verhalten und ihrem überladenem Aussehen sind sie in jeder Hinsicht ein Kontrast zur natürlichen, liebenswürdigen Ella. Allerdings wird angedeutet, dass viele ihrer Ansichten und Handlungsweisen von ihrer Mutter diktiert worden sind, was zumindest einen Teil ihres Verhaltens erklären würde. Dies
wird jedoch im Film kaum ausgeführt, sodass ihre tatsächlichen Motive verborgen bleiben. Zudem machen sie am Schluss eine kleine Wandlung durch, indem sie sich bei Ella für ihr Verhalten entschuldigen und Ella ihr Glück zu gönnen scheinen. So sind Anastasia und Drisella zwar etwas mehrdimensionaler als ihre Zeichentrickvorlagen gestaltet, aber im Vergleich zu den komplexeren Figuren wie Ella und Lady Tremaine sind sie noch relativ eindimensional gehalten.

6.2.3. Fazit

In der Neuverfilmung von Cinderella wird Ellas Stiefmutter mehrdimensionaler und komplexer gestaltet als in der Zeichentrickvorlage. Zwar wird sie durch ihre meist grün-schwarze Kleidung und die Inszenierung durch Kamera und Musik, sowie ihre bösen Handlungen relativ eindeutig als Bösewicht dargestellt, doch die Zuschauer erfahren mehr über ihr Innenleben und wie es dazu kam, dass sie böse wurde. Auch ihre schwierige Position in der neuen Familie wird thematisiert und es wird erklärt, dass Ella und ihr Vater Ellas verstorbenen Mutter immer noch so vergöttern, dass Lady Tremaine trotz Bemühungen niemals an sie heranreichen könnte, was ihre Eifersucht schürt. Als ihr zweiter Mann ebenso stirbt und die Familie in finanzielle Schwierigkeiten gerät, wird auch erklärt, warum Lady Tremaine so versessen darauf ist, ihre Töchter mit dem Prinzen zu verheiraten. Zudem scheint Ella mehr Glück in ihrer potenziellen Eheschließung mit dem Prinzen zu haben, was wiederum Lady Tremaines Pläne, eine ihrer Töchter mit dem Prinzen zu verheiraten, vereitelt. Durch das Hinzufügen all dieser Hintergrundinformationen, die in der Literatur- und der Zeichentrickvorlage fehlen, wird der Charakter von Lady Tremaine komplexer und sie ist nicht nur die böse Stiefmutter, sondern eine mehrdimensionale Figur, deren Probleme die Zuschauer verstehen können. Auch auf filmischer Ebene wird versucht, die Anteilnahme der Zuschauer für Lady Tremaine zu wecken, wie etwa durch Naheinstellungen in Konfliktsituationen, was Nähe zur Figur erzeugt und ihr Innenleben näher beleuchtet.

Lady Tremaine fungiert sowohl äußerlich als auch auf narrativer Ebene als Gegenpol zu Ella. Während beide Charaktere geliebte Menschen verlieren und mit schwierigen Situationen konfrontiert werden, bewahrt sich Ella stets ihre Freundlichkeit, während ihre Stiefmutter böse wird. Somit trägt der Film dazu bei, zu erklären, dass Menschen nicht von Grund auf böse sind, sondern oftmals böse werden. Dennoch wird Lady Tremaine so inszeniert, dass das Publikum ihr Dilemma nachvollziehen kann. Auch Roeller argumentiert: „Und während die Protagonistin
eine klare Identifikationsfigur ist, so kann das Publikum zumindest die unmoralischen Handlungen der Gegenspielerin besser nachvollziehen“ (2016).

Die Stiefschwestern Anastasia und Drisella hingegen werden von der Zeichentrickvorlage nur geringfügig verändert. Sie entschuldigen sich am Ende des Films bei Ella und scheinen ihr nichts Böses mehr zu wünschen, und es wird suggeriert, dass ihre oberflächliche Einstellung das Produkt ihrer Erziehung durch Lady Tremaine ist. Dennoch bleiben sie im Großteil des Films flache und eindimensionale Charaktere.

6.3. **Die Schöne und das Biest (2017)**


---

² wird fortan mit *Das Biest* abgekürzt


6.3.1. Gaston

Gaston ist der Hauptantagonist in Die Schöne und das Biest, und sein Ziel ist es Belle zu heiraten, die davon jedoch nicht begeistert ist. Im Gegensatz zu vielen anderen bereits analysierten Bösewichten lässt äußerlich nichts darauf schließen, dass Gaston böse ist. Er ist meist in Rot- und Ockertönen gekleidet und trägt eine elegante Uniform, Stiefel und gelegentlich einen Hut. Während Gaston in der Zeichentrickversion kurzärmelige Kleidung trägt, die seine enormen Muskeln betonte, sind die Oberarme von Gaston in dieser Version stets bedeckt, und er wirkt auch, bis auf seine oft reich verzierten Uniformen, nicht so übertrieben dargestellt wie in der Zeichentrickversion. Gaston trägt oft Waffen, wie ein Gewehr oder ein Messer bei sich oder spielt mit ihnen, was die stereotype Männlichkeit, die er gerne verkörpern möchte, noch verstärkt.

Gaston wird als extrem eitel und selbstbezogen dargestellt und sieht sich selbst als Held. In einer Szene wird eine Nahaufnahme von Gastons Gesicht gezeigt und er sagt: „Du bist das

In vielerlei Hinsicht ist Gaston sehr stereotyp dargestellt, da er zwar muskulös, aber wenig intelligent zu sein scheint. Als er Belle ein Kompliment für ihr Buch macht und sie ihn fragt, ob er es denn gelesen hat, antwortet er: „Ah, nun ja, das nicht, aber andere…Bücher“ (Das Biest, 2017). Dabei wird klar, dass sich Gaston eher wenig mit Büchern beschäftigt. Selbst als LeFou von Gastons Plan Belle zu heiraten erfährt, sagt er zu ihm: „Aber sie ist so, so belesen und du bist so…athletisch veranlagt“ (Das Biest, 2017). Auch in dieser Unterhaltung mit LeFou kommt sein Mangel an Intellekt zutage:

**Gaston:** Kein Mädchen sonst verleiht mir dieses Gefühl von…
**LeFou:** …Je ne sais quoi?
**Gaston:** Weiß nicht, was das bedeutet (Das Biest, 2017).

In Gastons Darstellung werden also vorwiegend stereotype Eigenschaften hervorgehoben, wie physische Stärke bei gleichzeitigem Mangel an Intelligenz, sowie ein ausgeprägter Narzissmus.

Gaston wird in der Geschichte jedoch hauptsächlich deswegen zum Antagonisten, weil er Belle heiraten und ihre Absage nicht akzeptieren will. Da Gaston sich selbst als


In der Realverfilmung verläuft diese Unterhaltung wesentlich freundlicher. Im Gegensatz zur Zeichentrickversion kritisiert Gaston Belles Belesenheit nicht, sondern macht ihr sogar Komplimente zu dem Buch, das sie bei sich trägt. Anschließend bietet er ihr einen Strauß Blumen für ihren Esstisch an und fragt, ob ihr heute Abend recht wäre. Als Belle verneint, lässt er sie ziehen und drängt sich nicht weiter auf. Die Kamera filmt dabei beide stets...
auf Augenhöhe, sodass keiner von beiden in einer höheren Machtposition gezeigt wird. Zwar bezeichnet Gaston Belle nach der Unterhaltung als „Beute“, die er für sich gewinnen möchte, doch seine Vorgehensweise ist, zumindest am Anfang, freundlicher und weniger aufdringlich als im Zeichentrickfilm, was auch Gaston anfangs zu einem menschlicheren Charakter macht.

Auch die nächste Szene, in der Gaston und Belle sich unterhalten, stellt Gaston etwas menschlicher dar als der Zeichentrickfilm. Im Zeichentrickfilm hat Gaston bereits eine Hochzeitsfeier arrangiert ohne Belle einen Antrag zu machen, weil er sich so sicher ist, dass sie ihn heiraten will. Auch als Gaston in Belles Haus geht, ist er von sich überzeugt und verkündet: „Es gibt nicht ein Mädchen in der Stadt, das nicht gerne in deinen Schuhen stecken würde. Heute ist der Tag…“ (Das Biest, 1991). Er erklärt Belle, dass sie sechs oder sieben Kinder haben werden, macht dabei ihr Buch dreckig und nennt sie „Frauchen“. Zudem verhält er sich aggressiv und aufdringlich, sodass Belle mehrmals vor ihm zurückweichen muss. Er sperrt sie zweimal mit seinen Armen sogar regelrecht ein (cf. Abbildung 13) und als er beim zweiten Mal auf Belle zugeht, filmt die Kamera ihn von unten, was ihn noch bedrohlicher erscheinen lässt.

Abbildung 13: Gaston bedröngt Belle (Screenshot aus Die Schöne und das Biest, 1991)


Im Realfilm verhält sich Gaston weitaus weniger aggressiv, wenngleich er trotzdem noch aufdringlich ist. Er versucht freundlich zu Belle zu sein, und beginnt die Unterhaltung indem er anmerkt: „Belle, es heißt, du hattest Ärger mit dem Schulleiter. Mich mochte er auch nie“ (Das Biest, 2017). Er erklärt ihr, dass die Dorfbewohner den Wandel, den Belle bedeutet,

*Abbildung 14: Belle weist Gaston ab* (Screenshot aus *Die Schöne und das Biest*, 2017)

besteht zwischen Gaston und LeFou zumindest über den Großteil des Films hinweg eine Freundschaft, während ihre Beziehung im Animationsfilm größtenteils darin besteht, dass Gaston LeFou drangsaliert.


zumindest dahingehend mehrdimensionaler, indem gezeigt wird, dass er nicht von Anfang an ein Bösewicht ist.

Gastons Handlungen geschehen wohl hauptsächlich aus Rache für seinen verletzten Stolz, sind aber dennoch für die Zuschauer schwierig nachzuvollziehen. Gaston hat keine Vorgeschichte, die sein selbstgerechtes Verhalten erklärt. Er will seine Ziele mit allen Mitteln erreichen, sodass er sogar zu Mord und Erpressung bereit ist. Doch außer der Tatsache, dass er Belle heiraten will, weil sie die Schönste ist, hat er keine Motive, weshalb es kaum Verständnis für seine Taten gibt. Auch der Umschwung, den Gaston vom dümmlchen Soldaten zum gewalttätigen Wahnsinnigen macht, wirkt etwas abrupt und wenig nachvollziehbar. Schwartz schreibt ebenfalls im Observer, dass der Film versucht, Gastons anfängliche Liebenswürdigkeit zu überkompensieren, was, dadurch, dass es so abrupt und ohne triftigen Grund geschieht, uncharakteristisch und etwas unglaubwürdig wirkt (2017).


6.3.2. LeFou

Die wahrscheinlich größte Veränderung in der Neuverfilmung wurde am Charakter von LeFou vorgenommen. Im Zeichentrickfilm ist LeFou Gastons Gehilfe, der die Befehle für ihn ausführt.

**Gaston:** Das macht Belle so unwiderstehlich, sie macht sich nicht zum Narren, um meine Gunst zu gewinnen. Wie man das wohl nennt?

**LeFou:** Würde? *(Das Biest, 2017).*

Während Gaston nicht versteht, dass Belle nicht an ihm interessiert ist, hat LeFou dies bereits durchschaut.


LeFou bekommt in dieser Filmversion auch verständliche Motive und ein reicheres Innenleben. Im Animationsfilm tut LeFou alles, was Gaston ihm befehlt, ohne jemals etwas


Renfro argumentiert ebenfalls, dass LeFou ein moralischer Charakter ist und schreibt: „LeFou is constantly trying to keep Gaston’s rage at a minimum and often questions whether or not Gaston’s morals are in line with his own“ (2017).

LeFous Moral wird auch in der nächsten Szene besonders deutlich. Während der Unterhaltung von Gaston und Maurice, als Maurice Gaston beschuldigt, ihn töten zu wollen, wird mehrmals zu LeFou geschnitten, der sichtlich beunruhigt aussieht. Durch diese Zwischenschnitte ist LeFous inneres Dilemma vor allem für die Zuschauer besonders sichtbar und es wird deutlich, dass LeFou sich im Anbetracht von Gastons Verhalten unwohl fühlt. Maurice fordert LeFou schließlich auf, zu bezeugen, dass Gaston ihn im Wald zurückgelassen hat, was die Situation für LeFou noch unangenehmer macht. Gaston spricht eindringlich auf LeFou ein und legt ihm erst einen, und dann beide Arme auf die Schultern. LeFou versucht wegzusehen und die Frage zu umgehen, die ihm sichtlich Unbehagen bereitet. Gaston dreht ihn jedoch grob zu sich her, was LeFou einschüchtert, worauf er verneint, dass Gaston böse Absichten hatte. Auch während der restlichen Szene, als Gaston grob zu Maurice ist und
mehrere Männer drohen, Maurice wegzuführen, wird mehrmals zu LeFou geschnitten, um seine Reaktion einzufangen (cf. Abbildung 15).

Abbildung 15: LeFou ist beunruhigt (Screenshot aus Die Schöne und das Biest)

Durch diese Zwischenschnitte wird klar, dass LeFou nicht mit Gastons Verhalten einverstanden ist und ein schlechtes Gewissen hat. Die Kameraschnitte und Nahaufnahmen von LeFou helfen den Zuschauern dabei, seine Perspektive zu sehen und die Anteilnahme ihm gegenüber zu erhöhen, da klar wird, dass LeFou wesentlich mehr Moral hat als Gaston. Besonders deutlich wird dies auch in der Szene, in der Gaston Maurice und Belle einsperren lässt und die Stadtbewohner gegen das Biest aufhetzt. Auch hier werden mehrmals Nahaufnahmen von LeFou zwischengeschnitten, indem sein beunruhigter Gesichtsausdruck gezeigt wird, was klar werden lässt, dass LeFou gegen Gastons Handlungen ist. Auch Renfro schreibt: „In addition to being more sardonic and witty, Gad’s LeFou is more uncomfortable with Gaston’s cartoonishly evil plots to marry Belle“ (2017).

Zeichentrickversion, nicht mit Gastons Aktionen einverstanden ist und sich darin nur widerwillig beteiligt. Während der Zeichentrick-LeFou in Gastons Bösartigkeiten bereitwillig einstimmt, versucht er hier mehrmals an Gastons Gewissen zu appellieren und ihn vom Bösen abzubringen.

Im Gegensatz zum Zeichentrickfilm, indem LeFou am Ende des Films ebenso einseitig bleibt wie am Anfang, macht er in dieser Version eine Veränderung durch. Zwar zeichnen sich LeFous Moralvorstellungen bereits relativ früh im Film ab, jedoch lässt sich LeFou meist von Gaston dazu bewegen, sich seinen Aktionen nicht entgegenzustellen. So unternimmt LeFou nichts um Maurice zu retten und verteidigt ihn auch nicht vor den Stadtbewohnern. Sein Unbehagen und schlechtes Gewissen sind dabei stets sichtig. Er beginnt auch an seiner Einstellung gegenüber Gaston zu zweifeln. Anfangs wirft LeFou Gaston häufig verliebte oder freundliche Blicke zu, doch je mehr dieser sich auf das Böse einlässt, desto öfter sieht LeFou Gaston zweifelnd und beunruhigt an. Es dauert jedoch eine Weile, bis LeFou sich bewusst gemacht hat, wozu Gaston fähig ist. Er äußert seine Bedenken, folgt Gaston aber trotzdem ins Schloss, wo dieser das Biest töten will.

Gaston verliebt war, am Ende des Films ein Happy End und hat sich vom Helfer des Bösewichts zu einem restlos guten Charakter entwickelt.


**6.3.3. Der Prinz / Das Biest**

Die Verwandlung des eitlen, bösen Prinzen in das Biest und dessen langsame Rehabilitierung durch die Hilfe von Belle ist das Haupteignenmerk der Geschichte in *Die Schöne und das Biest*. Über den Film hinweg hat das Biest drei verschiedene Erscheinungsformen und ist zu Beginn als eitler, überladen gekleideter Prinz dargestellt, anschließend als Biest, und am Ende des Films wieder als menschlicher, aber geläuterter Prinz. Äußerliche Erscheinungen spielen im Film eine wichtige Rolle und passen sich jeweils an die Emotionen und Metamorphosen des Prinzen an. Die ersten Aufnahmen des Prinzen betonen seine Eitelkeit. Es werden Nahaufnahmen davon gezeigt, wie er geschminkt wird, während die Erzählstimme erklärt: „Obwohl er alles hatte, was er begehre, war der Prinz selbstsüchtig und unfreundlich. Er verlangte von seinen Dorfbewohnern, sein Schloss mit den schönsten Gegenständen zu füllen, und seine Feste mit den schönsten Menschen“ (*Das Biest*, 2017). Der Prinz beobachtet sein Gesicht anschließend

Abbildung 16: Der Prinz zu Beginn des Films (Screenshot aus Die Schöne und das Biest)


Schließlich wird das Biest durch Belles Liebe wieder in einen menschlichen Prinzen verwandelt. Er steht jedoch nicht nur mit seinem Charakter, sondern auch mit seiner äußeren

Abbildung 17: Der Prinz am Ende des Films (Screenshot aus Die Schöne und das Biest)

verliert es seine Beherrschung, brüllt sie an und scheucht sie fort. Außerdem ist Belle über die meiste Zeit des Films hinweg die Gefangene des Biests, und es dauert lange, bis sich dies ändert.


ist, nicht wahr?“ (Das Biest, 2017). Daraufhin wird eine Nahaufnahme des Biests gezeigt, in der es zu der Bemerkung sein Gesicht verzieht, was darauf hindeutet, dass sich das Biest seiner Motive und Hintergründe durchaus bewusst ist.


Ein Mann führt ihn jedoch schnellens Schritten vom Bett weg und die Kamera schneidet wieder in die Gegenwart zum Gesicht des Biests, das nachdenklich und traurig aussieht.


Durch die Vorgeschichte und die erklärten Motive fällt es den Zuschauern auch leichter, mit dem Biest zu sympathisieren und es als potenziellen Partner für Belle zu akzeptieren. Die Kameraführung zielt ebenso darauf ab, dass die Zuschauer die Gefühle des Biests wahrnehmen.

**Biest:** Ich hatte alles und noch mehr / Mein Schicksal lag in meiner Hand / Es dürfte nie jemand in meinem Leben sein / Mein Herz war wie aus Stein. / Den Schmerz werd’ ich auf ewig spüren / Schließ‘ meine Augen und seh‘ sie / Sie stahl sich langsam in mein schwermütiges Herz / So, dass ich’s kaum ertrag‘ („Ich warte hier auf dich“, *Das Biest*, 2017).

Dieses Lied, das in der Zeichentrickversion nicht vorkommt, erklärt noch einmal ausführlich die Sicht des Biests und erläutert dessen Perspektive genauer. Damit kann argumentiert werden, dass diese Szene besonders als Auslöser emotionaler Identifikation mit dem Biest verstanden werden kann und dafür sorgt, dass die Zuschauer am Biest Anteil nehmen.


Diese Veränderung zum Guten, sowie die veränderte Beziehung zu Belle wird auch filmisch sehr anschaulich dargestellt. In den meisten anfänglichen Aufnahmen des Prinzen wird er von unten gefilmt, was seine Überlegenheit deutlich macht. Auch als das Biest Maurice und Belle begegnet, sehen die Charaktere meist zu ihm auf, was teilweise sogar noch verstärkt wird, etwa dadurch, dass Maurice am Boden liegt oder das Biest auf einer erhöhten Stufe über Belle steht (cf. Abbildung 18). Belle wird dabei oft von oben gefilmt, was ihre Unterlegenheit im Bezug auf das Biest verdeutlicht. Auch als das Biest mit seinen Dienern spricht und diese ihn überreden wollen, Belle zum Essen einzuladen, wird das Biest von unten gefilmt, und die Diener müssen zu ihm hinaufsehen. In diesen Szenen ist außerdem stets eine düstere Musik mit dissonanten Tönen zu hören, die die bedrohliche Atmosphäre, die das Biest umgibt, noch verstärkt.

6.3.4. Fazit


7. Schlussfolgerung


8. Bibliographie


Cinderella (1950): Regie: Clyde Geronimi, Hamilton Luske, Wilfred Jackson. Walt Disney Productions.


Frey, Dieter (Hg.) (2017): Psychologie der Märchen: 41 Märchen wissenschaftlich analysiert – und was wir heute aus ihnen lernen können. Berlin: Springer.


„Märchen“. In: http://www.duden.de/rechtschreibung/Maerchen

„Märchenfiguren (Übersicht)“. In: http://www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenfiguren/marchenfiguren-ubersicht/


Wilson, Natalie (2014): Maleficent: Finally, Disney gives us a positive witch/mother. In: Ms Magazine: http://msmagazine.com/blog/2014/06/02/maleficent-finally-disney-gives-us-a-positive-witchmother/14127966246_f916b3e0f4_z/


9. Anhang

Fragebogen zur Analyse der bösen Figuren

Allgemeines

1. Fungiert die Figur als Protagonist, Antagonist, ihre jeweiligen Helfer; Auslöser, Zielobjekt, Empfänger und Entscheider der Handlung? Gibt es mehrere Protagonisten oder Antagonisten?
2. Was sind die wesentlichen Eigenschaften der Figur? Ist die Figur im Wesentlichen eher flach oder rund? Entspricht die Figur medialen oder sozialen Typen, Körpertypen, Arche- oder Stereotypen?
3. Wie lässt sich die Körperlichkeit der Figur beschreiben und woran erkannt man am Äußeren, dass die Figur böse ist?
   - Welche Farben hat die Figur? Was sagen ihre Kleidung und Frisur über ihre Sozialität und Persönlichkeit aus?
   - Wie sind Mimik und Gestik der Figur? Welche Körperhaltungen nimmt sie ein? Zeigt sie typische Bewegungsmuster und Ausdrücke, Tics etc.? Welche Persönlichkeitsmale suggeriert das?
   - Wie spricht die Figur (Inhalte, Stil, Sprechweise, Stimmqualität, Dynamik)?
   - In welcher räumlichen Umgebung bewegt sich die Figur? Beeinflusst die Umgebung die Figur charakterlich oder affektiv, drückt sie als „gestimmter Raum“ Charakterzüge oder Emotionen aus? Ist die Umgebung eine Metapher für die Figur?
   - Gibt es Gegenstände oder Tiere, die mit der Figur besonders eng verbunden sind, aus denen man auf Vorleiben oder Fähigkeiten schließen kann oder die als Symbole verwendet werden?
4. Wie lassen sich die Sozialität und das Verhalten der Figur beschreiben?
   - Entspricht oder widerspricht ihr Sozialverhalten sozialen Werten und -normen, ist es pro- oder antisozial? Handelt es sich um eine Heldenfigur, um einen Rebellen oder Soziopathen?
   - Was sind die wichtigsten Sozialbeziehungen der Figur und wie entwickeln sie sich?
   - Wird die Figur von anderen gemieden und als böse kategorisiert?
   - Inwiefern arbeitet die Figur gegen den Protagonisten und welche bösen Handlungen führt sie aus?
   - Sind alle Handlungen der Figur böse, oder gibt es auch gute Handlungen?
5. Wie werden die filmischen Darstellungsmittel zur Figurengestaltung eingesetzt?
   - Was hat der Name der Figur für Konnotationen, was für einen Ursprung, was für einen Klang, was für eine Artikulation? Was assoziiert man, wenn man ihn hört?
   - Wie wird die Figur eingeführt, welcher erster Eindruck wird durch Licht, Kamera, Musik vermittelt?
   - Wie wird die Figur inszeniert, welche Rolle spielen Kamera, Beleuchtung, Maske, Montage etc.? Betonen diese Mittel das Böse an der Figur?
   - Welche Arten von Klängen sind der Figur zugeordnet? Welche Lautstärke, Tonart und Frequenz (Höhe und Tiefe) haben diese Klänge?

Motive und Innenleben

1. Wie lässt sich die Psyche der Figur – ihr Innenleben und ihre Persönlichkeit – beschreiben?
   - Was erfahren wir über das Innenleben der Figur?
   - Mit Hilfe welcher Mittel und Strategien wird die Figurenpsyche charakterisiert?
   - Ist die Figur von Anfang an böse oder hat sie sich dazu entwickelt?
2. Was erfährt man über die Vorgeschichte der Figur?
3. Auf welche der möglichen Verhaltenserklärungen lenkt der Film die Aufmerksamkeit? Auf die Vorgeschichte der Figur, auf ihre Situation, auf ihre Persönlichkeitsmerkmale, auf ihre allgemeinen Bedürfnisse und Triebes, auf ihre konkreten Wünsche und Ängste oder auf ihre spezifischen Absichten, Ziele und Pläne?

4. Welche konkreten Handlungsmotive hat die Figur, welche Bedürfnisse, Wünsche und Ängste, Ziele und Pläne bilden den Kern ihrer Motivation? Warum und wie will die Figur dem Protagonisten schaden?

5. Wie bewusst sind der Figur ihre eigenen Motive?

6. Wie sind die Motive der Figur in sozialer Hinsicht einzuordnen, Wünscht sie sich etwas für sich selbst oder für andere? Will sie anderen oder sich selbst schaden oder nützen?

Anteilnahme

1. Nehmen die Zuschauer die Perspektive der Figur ein?
   - Scheint man der Figur nah zu sein oder nicht, z.B. durch Naheinstellungen bzw. Totalen? Erscheint ihre Nähe positiv oder bedrohlich?

2. Welche Emotionen löst die Figur aus?
   - Welche Gefühle löst die Figur aus, vor allem ihre Gestaltung durch Drehbuch, Inszenierung schauspielerische Darstellung?
   - Welche Gefühle löst die Figur durch ihre Bezüge zu einem Star aus?

3. Welche Gefühle der Empathie oder Identifikation löst die Figur aus?
   - Gibt es markante Szenen der Empathie als Auslöser emotionaler Identifikation?
   - Inwiefern sind die Handlungen und Motive nachvollziehbar? Haben die Handlungen mit der Vorgeschichte zu tun?

4. Wie gestaltet sich die emotionale Parteinahme für oder gegen die Figuren?
   - Für welche Figuren und gegen welche anderen ergreifen die Zuschauer Partei?
   - Wie entwickelt sich die Parteinahme über den Film hinweg?

Veränderung

1. Verändert die Figur sich im Laufe des Films?
   - Wie wandeln sich Körper, Psyche und Sozialität der Figur im Verlauf des Films?

2. Welche Hypothesen über die Zukunft der Figur bilden die Zuschauer? Gibt es eine Einsicht, ist die Figur am Ende immer noch böse?

3. Verändert sich das visuelle und akustische Erscheinen der Figur? Wenn ja, mit welchem Effekt?

4. Welchen Eindruck hinterlässt die Figur am Schluss des Films, welche Elemente der vorhergegangenen Charakterisierung haben sich bestätigt, welche nicht?

(cf. Eder 2008)