

Die animierte Familie: Darstellungen von Familien in Zeichentrickserien

Studený, Christopher; Zartler, Ulrike

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
Verlag Barbara Budrich

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Studený, C., & Zartler, U. (2018). Die animierte Familie: Darstellungen von Familien in Zeichentrickserien. *Zeitschrift für Familienforschung*, 30(2), 176-193. <https://doi.org/10.3224/zff.v30i2.03>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Christopher Studeny & Ulrike Zartler

Die animierte Familie. Darstellungen von Familien in Zeichentrickserien

The animated family. Family life and the roles of mothers and fathers in cartoon series

Zusammenfassung:

Das Angebot an Zeichentrickserien im Fernsehen und damit deren Bedeutung für die Sozialisation von Kindern hat in den letzten Jahrzehnten stark zugenommen. Die Frage, welches Familienbild in diesen Serien im Zeitverlauf transportiert wird, wurde bislang aber nur unzureichend beantwortet. Dieser Beitrag untersucht mittels hermeneutisch-wissenssoziologischer Videoanalyse, ob sich die Darstellung von Familienbild, Familienleben und elterlichen Rollen in Zeichentrickserien seit den 1980er Jahren verändert hat. Grundlage der Analyse sind jeweils drei Serien aus den 1980er Jahren und drei aktuelle Zeichentrickserien (ab 2000), welche nach den Kriterien Beliebtheit, Laufzeit und Anzahl ausgestrahlter Sendungen ausgewählt wurden. Die Ergebnisse zeigen, dass zwar im Zeitverlauf eine Pluralisierung von Familienformen ersichtlich wird, die Darstellung der Eltern in beiden Untersuchungszeiträumen aber überwiegend an traditionellen Rollenmustern orientiert ist und das Idealbild der Kernfamilie transportiert wird. Bezüglich der Herstellung des Familienlebens rücken in der zweiten Untersuchungsdekade Aspekte der Entgrenzung von Arbeit und Familie in den Vordergrund.

Schlagwörter: Familienbild, Familienleben, Elternrollen, Doing Family, Entgrenzung, Zeichentrickserien, Videoanalyse

Abstract:

The number of cartoon series on television and, accordingly, their importance for the socialization of children have strongly increased in recent decades. However, questions about the family image that is transported in these series over time remain to be answered. Based on the knowledge-sociological hermeneutic analysis of videos, this article explores whether the presentation of family images, family life and parental roles in cartoon series has changed since the 1980ies. Data are systematically drawn from three series from the 1980ies and three present series (since 2000), selected along the criteria of popularity, duration and frequency of broadcasting. Results show that although a pluralization of family forms becomes apparent over time, the presentation of parents is still predominantly based on traditional role patterns, and the nuclear family is presented as an ideal. The analysis also reveals that aspects of handling the blurring boundaries of work and family life are more prominent in the present cartoon series.

Key words: family images, everyday family life, parental roles, doing family, blurring boundaries, cartoon series, video analysis

1. Einleitung

In den letzten Jahrzehnten wurden Medien immer wichtiger im Alltagsleben von Familien und Kindern. Hatten vor hundert Jahren noch Kinderbücher zentrale Bedeutung für die Sozialisation von Kindern, so kamen seither Medien wie Film, Fernsehen und Internet hinzu. Im Besonderen ist das Fernsehen, das immer noch als das beliebteste Medium von Kindern gilt, ein wichtiger Sozialisationsfaktor (Wegener 2008, Feierabend/Klingler 2015) und das Angebot für Kinder im Fernsehen hat sich in den letzten Jahrzehnten stetig erweitert. Seit der erste Sender im deutschsprachigen Raum, der sich ausschließlich auf die Unterhaltung von Kindern ausgerichtet hat (Nickelodeon), 1995 auf Sendung ging, kamen 16 weitere Sender (u.a. Toggo Plus, Disney Channel, Boomerang, KiKa) hinzu, deren Sendeinhalte speziell auf Kinder abgestimmt sind.

Mit der Anzahl der Sender hat sich auch das Angebot vervielfältigt und ausgeweitet. So strahlen die meisten dieser Sender rund um die Uhr Sendungen für Kinder aus bzw. die Kinder können die Inhalte online auf den Homepages der Sender einsehen und so ihre Lieblings-Zeichentricksendung stets verfolgen. Trotz rückläufiger Nutzungszeiten bei Kindern zwischen drei und dreizehn Jahren ist Fernsehen nach wie vor ein wichtiger Bestandteil ihrer täglichen Freizeitgestaltung (Media Perspektiven Basisdaten 2016; KIM-Studie 2016). So liegt das Fernsehen bei der täglichen Freizeitgestaltung von Kindern zwischen sechs und dreizehn Jahren mit 77% ungeschlagen auf Rang eins (KIM-Studie 2016: 10). Auch bei den beliebtesten Freizeitaktivitäten rangiert das Fernsehen auf Platz drei, nach Treffen mit Freunden und dem Spiel im Freien (KIM-Studie 2016: 13). Zusammenfassend ist Fernsehen ein wichtiger Bestandteil des alltäglichen Lebens von Kindern und hat dadurch – neben Eltern, Familie, Schule und Peergroups – zentrale Bedeutung für ihre Sozialisation.

Medien und insbesondere auch Zeichentrickserien stellen für Kinder nicht nur Unterhaltung dar, sondern Kinder übernehmen Bestandteile aus den Sendeinhalten, die ihr Weltbild beeinflussen (Vollbrecht 2014). Kinder neigen dazu, die fiktiven Personen als Freundinnen und Freunde wahrzunehmen, denn das Fernsehen vermittelt ein Gefühl von Nähe und Intimität und lässt dadurch parasoziale Freundschaften entstehen (Bonfadelli 2004). Dies gilt im Besonderen für Serien, da die Zuseher(innen), in diesem Fall die Kinder, über eine längere Zeit mit den Serienfiguren mitleben können (Bleicher 1999). Kinder nehmen am Leben der Zeichentrickfiguren teil und diese werden umgekehrt Teil der kindlichen Lebenswelt. Die in den Serien agierenden Personen werden so zu Begleiter(inne)n und Vorbildern (Schuegraf 2014).

Trotz der oben genannten Bedeutung von Zeichentrickserien für Kinder wurde die Frage, welches Familienbild in diesen Serien transportiert wird, bislang nur unzureichend beantwortet. Die Bearbeitung dieser Forschungslücke ist höchst relevant, da die mediale Präsentation von Familienbildern Kindern als Vergleichsfolie im Alltag dient. Kinder erhalten durch ihren Medienkonsum Informationen über Familienleben und können durch die Präsentation und Verfestigung von Stereotypen beeinflusst werden (Douglas 2003) – ganz im Sinne der Kultivierungstheorie, wonach Menschen, die regelmäßig einen bestimmten Sendeinhalt konsumieren, diesen als soziale Realität betrachten (Hannover/Birkenstock 2005). Gleichzeitig stellt die Familie im realen Leben neben Schule und Peergroups den wohl wichtigsten Bezugspunkt und die zentrale Sozialisationsinstanz im Leben von Kindern dar (Hurrelmann 2002; Abels/König 2016).

Dieser Beitrag analysiert daher die Darstellung von Familien in Zeichentrickserien und geht der Frage nach, ob sich das dort dargestellte Familienbild seit den 1980er Jahren einem Wandel unterzogen hat. Zudem steht auch die Herstellung von Familie und Familienleben im Blickpunkt der Analyse. Folgende Forschungsfragen werden beantwortet: Wie wird die Familie in Zeichentrickserien der 1980er Jahre und in aktuellen Zeichentrickserien (ab dem Jahr 2000) dargestellt? Welche Gemeinsamkeiten oder Unterschiede zeigen sich hinsichtlich der Darstellung von (a) Familienformen, (b) Mutter- und Vaterrollen sowie (c) der Herstellung von Familienleben? Zunächst werden nun der aktuelle Forschungsstand sowie theoretische Grundlagen präsentiert und anschließend die untersuchten Zeichentrickserien sowie die Analysemethoden vorgestellt. Darauf folgt die Präsentation und Diskussion der Ergebnisse.

2. Familiendarstellungen im Zeichentrick

Vorliegende sozialwissenschaftliche Untersuchungen von Zeichentrickfilmen (Thompson/Zerbios 1995; Towbin 2003; Holcomb et al. 2014; Åström 2015) fokussieren inhaltlich häufig auf die Darstellung von Gender und Gewalt (Davis 2003; Baker/Raney 2007; Hubka et al. 2009; Hovdestad et al. 2009; Streiff/Dundes 2017b). Studien zum Thema Familie basieren überwiegend auf der Analyse von Disney-Zeichentrickfilmen, untersuchen jedoch vorwiegend familiäre Geschlechterrollen und weniger das familiäre Zusammenleben (Tanner et al. 2003; Balraj/Gopl 2013; Holcomb et al. 2015; Åström 2015; Fraustion 2015; Zurcher et al. 2018). Hinsichtlich der Geschlechterrollen zeigen sich demnach große Unterschiede: Männer bekleiden im Disney-Zeichentrick oft die Hauptrolle und werden aktiv und rational handelnd gezeigt, während Frauen eher in kleineren Rollen gezeigt und als emotional, liebevoll, einfühlsam und stark an ihrem Äußeren interessiert dargestellt werden (Thompson/Zerbios 1995; Gerding/Signorielli 2014). Erst in den letzten Jahren zeigen sich im Disney-Zeichentrick Veränderungen dieser traditionellen weiblichen Stereotype: Weibliche Charaktere werden mitunter wesentlich mutiger und abenteuerlustiger gezeigt als in früheren Filmen (Keys 2016), wie beispielsweise im Film *Die Eiskönigin*, wo die Hauptdarstellerin Elsa als machtvoll dargestellt wird. Dennoch muss sie als Frau Abstriche machen und kann nicht wie männliche Hauptcharaktere Macht und Liebe vereinbaren (Streiff/Dundes 2017a).

Die in Disney-Filmen dargestellte Familienstruktur entspricht nicht der statistisch darstellbaren Verteilung. So zeigen Zurcher et al. (2018) in ihrer Analyse von 85 Disneyfilmen aus den Jahren 1937 bis 2018, dass 41,3% der dargestellten Familien Einelternfamilien, 19,2% Familien mit Vormundschaft und lediglich 25% Kernfamilien sind. Familie wird in diesen Filmen, unabhängig von ihrer Struktur, als wichtiger und unterstützender Teil des Lebens der Figuren dargestellt (Tanner et al. 2003; Zurcher et al. 2018).

Biologische Mütter werden in Disney-Zeichentrickfilmen marginalisiert und nur selten gezeigt. Wenn sie vorkommen, werden sie als primäre Bezugspersonen der Kinder dargestellt, nehmen eine beschützende Rolle ein und bringen ihren Kindern bedingungslose Liebe entgegen (Tanner et al. 2003; Holcomb et al. 2015). Vermehrt werden auch stark negative bzw. „böse“ Mutterfiguren (häufig sind dies Stiefmütter) gezeigt, deren Charakterzüge

ge wesentlich deutlicher und ausführlicher präsentiert werden, als wenn „gute“ Mütter in den Geschichten auftreten (Fraustino 2015: 141).

Väter nehmen wesentlich öfter an den im Disney-Zeichentrickfilm dargestellten Handlungen teil als Mütter (Holcomb et al. 2015; Zurcher et al. 2018). Sie werden als liebevolle, aber strenge Charaktere dargestellt, die Autorität gegenüber der Familie ausstrahlen. Die väterlichen Handlungen werden durchaus als aufopferungsvoll gegenüber den Kindern gezeigt, auch wenn Väter in Disney-Filmen eine gewisse emotionale Distanz zu ihren Kindern aufweisen (Tanner et al. 2003). Dies hat sich erst in den letzten Jahren mit Filmen wie *Findet Nemo* und *Himmel und Huhn*, in denen Väter emotional offener und hingebungsvoll gezeigt werden, etwas verändert (Brydon 2009; Åström 2015).

Produktionen für Kinder, die nicht aus dem Hause Disney kommen, zeigen etwas weniger traditionelle Ansätze als Disney-Serien bzw. -Filme. So zeigt die Serie *Dora* ein kleines Mädchen, das spielerisch die Welt erkundet, stereotypische Vorstellungen durchbricht und als abenteuerlustig, mutig und aktiv dargestellt wird (Keys 2016). Hinsichtlich der Vaterrolle wurde der für Kinder produzierte Zeichentrickfilm *Wolkig mit Aussicht auf Fleischbällchen* analysiert (Åström 2015). Hier wird der Vater nicht – wie in zahlreichen Disney-Produktionen – als autoritär oder als emotional involvierter Kumpel des Kindes gezeigt, sondern als liebevoller Vater: Er kümmert sich um sein Kind und die Beziehung zwischen Vater und Sohn wird immer wieder neu ausgehandelt (Åström 2015).

3. Doing Gender und Doing Family

In der vorliegenden Studie wurde für die Analyse der Darstellung von Mutter- und Vaterrollen in Zeichentrickserien sowohl auf die körperliche Präsentation (Kleidung und Aussehen) als auch, v.a. in Bezug auf Interaktionen und Handlungen der Figuren, auf den Doing-Gender-Ansatz zurückgegriffen (West/Zimmerman 1987). Somit wird Geschlecht als folgenreiche gesellschaftlich reproduzierte Unterscheidung, die in einem sozialen Prozess hervorgebracht und reproduziert wird, betrachtet. Geschlechtszugehörigkeit wird demnach in einem fortlaufenden Handlungsprozess hergestellt und nicht als naturgegeben, sondern als Ergebnis komplexer Prozesse gesehen (Gildemeister 2010).

Um zu analysieren, wie Familienleben in Zeichentrickserien hergestellt, wie Familie gelebt wird und ob in der Präsentation der Herstellung des Familienalltages eine Veränderung festgestellt werden kann, wurde der Doing-Family-Ansatz verwendet, der auf praxeologischen Konzepten basiert (z.B. Dermott/Seymour 2011; Morgan 2011). Im Mittelpunkt steht die Herstellung von Familie als zusammengehörige Gruppe, ihre Selbstdefinition und Inszenierung, welche von praktischen und symbolischen Verschränkungsleistungen individueller Lebensführungen im Kontext von Familie getragen wird (Jurczyk 2018). Zudem stehen Familien, familiales Handeln sowie die Vorstellungen darüber permanent in Relation zu gesellschaftlichen Normen und Wertvorstellungen (Jurczyk et al. 2009). Familie wird demnach nicht als etwas selbstverständlich Gegebenes betrachtet, sondern es müssen aktive Handlungen gesetzt werden, damit sie zustande kommt und erhalten bleibt (Heaphy 2007; Jurczyk 2014). Im Mittelpunkt stehen dabei Handlungszusammenhänge auf individueller und interpersonaler Ebene, im Besonderen die Ebene der

alltäglichen Lebensführung. Hierbei ist nicht die Familie oder der Haushalt der Ort der Lebensführung, sondern das Individuum, das permanent Handlungsfelder überschreitet und in verschiedene gesellschaftliche Sphären eingebunden ist (Jurczyk 2014).

Die alltägliche Lebensführung wurde in den letzten Jahren herausfordernder, insbesondere aufgrund fortschreitender Tendenzen der Entgrenzung von Arbeits- und Familienwelt, d.h. der zunehmenden Brüchigkeit, Ausdünnung bzw. Auflösung bis dahin sicher geglaubter Ab- und Begrenzungen von Sphären der Gesellschaft und des persönlichen Lebens (Jurczyk et al. 2009, 2018). Hinsichtlich der Arbeitswelt zeigen sich ein Rückgang von Normalarbeitsverhältnissen, erhöhte berufliche Mobilität und atypische Arbeitszeiten (Jurczyk 2018). Für das Familienleben resultiert dies in einer Ent-Traditionalisierung von Familienbeziehungen und Familienleben, wie zum Beispiel Veränderungen in Geschlechts- und Rollenidentitäten, neue Familienformen (z.B. Patchwork- und Adoptivfamilien) und vermehrte Multilokalität von Familien (Jurczyk et al. 2009). Dies erfordert die aktive Herstellung familialer Kopräsenz und gemeinsamer Familienzeit und zwar durch alle beteiligten Familienmitglieder. Denn durch die Entgrenzung ergibt sich Familie nicht mehr ohne Zutun, sondern sie muss hergestellt werden (Jurczyk 2014).

Jurczyk (2018) unterscheidet zwei Grundformen der aktiven Herstellung von Familie: Vereinbarkeits- und Balancemanagement sowie die Konstruktion von Gemeinsamkeiten. Die erste Grundform umfasst Abstimmungsleistungen und alltägliche Praktiken, die den familiären Alltag funktionieren lassen. Die zweite Grundform geht der sinnhaften Konstruktion von gemeinschaftlichen Beziehungsgefügen nach und teilt sich in drei Unterformen: Grenzarbeit (Abgrenzung, wer zur Familie gehört und wer nicht), We-ness (Herstellung von Intimität und Zugehörigkeit) und Displaying Family (Selbstinszenierung der Familie, insbesondere wenn diese nicht dem gängigen Familienbild entspricht (Finch 2007; Dermott/Seymour 2011; Jurczyk 2018). Für die Herstellung von Familie erweisen sich Rituale und Routinen als Typen von Praktiken besonders relevant. Als zentrales Ritual neben Familienfeiern und Festen (z.B. Geburtstag, Weihnachten) erweisen sich gemeinsame Mahlzeiten. Hier wird aktiv und bewusst Familie inszeniert und diese sowohl nach außen als auch innerhalb der Familie dargestellt. Es wird gemeinsam Zeit verbracht, die Erlebnisse des Tages werden besprochen und gemeinsame Aktivitäten geplant (Keppeler 1999; Hagen-Demszky 2006).

4. Datengrundlage und methodisches Vorgehen

Zur Beantwortung der Forschungsfragen wurden Zeichentrickserien herangezogen, in denen Familienleben als Thema vorkommt und in denen zumindest die Mutter- oder Vaterrolle vorhanden ist. Zusätzlich wurden folgende Kriterien für die Auswahl der Serien festgelegt: Die analysierten Serien sollten (1) bei Kindern beliebt (gewesen) sein und zumindest eine Nominierung bei Fernsehpreisverleihungen erhalten haben, (2) eine längere Laufzeit (zumindest zwei Jahre bzw. zwei Staffeln) aufweisen und (3) jeweils über mehr als 50 Folgen verfügen, da dies Kindern ermöglicht, sich über einen längeren Zeitraum mit den Protagonist(inn)en anzufreunden und sich mit ihnen zu identifizieren (Vollbrecht 2014). Die Auswahl der Serien konzentrierte sich auf nordamerikanische Produktionen, die im deutschsprachigen Raum gesendet wurden bzw. nach wie vor gesendet werden, da

die Mehrzahl an Kindersendern und der dort gesendeten Serien aus Nordamerika stammen (Signer Widmer 2013) – eine mediale Verbindung, an der sich die fortschreitende Annäherung der Kulturkreise innerhalb der westlichen Industrieländer erkennen lässt.

Um einen Vergleich anstellen zu können, wurden Zeichentrickserien aus zwei verschiedenen Dekaden ausgewählt. Für den ersten Untersuchungszeitraum wurden Zeichentrickserien herangezogen, deren Erstausstrahlung in den USA und im deutschsprachigen Raum in den 1980er Jahren bis einschließlich 1991 (Erstausstrahlung Deutschland) stattgefunden hat. Die 1980er Jahre wurden deshalb als Vergleichszeitraum gewählt, da sich ab 1980 in Europa das Satellitenfernsehen bzw. Privatfernsehen verbreitete, wodurch sich die Medienlandschaft veränderte und den Kindern mehr Sender und Sendungen zur Verfügung standen (Vollberg 1998; Weis 2007; BKA 2014). Darüber hinaus änderte sich das Erscheinungsbild des Zeichentricks mit Beginn der 1980er Jahre. Es wurden weniger Slapsticks, wie z.B., dass Figuren unbeschadet gestaucht, gedehnt, zerquetscht oder plattgewalzt werden, in den Serien gezeigt. Des Weiteren orientierte sich das Genre zunehmend an der Erzählung von Geschichten mit einer nachvollziehbaren Handlung (Schneider 1995). Als aktuelle Zeichentrickserien wurden jene ausgewählt, deren Erstausstrahlung in den USA und im deutschsprachigen Raum nach dem Jahr 2000 stattgefunden hat. Dieser Zeitpunkt ist deshalb interessant, weil sich das Angebot an Zeichentrick in der deutschsprachigen Fernsehlandschaft seit dem Jahr 1995, als der erste reine Kinderfernseher auf Sendung ging, erweiterte und insbesondere mit Ende der 1990er Jahre bzw. Anfang der 2000er Jahre stetig zugenommen hat. Zusätzlich wurde darauf geachtet, dass die ausgewählten Serien im Erhebungszeitraum (von November 2015 bis Juni 2016) auf den beliebtesten deutschsprachigen Zeichentricksendern liefen. Dazu zählten im Jahr 2015 die Sender SuperRTL mit einem Marktanteil von 18,2%, KiKa (15,4%), Disney Channel (8,2%) und Nickelodeon (7,3%), jeweils für Kinder zwischen drei und dreizehn Jahren in der Sendezeit zwischen 6 und 21 Uhr (Feierabend/Kahl 2017: 221).

Zur Analyse wurden jeweils drei Zeichentrickserien aus den beiden Vergleichsperioden ausgewählt und aus jeder Serie drei bis vier Szenen analysiert, die aus zumindest zwei Folgen ausgewählt wurden. Die Auswahl der Folgen wurde mittels einer Themenanalyse (Froschauer/Lueger 2003) der Kurzbeschreibung jeder Folge eingeschränkt. Diese Kurzbeschreibungen wurden hinsichtlich der Relevanz des Themas Familie thematisch analysiert. Im nächsten Schritt wurden die in Frage kommenden Folgen vollständig kritisch geprüft und daraus jene Folgen bzw. Szenen ausgewählt, die für die Fragestellungen der Studie relevant waren. Schlussendlich wurden anhand der oben beschriebenen Kriterien insgesamt sechs Serien und daraus 16 Folgen, insgesamt 20 Sequenzen, für die Analyse herangezogen.

Eine der auf Basis der genannten Kriterien ausgewählten Serie (*Phinneas und Ferb*) ist eine Disney-Produktion, die fünf übrigen Serien kommen aus anderen Produktionshäusern (siehe Tabelle 1). Eine ausführliche Darstellung zentraler Merkmale sowie die jeweiligen Analyseeinheiten finden sich in Tabelle 1; inhaltlich können die ausgewählten Serien wie folgt kurz charakterisiert werden:

(a) Serien aus den 1980er Jahren

Dennis: Hauptdarsteller dieser Serie ist der fünfjährige Junge *Dennis*, der mit seinen Eltern *Henry* und *Alice* in einer ruhigen Stadt lebt, wo er seine Umgebung immer wieder ins Chaos stürzt.

Die Jetsons: In dieser Serie ist die zentrale Figur der Vater und Ehemann *George*, ein einfacher Angestellter, der mit seiner Frau *Jane*, seinen beiden Kindern *Judy* und *Elroy* bzw. mit dem Familienhund *Astro* in einer futuristischen Stadt im 21. Jahrhundert lebt.

Teenage Mutant Hero Turtles: Die Hauptfiguren in dieser Serie sind vier mutierte Schildkröten, die mit ihrem Adoptivvater *Sensei Splinter*, einem zur Ratte mutierten Menschen, als Ninjas gegen das Böse in New York kämpfen.

(b) Aktuelle Serien (ausgestrahlt ab 2000 und aktuell, d.h. ab November 2015, zu sehen)

Cosmo und Wanda: Der 9- bzw. 10-jährige *Timmy Turner*, der zusammen mit seinen Eltern lebt, ist die zentrale Figur der Serie. Da diese wenig Zeit für ihn haben und er es oft schwer im Leben hat, bekommt er Hilfe aus der Elfenwelt, die ihm zwei Zauberpaten (*Cosmo* und *Wanda*) zur Seite stellt. Diese erfüllen nicht nur seine Wünsche, sondern betätigen sich auch erzieherisch.

Phineas und Ferb: Die Patchwork-Familie *Flynn-Fletcher* setzt sich zusammen aus den Geschwistern *Phineas* und *Candace* und deren leiblicher Mutter *Linda*, sowie *Lawrence* und seinem Sohn *Ferb*. Die zentralen Ereignisse in der Serie zeigen die beiden Stiefbrüder *Phineas* und *Ferb*, die ihre Ferien mit fantasievollen Abenteuern verbringen, sowie ihre (Stief-)Schwester, die als ihre Gegenspielerin agiert. Schlussendlich vertragen sich die Geschwister aber.

Teenage Mutant Ninja Turtles: Die Serie lehnt sich stark an jene aus den 1980er Jahren an. Eine wichtige Änderung besteht darin, dass der Adoptivvater der vier Turtles nun eine leibliche Tochter hat, die aber bei seinem Erzfeind aufgewachsen ist.

Zur Datenauswertung wurde die hermeneutisch-wissenssoziologische Videoanalyse nach Reichertz und Englert (2011) verwendet, die ausschließlich Handlungen, somit auch Sprech- und Darstellungshandlungen, interpretiert. Analysiert werden zum einen die Handlungen vor der Kamera, also das Geschehen, das mit Hilfe des Bildes aufgezeigt wird. Zum anderen wird auch die Kamerahandlung in die Analyse einbezogen, also der Akt des Zeigens durch die Gestaltung des Bildes. Diese Kategorie wird wiederum unterteilt in die Arbeit der Kamera während und nach der Aufnahme (Reichertz/Englert 2011: 28). Die Auswahl und die Untersuchung des Analysematerials durch die hermeneutisch-wissenssoziologische Videoanalyse wurde anhand der folgenden methodischen Schritte durchgeführt: (1) Durchsicht des Materials und Auswahl des zu analysierenden Videos; (2) Unterteilung des gesamten Videos in Sequenzen; (3) Auswahl der zu analysierenden Sequenz; (4) Inhaltliche Beschreibung der ausgewählten Sequenz; (5) Überblick über die *takes* (und *moves*) der Sequenz; (6) Notation der Sequenz im Notationssystem HANOS, eine Art Feldprotokoll, das sowohl eine Transkription des Bildlichen ins Sprachliche und Symbolische als auch zugleich einen Akt der Interpretation darstellt; (7) Hermeneutische Ausdeutung der Sequenz bzw. von Teilen der Sequenz und Suche nach der zutreffendsten Lesart anhand der Notation und anhand des Videos mit dem Ziel, ein *Muster* unter Hinzuziehung der Fragestellung herauszuarbeiten; (8) Interpretation der Deutung in Hinblick auf die Fragestellung; (9) Verdichtung der Interpretation zu bestimmten Typen in Hinblick auf die Fragestellung (Reichertz/Englert 2011; Englert 2014).

Tabelle 1: Merkmale der analysierten Serien bzw. Folgen und Sequenzen

Serien aus den 1980er Jahren

Staffel/Episode	Erstausstrahlung (US/D)	Sequenz/Minute
Dennis (DIC Entertainment, Atkinson Film-Arts)		
1/1 Streiche am Haus/Das erschütterte Fließband/Denntektiv	22.09.1986/01.01.1989	13/06:19 – 06:45
1/1 Streiche am Haus/Das erschütterte Fließband/Denntektiv	22.09.1986/01.01.1989	21/16:20 – 17:01
1/13 Der Supermarkt/New York im Rausch/Der Detektiv-Detektor	08.10.1986	14/06:18 – 06:59
1/13 Der Supermarkt/New York im Rausch/Der Detektiv-Detektor	08.10.1986	30/16:18 – 16:34

Die Jetsons (Hanna-Babera-Studios)

Staffel/Episode	Erstausstrahlung (US)	Sequenz/Minute
2/21 Der Hochzeitstag	19.01.1985	3/01:03 – 04:09
2/33 Frohe Weihnachten Mr. Spacely	13.04.1985	1/00:00 – 00:56
2/33 Frohe Weihnachten Mr. Spacely	13.04.1985	3/01:03 – 02:32

Teenage Mutant Hero Turtles (Murakami-Wolf-Swenson)

Staffel/Episode	Erstausstrahlung (US/D)	Sequenz/Minute
1/1 Die Grünen kommen	10.12.1987/28.09.1991	9/06:38 – 10:02
3/6 Die Verwandlung	01.10.1988/21.07.1990	4/02:08 – 04:03
3/31 Der Geburtstagsschreck	21.09.1989/12.01.1991	25/20:43 – 21:57

Aktuelle Serien (ausgestrahlt ab 2000 und aktuell ab November 2015 zu sehen)**Cosmo und Wanda** (Nickelodeon, Viacom)

Staffel/Episode	Erstausstrahlung (US/D)	Sequenz/Minute
2/8a Die Super-Eltern	06.09.2002/14.02.2003	2/00:09 – 01:17
4/10a Mama ist die Beste	18.06.2004/09.09.2005	2/00:10 – 01:49
5/1b Gesund – na und?	16.02.2005/21.09.2005	2/00:10 – 01:49

Phineas und Ferb (Walt Disney Television Animation)

Staffel/Episode	Erstausstrahlung (US/D)	Sequenz/Minute
1/15 Der Hochzeitstag	08.03.2008/03.05.2008	2/00:55 – 02:51
1/21a Das Spionage-Trio	12.07.2008/21.07.2008	2/00:55 – 01:32
2/22a Bürgermeister-Festival	06.02.2010/24.05.2010	2/00:55 – 02:00

Teenage Mutant Ninja Turtles (Nickelodeon Animation Studio, Mirage Studios)

Staffel/Episode	Erstausstrahlung (US/D)	Sequenz/Minute
1/1 Der Aufstieg der Turtles (1)	28.09.2012/04.11.2012	3/04:08 – 05:08
1/1 Der Aufstieg der Turtles (1)	28.09.2012/04.11.2012	6/08:15 – 08:50
1/3 Ein Turtle in Rage	06.10.2012/11.11.2012	10/10:32 – 12:44
2/22 Die Rache ist mein	29.06.2014/12.10.2014	18/09:38 – 10:25

5. Ergebnisse

a. Familienbild und Familienstruktur

Hinsichtlich der Vielfalt der dargestellten Familienformen zeigt sich im Verlauf beider Untersuchungszeiträume eine deutliche Veränderung: in den aktuellen Serien ist eine klare Ausdifferenzierung in komplexere Familienformen festzustellen und das in den Serien vermittelte Bild der Familie wurde pluraler. Während sich die untersuchten Zeichentrickserien der 1980er Jahre auf traditionelle Familienbilder stützen und überwiegend zwei Eltern und deren Kind(er) zeigen, gibt es in den aktuellen Zeichentrickserien vermehrt Patchwork-Familien, Adoptivfamilien und Stieffamilien. In der 1980er Jahre-Serie *Teenage Mutant Hero Turtles* wurde zwar eine Adoptivfamilie bzw. ein alleinerziehender

Vater gezeigt, doch auch diese Familienkonstellation wurde in der neueren Fassung aus dem Jahr 2012 differenzierter dargestellt, denn mit der Einführung des Charakters der leiblichen Tochter *Sensei Splinters, Karai/Miwa*, wird auch hier die Familienstruktur komplexer.

Unverändert blieb im gesamten Untersuchungszeitraum die sehr vereinfachte und harmonieorientierte Darstellung der innerfamiliären Beziehungen. Die Beziehungen zwischen den Geschwistern oder die Eltern-Kind-Beziehungen in den analysierten Serien, ob *Die Jetsons* aus den 1980er Jahren oder die aktuelle Serie *Phineas und Ferb*, weisen keine gravierenden Beziehungsprobleme auf. Sie werden, auch wenn es mitunter Streitigkeiten gibt, im Wesentlichen als harmonisch und unkompliziert dargestellt. Dies betrifft unterschiedliche innerfamiliäre Beziehungen wie beispielsweise Stiefvater – Stieftochter, Stiefmutter – Stiefsohn, Stiefschwester – Stiefbruder oder leibliche Tochter – leiblicher Vater. Wenn dennoch kleinere Verstimmungen im Familiensystem auftreten, werden diese als einfach zu lösende Probleme dargestellt, ganz unabhängig von der jeweiligen Familienkonstellation. Dieses harmonische Familienbild zeigt sich beispielsweise in der Serie *Teenage Mutant Ninja Turtles*, als die verlorengegangene leibliche Tochter von *Sensei Splinter* zurückkehrt. Sie wird sofort in den gewachsenen Familienverbund aufgenommen und alle sind zufrieden.

Ein weiterer Aspekt, der in den Serien über den gesamten Erhebungszeitraum hinweg dargestellt wird, ist der Familienwohnsitz, der als ein Raum der Sicherheit konstruiert wird. Dies zeigt sich beispielsweise jeweils am Anfang der Folgen von *Cosmo und Wanda* und *Phineas und Ferb*. Die Einfamilienhäuser der Familien werden als groß, idyllisch, freundlich, einladend und beschützend dargestellt, sie verfügen über weitläufige Gärten, die mit Gartenzäunen begrenzt sind. Ein anderes Beispiel für die Darstellung von Sicherheit zeigt sich, wenn die beiden Stiefbrüder *Phineas und Ferb* in *Folge 15, Sequenz 2, take 2* entspannt nebeneinander im Garten an einem Baum lehnen und zusammen ihre Ferien genießen.

Eine deutliche Veränderung in der Darstellung der Eltern-Kind-Beziehungen besteht darin, dass sich Vater und Mutter, wenn beide vorhanden sind, in den aktuellen Serien mehr Zeit für sich selbst nehmen. Dies zeigt sich beispielsweise in der Serie *Phineas und Ferb*, als die beiden Eltern in *Folge 22a, Sequenz 2, take 17* die Kinder alleine zu Hause lassen und das Bürgermeister-Festival besuchen, wohin die Kinder später alleine nachkommen. Auch die Eltern von *Timmy* in der Serie *Cosmo und Wanda* nehmen sich Zeit für einander und engagieren zu diesem Zweck eine Babysitterin für ihren Sohn.

b. Elterliche Rollen

Mütter

Die Darstellung der Mütter erlebte zwischen beiden untersuchten Dekaden einen deutlichen Wandel. Nicht nur ihr Äußeres (Kleidung), auch das Auftreten und Handeln der dargestellten Mütter hat sich gewandelt. Die Kleidung hat sich der Funktionalität des Alltages angepasst, wodurch die Geschlechterdifferenzierung aufgelockert wurde. Statt Rock und Kleid tragen die Mütter aus den aktuellen Zeichentrickserien Hose und Blazer.

Ein weiterer Bereich, in dem sich das präsentierte Mutterbild geändert hat, zeigt, dass die dargestellten Mütter aus der Privatheit in die Öffentlichkeit getreten sind. In den analysierten Serien aus den 1980er Jahren waren die Mütter ausschließlich für Kind, Ehemann und Haushalt zuständig und wurden nur im privaten Bereich als aktiv dargestellt. So zeigt sich *Alice (Dennis)* gegenüber ihrem Sohn als dominant und aktiv, als dieser ihren Anweisungen in *Folge 1, Sequenz 21* nicht nachkommen will. Auch *Jane (Die Jetsons)* wird als aktiv und dominant dargestellt, als ihr Mann den Hochzeitstag vergisst. Sie nimmt voller Wut den Topf mit dem Abendessen und schüttet den Inhalt ihrem Mann über den Kopf. In der Öffentlichkeit überlassen die Mütter den Vätern den aktiven Part. So gibt der Vater *Henry (Dennis)* in *Folge 13, Sequenz 30* den Kindern die Verhaltensregeln mit, wie sie sich am Strand verhalten sollen. Währenddessen sitzt die Mutter passiv im Hintergrund in der Sonne. Im Gegensatz zu diesen älteren Serien gehen in den untersuchten aktuellen Serien die Mütter ihren eigenen Interessen, wie dem Spielen in einer Band (*Phineas und Ferb*), auch außerhalb der Familie nach. Sie werden auch in der Öffentlichkeit als aktiv und handelnd dargestellt.

Hinsichtlich beruflicher Aktivitäten zeigt sich allerdings, dass in den analysierten aktuellen Zeichentrickserien nur eine Mutter einer Erwerbsarbeit nachgeht, nämlich *Mrs. Turner (Cosmo und Wanda)*. Damit wird zwar eine berufstätige Frau und Mutter gezeigt, aber gleichzeitig wird dieses Mutterbild in der Serie kritisiert. Denn zum einen wird in den Raum gestellt, dass *Mrs. Turner* ihrer Arbeit als Maklerin in erster Linie deshalb nachgeht, weil ihr Ehemann keine gutbezahlte Arbeit hat. Zum anderen wird kritisch darauf hingewiesen, dass sie eine Babysitterin engagiert, die sich während ihrer Berufstätigkeit um ihren Sohn kümmert. Doch diese Erwerbsarbeit bringt für die Mutter große Belastungen mit sich. Dies ist auch der doppelten Entgrenzung, die Arbeitswelt greift auf das Familienleben über und erschwert dieses, geschuldet. Dies zeigt sich beispielsweise in *Folge 15a*. Die Mutter kommt von der Arbeit nach Hause und verwendet ihre letzte Kraft dafür, die Babysitterin zu bezahlen. Unmittelbar danach schläft sie erschöpft neben dem Vater (der ebenfalls von der Arbeit ausgelaugt ist) am Fußboden ein, ohne sich weiter um ihren Sohn kümmern zu können. Ein anderes Bild zeigt sich in der aktuellen Serie *Phineas und Ferb*. Hier ist die Mutter, wie schon in den Zeichentrickserien der 1980er Jahre, nicht berufstätig, sondern widmet sich dem Haushalt und den Kindern, geht aber, wie oben gezeigt, zusätzlich auch eigenen Interessen nach.

Unverändert blieb in den analysierten Zeichentrickserien über die Dekaden hinweg, dass die Mütter in beiden Untersuchungszeiträumen als primäre Bezugsperson der Kinder dargestellt werden. Wenn beispielsweise die Kinder ein Anliegen an die Eltern haben, wenden sie sich an die Mutter, auch wenn der Vater zuerst zugegen ist (*Die Jetsons, Phineas und Ferb*). Ebenfalls über beide Untersuchungszeiträume konstant wird der Haushalt und die damit verbundenen Aufgaben der Mutter zugeschrieben. Die Mütter werden als hauptverantwortlich für Haushaltstätigkeiten gezeigt. Sei es Abwasch, Aufräumen oder die Zubereitung von Mahlzeiten – die Mütter erledigen den Haushalt, während ihre Partner sich diesbezüglich weitestgehend zurückhalten. Das zeigt sich besonders deutlich in *Folge 21a, Sequenz 2, take 9* der Serie *Phineas und Ferb*. Dort bereitet die Mutter im Bildhintergrund die Teller für den Abwasch vor, während ihr Ehemann einstweilen am Esstisch sitzt und sich entspannt. Diese Aufgabenverteilung ist auch beim Doppelkarriere-Paar in der Serie *Cosmo und Wanda* gegeben, wo die Mutter auch

im größten Stress und bei größter Erschöpfung noch die Mahlzeiten für Kind und Ehemann vorbereitet.

Väter

Das Erscheinungsbild der Väter, also ihr Auftreten und ihre äußere Gestalt, wirkt in den untersuchten Zeichentrickserien eher durchschnittlich. Zudem werden sie mit Hang zum Tollpatschigen dargestellt. Sie haben eher schwächliche Körper und in zwei Fällen – nämlich bei *George (Die Jetsons)* und *Sensei Splinter (Turtles 80er)* – kommt eine geringe Körpergröße hinzu, wobei *Sensei Splinter* sogar kleiner ist als seine vier Söhne. Die Väter sind überdies nicht mit biologisch *männlichen* Attributen ausgestattet. Sie haben weder Bart noch Muskeln oder *männlichen* Körperbau. Der einzige Vater, der ein heroisches und sogar leicht angsteinflößendes Erscheinungsbild hat, ist der in der aktuellen *Turtle-Serie*, die seit 2012 läuft, körperlich groß dargestellte *Sensei Splinter*. Es zeigt sich, dass sich das Vaterbild in den aktuellen Zeichentrickserien nicht gravierend von jenem aus den 1980er Jahren unterscheidet.

In jenen vier Serien aus den 1980er und aus den 2000er Jahren, in denen sowohl Vater als auch Mutter vorhanden sind (*Dennis, Die Jetsons, Cosmo und Wanda, Phineas und Ferb*), wird der Vater primär als Ernährer der Familie gezeigt. Die Väter sind in allen Serien berufstätig. Auch hinsichtlich der Vater-Kind-Beziehung zeigen sich kaum Veränderungen im Zeitverlauf. Die dargestellten Väter versuchen, ihre Zuneigung zu den Kindern mit freundschaftlichen Gesten zu zeigen und nehmen eher die Rolle eines Freundes als jene einer Autoritätsperson ein. Dies zeigt sich sowohl in der 1980er Serie *Die Jetsons*, in *Sequenz 3 der Folge 21, take 44*, wo der Vater seinen Sohn um Rat bittet, wie er sich gegenüber seiner Frau verhalten soll, als auch in der aktuellen Serie *Phineas und Ferb*, wo der Vater seine Kinder um Rat bei der Lösung seiner Eheprobleme ersucht. Obwohl hier Elemente einer freundschaftlichen Beziehung gezeigt werden, steht allerdings die emotional enge Beziehung zwischen Vätern und Kindern im Vordergrund.

Mit den Vätern *Henry* aus der Serie *Dennis* und *Sensei Splinter* bei den *Turtles* werden zwei Väter dargestellt, deren Beziehungen zu ihren Kindern auch Elemente von Macht und Kontrolle beinhalten. Beide haben permanent die Befürchtung, dass ihre Kinder leichtsinnig handeln bzw. dass ihnen etwas zustoßen könnte. Deswegen versuchen sie, die Situationen, in die ihre Söhne kommen, so gut wie möglich zu kontrollieren bzw. zu überwachen. Insbesondere fühlen sich diese Väter für ihre Söhne in der Öffentlichkeit verantwortlich, denn der Vater vertritt – so ihre Annahme – die Familie und das Ansehen der Familie nach außen, wodurch das Verhalten der Kinder letztlich auf die Väter zurückfällt. Doch auch diese beiden Väter zeigen Gesten der Liebe und Freundschaft ihren Kindern gegenüber.

c) Familienleben und Herstellung von Familie

In den analysierten Serien werden in beiden Untersuchungszeiträumen im Wesentlichen drei Praktiken zur Herstellung von Familie dargestellt: Gemeinsame Mahlzeiten, Erzählungen aus der Vergangenheit sowie Familienfeste.

- (1) Der Kristallisationspunkt in der Darstellung des Familienlebens, sowohl in den analysierten Serien der 1980er Jahre als auch in den aktuellen Zeichentrickserien, ist der Esstisch mit den damit verbundenen gemeinsamen Mahlzeiten und den Vor- bzw. Nachbereitungen. Die Familien nützen die Mahlzeiten, um zu diskutieren, zu interagieren und familialen Zusammenhang herzustellen. In den Zeichentrickserien wird dargestellt, wie die Familienmitglieder sich untereinander austauschen und Interesse am Leben der anderen zeigen. Das gemeinsame Essen und das Zusammenfinden der Familie bei der Mahlzeit stiften Gemeinsamkeit und haben einen hohen Stellenwert für die dargestellten Familien.
- (2) Ein weiterer Aspekt, der sich in den analysierten Zeichentrickserien als wichtiges Merkmal für die Herstellung von Familie und Nutzung der gemeinsamen Familienzeit herauskristallisierte, sind Erzählungen der Eltern aus der Vergangenheit der Familie. Die Geschichten beinhalten unter anderem den ersten Kuss der Eltern, Verabredungen der Eltern oder auch die Entstehungsgeschichte der Familie, wobei diese Erzählungen in den *Turtle-Serien* der 1980er Jahre deutliche Aspekte des *Displaying Family* enthalten. So erzählt *Sensei Splinter* in *Folge 1, Sequenz 9, take 15* der neu gewonnenen Freundin April, wie er und seine Söhne zusammengefunden haben und versucht dadurch, seine Familie nach außen zu legitimieren. Hingegen wird in der aktuellen *Turtle-Serie*, als *Sensei Splinter* von seinen Kindern aufgefordert wird, die Geschichte wieder einmal zu erzählen, diese dazu verwendet, um Gefühle der Gemeinsamkeit und *We-ness* herzustellen.
- (3) Familienzeit wird auch dazu genutzt, um gemeinsam Feste zu feiern. Ein Großteil der analysierten Serien enthält Darstellungen von Familienfesten wie Hochzeitstage, Weihnachten oder Geburtstagsfeiern. So wird in den Serien *Die Jetsons* und *Phineas und Ferb* der Hochzeitstag der Eltern zum Anlass genommen, dass sich die ganze Familie an den Feierlichkeiten beteiligt. Das Ritual des Feierns führt zu einer Stärkung der Solidarität der einzelnen Familienmitglieder.

Die beschriebenen permanenten Leistungen der Familienmitglieder zur Herstellung von Familie werden mit der Entgrenzung von Arbeits- und Familienwelt, die auch in den Zeichentrickserien gezeigt wird, in Zusammenhang gebracht. Durch die Analyse wird deutlich, dass erste Anzeichen der Entgrenzung – ausgehend von den Vätern – bereits in den Zeichentrickserien der 1980er Jahre gezeigt wurden. In der Serie *Die Jetsons* muss der Vater zu Weihnachten und am Wochenende arbeiten und kann so nicht am Familienleben teilhaben. Auch in der Serie *Dennis* kollidiert die Arbeitszeit des Vaters mit der Familienzeit. Besonders stark sind die Auswirkungen der doppelten Entgrenzung in der aktuellen Serie *Cosmo und Wanda* erkennbar. Hier betreffen die Probleme nicht allein den Vater, sondern auch die Mutter muss sich intensiv mit Entgrenzungsprozessen auseinandersetzen. Die Arbeitswelt breitet sich sichtbar im privaten Bereich der Familie aus. So werden durch die Arbeitszeiten der Eltern das Ritual des gemeinsamen Mahles, Familienaktivitäten wie Ausflüge, aber auch die Kommunikation zwischen Eltern und Kind beeinträchtigt. Ein besonders plastisches Beispiel zum Thema doppelte Entgrenzung zeigt sich in der Serie *Cosmo und Wanda, Folge 15a*. In *take 2* sieht man Vater und Mutter im Bett liegen, beide tragen noch ihre Arbeitskleidung und können sich auch im Schlaf nicht von der Arbeit trennen, der Vater tippt noch, während er schläft, auf einer Rechenmaschine. Ein weiterer Aspekt der Entgrenzung wird in *take 5* gezeigt. *Timmy*, der Sohn, sitzt alleine in der

Küche und macht seine Hausaufgaben. Dann stürmen plötzlich die Eltern in die Küche, weil sie schon zu spät zur Arbeit kommen. *Timmy* fragt seine Eltern, ob sie seine Hausaufgaben kontrollieren könnten, aber die Eltern haben dafür keine Zeit. Ihre Erwerbstätigkeit erlaubt es ihnen nicht, sich in Ruhe mit ihrem Sohn an den Frühstückstisch zu setzen und sich mit ihm zu beschäftigen. Dadurch werden Rituale verhindert, welche eine Familie stärken könnten. Im weiteren Verlauf dieser Sequenz sieht man dann die Eltern von der Arbeit nach Hause kommen. In *take 19* läuft *Timmy* zu seinen Eltern und will ihnen erzählen, was er an diesem Tag erlebt hat, aber die Eltern sind von der Arbeit so erschöpft, dass sie gleich am Boden liegend eingeschlafen sind. Hier verhindert die Erwerbstätigkeit auch das Ritual des gemeinsamen Abendessens und dadurch den Austausch zwischen den Familienmitgliedern, der für die Herstellung von Familie notwendig ist. Zudem werden in dieser Zeichentrickserie keine Strategien, wie zum Beispiel entsprechendes Zeitmanagement oder Abgrenzungsmechanismen, gezeigt, die der Familie in der Serie hilft, dieser Entgrenzung entgegenwirken zu können. Zum Ausgleich dafür, dass seine leiblichen Eltern keine Zeit für ihn haben, bekommt *Timmy* Hilfe aus der *Elfenwelt* in Form von zwei Zauberpaten, die sich um ihn kümmern, ihm Wünsche erfüllen, aber mitunter auch erzieherische Maßnahmen tätigen. So sprechen sie mit ihm bzw. kümmern sie sich in *Folge 15a, Sequenz 2, take 10* um *Timmy*, als seine Eltern beim Frühstück keine Zeit für ihn aufbringen. Das Auftauchen der Elfen kann zudem als ein Zeichen der De-Standardisierungs- bzw. der Individualisierungstendenzen des Familienlebens angesehen und in weiterer Folge auch als Vereinsamung oder sogar Vernachlässigung des Kindes interpretiert werden (Majors 2013).

Im Gegensatz zu den Ergebnissen der Serie *Cosmo und Wanda* zeigt die Analyse der aktuellen Disney-Serie *Phineas und Ferb*, dass das Thema Entgrenzung der Familien- und Arbeitssphären in dieser Serie nicht behandelt wird. Dies kann durch die traditionelle Rollenteilung der Familie *Flynn-Fletcher* erklärt werden: Auf die Berufstätigkeit der Mutter wird bewusst verzichtet, da das Einkommen des Vaters, der einen Studienabschluss hat und ein Antiquitätengeschäft besitzt, ausreichend hoch ist. Dadurch wird die Mutter in den privaten Bereich verwiesen und trotz der positiv dargestellten Patchwork-Familie ein sehr traditionelles Familienbild gezeigt.

6. Zusammenfassung

Die Ergebnisse dieser Arbeit zeigen, dass in den analysierten aktuellen Serien eine Pluralisierung von Familienformen abgebildet wird. Hinsichtlich des elterlichen Rollenbildes vollzog sich zwar eine tendenzielle Auflockerung der dargestellten Geschlechterrollen. Diese ähneln in den Serien aber immer noch stark dem Male-Breadwinner-Modell wie im „Goldenen Zeitalter“ der bürgerlichen Familie zwischen Mitte 1950 und Ende 1960: Die Mutter ist hauptsächlich für die Kinder verantwortlich, der Vater überwiegend für den materiellen Erhalt der Familie (siehe auch Mintz 2002, Meuser 2012).

Veränderungen in den präsentierten Rollenbildern zeigen sich vor allem hinsichtlich der Mutterrolle. Die dargestellten Mütter konzentrieren sich in den aktuellen Serien nicht mehr ausschließlich auf die Familie, sondern nehmen wie auch die Väter eine aktive Rolle im öffentlichen Leben ein. Dieses Ergebnis steht in Übereinstimmung mit anderen Unter-

suchungen und verweist auf den Trend der Ent-Traditionalisierung von Familien (Towbin et al. 2003; Nagy 2010; Jurczyk 2018). Dennoch werden die dargestellten Mütter über beide Untersuchungszeiträume hinweg als primäre Bezugspersonen ihrer Kinder und hauptsächlich Verantwortliche für Haushaltstätigkeiten präsentiert.

In der Darstellung von Vätern zeigen sich über die beiden Untersuchungszeiträume nur moderate Veränderungen. Väter werden vorwiegend als moderne Ernährer dargestellt, welche wie im traditionellen Vaterbild die Rolle des Ernährers einnehmen, zusätzlich aber mehr Zeit mit der Familie verbringen und gegenüber ihren Kindern die Rolle des Spielkameraden haben (Meuser 2012). Die steigende Diskontinuität der Erwerbsbiographie auch für Männer (Crespi/Ruspini 2016, Jurczyk 2018) zeigt sich lediglich in der Person von *Mr. Turner* (aus *Cosmo und Wanda*). Das in der Analyse herausgearbeitete Vaterbild beim Vorhandensein einer Mutter, aber auch das Bild des alleinerziehenden Vaters, der vermehrt als mütterlich konnotierte Rollenanteile übernimmt, steht in Einklang mit anderen Studien (Tanner et al. 2003; Brydon 2009; Åstrom 2015).

Zusammenfassend wird damit Kindern in aktuellen Zeichentrickserien ein ähnliches Familienbild vermittelt wie bereits in den 1980er Jahren. Die Kernfamilie mit traditionellen Rollenzuschreibungen wird so den Kindern durch das Fernsehen nähergebracht und kann dadurch auch von ihnen – als Idealbild oder Vergleichsfolie – verinnerlicht werden. Damit liefert diese Studie einen Beitrag zur Forschung über Familienbilder, welche vielfach auf eine weiter bestehende normative Orientierung am Idealbild der Kernfamilie hingewiesen hat (Zartler 2012, 2014, 2018; Schneider et al. 2015).

Hinsichtlich der Darstellung des Familienlebens konnte diese Studie neue Ergebnisse herausarbeiten und zeigen, dass in den analysierten Serien das Ritual der gemeinsamen Mahlzeit die zentrale Aktivität darstellt, in der Gemeinsamkeit nicht nur durch das Essen, sondern im Speziellen durch die in diesem Rahmen stattfindenden Unterhaltungen erzeugt wird (Keppler 1999). Hier werden die individuellen Erlebnisse der einzelnen Familienmitglieder zusammengeführt und besprochen. Die wechselseitige Bezugnahme aufeinander erzeugt eine emotionale Verbindung und ein *We-ness-Gefühl* (Hagen-Demczyk 2006; Jurczyk 2018).

Neues zeigt die Analyse auch hinsichtlich der *doppelten Entgrenzung*. Familie und Erwerbsarbeit werden in den analysierten Zeichentrickserien nicht als eindeutig getrennte Sphären dargestellt, was auf den gesteigerten Aufwand der Herstellung des Familienlebens im Zuge fortschreitender Entgrenzungsprozesse verweist. Bereits in den Serien aus den 1980er Jahren werden Entgrenzungsprozesse gezeigt, diese beziehen sich allerdings ausschließlich auf Väter. In den aktuellen Serien sind es sowohl Väter als auch Mütter, welche von Entgrenzungsprozessen betroffen sind. Deutlich zeigt sich, dass, wenn beide Elternteile einer Erwerbsarbeit nachgehen, die Herstellung des Familienlebens als wesentlich aufwändiger dargestellt wird bzw. die gezeigten Auswirkungen der Entgrenzung auf das Familienleben größer erscheinen. Die zunehmende Darstellung von Entgrenzungsprozessen in den analysierten Zeichentrickserien kann damit erklärt werden, dass diese im Laufe der 1980er Jahre eingesetzt und sich bis zum heutigen Tag ausgeweitet haben (Schier/Jurczyk 2007; Jurczyk 2014).

Zusammenfassend zeigt sich deutlich, dass Kinder durch die Zeichentrickfamilien in ihren Lieblingsserien nicht nur mit dem fortdauernden Idealbild der Kernfamilie konfrontiert werden, sondern auch mit den Auswirkungen der Entgrenzung von Erwerbsar-

beit und Familienleben. Künftige Forschungsarbeiten könnten die hier herausgearbeiteten Ergebnisse durch die systematische Untersuchung anderer Serien ergänzen oder – querschnittlich und ohne den Anspruch eines Vergleichs über einen längeren Zeitraum – aktuell neu hinzugekommene Serien analysieren. Ebenfalls lohnend erschiene eine Ausweitung um weitere familiensoziologisch relevante Themen und ihre Darstellung in Zeichentrickserien, wie beispielsweise andere innerfamiliäre Beziehungen (z.B. Geschwisterbeziehungen, Großeltern-Enkelkind-Beziehungen) oder die Konstruktion der jungen Hauptdarsteller(innen) selbst und ihr eigenes Agieren im Familienkontext.

Anmerkung

Als Grundlage für diesen Beitrag diente die Masterarbeit von Christopher Studeny (2018): Die animierte Familie in Zeichentrickserien (online verfügbar unter: <http://othes.univie.ac.at/45279/>), die durch Christopher Studeny und Ulrike Zartler zur Veröffentlichung als Zeitschriftenbeitrag bearbeitet wurde.

Literatur

- Abels, H. & König, A. (2016). *Sozialisation. Über die Vermittlung von Gesellschaft und Individuum und die Bedingungen von Identität*. 2. Auflage, Wiesbaden: Springer VS (2. Auflage).
- Åström, B. (2015). Postfeminist fatherhood in the animated feature films *Chicken Little* and *Cloudy with a Chance of Meatballs*. *Journal of Children and Media*, 9, 3, S. 294-307. <https://doi.org/10.1080/17482798.2015.1048145>.
- Balraj, B. & Gopal, K. (2013). The construction of family in selected Disney animated films. *International Journal of Humanities and Social Science*, 3, 11, S. 119-121. <https://www.cabdirect.org/cabdirect/abstract/20143022838>.
- Baker, K. & Raney A.A. (2007). Equally super? Gender-role stereotyping of superheroes in children's animated programs. *Mass Communication and Society*, 10, 1, S. 25-41. <https://doi.org/10.1080/15205430709337003>.
- Bleicher, J. (1999). *Fernsehen als Mythos: Poetik eines narrativen Erkenntnissystems*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- BKA [Bundeskanzleramt] (2014). *Medien in Österreich*. Wien: Bundeskanzleramt. <https://www.bundeskanzleramt.gv.at/dokumente-bundeskanzleramt>.
- Bonfadelli, H. (2004). *Medienwirkungsforschung I. Grundlagen*. Konstanz: UVK (3. Auflage).
- Brydon, S. (2009). Men at the heart of mothering: Finding mother in *Finding Nemo*. *Journal of Gender Studies*, 18, 2, S. 131-146. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09589230902812448>.
- Crespi, I., & Ruspini, E. (Hsg.) (2016). *Balancing work and family in a changing society: The fathers' perspective*. London: Palgrave Macmillan.
- Davis, S. N. (2003). Sex stereotypes in commercials targeted toward children: A content analysis. *Sociological Spectrum*, 23, 4, S. 407-424. <https://doi.org/10.1080/02732170309220>.
- Dermott, E., & Seymour, J. (Hrg.) (2011). *Displaying families: A new concept for the sociology of family life*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Douglas, W. (2003). *Television families: Is something wrong in suburbia?* Mahwah: Erlbaum.
- Englert, C.J. (2014). Do It Yourself. Die hermeneutisch-wissenschaftssoziologische Videoanalyse. In: Moritz, C. (Hrg.), *Transkription von Video- und Filmdaten in der Qualitativen Sozialforschung. Multidisziplinäre Annäherungen an einen komplexen Datentypus*. Wiesbaden: Springer VS, S. 73-102.
- Feierabend, S. & Klingler, W. (2015). Was Kinder sehen. Eine Analyse der Fernsehnutzung 3- bis 13-jähriger 2014. *Media Perspektiven*, 4, S. 174-185. <http://www.ard-werbung.de/media-perspektiven/fachzeitschrift/2016/artikel/was-kinder-sehen-19/>.

- Feierabend, S. & Kahl, A. (2017). Was Kinder sehen. Eine Analyse der Fernsehnutzung 3- bis 13-jähriger 2016. *Media Perspektiven*, 4, S. 216-227.
<http://www.ard-werbung.de/media-perspektiven/fachzeitschrift/2017/artikel/was-kinder-sehen-20/>.
- Fraustino, L. (2015). "Nearly everybody gets twitterpated": The Disney version of mothering. *Children's Literature in Education*, 46, 2, S. 127-144.
<https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs10583-015-9250-6>.
- Froschauer, U. & Lueger, M. (2003). *Das qualitative Interview*. Wien: WUV.
- Finch, J. (2007). Displaying families. *Sociology*, 41, 1, S. 5-81.
- Gerding, A. & Signorielli, N. (2014). Gender roles in tween television programming: A content analysis of two genres. *Sex Roles*, 70, 1, S. 43-56.
<https://link.springer.com/article/10.1007/s11199-013-0330-z>.
- Gildemeister, R. (2010). Doing Gender: Soziale Praktiken der Geschlechterunterscheidung. In: R. Becker & Kortendiek, B. (Hrsg.), *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 137-145 (3. Auflage).
- Hagen-Demszky von der, A. (2006). *Familiale Bildungswelten. Theoretische Perspektiven und empirische Explorationsen. Materialien zum Thema Familie und Bildung I*. München: Deutsches Jugendinstitut e. V., Abteilung Familie.
https://www.dji.de/fileadmin/user_upload/bibs/359_7486_Hagen_Demszky_Familiale_Bildungswelten.pdf.
- Hannover, I. & Birkenstock A. (2005). *Familienbilder im Fernsehen. Familienbilder und Familienthemen in fiktionalen und nichtfiktionalen Fernsehsendungen*. Köln: BMFSFJ.
<https://www.bmfsfj.de/blob/76448/31739345922b5171947467f5efb272a4/tv-familienbilder-data.pdf>.
- Heaphy, B. (2007). *Late modernity and social change. Reconstructing social and personal life*. London: Routledge.
- Holcomb, J., Latham, K. & Fernandez-Baca, D. (2015). Who cares for the kids? Caregiving and parenting in Disney films. *Journal of Family Issues*, 36, 14, S. 1957-1981.
<https://doi.org/10.1177/0192513X13511250>.
- Hovdestad, W., Hubka, D. & Tonmyr, L. (2009). Unwanted personal contact and risky situations in ten Disney animated feature films. *Child Abuse Review*, 18, 2, S. 111-126.
<https://doi.org/10.1002/car.1061>.
- Hubka, D., Hovdestad, W. & Tonmyr, L. (2009). Child maltreatment in Disney animated feature films: 1937-2006. *The Social Science Journal*, 46, 3, S. 427-441.
<https://doi.org/10.1016/j.soscij.2009.03.001>.
- Hurrelmann, K. (2002). *Einführung in die Sozialisationstheorie*. Weinheim & Basel: Beltz
- Jurczyk, K. (2018). Familie als Herstellungsleistung. Elternschaft als Überforderung?. In: Jergus, K., Krüger, J. O. & Roch, A. (Hrsg.), *Elternschaft zwischen Projekt und Projektion. Aktuelle Perspektiven der Elternforschung*. Wiesbaden: Springer VS, S. 143-165.
- Jurczyk, K. (2014). Doing Family – der Practical Turn der Familienwissenschaften. In: Steinbach, A., Henning, M. & Becker, O. (Hrsg.), *Familie im Fokus der Wissenschaft*. Wiesbaden: Springer VS, S. 117-138.
- Jurczyk, K., Lange, A. & Thiessen, B. (2014). *Doing Family. Warum Familienleben heute nicht mehr selbstverständlich ist*. Weinheim: Beltz & Juventa.
- Jurczyk, K., Keddi, B., Lange, A. & Zerle, C. (2009). Zur Herstellung von Familie. Wie sich die Alltagspraxis von Vätern, Müttern und Kindern erforschen lässt – ein Werkstattbericht: *DJI Bulletin*, Vol. 88, Bulletin Plus, S. I-VIII.
https://www.dji.de/fileadmin/user_upload/bulletin/d_bull_d/bull88_d/DJIB_88.pdf.
- Jurczyk, K., Schier, M., Szymenderski, P., Lange, A. & Voß, G. (2009). *Entgrenzte Arbeit – entgrenzte Familie. Grenzmanagement im Alltag als neue Herausforderung*. Berlin: edition sigma.
- Keppler, A. (1999). *Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation in Familien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Keys, J. (2016). Doc McStuffins and Dora the Explorer: representations of gender, race, and class in US animation. *Journal of Children and Media*, 10, 3, S. 355-368.
<https://doi.org/10.1080/17482798.2015.1127835>.
- KIM-Studie 2016 (2017). *Kinder, Internet, Medien. Basisstudie zum Medienumgang 6- bis 13- Jähriger in Deutschland*. Stuttgart: Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest.
https://www.mpfs.de/fileadmin/files/Studien/KIM/2016/KIM_2016_Web-PDF.pdf.
- Majors, K. (2013). Children's perceptions of their imaginary companions and the purposes they serve: An exploratory study in the United Kingdom. *Childhood*, 20, 4, S. 550-565.
<https://doi.org/10.1177/0907568213476899>.
- Media Perspektiven Basisdaten (2016). *Daten zur Mediensituation in Deutschland 2016*. Frankfurt am Main: ASS. <http://www.ard-werbung.de/media-perspektiven/basisdaten/>.
- Meuser, M. (2012). Vaterschaft im Wandel. Herausforderungen, Optionen, Ambivalenzen. In: Böllert, K. & Peter, C. (Hrsg.), *Mutter + Vater = Eltern? Sozialer Wandel, Elternrollen und Soziale Arbeit*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 63-80.
- Mintz, S. (2002). Mütter und Väter in Amerika: Ein Blick zurück. In: Fthenakis, W. & Textor M. (Hrsg.), *Mutterschaft, Vaterschaft*. Weinheim & Basel: Beltz Verlag, S. 6-25.
- Morgan, D. (2011). *Rethinking family practices*. Basingstoke: Macmillan.
- Nagy, V. (2009). Motherhood, stereotypes, and South Park. *Women's Studies*, 39, 1, S. 1-17.
<https://doi.org/10.1080/00497870903368948>.
- Reichertz, J. & Englert, C.J. (2011). *Einführung in die qualitative Videoanalyse. Eine hermeneutisch-wissenschaftssoziologische Fallanalyse*. Wiesbaden: Springer VS.
- Schier, M. & Jurczyk, K. (2007). Familie als Herstellungsleistung in Zeiten der Entgrenzung. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 34, S. 10-17. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-201763>.
- Schneider, B. (1995). *Cowabunga. Zur Darstellung von Konflikten und ihren Lösungen in Zeichentrickserien. Eine Inhaltsanalyse*. Münster & New York: Waxmann Verlag.
- Schneider, N. F., Diabaté, S. & Ruckdeschel, K. (2015). *Familienleitbilder in Deutschland. Kulturelle Vorstellungen zu Partnerschaft, Elternschaft und Familienleben*. Opladen, Berlin & Toronto: Verlag Barbara Budrich,
- Schuegraf, M. (2014). Medienkonvergenz und Celebritys im Kinderalter. In: Tillmann, A., Fleischer, S. & Hugger, K. (Hrsg.), *Handbuch Kinder und Medien*. Wiesbaden: Springer VS, S. 337-350.
- Signer Widmer, S. (2013). Qualität im Kinderfernsehen. *Beurteilung von Programmqualität am Beispiel des Schweizer Kinderfernsehens*. Wiesbaden: Springer VS.
- Streff, M. & Dundes, L. (2017a). Frozen in time: How Disney gender-stereotypes Its most powerful princess. *Social Sciences*, 6, 2, S. 1-10. <https://doi.org/10.3390/socsci6020038>.
- Streff, M. & Dundes, L. (2017b). From shapeshifter to lava monster: Gender stereotypes in Disney's Moana. *Social Sciences*, 6, 2, S. 91-115. <https://doi.org/10.3390/socsci6030091>.
- Tanner, L., Haddock, S., Zimmerman, T. & Lund, L. (2003). Images of couples and families in Disney feature-length animated films. *The American Journal of Family Therapy*, 3, 5, S. 355-373.
<https://doi.org/10.1080/01926180390223987>.
- Thompson, T. & Zerbinos, L. (1995). Gender roles in animated cartoons: Has the picture changed in 20 years? *Sex Roles*, 32, 9, S. 651-673. <https://link.springer.com/article/10.1007/BF01544217>.
- Towbin, M., Haddock, S., Schindler Zimmerman, T., Lund, L. & Tanner, L. (2003). Images of gender, Race, age, and sexual orientation in Disney feature-length animated films. *Journal of Feminist Family Therapy*, 15, 4, S. 19-44. https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1300/J086v15n04_02.
- Vollberg, S. (1998). *Kultur im europäischen Fernsehen. Geschichte, Präsentation und Funktion von Kulturmagazinen*. Wiesbaden: DUV.
- Vollbrecht, Ralf. (2014). Mediensozialisation. In: Tillmann, A., Fleischer, S. & Hugger, K. (Hrsg.), *Handbuch Kinder und Medien*. Wiesbaden: Springer VS, S. 115-124.
- Wegener, C. (2008). *Medien, Aneignung und Identität: „Stars“ im Alltag jugendlicher Fans*. Wiesbaden: Springer VS.

- Weis, G. (2007). FAQ's zum Thema ORF. Was Sie immer schon über den ORF wissen wollten. In: Filzmaier, P., Plaikner, P. & Duffek, A. (Hrsg.), *Mediendemokratie Österreich*. Wien: Böhlau Verlag, S. 103-118.
- West, C. & Zimmermann, D. H. (1987). Doing gender. *Gender and Society*, 1, 2, S. 125-151. <https://www.jstor.org/stable/189945>.
- Zartler, U. (2012). Die Kernfamilie als Ideal. Zur Konstruktion von Scheidung und Nachscheidungsfamilien. *Zeitschrift für Familienforschung/Journal of Family Research*, 24, 1, S. 67-84. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoa-384612>.
- Zartler, U. (2014). How to deal with moral tales. Constructions and strategies of single-parent families. *Journal of Marriage and Family*, 76, 3, S. 604-619. <https://doi.org/10.1111/jomf.12116>.
- Zartler, U. (2018). How children see their families. In: Lange, A., Reiter, H., Schutter, S. & Steiner, C. (Hrsg.), *Handbuch Kindheits- und Jugendsoziologie*. Wiesbaden: Springer VS. S. 543-552.
- Zurcher, J. D., Webb, S. M. & Robinson T. (2018) The portrayal of families across generations in Disney animated films. *Social Sciences*, 7, 3, S. 1-16. <https://doi.org/10.3390/socsci7030047>.

Eingereicht am/Submitted on: 09.08.2017

Angenommen am/Accepted on: 24.05.2018

Adressen der Autoren:

Christopher Studeny, M.A.

Franz Liszt-Straße 26

2070 Retz

Österreich/Austria

E-Mail/Email: christopher_studeny@gmx.at

Prof. Dr. Ulrike Zartler

Universität Wien, Institut für Soziologie

Rooseveltplatz 2

1090 Wien

Österreich/Austria

E-Mail/Email: ulrike.zartler@univie.ac.at