

Technische Hochschule Ostwestfalen Lippe

Bachelorarbeit im Studiengang Medienproduktion

Über das Thema:

Zwischen Natur, Tradition und Selbstbestimmung: Von Disney-Prinzessinnen zu neuen weiblichen Role Models – eine Analyse am Beispiel der Figur Elara

Nina Schlewing

Lizenz: CC BY-SA 4.0

am 13.02.2026

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1 Problemstellung	1
1.2 Zielsetzung der Arbeit	1
1.3 Forschungsfrage	1
1.4 Methodisches Vorgehen und Aufbau der Arbeit	2
2. Forschungsstand	3
2.1 Weibliche Figuren in frühen Disney-Filmen	3
2.2 Wandel weiblicher Protagonistinnen seit der Disney Renaissance	3
2.3 Aktuelle Tendenzen und gesellschaftliche Einordnung	4
3. Theoretischer Rahmen	5
3.1 Feministische Filmtheorie und der Male Gaze	5
3.2 Female Agency und narrative Handlungsmacht	6
3.3 Role Model Theory und medienpsychologische Wirkungsansätze	7
3.4 Ökofeministische Perspektiven auf Weiblichkeit und Natur	8
3.5 Narratologie und Figurenanalyse	9
4 Analyse weiblicher Figuren im Disney-Animationsfilm	10
4.1 Methodisches Vorgehen der Filmanalyse	10
4.2 Schneewittchen (1937) – Weiblichkeitsbild der klassischen Disney-Ära	11
4.3 Ariel (1989) – Übergangsfigur der Disney Renaissance	14
4.4 Moana (2016) – Autonome Heldin der Disney Revival Ära	17
4.5 Vergleichende Analyse: Entwicklung naturverbundener Heldinnen	19
4.6 Historische Vergleichstabelle der Prinzessinnen und Elara	20
4.7 Zwischenergebnis: Anforderungen an eine zeitgemäße Heldin	21
5. Narratives Konzept: Die Geschichte von Elara	22
5.1 Einordnung der Geschichte im Kontext der Arbeit	22
5.2 Zentrale Motive und Themen (Kreislauf, Vermittlung, Verantwortung)	22
5.3 Elaras Geschichte Kurzfassung	23
6. Konzeptentwicklung einer zeitgemäßen Heldin	24
6.1 Ableitung zentraler Kriterien aus Theorie und Analyse	24
6.2 Charakterprofil Elara	25
6.3 Die Waldgottheiten als narrative und symbolische Instanzen	26
6.4 Elara als Brückenfigur zwischen Natur und Gesellschaft	28
7. Visuelle Umsetzung und Character Design	29
7.1 Gestalterische Zielsetzung	29

7.2 Moodboards und visuelle Leitmotive	30
7.3 Skizzen und erste Designs.....	33
7.4 Designentwicklung von Elara	35
7.4 Zusammenhang von Narration und Gestaltung	35
8. Reflexion und Diskussion	37
8.1 Elara als theoretisches Modell einer zeitgemäßen Heldin	37
8.2 Grenzen der Arbeit und Ausblick	37
9. Fazit	38
Literaturverzeichnis	40
Abbildungsverzeichnis	41
Tabellenverzeichnis.....	41
Anhang.....	42

1. Einleitung

1.1 Problemstellung

Weibliche Figuren in Disney-Animationsfilmen haben seit den 1930er-Jahren einen deutlichen Wandel durchlaufen, von überwiegend passiven, häuslich geprägten Prinzessinnen hin zu zunehmend selbstbestimmten und komplexeren Heldinnenfiguren. Trotz dieser Entwicklung bestehen weiterhin Spannungen zwischen traditionellen Geschlechterbildern, kommerziellen Erwartungen und feministischen Forderungen nach Handlungsmacht, Diversität und Autonomie.

Da Disney-Filme insbesondere im Kindesalter einen erheblichen Einfluss auf die mediale Sozialisation haben, tragen die dargestellten weiblichen Figuren maßgeblich zur Prägung von Rollenbildern junger Mädchen bei. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, inwieweit aktuelle Darstellungsweisen tatsächlich zu einer glaubwürdigen Vorbildfunktion beitragen oder bestehende Stereotype lediglich neu einrahmen.

Die im Rahmen dieser Arbeit entwickelte Figur Elara fungiert als theoretisch fundierte Vergleichs- und Modellfigur, anhand derer ein zeitgemäßes Konzept weiblicher Heldinnenschaft untersucht wird. Ziel ist es, ein Figurenmodell zu entwerfen, das traditionelle Werte nicht ablehnt, sondern sie mit Selbstbestimmung, Handlungsmacht und ökologischer Verbundenheit verbindet.

1.2 Zielsetzung der Arbeit

Ziel dieser Bachelorarbeit ist es, den historischen Wandel weiblicher Figuren im Disney-Universum von klassischen, überwiegend passiven Prinzessinnen hin zu zunehmend selbstbestimmten Heldinnen nachzuvollziehen und kritisch zu reflektieren. Auf dieser Grundlage werden feministische Filmtheorien, insbesondere Laura Mulveys Konzept des Male Gaze, sowie psychologische Ansätze wie die Role Model Theory herangezogen, um die Wirkung weiblicher Charaktere in Animationsfilmen einzuordnen.

Aufbauend auf diesen theoretischen Perspektiven wird untersucht, welche narrativen, charakterlichen und gestalterischen Merkmale erforderlich sind, damit eine weibliche Figur als glaubwürdiges und zeitgemäßes Vorbild für junge Zuschauerinnen fungieren kann. Ziel ist die Entwicklung eines theoretischen Modells moderner Heldinnenschaft, das Aspekte wie Handlungsmacht, Identität, emotionale Tiefe und Körperdarstellung berücksichtigt.

Dieses Modell wird im praktischen Teil der Arbeit anhand der eigens entwickelten Figur Elara umgesetzt und reflektiert. Deren Charakterdesign und narrative Ausgestaltung dienen dazu, die theoretischen Erkenntnisse gestalterisch anzuwenden und den Transfer von wissenschaftlicher Analyse in kreative Medienproduktion sichtbar zu machen.

1.3 Forschungsfrage

„Inwiefern wandelt sich die Darstellung weiblicher Hauptfiguren in Disney-Filmen vom Objekt des „Male Gaze“ zum aktiven Rollenmodell, und wie kann die eigens entwickelte Prinzessin Elara diesen Wandel als zeitgemäßes Beispiel weiblicher Selbstbestimmung und Identifikation fortführen?“

1.4 Methodisches Vorgehen und Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit folgt einem qualitativ-analytischen und konzeptionellen Forschungsansatz. Ziel ist es, den historischen Wandel weiblicher Hauptfiguren im Disney-Animationsfilm zu untersuchen und daraus Kriterien für die Entwicklung einer zeitgemäßen Heldinnenfigur abzuleiten.

Die Analyse erfolgt in Form einer theoriegeleiteten Filmanalyse ausgewählter Disney-Animationsfilme aus unterschiedlichen Entstehungsphasen. Dabei werden exemplarische Szenen hinsichtlich ihrer narrativen Struktur, der Darstellung weiblicher Handlungsmacht, des Naturbezugs sowie möglicher Objektivierungsmechanismen untersucht. Die Interpretation erfolgt hermeneutisch, also unter Berücksichtigung des jeweiligen historischen, kulturellen und gesellschaftlichen Kontexts der Filme. Als theoretische Grundlage dienen feministische filmtheoretische Ansätze, insbesondere das Konzept des Male Gaze, ergänzend Konzepte der Female Agency, der Role Model Theory sowie ökofeministische Perspektiven. Diese Theorien strukturieren sowohl die Analyse der bestehenden Figuren als auch die anschließende Ableitung zentraler Kriterien.

Auf Basis der theoretischen und analytischen Erkenntnisse wird mit der Figur Elara eine konzeptionelle Fallstudie entwickelt. Elara dient dabei als theoretisches Modell einer zeitgemäßen weiblichen Heldin und ermöglicht es, die gewonnenen Erkenntnisse in eine gestalterische Figurenkonzeption zu überführen. Eine empirische Überprüfung der Rezeption erfolgt nicht.

2. Forschungsstand

2.1 Weibliche Figuren in frühen Disney-Filmen

Die Darstellung weiblicher Figuren in frühen Disney-Animationsfilmen wurde in der Forschung vielfach kritisch untersucht. Insbesondere Prinzessinnen der klassischen Disney-Ära zwischen den 1930er- und 1950er-Jahren (Schneewittchen, Cinderella oder Aurora) gelten als stark von traditionellen Geschlechterrollen geprägt. Zahlreiche Studien beschreiben diese Figuren als überwiegend passiv, häuslich orientiert und narrativ an romantische Zielvorstellungen gebunden (vgl. Bell et al. 1995; Wiersma 2001).

Weibliche Handlungsmacht ist in diesen frühen Filmen nur in sehr begrenztem Maße vorhanden. Die Protagonistinnen agieren selten als aktive Gestalterinnen ihrer eigenen Geschichte, sondern reagieren primär auf äußere Ereignisse. Ihr Schicksal wird häufig durch männliche Figuren bestimmt, die als Retter oder Handlungsträger fungieren. England et al. (2011) fassen diese frühen Prinzessinnen als „passive and submissive characters“ zusammen, deren primäres Ziel darin besteht, romantische Erfüllung zu finden und ein harmonisches Ende zu erreichen. Ein weiteres zentrales Merkmal dieser frühen Darstellungen ist die starke Bindung weiblicher Figuren an häusliche Rollen. Wiersma (2001) zeigt, dass Prinzessinnen in klassischen Disney-Filmen bevorzugt in Tätigkeiten wie Putzen, Kochen oder Fürsorge inszeniert werden, wodurch traditionelle Erwartungen an Weiblichkeit reproduziert werden. Diese häusliche Einordnung dient nicht nur der Charakterisierung, sondern stabilisiert zugleich bestehende gesellschaftliche Rollenvorstellungen. Im Kontext feministischer Filmtheorie lassen sich diese Darstellungsweisen außerdem als Ausdruck einer objektifizierenden Blickstruktur interpretieren. Auch wenn Laura Mulveys Konzept des „Male Gaze“ ursprünglich für das klassische Hollywoodkino entwickelt wurde, wird es in der Forschung häufig herangezogen, um frühe Disney-Figuren als visuelle Objekte der Betrachtung zu beschreiben, deren narrative Funktion weniger im Handeln als im Erscheinen liegt (vgl. Towbin et al. 2004).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass weibliche Figuren der frühen Disney-Ära in der wissenschaftlichen Literatur überwiegend als passiv, häuslich und romantisch definiert beschrieben werden. Diese Darstellungen bilden den Ausgangspunkt für spätere Entwicklungen und dienen als Vergleich für den Wandel weiblicher Protagonistinnen in nachfolgenden Disney-Epochen.

2.2 Wandel weiblicher Protagonistinnen seit der Disney Renaissance

Mit Beginn der sogenannten Disney Renaissance ab 1989 lässt sich in der Forschung ein deutlicher Wandel in der Darstellung weiblicher Hauptfiguren feststellen. Prinzessinnen wie Ariel, Belle oder Mulan werden zunehmend als aktivere Figuren beschrieben, die eigene Ziele verfolgen und bestehende Strukturen hinterfragen. Im Gegensatz zu den passiven Heldinnen der frühen Disney-Ära treten sie als handelnde Subjekte auf und zeigen erste Formen weiblicher Agency (vgl. England et al. 2011). Diese Entwicklung wird in der Literatur als Fortschritt bewertet, zugleich jedoch kritisch eingeordnet. Trotz erweiterter Handlungsspielräume bleiben viele dieser Figuren weiterhin stark an

romantische Narrative gebunden. England et al. (2011) weisen darauf hin, dass romantische Zielorientierung auch in der Renaissance-Ära ein zentrales Handlungselement bleibt und weibliche Selbstbestimmung häufig durch emotionale oder partnerschaftliche Abhängigkeiten begrenzt wird. Stover (2013) beschreibt diese Konstellation als typisch für postfeministische Erzählweisen, in denen Autonomie inszeniert, jedoch narrativ kontrolliert wird.

Darüber hinaus bestehen auch visuelle Kontinuitäten fort. Trotz aktiverer Rollen werden Prinzessinnen weiterhin stark über Attraktivität und normierte Schönheitsideale definiert. In diesem Zusammenhang verweist die Forschung darauf, dass weibliche Figuren zwar mehr Handlungsmacht erhalten, jedoch nicht vollständig aus objektifizierenden Darstellungen lösen.

Insgesamt wird die Disney Renaissance in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung als Übergangsphase beschrieben, in der sich Fortschritte und Einschränkungen überlagern. Der Wandel weiblicher Figuren ist damit nicht als klarer Bruch, sondern als Entwicklungsprozess zu verstehen, der den Ausgangspunkt für die Darstellung moderner Heldinnen bildet.

2.3 Aktuelle Tendenzen und gesellschaftliche Einordnung

Neuere Disney-Produktionen werden in der Forschung als Ausdruck veränderter gesellschaftlicher Erwartungen an weibliche Figuren verstanden. Heldinnen der sogenannten „Revival Era“ wie Merida, Elsa, Moana oder Raya zeichnen sich durch eine hohe Handlungsmacht aus und lösen sich weitgehend von klassischen romantischen Erzählmustern. Stattdessen stehen Themen wie Identität, Verantwortung, Selbstfindung und gesellschaftliche Rolle im Vordergrund (vgl. Dundes & Streiff 2016; Hains 2019).

Diese Entwicklung wird häufig als deutlicher Fortschritt gegenüber früheren Darstellungsweisen bewertet. Gleichzeitig weist die Forschung jedoch auf neue Spannungsfelder hin. Dundes und Streiff (2016) argumentieren, dass moderne Heldinnen trotz erhöhter Autonomie häufig über ein Narrativ der Auserwähltheit oder Besonderheit legitimiert werden. Hains (2019) ergänzt diese Perspektive um die Kritik einer zunehmenden Hyperindividualisierung, bei der komplexe gesellschaftliche oder ökologische Probleme primär durch individuelle Stärke gelöst werden. Auch medienpsychologische Studien mahnen zu einer differenzierten Betrachtung. Coyne et al. (2016) zeigen, dass Disney-Figuren trotz emanzipatorischer Tendenzen weiterhin normative Vorstellungen von Verhalten, Körperlichkeit und Leistung vermitteln können, insbesondere im Kindesalter. Die gesellschaftliche Wirkung moderner Heldinnen ist somit ambivalent: Einerseits eröffnen sie neue Identifikationsangebote, andererseits etablieren sie neue Idealbilder.

Ergänzend gewinnen ökofeministische Ansätze an Bedeutung, die Naturverbundenheit, Fürsorge und weibliche Handlungsmacht als miteinander verknüpfte Bedeutungsfelder begreifen (vgl. Gaard 1993; Plumwood 2002). Unter diesem Blickwinkel werden moderne Heldinnen zunehmend als Vermittlerinnen zwischen ökologischen und gesellschaftlichen Konflikten interpretiert. Insgesamt

zeigt die aktuelle Forschung, dass zeitgemäße Disney-Figuren zwar deutlich autonomer gestaltet sind, ihre Darstellung jedoch weiterhin kritisch reflektiert werden muss

3. Theoretischer Rahmen

Der theoretische Rahmen dieser Arbeit basiert auf medienwissenschaftlichen und psychologischen Ansätzen, die eine differenzierte Analyse weiblicher Figuren im Animationsfilm ermöglichen. Zentrale Grundlage bildet die feministische Filmtheorie, insbesondere Laura Mulveys Konzept des Male Gaze, das traditionelle objektifizierende Darstellungsweisen weiblicher Figuren beschreibt. Ergänzend werden Konzepte der Female Agency herangezogen, um narrative Handlungsmacht und deren historische Entwicklung im Disney-Kontext zu untersuchen.

Zur Einordnung der Vorbildfunktion weiblicher Figuren werden außerdem die Role Model Theory sowie medienpsychologische Ansätze der Medienwirkungsforschung berücksichtigt. Ökofeministische Theorien erweitern diesen Rahmen um Fragen nach Naturbezug, Verantwortung und Machtverhältnissen. Abschließend dienen narratologische Modelle und Figurenanalyse dazu, die theoretischen Erkenntnisse systematisch auszuwerten und für die gestalterische Umsetzung nutzbar zu machen.

3.1 Feministische Filmtheorie und der Male Gaze

Das Konzept des sogenannten Male Gaze wurde maßgeblich von der Filmtheoretikerin Laura Mulvey geprägt, die in ihrem Essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) darlegt, dass das klassische Kino auf einer geschlechtsspezifischen Blickstruktur basiert, in der der männliche Blick aktiv und der weibliche Körper passiv positioniert ist (vgl. Mulvey 1975).

Zentral für Mulveys Theorie ist die Aufteilung filmischer Rollen in einen aktiven und einen passiven Part. Der männliche Protagonist fungiert als Träger des Blicks und der Handlung: Er treibt die narrative Entwicklung voran und dient dem Zuschauer als Identifikationsfigur oder Ideal-Ego. Mulvey beschreibt Frauen im Film als „bearer of meaning, not maker of meaning“ (Mulvey 1975). Weibliche Figuren werden häufig als passive Objekte inszeniert, deren primäre Funktion in ihrer visuellen Präsenz liegt. Mulvey beschreibt diese Position der Frau außerdem mit dem Begriff der „to-be-looked-at-ness“ – dem Anschaulich-Sein. Frauen erscheinen demnach als Trägerinnen von Bedeutung, ohne selbst aktiv Bedeutung zu erzeugen.

Der Male Gaze äußert sich dabei nicht ausschließlich in Sexualisierung, sondern auch in der ästhetischen Idealisierung weiblicher Figuren. Körperhaltung, Kameraperspektive, Bewegung und narrative Funktion tragen dazu bei, weibliche Figuren als visuelle Attraktion darzustellen, während ihnen zugleich Handlungsmacht entzogen wird. Die Frau wird betrachtet, der Mann handelt. Diese Struktur kann den narrativen Fluss unterbrechen, da die weibliche Figur weniger als handelndes Subjekt fungiert.

Obwohl Mulveys Theorie ursprünglich auf das klassische Hollywoodkino angewendet wurde, lässt sie sich auch auf animierte Filme übertragen. Gerade frühe Animationsfilme reproduzieren vergleichbare Blickregime, indem weibliche Figuren primär über ihr Aussehen, ihre Sanftheit und ihre Anpassungsfähigkeit definiert werden. Handlungsmacht wird häufig auf männliche Figuren verlagert, während weibliche Charaktere in passiven, häuslichen oder fürsorglichen Rollen verankert bleiben.

Die feministische Filmtheorie bietet damit ein zentrales Instrument, um geschlechtsspezifische Machtverhältnisse in filmischen Darstellungen sichtbar zu machen. Im Rahmen dieser Arbeit dient das Konzept des Male Gaze als theoretische Grundlage, um historische Darstellungsweisen weiblicher Figuren zu analysieren und deren Wandel im Disney-Animationsfilm kritisch einzuordnen.

3.2 Female Agency und narrative Handlungsmacht

Der Begriff der Agency bezeichnet in der Film- und Medienanalyse die Fähigkeit einer Figur, aktiv auf den Verlauf der Handlung Einfluss zu nehmen, Entscheidungen zu treffen und als handelndes Subjekt aufzutreten, anstatt lediglich auf äußere Umstände zu reagieren. In der Analyse von Disney-Filmen dient Agency insbesondere dazu, den historischen Wandel weiblicher Figuren von passiven Rollen hin zu selbstbestimmteren Protagonistinnen zu beschreiben.

In der frühen Phase der Disney Filme (1930–1959) ist die Handlungsmacht weiblicher Hauptfiguren stark eingeschränkt. Prinzessinnen dieser Ära werden in der Forschung häufig als „passive dreamers“ beschrieben, deren primäres Ziel in romantischer Erfüllung besteht. Zentrale narrative Wendepunkte werden überwiegend von männlichen Figuren vorangetrieben, während Rettung und Handlungsmacht von außen erfolgen (vgl. England et al. 2011). Diese begrenzte Agency steht in engem Zusammenhang mit den von Mulvey beschriebenen Blickstrukturen, in denen weibliche Figuren vor allem als Objekte der Betrachtung fungieren.

Mit der Disney Renaissance ab den späten 1980er-Jahren lässt sich eine deutliche Verschiebung erkennen. Figuren wie Ariel oder Mulan treten aktiver auf, formulieren eigene Wünsche und überschreiten erstmals bewusst die ihnen zugewiesenen sozialen Rollen. Dennoch wird diese neue Form der Handlungsmacht in der Forschung kritisch eingeordnet. Zwar handeln die Protagonistinnen proaktiv, ihre Agency bleibt jedoch häufig an die Anerkennung männlicher Autoritätsfiguren gebunden oder wird am Ende der Erzählung durch romantische Narrative relativiert (vgl. Stover 2013). Selbstbestimmung wird somit teilweise erneut in traditionelle Strukturen eingebettet.

In neueren Disney-Filmen ab etwa 2010 werden weibliche Figuren zunehmend als autonome Subjekte inszeniert. Heldinnen wie Moana oder Elsa agieren weitgehend unabhängig von romantischen Handlungssträngen und treffen zentrale Entscheidungen selbst. Diese Entwicklung wird vielfach als Fortschritt hin zu einer stärkeren Female Agency gewertet (vgl. England et al. 2011). Gleichzeitig weisen medienpsychologische Studien darauf hin, dass diese Autonomie unter anderem in eine Form der „Hyper-Individualisierung“ übergeht, bei der kollektive Verantwortung und soziale Einbettung zugunsten individueller Selbstverwirklichung in den Hintergrund treten (vgl. Coyne et al. 2016).

Agency in Disney-Filmen ist daher nicht als linearer Fortschrittsprozess zu verstehen. Während die Abkehr von passiven Figuren eine Erweiterung weiblicher Handlungsmacht darstellt, werfen neuere Darstellungen Fragen nach Verantwortung, Gemeinschaft und sozialer Verbundenheit auf. Female Agency erweist sich somit als dynamisches Spannungsfeld zwischen Selbstbestimmung, narrativer Funktion und gesellschaftlicher Einbettung.

3.3 Role Model Theory und medienpsychologische Wirkungsansätze

Die Role Model Theory geht maßgeblich auf die sozialkognitive Lerntheorie von Albert Bandura zurück. In seinem Werk beschreibt Bandura, wie Menschen, insbesondere Kinder, durch Beobachtung und Nachahmung von Modellen lernen. Neben realen Vorbildern spielen dabei sogenannte symbolische Modelle, wie sie in Film, Fernsehen und anderen medialen Darstellungen vorkommen, eine zentrale Rolle (vgl. Bandura 1977).

Bandura betont, dass mediale Modelle besonders wirksam sind, da sie Aufmerksamkeit binden und emotional involvierend gestaltet sind. Filme und Fernsehinhalte bieten eine Vielzahl symbolischer Verhaltensmuster, durch die Zuschauer:innen Einstellungen, emotionale Reaktionen und Handlungsweisen erlernen können. Bandura stellt fest, dass „both children and adults can acquire attitudes, emotional responses, and new patterns of behavior as a result of observing filmed or televised models“ (Bandura 1977). Medienfiguren fungieren damit als Orientierungspunkte für soziales und moralisches Verhalten. Ein zentraler Aspekt der Modellwirkung ist die Frage nach den Konsequenzen, die ein dargestelltes Verhalten innerhalb der Erzählung erfährt. Bandura zeigt, dass Beobachtungslernen besonders effektiv ist, wenn Handlungen des Modells sichtbar belohnt oder bestraft werden. Die Wahrnehmung von positiven oder negativen Konsequenzen erhöht die Aufmerksamkeit gegenüber dem Modell und beeinflusst, ob ein Verhalten verinnerlicht wird. Wie Bandura beschreibt, kann das Wissen um erfolgreiche oder bestrafte Handlungen „observational learning by increasing observers’ attentiveness to the model’s actions“ verstärken (Bandura 1977).

Darüber hinaus haben mediale Modelle einen Einfluss auf moralische Hemmungen und Bewertungen. Die Beobachtung von bestraften Handlungen führt dazu, dass Zuschauer:innen ähnliche Verhaltensweisen eher vermeiden, während belohnte Handlungen die Wahrscheinlichkeit der Nachahmung erhöhen. Bandura hält fest, dass sich moralische Urteile durch Modelllernen gezielt beeinflussen lassen, indem Konsequenzen sichtbar an Verantwortung, Ehrlichkeit oder Fehlverhalten geknüpft werden (vgl. Bandura 1977). Damit ein beobachtetes Verhalten nachhaltig gelernt und potenziell nachgeahmt wird, müssen laut Bandura vier zentrale Prozesse zusammenwirken. Zunächst muss das Modell die Aufmerksamkeit der Beobachtenden auf sich ziehen (attentional processes). Anschließend wird das Verhalten im Gedächtnis gespeichert (retention processes), etwa in Form von Bildern oder verbalen Codes. In einem weiteren Schritt muss die Fähigkeit bestehen, das Verhalten tatsächlich auszuführen (reproduction processes). Schließlich entscheidet die Motivation darüber, ob das Gelernte angewendet wird, wobei insbesondere die beobachteten Konsequenzen des Modellverhaltens eine zentrale Rolle spielen (motivational processes) (vgl. Bandura 1977).

Im Kontext medialer Erzählungen verdeutlicht dieser Ansatz, dass Filmfiguren nicht nur unterhaltende Elemente darstellen, sondern als moralische und soziale Orientierungspunkte wirken

können. Die Art und Weise, wie Charaktere handeln, Verantwortung übernehmen und mit Konsequenzen umgehen, prägt die Wahrnehmung dessen, was als erstrebenswertes oder eher zu vermeidendes Verhalten gilt. Medienfiguren fungieren somit als innerer Kompass, an dem insbesondere junge Zuschauer:innen ihr eigenes Verhalten ausrichten.

3.4 Ökofeministische Perspektiven auf Weiblichkeit und Natur

Ökofeministische Ansätze untersuchen die strukturelle Verbindung zwischen der Unterdrückung von Frauen und der Ausbeutung der Natur. Sie gehen davon aus, dass patriarchale Machtverhältnisse nicht nur geschlechtsspezifische Ungleichheiten hervorbringen, sondern zugleich eine instrumentelle und hierarchische Beziehung zur Umwelt etablieren. Für die Analyse weiblicher Figuren in Animationsfilmen bieten ökofeministische Theorien daher einen wichtigen Rahmen, um Darstellungen von Naturverbundenheit, Verantwortung und Handlungsmacht kritisch einzuordnen.

Eine zentrale theoretische Grundlage bildet Val Plumwoods Werk *Feminism and the Mastery of Nature* (1993). Plumwood beschreibt, wie westliche Denkmodelle auf dualistischen Strukturen beruhen, etwa in den Gegensätzen von Vernunft und Natur, Geist und Körper oder Mann und Frau. Diese Dualismen sind jedoch nicht neutral, sondern hierarchisch organisiert. Die jeweils untergeordnete Seite wird als passiv, abhängig und minderwertig konstruiert. Plumwood spricht in diesem Zusammenhang von einer „verleugneten Abhängigkeit“, aus der sich eine Logik der Beherrschung und Instrumentalisierung ergibt (vgl. Plumwood 1993). Besonders relevant ist Plumwoods Verständnis von „Natur“ als einem Bereich, dem Agency abgesprochen wird. Natur werde als „Nicht-Subjekt“ und bloße Ressource definiert, frei von eigenen Bedeutungen oder Zwecken (Plumwood 1993). Diese Perspektive legitimiert nicht nur Umweltzerstörung, sondern stabilisiert zugleich geschlechtsspezifische Machtverhältnisse, indem Frauen symbolisch mit Natur, Passivität und Emotionalität verknüpft werden. Als Ausweg aus dieser Logik fordert Plumwood eine Anerkennung von Kontinuität und Differenz, die sowohl Verbundenheit als auch Eigenständigkeit ermöglicht.

Greta Gaard erweitert ökofeministische Ansätze um eine stärkere Perspektive. In *Feminism and Environmental Justice* (2017) verbindet sie ökofeministisches Denken mit Fragen der Umweltgerechtigkeit und zeigt auf, dass Umweltprobleme ungleich verteilt sind. Frauen, insbesondere im globalen Süden, sind überproportional von Umweltzerstörung, Ressourcenknappheit und gesundheitlichen Folgen betroffen. Gaard argumentiert daher, dass Umweltfragen grundsätzlich auch feministische Fragen sind (vgl. Gaard 2017).

Ein zentrales Anliegen Gaards ist die Neudefinition von Umwelt als sozialem Raum. Umwelt wird nicht als abstrakte Natur verstanden, sondern als der Ort, „an dem wir leben, arbeiten, spielen und beten“ (Gaard 2017). Diese Perspektive rückt Sorgearbeit, Verantwortung und alltägliche Beziehung zur Umwelt in den Fokus. Besonders das Element Wasser hebt Gaard als feministisch konnotiertes Thema hervor, da Frauen weltweit häufig für Wasserversorgung, -schutz und -pflege verantwortlich sind und daraus politische Handlungsmacht entwickeln. Im Zusammenspiel bieten Plumwoods und Gaards Ansätze einen theoretischen Rahmen, der Natur nicht als passive Kulisse, sondern als

relationales System versteht. Ökofeminismus ermöglicht es somit, weibliche Figuren nicht nur in Bezug auf Geschlechterrollen zu analysieren, sondern auch hinsichtlich ihrer Beziehung zur Umwelt, zu Verantwortung und zu kollektiven Zusammenhängen. Diese Perspektive ist insbesondere für die Analyse moderner Heldinnenfiguren relevant, deren Handlungsmacht eng mit ökologischen Fragen verknüpft ist.

3.5 Narratologie und Figurenanalyse

Narratologische und figurenanalytische Ansätze bieten zentrale Instrumente, um die Entwicklung weiblicher Figuren im Disney-Animationsfilm systematisch zu untersuchen. Während feministische Filmtheorie vor allem visuelle und strukturelle Machtverhältnisse analysiert, richtet die Narratologie den Fokus auf Erzählstrukturen, Figurenfunktionen und Entwicklungslogiken. In Verbindung mit medienpsychologischen Ansätzen lässt sich so nachvollziehen, wie weibliche Figuren nicht nur dargestellt werden, sondern welche Bedeutungen sie im Prozess der Identitätsbildung junger Zuschauerinnen haben.

Der Artikel *The Power of Princesses: How Disney's Female Characters Shape Girls' Identities* von Nermeen Singer zeigt, dass Disney-Prinzessinnen als sogenannte „symbolische Modelle“ fungieren. In Anlehnung an Banduras Social Learning Theory wird davon ausgegangen, dass Kinder durch die Beobachtung medialer Figuren Werte, Rollenbilder und Handlungsweisen übernehmen. Singer betont, dass die Wirkung dieser Figuren über reine Unterhaltung hinausgeht, da sie als Orientierungspunkt für Identitätsentwicklung dienen. Medien, insbesondere Animationsfilme, übernehmen damit eine zentrale Rolle in der Sozialisation.

Im historischen Vergleich zeigt Singer einen deutlichen narrativen Wandel: Frühe Disney-Prinzessinnen werden als passive Figuren beschrieben, deren primäres Ziel romantische Erfüllung ist und deren Entwicklung stark von äußeren, meist männlichen Figuren abhängt. Diese „Passive Dreamer“-Struktur prägt nicht nur die Figuren selbst, sondern auch die Lernangebote an das junge Publikum. Mit der Disney Renaissance verändern sich diese Erzählmuster zunehmend. Figuren wie Ariel und Mulan beginnen, gesellschaftliche Erwartungen zu hinterfragen und aktiv Einfluss auf ihre narrative Entwicklung zu nehmen. In neueren Produktionen wie *Frozen* oder *Moana* werden Heldinnen schließlich als weitgehend autonome Subjekte inszeniert, die ihre Geschichte selbst gestalten.

Banduras Theorie des Modelllerns ergänzt diese Beobachtungen um eine psychologische Perspektive. Er beschreibt, dass beobachtetes Verhalten besonders dann im Gedächtnis verankert wird, wenn es mit sichtbaren Konsequenzen verbunden ist. Figuren, die Verantwortung übernehmen, Entscheidungen treffen und deren Handlungen nachvollziehbare Folgen haben, wirken nachhaltiger als Vorbilder. Singer greift diesen Aspekt auf und zeigt, dass moderne Prinzessinnen durch aktives Handeln, Selbstreflexion und ethische Entscheidungen die Selbstwirksamkeit junger Zuschauerinnen stärken können. Handlungsmacht wird dabei nicht nur als Stärke, sondern als Prozess des Lernens und der Verantwortungsübernahme vermittelt.

Zugleich verweist die Forschung auf ein sogenanntes „hybrides Rollenmodell“, das sich in neueren Disney-Figuren abzeichnet. Diese Heldinnen vereinen Eigenschaften wie Empathie, Fürsorge und emotionale Tiefe mit Mut, Intelligenz und Eigenständigkeit. Schönheit und Romantik treten nicht vollständig in den Hintergrund, verlieren jedoch ihre zentrale Funktion. Dadurch entstehen komplexere Figuren, die über eindimensionale Stereotype hinausgehen und vielfältigere Identifikationsmöglichkeiten bieten.

Narratologisch betrachtet verschiebt sich damit auch die Funktion weiblicher Figuren innerhalb der Erzählung. Während frühe Prinzessinnen vor allem Objekt des Geschehens waren, werden moderne Heldinnen zunehmend zu Trägerinnen von Handlung, Sinn und moralischer Entwicklung. Diese Entwicklung bildet die Grundlage für die spätere Analyse ausgewählter Disney-Figuren sowie für die konzeptionelle Entwicklung der Figur Elara. Die Narratologie ermöglicht es somit, weibliche Figuren nicht nur hinsichtlich ihrer Darstellung, sondern auch in Bezug auf ihre erzählerische Funktion und Wirkung systematisch zu vergleichen.

4 Analyse weiblicher Figuren im Disney-Animationsfilm

4.1 Methodisches Vorgehen der Filmanalyse

Das folgende Analysekapitel untersucht ausgewählte weibliche Hauptfiguren aus dem Disney-Animationsfilm in unterschiedlichen historischen Epochen. Die Filmauswahl erfolgt bewusst exemplarisch, um zentrale Entwicklungslinien in der Darstellung von Weiblichkeit, Handlungsmacht und Naturbezug sichtbar zu machen. Analysiert werden Schneewittchen (1937) als Vertreterin der klassischen Disney-Ära, Ariel (1989) als Übergangsfigur der Disney Renaissance sowie Moana (2016) als moderne Heldin der sogenannten Revival-Ära.

Die Analyse folgt einem qualitativen, hermeneutischen Ansatz der Filmanalyse. Im Zentrum stehen ausgewählte Schlüsselszenen, die für die Charakterisierung der jeweiligen Figur sowie für ihre narrative Funktion innerhalb des Films besonders aussagekräftig sind. Diese Szenen werden hinsichtlich Bildkomposition, Figurenhandlung, narrativer Einbettung und symbolischer Bedeutung untersucht. Der analytische Fokus liegt auf der Darstellung weiblicher Handlungsmacht (Female Agency), auf möglichen Blickstrukturen im Sinne des Male Gaze sowie auf der Beziehung der Protagonistinnen zur Natur und zur Gemeinschaft. Ziel ist es, aufzuzeigen, wie sich diese Aspekte im historischen Verlauf verändern und welche Spannungsfelder zwischen Selbstbestimmung, gesellschaftlicher Einbindung und Verantwortung entstehen. Die gewonnenen Erkenntnisse bilden die Grundlage für die vergleichende Analyse sowie für die anschließende Konzeptentwicklung einer zeitgemäßen Heldinnenfigur.

4.2 Schneewittchen (1937) – Weiblichkeitsbild der klassischen Disney-Ära

Schneewittchen und die sieben Zwerge (1937) gilt als Prototyp der klassischen Disney-Prinzessin und als prägendes Beispiel für das Weiblichkeitsbild der frühen Disney-Ära. Die Figur Schneewittchen wird als sanft, fürsorglich und passiv inszeniert und erfüllt zentrale Geschlechterstereotype ihrer Zeit. Besonders auffällig ist ihre enge Verbindung zu Natur und Häuslichkeit, die jedoch weniger als Ausdruck von Selbstbestimmung, sondern vielmehr als normatives Rollenbild fungiert.

Im Folgenden werden zwei exemplarische Szenen analysiert, die Schneewittchens Charakterisierung besonders deutlich machen: eine Szene im Wald, in der sie von Tieren umgeben ist, sowie eine Szene im Haus der Zwerge, in der sie häusliche Arbeiten übernimmt.



Abbildung 1 - Schneewittchen umgeben von Tieren im Wald (Snow White and the Seven Dwarfs, Disney, 1937)

In der ersten Szene sitzt Schneewittchen auf dem Waldboden, während sich verschiedene Tiere – darunter Rehe, Hasen, Vögel und Eichhörnchen – um sie versammeln. Ihr Körper ist leicht nach vorne geneigt, die Arme sind offen und ihre Gesichtszüge wirken ruhig und freundlich. Die Tiere scheinen ihr Vertrauen entgegenzubringen und beobachten sie aufmerksam. Die Farbgebung der Szene ist warm und weich, der Wald wirkt friedlich und idyllisch. Schneewittchen befindet sich im Zentrum der Bildkomposition und wird von den Tieren eingerahmt.

Diese Inszenierung konstruiert Schneewittchen als eine nahezu mythische Figur der Reinheit und Unschuld. Ihre Verbindung zur Natur wird nicht als aktive Beziehung dargestellt, sondern als passive Harmonie: Die Tiere reagieren auf ihre Präsenz, nicht auf ihr Handeln. Schneewittchen agiert nicht gestaltend, sondern wird als idealisiertes Weiblichkeitsbild inszeniert. Im Sinne der feministischen Filmtheorie kann diese Darstellung als Form der „To-be-looked-at-ness“ verstanden werden. Schneewittchen ist weniger handelndes Subjekt als vielmehr ästhetisches Zentrum der Szene. Ihre

Sanftheit und Schönheit stehen im Vordergrund, während narrative Handlungsmacht fehlt. Natur fungiert hier nicht als Raum der Selbstermächtigung, sondern als Kulisse für weibliche Passivität. Eine ähnliche Logik der Passivität und Rollenzuweisung zeigt sich auch in der nächsten Szene, in der Schneewittchen im Haus der Zwerge putzt.



Abbildung 2 - Schneewittchen putzt das Haus der Zwerge (Snow White and the Seven Dwarfs, Disney, 1937)

In der zweiten Szene befindet sich Schneewittchen im Haus der sieben Zwerge. Der Raum wirkt unaufgeräumt und chaotisch, Gegenstände liegen verstreut auf dem Boden und es ist staubig. Schneewittchen steht in der Mitte des Raumes und ist dabei, den Boden zu kehren. Sie trägt ihr charakteristisches Kleid und hält einen Besen in den Händen. Mehrere Tiere, darunter Vögel, Mäuse und andere Waldtiere, helfen ihr bei der Hausarbeit, indem sie Gegenstände tragen oder reinigen. Schneewittchens Körperhaltung ist aktiv, jedoch ruhig und angepasst. Die Szene ist warm ausgeleuchtet und vermittelt eine häusliche, fast idyllische Atmosphäre.

Diese Szene ist zentral für die Konstruktion von Schneewittchens Weiblichkeitsbild, da sie ihre Rolle innerhalb der narrativen Ordnung klar definiert. *„Female characters were more likely to be shown in domestic roles, engaging in activities such as cooking, cleaning, and caring for others, reinforcing traditional gender expectations.“* (Wiersma, 2001, S. 87) Diese Darstellung entspricht auch den Beobachtungen von Wiersma (2001), dieser weist darauf hin, dass weibliche Figuren in früheren Disney-Filmen bevorzugt in häuslichen Rollen inszeniert wurden. Schneewittchens Handlungsmacht bleibt dabei begrenzt: Obwohl sie aktiv erscheint, besteht ihre Aktivität ausschließlich in der Erfüllung traditionell weiblicher Aufgaben.

Im Kontext feministischer Filmtheorie lässt sich diese Szene als Stabilisierung patriarchaler Geschlechterrollen lesen. Schneewittchens Anpassung an häusliche Pflichten stellt keine Form von Emanzipation dar, sondern fungiert als Voraussetzung für ihre Akzeptanz innerhalb der Gemeinschaft der Zwerge. Ihre Tätigkeit wird zudem durch die Unterstützung der Tiere romantisiert,

wodurch die Arbeit selbst ästhetisiert und entpolitisiert wird. Häuslichkeit erscheint nicht als Einschränkung, sondern als natürliche und erfüllende Bestimmung. Auch im Hinblick auf Agency zeigt sich hier eine klare Begrenzung. Schneewittchen handelt zwar sichtbar, gestaltet jedoch nicht aktiv ihre eigene Situation. Die Szene vermittelt damit ein Rollenmodell, in dem weibliche Handlungsmacht an Fürsorge, Anpassung und Dienstbarkeit geknüpft ist. Schneewittchen wird nicht für Eigenständigkeit belohnt, sondern für Konformität. *“Females were more likely than males to be portrayed as helpless, passive, and in need of protection.”* (Towbin et al., 2004, S. 22) Die Darstellung Schneewittchens fügt sich damit in ein übergeordnetes Muster ein. Towbin et al. (2004) zeigen, dass weibliche Figuren signifikant häufiger als passiv und hilfsbedürftig inszeniert, werden als männliche Charaktere. Schneewittchen fungiert in diesem Zusammenhang als Beispiel dieser frühen Darstellungsweise.

In Verbindung mit dem Male Gaze lässt sich feststellen, dass Schneewittchens Körper und Verhalten weiterhin in einem Rahmen verbleiben, der sie als „ungefährlich“ und kontrollierbar erscheinen lässt. Ihre Aktivität stellt keine Bedrohung für bestehende Machtstrukturen dar, sondern stabilisiert diese.

Die Analyse der beiden Szenen verdeutlicht, dass Schneewittchen als Prototyp der klassischen Disney-Prinzessin ein stark normatives Weiblichkeitsbild verkörpert. Ihre enge Verbindung zur Natur sowie ihre häusliche Rolle werden nicht als Ausdruck von Selbstbestimmung inszeniert, sondern als passive Harmonie und Anpassung. Schneewittchen agiert kaum als handelndes Subjekt, sondern funktioniert überwiegend als ästhetisches und moralisches Ideal. Im Sinne der feministischen Filmtheorie wird sie als Objekt des Blicks und als Trägerin traditioneller Werte konstruiert, deren Handlungsmacht stark eingeschränkt bleibt. Ihre narrative Funktion besteht weniger darin, Konflikte aktiv zu lösen, sondern vielmehr darin, soziale und geschlechtsspezifische Ordnungen zu bestätigen. Schneewittchen steht damit exemplarisch für die frühe Disney-Ära, in der Weiblichkeit primär über Schönheit, Sanftmut und Anpassung definiert wurde.

4.3 Ariel (1989) – Übergangsfigur der Disney Renaissance

Ariel markiert einen Wendepunkt innerhalb der Disney-Prinzessinnen-Geschichte. Als Protagonistin der Disney Renaissance wird sie deutlich aktiver und neugieriger inszeniert als ihre Vorgängerinnen. Gleichzeitig bleibt ihre Handlungsmacht ambivalent, da ihre Selbstbestimmung eng mit romantischen Motiven und männlicher Anerkennung verknüpft ist. Die folgende Analyse zweier zentraler Szenen zeigt diese Spannung zwischen Agency und Objektifizierung.



Abbildung 3 - Ariel in ihrer Höhle mit Artefakten aus der Menschenwelt (*The Little Mermaid*, Disney, 1989)

In dieser Szene befindet sich Ariel in einer abgelegenen Unterwasserhöhle, die sie mit gesammelten menschlichen Gegenständen gefüllt hat. Sie liegt auf einem Felsen, stützt ihren Oberkörper mit den Armen ab und betrachtet intensiv eine Gabel, welche sie in den Händen hält. Um sie herum liegen zahlreiche Artefakte wie Kerzenhalter, Gläser und andere Fundstücke aus der Menschenwelt. Die Farbgebung ist kühl und gedämpft, das Licht fällt weich von oben in den Raum. Ariels Gesichtsausdruck wirkt nachdenklich und sehnsüchtig, ihre Körperhaltung ist ruhig und in sich gekehrt.

Diese Szene etabliert Ariel als neugierige, reflektierende Figur mit einem starken inneren Wunsch nach Veränderung. Anders als Schneewittchen wird Ariel nicht ausschließlich über Harmonie oder Anpassung definiert, sondern über einen inneren Konflikt. Sie begehrt aktiv etwas, das außerhalb ihrer Welt liegt, und beginnt damit, ihre gesellschaftlich vorgegebene Rolle zu hinterfragen. Gleichzeitig bleibt ihre Darstellung visuell stark ästhetisiert. Ariels Körper wird weich inszeniert, ihr langes Haar umrahmt ihr Gesicht, und ihre Pose lädt zur Betrachtung ein. *“Although the newer princesses demonstrate more agency and independence, they continue to be depicted in ways that emphasize physical appearance and attractiveness.”* (England et al., 2011, S. 557) In der Höhlenszene wird Ariel als neugierige und sammelnde Figur inszeniert, die aktiv Wissen über die menschliche Welt anhäuft. Gleichzeitig bleibt ihre Darstellung

stark auf körperliche Attraktivität ausgerichtet. Wie England et al. (2011) feststellen, weisen auch neuere Prinzessinnen zwar mehr Handlungsmacht auf, werden jedoch weiterhin in einer Weise inszeniert, die ihre physische Erscheinung betont. Die Szene vereint somit erste Ansätze von Agency mit einer weiterhin wirksamen Logik des Male Gaze. Ihre Agency ist in dieser Szene primär innerlich: Sie denkt, träumt und begehrt, handelt jedoch noch nicht aktiv innerhalb der narrativen Struktur.

Die Natur, hier das Meer, dient nicht als Raum der Selbstermächtigung, sondern als Ort der Begrenzung, aus welchem Ariel ausbrechen möchte. Ariels Sehnsucht richtet sich explizit auf die Menschenwelt, wodurch ihre eigene Umgebung als unzureichend dargestellt wird. Natur erscheint damit nicht als Quelle von Identität, sondern als etwas, das überwunden werden muss.



Abbildung 4 - Ariel tauscht ihre Stimme ein (*The Little Mermaid*, Disney, 1989)

In der zweiten Szene wird Ariel während ihrer magischen Verwandlung dargestellt. Ihr Körper ist von grünlichem Licht umgeben, welches sich um sie bewegt. Ihr Kopf ist nach hinten geneigt, die Augen und der Mund sind leicht geöffnet. Die Szene ist stark dynamisch inszeniert, mit fließenden Linien und intensiven Farbkontrasten. Ariels Körper steht im Mittelpunkt der Bildkomposition, während ihre Umgebung weitgehend abstrahiert wird.

Diese Szene markiert einen entscheidenden Moment innerhalb von Ariels Entwicklung, da sie erstmals eine aktive Entscheidung trifft, um ihr Ziel zu erreichen. Ariel stimmt dem Pakt mit Ursula bewusst zu und opfert ihre Stimme, um Teil der Menschenwelt zu werden. Auf narrativer Ebene zeigt sich hier erstmals eine klare Handlungsmacht: Ariel handelt aus eigenem Antrieb und übernimmt Verantwortung für die Konsequenzen ihrer Entscheidung.

Gleichzeitig ist diese Agency problematisch. Die Transformation ist visuell hochgradig sexualisiert und betont Ariels Körperlichkeit. Ihre Passivität während des Verwandlungsprozesses steht im

Kontrast zu ihrer scheinbaren Entscheidungsfreiheit. Im Kontext des Male Gaze wird ihre Selbstermächtigung damit paradox inszeniert: Ariels Weg zur Autonomie führt über die des Aufgebens ihrer Stimme und über eine körperliche Objektivierung. Darüber hinaus wird ihre Handlungsmacht narrativ eingeschränkt, da der Erfolg ihrer Entscheidung letztlich von äußeren Faktoren abhängt. Ohne Stimme kann Ariel nicht aktiv kommunizieren, was ihre Fähigkeit zur Selbstvertretung erheblich reduziert. *“In order to achieve independence or romantic fulfillment, the postfeminist princess often must sacrifice an essential part of herself.”* (Stover, 2013, S. 8) Stover verdeutlicht also genau, was in der Szene passiert. Ariel darf handeln, jedoch nur um den Preis von Selbstverlust und Anpassung.

Ariel verkörpert eine Übergangsfigur innerhalb der Disney-Prinzessinnen-Geschichte. Im Vergleich zu klassischen Figuren wie Schneewittchen besitzt sie deutlich mehr innere Agency, Neugier und Eigenmotivation. Gleichzeitig bleibt ihre Selbstbestimmung stark an romantische Narrative und visuelle Objektifizierung gebunden. Ihre Handlungsmacht ist vorhanden, wird jedoch durch narrative und ästhetische Strukturen begrenzt. Die Analyse zeigt, dass Ariels Emanzipation nicht vollständig gelingt: Ihre Entscheidung für Veränderung führt nicht zu autonomer Selbstverwirklichung, sondern zu einer neuen Form der Abhängigkeit. Damit steht Ariel exemplarisch für die Disney Renaissance, die traditionelle Geschlechterrollen zwar aufbricht, jedoch noch nicht vollständig hinter sich lässt.

4.4 Moana (2016) – Autonome Heldin der Disney Revival Ära

Moana repräsentiert die moderne Disney-Heldin der sogenannten Revival Ära. Sie wird von Beginn an als selbstbestimmte, verantwortungsvolle Figur eingeführt, deren Motivation nicht romantischer Natur ist, sondern aus einer Verpflichtung gegenüber ihrer Gemeinschaft und der Natur entsteht. Gleichzeitig zeigen zentrale Szenen, dass Moanas Autonomie teils bis zur Isolation gesteigert wird. Die folgende Analyse beleuchtet diese Spannung anhand zweier exemplarischer Szenen.



Abbildung 5 - Moana im Meer von Wellen umgeben (Moana, Disney, 2016)

In der ersten Szene wird Moana als kleines Kind am Strand gezeigt. Sie steht barfuß im flachen Wasser, während sich die Wellen um sie herum auf ungewöhnliche Weise formen. Das Meer hebt sich sichtbar an und bildet eine schützende, fast spielerische Bewegung um das Kind. Moana blickt neugierig und ohne Angst auf das Wasser, während sie das Herz von Te Fiti überreicht bekommt. Die Farbgebung ist hell und warm, das Licht weich, die Atmosphäre ruhig und magisch. Moana befindet sich im Zentrum der Bildkomposition, das Meer agiert als aktiver Gegenpart.

Diese Szene etabliert Moana früh als besondere Figur mit einer unmittelbaren Verbindung zur Natur. Anders als bei Schneewittchen oder Ariel wird Natur hier nicht als passive Kulisse inszeniert, sondern als handelnde Instanz mit eigener Agency. Das Meer agiert aktiv, wählt Moana aus und tritt mit ihr in eine Beziehung. Moana reagiert nicht erschrocken oder unterwürfig, sondern neugierig und offen, was sie als selbstbewusstes Subjekt darstellt. Gleichzeitig ist die Szene ambivalent: Moanas Besonderheit wird nicht ausschließlich durch eigenes Handeln begründet, sondern durch eine Form der Auserwählung. *“Although recent Disney heroines appear empowered, their narratives often rely on exceptionalism, positioning them as uniquely chosen rather than collectively situated.”* (Dundes & Streiff, 2016, S. 10) Dundes und Streiff (2016) weisen darauf hin, dass moderne Disney-Heldinnen zwar als emanzipiert erscheinen, ihre Erzählungen jedoch häufig auf einem Prinzip der Auserwähltheit beruhen. Moanas Agency ist damit von Beginn an an eine besondere Bestimmung geknüpft und weniger das Ergebnis eines eigenen Entscheidungsprozesses.

Ihre spätere Verantwortung wird damit früh externalisiert und mythologisch legitimiert. Im Kontext der Role Model Theory vermittelt die Szene dennoch ein positives Rollenbild, da Moanas Beziehung zur Natur nicht auf Gehorsam, sondern auf Vertrauen und Gegenseitigkeit basiert. Im Gegensatz zu früheren Prinzessinnen wird Moanas Weiblichkeit hier nicht über Schönheit oder Passivität definiert, sondern über Verantwortung, Neugier und innere Stärke. Natur fungiert als Partnerin, nicht als Raum der Begrenzung.



Abbildung 6 - Moana auf ihrem Boot (Moana, Disney, 2016)

In dieser Szene befindet sich Moana allein auf ihrem Boot, umgeben von einem dunklen, aufgewühlten Ozean. Es ist Nacht, der Himmel ist von Wolken und Sternen durchzogen. Moana kniet aufrecht auf dem Boot, den Blick entschlossen nach vorne gerichtet. Ihre Körperhaltung ist angespannt, aber stabil. Keine weiteren Figuren – außer das Huhn Heihei - sind präsent; das Meer wirkt weit und unendlich. Die Szene ist visuell reduziert und stark auf Moana fokussiert.

Diese Szene markiert den Höhepunkt von Moanas Handlungsmacht. Sie stellt sich der Bedrohung durch Te Kā allein und übernimmt vollständig die Verantwortung für ihre Entscheidung. Im Gegensatz zu früheren Disney-Figuren ist sie weder auf romantische Unterstützung noch auf männliche Rettung angewiesen. Ihre Agency ist vollständig internalisiert. *“The contemporary princess is often framed as an individual problem-solver, suggesting that personal strength alone is sufficient to resolve*

systemic or communal crises.” (Hains, 2019, S. 142) Hains (2019) beschreibt dieses Muster als typisch für aktuelle Prinzessinnen, die als individuelle Problemlöserinnen inszeniert werden. Moanas Handlungsmacht erscheint hier maximal, jedoch stark individualisiert. Es zeigt sich eine Form der Hyper-Individualisierung. Moanas Weg ist vollständig von der Gemeinschaft entkoppelt, denn sie handelt isoliert und trägt die Verantwortung allein. Während diese Darstellung Stärke und Mut vermittelt, birgt sie auch eine problematische Dimension: Verantwortung wird individualisiert und strukturelle Zusammenhänge treten in den Hintergrund. Die Gemeinschaft, für die Moana handelt, ist in dieser Szene physisch abwesend.

Moana verkörpert die bislang autonomste Disney-Heldin. Ihre Handlungsmacht ist klar ausgeprägt, ihre Motivation nicht romantisch, sondern ethisch und ökologisch begründet. Im Vergleich zu Schneewittchen und Ariel agiert Moana als aktives Subjekt, das Verantwortung übernimmt und Entscheidungen selbst trifft. Gleichzeitig zeigt die Analyse, dass diese Autonomie nicht frei von Spannungen ist. Moanas Weg führt zunehmend in Isolation und Individualisierung. Während frühere Prinzessinnen durch Abhängigkeit eingeschränkt wurden, läuft Moanas Darstellung Gefahr, Verantwortung zu stark auf das Individuum zu verlagern. Damit steht Moana exemplarisch für die Ambivalenz moderner Heldinnenfiguren zwischen Selbstbestimmung und sozialer Entkopplung.

4.5 Vergleichende Analyse: Entwicklung naturverbundener Heldinnen

Die Analyse der Figuren Schneewittchen, Ariel und Moana zeigt einen deutlichen historischen Wandel in der Darstellung weiblicher Hauptfiguren im Disney-Animationsfilm. Besonders im Umgang mit Natur, Handlungsmacht und gesellschaftlicher Einbindung lassen sich zentrale Verschiebungen erkennen, die jeweils eng mit dem Weiblichkeitsverständnis ihrer Entstehungszeit verknüpft sind.

Schneewittchen repräsentiert das Weiblichkeitsbild der klassischen Disney-Ära, in der Natur vor allem als harmonische Kulisse fungiert. Ihre Beziehung zur Umwelt ist passiv und ästhetisiert: Tiere reagieren auf ihre Sanftheit, ohne dass Schneewittchen selbst aktiv eingreift. Natur dient hier der Bestätigung eines idealisierten, unschuldigen Frauenbildes, während Handlungsmacht stark eingeschränkt bleibt. Weiblichkeit wird über Anpassung, Fürsorge und Häuslichkeit definiert.

Mit Ariel vollzieht sich ein erster Bruch mit dieser Passivität. Sie zeigt Neugier, innere Konflikte und den Wunsch nach Selbstbestimmung. Ihre Beziehung zur Natur ist jedoch ambivalent: Das Meer stellt zwar ihren Herkunftsraum dar, wird aber zugleich als Begrenzung erlebt, die überwunden werden muss. Ariels Agency äußert sich primär im Begehren nach Veränderung, bleibt jedoch an romantische Narrative und visuelle Objektifizierung gebunden. Die Renaissance-Ära markiert damit eine Übergangsphase, in der weibliche Handlungsmacht erweitert, aber noch nicht konsequent umgesetzt wird.

Moana hingegen verkörpert die autonome Heldin der modernen Disney-Ära. Natur ist in ihrer Geschichte kein Gegenpol, sondern aktiver Handlungspartner. Moanas Beziehung zum Meer ist von Gegenseitigkeit, Verantwortung und Vertrauen geprägt. Ihre Handlungsmacht ist klar ausgeprägt und nicht an romantische Motive gebunden. Gleichzeitig zeigt sich in ihrer Darstellung eine neue Spannung, Moanas Autonomie ist stark individualisiert und führt stellenweise zu Isolation, da sie zentrale Konflikte allein bewältigt. Im Vergleich wird deutlich, dass sich naturverbundene Heldinnen von passiven Symbolfiguren hin zu aktiven Verantwortungsträgerinnen entwickelt haben. Während frühe Figuren durch Anpassung Sicherheit erlangen, wird modernen Heldinnen Verantwortung übertragen, teils jedoch ohne kollektive Einbettung. Diese Entwicklung macht sichtbar, dass zeitgemäße weibliche Rollenbilder nicht nur Selbstbestimmung, sondern auch Vermittlung zwischen Individuum, Gemeinschaft und Umwelt erfordern.

4.6 Historische Vergleichstabelle der Prinzessinnen und Elara

Kategorie	Schneewittchen (1937)	Ariel (1989)	Moana (2016)	Elara
Historische Epoche	Klassische Disney-Ära	Disney Renaissance	Disney Revival Ära	Theoretisches Modell / Post-Disney
Naturbezug	Natur als Zufluchtsort	Natur als Sehnsuchtsraum	Natur als Identitäts- und Lebensraum	Natur als gleichwertiges System, kein Gegenpol
Handlungsmacht	Sehr gering – reagiert auf Ereignisse	Zunehmend, aber impulsiv	Hoch – handelt eigenständig	Hoch – handelt reflektiert
Rolle im Narrativ	Objekt des Schutzes	Rebellische Tochter	Auserwählte Heldin	Brückenfigur zwischen Systemen
Konfliktstruktur	Gut vs. Böse	Freiheit vs. Familie	Pflicht vs. Selbstfindung	Verantwortung ohne Kontrolle
Bezug zu Autoritäten	Untergeordnet	Konflikt mit Vater	Konflikt, später Versöhnung	Gleichwertiger Dialog statt Gehorsam
Rettungsnarrativ	Wird gerettet	Wird teilweise gerettet	Rettet andere	Rettet nicht – begleitet Prozess
Romantischer Fokus	Zentral	Zentral	Nicht vorhanden	Nicht vorhanden
Darstellung weiblicher Rolle	Häuslich, fürsorglich	Emotional, sehnsüchtig	Kompetent, mutig	Reflektiert, ambivalent, autonom
Verhältnis zum Male Gaze	Stark objektifiziert	Teilweise objektifiziert	Stark reduziert	Verweigert Blickregime bewusst
Vorbildfunktion	Anpassung	Selbstverwirklichung durch Bruch	Selbstfindung durch Abenteuer	Selbstdefinition durch Haltung

Tabelle 1: Vergleichstabelle der Prinzessinnen und Elara

Die Tabelle fasst die zuvor analysierten Vergleichspunkte zusammen und stellt die untersuchten Disney-Prinzessinnen den zentralen Eigenschaften der Figur Elara gegenüber. Sie macht sichtbar, welche Entwicklungslinien sich in Bezug auf Handlungsmacht, Naturbezug und narrative Positionierung abzeichnen und an welchen Stellen bestehende Darstellungen an Grenzen stoßen. Auf dieser Grundlage werden im folgenden Kapitel 4.6 die daraus ableitbaren Anforderungen an eine zeitgemäße Heldin erläutert.

4.7 Zwischenergebnis: Anforderungen an eine zeitgemäße Heldin

Die vergleichende Analyse der Figuren Schneewittchen, Ariel und Moana zeigt, dass sich weibliche Hauptfiguren im Disney-Animationsfilm deutlich weiterentwickelt haben, jedoch jeweils neue Spannungsfelder entstehen. Während frühe Prinzessinnen durch Passivität, Anpassung und Objektifizierung geprägt sind, gewinnen spätere Heldinnen zunehmend an Handlungsmacht und Autonomie. Diese Entwicklung verläuft jedoch nicht linear, sondern geht mit neuen narrativen und ideologischen Herausforderungen einher.

Anhand von Schneewittchen wird deutlich, dass Naturverbundenheit und moralische Reinheit keine selbstbestimmte Heldinnenrolle begründen, solange die Figur passiv bleibt und ihrem Handlungsspielraum stark eingeschränkt ist. Handlungsmacht ist hier vollständig externalisiert, während Weiblichkeit vor allem über Fürsorge, Schönheit und Anpassung definiert wird. Für eine zeitgemäße Heldin ergibt sich daraus die Notwendigkeit, Agency nicht nur narrativ anzudeuten, sondern strukturell zu verankern. Die Analyse von Ariel zeigt einen ersten Bruch mit diesem Modell. Eigene Wünsche, Neugier und aktives Handeln treten in den Vordergrund, bleiben jedoch eng an romantische Narrative und visuelle Objektifizierung gebunden. Agency wird ermöglicht, jedoch häufig um den Preis von Anpassung und Selbstverlust. Daraus ergibt sich die Anforderung, dass Handlungsmacht nicht an romantische Anerkennung oder normative Schönheitsbilder gekoppelt sein darf. Moana verkörpert schließlich eine moderne Heldin mit hoher Autonomie, Verantwortungsbereitschaft und ökologischer Verbundenheit. Gleichzeitig macht ihre Darstellung deutlich, dass eine starke Fokussierung auf individuelle Handlungsmacht zu einer Loslösung von Gemeinschaft führen kann. Für eine zeitgemäße Heldin bedeutet dies, dass Selbstbestimmung nicht in Isolation oder Heroisierung münden sollte, sondern in Beziehung zu sozialen und ökologischen Zusammenhängen stehen muss.

Aus der vergleichenden Analyse lassen sich somit zentrale Anforderungen an eine zeitgemäße weibliche Heldin ableiten: Sie benötigt eine aktive, reflektierte Handlungsmacht, die weder passiv angepasst noch vollständig individualisiert ist. Ihre Entwicklung sollte Verantwortung statt Rettung in den Mittelpunkt stellen, ohne moralische Überlegenheit zu behaupten. Naturverbundenheit darf nicht romantisiert werden, sondern sollte als Beziehung verstanden werden, die Gegenseitigkeit, Begrenzung und Verantwortung einschließt. Darüber hinaus ist die Darstellung von Ambivalenz, Zweifel und Lernprozessen zentral, um die Figur als glaubwürdiges Rollenmodell jenseits von Perfektion zu positionieren.

5. Narratives Konzept: Die Geschichte von Elara

5.1 Einordnung der Geschichte im Kontext der Arbeit

Die Geschichte von Elara wird in dieser Arbeit nicht als eigenständige Erzählung oder Unterhaltungsformat verstanden, sondern als konzeptionelles und analytisches Instrument. Sie fungiert als narratives Gedankenexperiment, das dazu dient, die zuvor erarbeiteten theoretischen und analytischen Erkenntnisse der bisherigen Disney Prinzessinnen, in einer eigenständig entwickelten Figur zusammenzuführen und anschaulich zu machen. Ziel ist es nicht, eine abgeschlossene Märchenhandlung zu präsentieren, sondern ein Modell zu entwickeln, das zentrale Diskurse über zeitgemäße weibliche Rollenbilder narrativ erfahrbar macht. Elara ist keine offizielle Disney-Prinzessin und stellt keine Erweiterung des bestehenden Disney-Kanons dar. Vielmehr handelt es sich um eine bewusst konzipierte Figur, die als theoretisches Modell einer zeitgemäßen Heldin fungiert. Ihre Geschichte greift Entwicklungslinien auf, darunter den Wandel von passiven zu handlungsfähigen Protagonistinnen, einen veränderten Naturbezug sowie die Verschiebung von klassischen Rettungsnarrativen hin zu Verantwortung und Reflexion.

Gleichzeitig dient die Geschichte als Umsetzung zentraler theoretischer Ansätze auf narrativer Ebene. Feministische Filmtheorie, insbesondere Konzepte von Agency und Male Gaze, bilden ebenso eine Grundlage wie die Role Model Theory, die die Bedeutung medialer Figuren für Identitäts- und Wertebildung betont. Außerdem fließen ökofeministische Perspektiven ein, die Naturverbundenheit und Verantwortung miteinander verknüpfen. Der Fokus der Erzählung liegt bewusst weniger auf plotgetriebenen Wendepunkten als auf der inneren Haltung der Hauptfigur. Elara ist weder auserwählt noch allmächtig oder moralisch überlegen. Ihre Entwicklung erfolgt prozesshaft durch Zweifel, Erkenntnis und Selbstreflexion, nicht durch Sieg oder Bestrafung. Innerhalb dieser Arbeit wird eine Kurzfassung der Geschichte im Hauptteil vorgestellt, während die vollständige Erzählung im Anhang zu finden ist. Die Analyse konzentriert sich dabei nicht auf den narrativen Ablauf der Geschichte, sondern auf zentrale Motive, Haltungen und symbolische Funktionen, die in Kapitel 5.2 vertieft untersucht werden.

5.2 Zentrale Motive und Themen (Kreislauf, Vermittlung, Verantwortung)

Das zentrale Leitmotiv der Geschichte von Elara ist die Akzeptanz von Ambivalenz. Leben, Natur und menschliches Handeln werden nicht als eindeutig gut oder böse dargestellt, sondern als Prozesse, die Reflexion, Verantwortung und das Aushalten von Widersprüchen erfordern. Die Erzählung verzichtet bewusst auf moralische Eindeutigkeit und folgt stattdessen der Logik von Konsequenzen: Handlungen sind weder absolut richtig noch falsch, sondern Teil eines fortlaufenden Zusammenhangs, der Konsequenzen nach sich zieht.

Elaras zentrales Motiv ist die Übernahme von Verantwortung ohne den Anspruch auf Kontrolle. Sie ist eine Figur, die helfen möchte, dabei jedoch zunehmend erkennt, dass Eingreifen nicht zwangsläufig Rettung bedeuten muss. Ihr innerer Konflikt entsteht aus der Spannung zwischen Nähe und Distanz: Elara liebt sowohl die Natur als auch die Menschen, fühlt sich jedoch keinem der beiden Bereiche

vollständig zugehörig. Gerade diese Zwischenposition zwingt sie zur Selbstreflexion und führt zu der Erkenntnis, dass Identität nicht durch eindeutige Zugehörigkeit, sondern durch Haltung entsteht. Diese Haltung wird durch die Begegnungen mit den Waldgottheiten weiter geschärft. Arelion verkörpert den zyklischen Charakter des Lebens und konfrontiert Elara mit der Unaufhaltsamkeit von Leben und Tod. Er entzieht moralische Bewertungen und verschiebt den Fokus von Schuld hin zu Akzeptanz. Faelion steht für Erkenntnis durch radikale Ehrlichkeit. Er zwingt Elara nicht zum Handeln, sondern zur Einsicht, indem er Illusionen aufbricht und ihr Bedürfnis, retten zu müssen, infrage stellt. Eloen schließlich repräsentiert Bewegung und Gegenwart. Sie macht deutlich, dass sogar Stillstand eine Entscheidung ist und dass Verantwortung auch darin liegen kann, Prozesse zuzulassen, statt sie zu steuern zu wollen.

Gemeinsam decken die Gottheiten drei zentrale Dimensionen von Veränderung ab: Zeitlichkeit, Erkenntnis und Bewegung. Während Arelion den langfristigen Kreislauf der Generationen verkörpert, richtet Eloen den Blick auf die fortwährende Bewegung im Jetzt. Faelion fungiert als Störmoment, das Selbstbilder erschüttert und Reflexion erzwingt. Diese Motive strukturieren Elaras Entwicklung, ohne sie bewusst zu leiten.

Die Relevanz dieser Motive für die Forschungsfrage liegt darin, dass sie klassische Narrative einer Heldin bewusst unterlaufen. Der Kreislauf widerspricht linearen Rettungsgeschichten, Vermittlung ersetzt die Figur der Auserwählten, und Verantwortung tritt an die Stelle von Lösungskompetenz. Die zentralen Motive der Geschichte bilden damit die Grundlage für Elara als zeitgemäßes Heldinnenmodell, dessen Stärke nicht in Überlegenheit oder moralischer Klarheit liegt, sondern in reflexiver Verantwortung und der Fähigkeit, Ambivalenz auszuhalten.

5.3 Elaras Geschichte Kurzfassung

Elara ist die Tochter des Königs eines Reiches, das sich nach einem schweren Krieg im Wiederaufbau befindet. Während ihre Familie für Ordnung, Sicherheit und Kontrolle steht, fühlt Elara sich seit jeher zur Natur und zum einfachen Leben der Menschen hingezogen. Besonders der angrenzende Wald, der nach großflächiger Abholzung als „verboten“ gilt, übt eine starke Anziehungskraft auf sie aus.

Als Elara eines Tages ein verletztes Kaninchen findet, folgt sie ihm in den Wald hinein. Dort beginnt eine Reihe von Begegnungen mit drei Waldgottheiten, die jeweils unterschiedliche Aspekte des Lebens verkörpern. Faelion, der Gott des Wandels, erscheint zunächst sprunghaft und irritierend. Er gibt Elara keine Antworten, sondern konfrontiert sie mit Widersprüchen und zwingt sie, ihre eigenen Vorstellungen von Rettung, Verantwortung und Bedeutung zu hinterfragen. Seine Begegnung endet abrupt und lässt Elara zweifelnd zurück, ob das Erlebte real war. Entschlossen, dem Wald dennoch zu helfen, begegnet Elara Arelion, dem Gott des Lebenszyklus. Er führt sie zu einer abgeholzten Lichtung und konfrontiert sie mit den sichtbaren Folgen menschlichen Handelns: zerstörte Ökosysteme, sterbende Tiere, aber auch neues Leben, das bereits im Verborgenen entsteht. Als Elara versucht, ein sterbendes Tier zu retten, verweigert Arelion seine Hilfe und zeigt ihr stattdessen, dass

Leben nicht bewahrt, sondern verstanden werden muss. Elara erkennt, dass Leben endet und neu entsteht und dass ihre Aufgabe nicht im Retten, sondern im Akzeptieren des Kreislaufs liegt.

Die dritte Begegnung erfolgt mit Eloen, der Göttin des Wassers. Sie führt Elara durch einen Fluss und zwingt sie, Kontrolle loszulassen und sich tragen zu lassen. Elara erfährt, dass Wasser nicht rettet, sondern Bewegung ermöglicht. Diese Erfahrung lehrt sie, dass Veränderung nicht aufgehalten werden kann, sondern begleitet werden muss. In einer letzten Prüfung konfrontiert Faelion Elara mit einer scheinbar unlösbaren Wahl zwischen dem Wohl des Königreichs und dem Schutz des Waldes. Elara verweigert diese Entscheidung und lehnt auch klassische Rollenbilder wie die der Retterin oder Auserwählten ab. Stattdessen formuliert sie ihre eigene Haltung: Sie versteht sich als Brücke zwischen den Welten, als jemand, der zuhört, vermittelt und Verbindung hält.

Am Rand des Waldes verabschiedet sich Elara von den Gottheiten, ohne dass diese sie verlassen oder ihr folgen. Zurück im Königreich begegnet sie ihrem Vater auf einer Brücke. Ohne ihn zu überzeugen oder zu belehren, ermöglicht Elara ihm, die Präsenz der Waldgötter selbst wahrzunehmen. Der König erkennt, dass die Götter keine Werkzeuge sind, sondern Ausdruck natürlicher Kreisläufe, die nicht kontrolliert werden können. In der Folge wird der Pakt zwischen Menschen und Wald neu verstanden. Der Wiederaufbau des Reiches erfolgt langsamer und bewusster, der Wald wird geschützt, ohne idealisiert zu werden. Elara bleibt zwischen den Welten präsent, nicht als Herrscherin oder Stimme der Götter, sondern als verbindende Instanz. Die Geschichte endet mit der Erkenntnis, dass Verantwortung nicht im Beherrschen, sondern im Verstehen von Kreisläufen liegt.

Die vollständige Version der Geschichte ist im Anhang zu finden.

6. Konzeptentwicklung einer zeitgemäßen Heldin

6.1 Ableitung zentraler Kriterien aus Theorie und Analyse

Die Entwicklung einer zeitgemäßen Heldinnenfigur erfordert eine systematische Ableitung aus Theorie und Analyse. Während Kapitel 4 die historischen Darstellungsweisen weiblicher Figuren im Disney-Animationsfilm sowie deren Spannungsfelder aufgezeigt hat, werden diese Erkenntnisse im Folgenden in konkrete Kriterien überführt.

Die Analyse hat verdeutlicht, dass sowohl frühe als auch moderne Prinzessinnenmodelle strukturelle Begrenzungen aufweisen: von passiver Objektifizierung über romantisch gebundene Handlungsmacht bis hin zu einer zunehmenden Individualisierung, die kollektive Verantwortung teilweise ausblendet. Ziel dieses Kapitels ist es daher nicht, diese Entwicklungen erneut zu bewerten, sondern aus ihnen handlungsleitende Kriterien für die Konzeption einer neuen Heldinnenfigur abzuleiten.

Auf Grundlage der feministischen Filmtheorie (Male Gaze), der Konzepte von Female Agency, der Role Model Theory sowie ökofeministischer Ansätze lassen sich folgende zentrale Kriterien formulieren:

1. **Handlungsmacht (Agency)** als Fähigkeit, aktiv Entscheidungen zu treffen und Verantwortung für deren Konsequenzen zu übernehmen, ohne dabei moralische Überlegenheit zu beanspruchen.
2. **Abkehr vom Male Gaze**, indem die Figur nicht primär für visuelle oder romantische Betrachtung inszeniert wird, sondern als handelndes Subjekt im narrativen Zentrum steht.
3. **Vorbildfunktion** im Sinne der **Role Model Theory**, bei der Identifikation über Haltung, Reflexion und die Übernahme von Konsequenzen ermöglicht wird.
4. **Natur- und Verantwortungsbezug** als Gegenentwurf zu romantisierten Naturbildern, verstanden als relationale und nicht kontrollierende Haltung.
5. **Ambivalenz statt Perfektion**, um Entwicklung, Zweifel und Lernprozesse sichtbar zu machen und eine idealisierte Heldinnenfigur zu vermeiden.

Diese Kriterien fungieren als konzeptioneller Rahmen für die nachfolgende Ausarbeitung der Figur Elara, die nicht als narrative Lösung, sondern als theoretisches Modell einer zeitgemäßen weiblichen Heldin verstanden wird.

6.2 Charakterprofil Elara

Elara ist die Prinzessin eines Königreichs, deren Rolle bewusst von klassischen Disney-Prinzessinnenbildern abweicht. Zwar gehört sie formal zur höfischen Ordnung, fühlt sich jedoch weder vollständig dem Schloss noch der Natur zugehörig. Diese innere Spannung bildet den Ausgangspunkt ihrer Charakterentwicklung. Elara ist stark naturverbunden und sucht die Nähe zu den Menschen im Dorf sowie zu Tieren. Gerade diese Verbundenheit steht im Kontrast zu den Erwartungen ihres Vaters, der ein traditionelles Bild königlicher Repräsentation vertritt. Eine offene Konfrontation vermeidet Elara zunächst, stattdessen sucht sie einen Ausgleich und Orientierung.

Charakterlich ist Elara als empathische und grundsätzlich entschlossene Figur angelegt. Sie zeigt eine ausgeprägte Bereitschaft zu helfen, hinterfragt jedoch zunehmend, ob Eingreifen immer angemessen ist oder ob Begleiten und Beobachten verantwortungsvollere Handlungsformen darstellen. Diese Ambivalenz unterscheidet sie von klassischen Rettungsfiguren, da ihr Handeln nicht reflexhaft, sondern reflektiert erfolgt.

Der verbotene Wald übt eine besondere Anziehungskraft auf Elara aus. Trotz der Gerüchte über dort lebende Geister bleibt sie offen für die Möglichkeit einer verborgenen Wahrheit, ohne diese einfach so zu akzeptieren. Auch hier zeigt sich ihre Zwischenposition zwischen Zweifel und Vertrauen, Rationalität und Spiritualität.

Zentral für Elaras Charakter ist das Gefühl des Nicht-Dazugehörens. Sie lehnt eindeutige Rollenbilder wie „Prinzessin“ oder „Naturkind“ ab und erkennt im Verlauf der Geschichte, dass ihre Identität gerade im Dazwischen liegt. Aus dieser Erkenntnis entwickelt sich ihre Rolle als „Brücke“ zwischen Natur und Gesellschaft.

Elara handelt weder aus blindem Gehorsam gegenüber ihrem Vater noch folgt sie den Waldgottheiten als autoritären Instanzen. Ihre Entscheidungen entstehen aus Erfahrung, Selbstreflexion und dem bewussten Tragen von Konsequenzen. Bemerkenswert ist zudem, dass Elara bewusst ohne romantischen Gegenpart konzipiert ist. Ihre Entwicklung wird nicht durch Liebesbeziehungen, sondern durch Verantwortung, Naturverbundenheit und ethische Haltung getragen. Gerade diese Kombination macht Elara zu einer zeitgemäßen Heldinnenfigur, deren Stärke nicht in Überlegenheit, sondern in Reflexion und Entscheidung liegt.

6.3 Die Waldgottheiten als narrative und symbolische Instanzen

Die Waldgottheiten fungieren innerhalb der Geschichte nicht als handelnde Problemlöser oder autoritäre Instanzen, sondern als narrative und symbolische Figuren, die Elaras innere Entwicklungsprozesse überhaupt erst starten. Sie ersetzen weder klassische Mentorfiguren noch bieten sie konkrete Lösungen an, sondern erzeugen gezielte Irritationen, durch die Elara gezwungen wird, eigene Haltungen zu entwickeln. Erkenntnis entsteht dabei nicht durch Anleitung, sondern durch Widerstand und Reflexion.

Gemeinsam verkörpern die drei Gottheiten unterschiedliche Naturprinzipien, die Elara jeweils einen zentralen Aspekt entziehen, die der klassischen Disney Heldin oft bereitgestellt werden. Arelion steht für den Kreislauf des Lebens und entmoralisiert Tod und Vergehen, indem er Leben nicht als ethischen Wert, sondern als fortlaufenden Prozess begreift. Faelion fungiert als Auslöser von Erkenntnis, durch radikale Ehrlichkeit und Unberechenbarkeit konfrontiert er Elara mit Illusionen und widerspricht ihrem Bedürfnis, retten zu müssen. Eloen schließlich verkörpert Bewegung und Unaufhaltsamkeit. Sie entzieht Kontrolle, ermöglicht jedoch das Weitergehen, ohne dabei Sicherheit oder Trost zu bieten.

Die Gottheiten sind bewusst nicht als allwissende oder wohlwollende Wesen gestaltet, sondern weisen gezielte Brüche auf, um moralische Eindeutigkeit zu vermeiden. Sie verändern Elara nicht aktiv, sondern machen sichtbar, was bereits in ihr angelegt ist. Ihre Entwicklung entsteht im Spannungsfeld zwischen den Impulsen der Gottheiten und ihrer eigenen Reflexion. Dadurch wird Elaras Haltung als selbstbestimmter Prozess etabliert, der Verantwortung, Ambivalenz und Unsicherheit zulässt, ohne diese aufzulösen.

Gottheit	Prinzip	Symbolik
Faelion	Wandel	Übergang, Dazwischen, Bruch
Arelion	Kreislauf	Leben, Tod, Regeneration
Eloen	Bewegung	Tragen, Fließen, Unaufhaltsamkeit

Tabelle 2: Die Gottheiten im Überblick

Die Tabelle zeigt noch einmal übersichtlich welche Funktion die jeweilige Gottheit in der Geschichte hat. Diese Prinzipien bilden die thematische Grundlage für Veränderung innerhalb der Geschichte und für Elaras Wandel. Der Bezug zu Elara ist dabei zentral: Die Gottheiten verändern sie nicht aktiv, sondern machen sichtbar, was bereits in ihr angelegt ist. Elara entwickelt ihre Haltung nicht durch göttliche Anleitung, sondern im Widerstand zu den Impulsen der Gottheiten.

6.4 Elara als Brückenfigur zwischen Natur und Gesellschaft

Was bedeutet es, Verantwortung zu übernehmen, ohne Kontrolle auszuüben?

Was bedeutet „Brücke“ wirklich?

Eine Brücke ist kein Ort zum Bleiben.

Diese Fragen bilden den Ausgangspunkt für die Betrachtung von Elara als Brückenfigur. Ihre Rolle ist nicht als harmonische Vermittlung zu verstehen, sondern als bewusste Haltung, die Ambivalenz aushält, statt sie aufzulösen. Elara gehört weder vollständig zur Natur noch vollständig zur menschlichen Gesellschaft. Ihre Position liegt im Dazwischen, als Ort der Bewegung, der Verbindung und der Spannung.

Im Unterschied zu klassischen Disney-Heldinnen fungiert Elara nicht als Vermittlerin im konventionellen Sinn. Sie übersetzt weder die Sprache der Götter noch vertritt sie konkrete Forderungen. Stattdessen verkörpert sie eine Haltung, die sich durch Zuhören, Wahrnehmen und verantwortungsbewusstes Handeln auszeichnet. Ihre Handlungsmacht entsteht nicht aus Autorität oder Wissen, sondern aus Erfahrung und Reflexion. Elara handelt autonom und entwickelt ihre Entscheidungen nicht aus Gehorsam gegenüber einer höheren Instanz, sondern aus innerer Überzeugung.

Damit stellt Elara ein bewusstes Gegenmodell zur Figur der „Auserwählten“ dar. Sie wird nicht durch Prophezeiungen legitimiert und erhält keine übernatürlichen Kräfte, die ihr Handeln rechtfertigen. Ihre Autorität entsteht allein aus der Bereitschaft, Verantwortung zu übernehmen und Unsicherheit auszuhalten. Gerade diese Abwesenheit von Überhöhung macht sie im Sinne der Role Model Theory glaubwürdig und anschlussfähig. Die Brückenposition ist dabei nicht risikofrei. Elara nimmt bewusst in Kauf, von beiden Seiten missverstanden zu werden. Genau das verleiht ihrer Rolle eine ethische Relevanz, da Verantwortung hier nicht als Lösungskompetenz verstanden wird, sondern als Bereitschaft, Spannung auszuhalten. In diesem Sinne knüpft Elara an ökofeministische Ansätze an, die die Trennung von Natur und Kultur sowie Kontrollverhältnisse kritisieren. Sie ersetzt Kontrolle durch Beziehung und verkörpert diese Beziehung selbst.

Gesellschaftlich zeigt sich dieser Ansatz in einem veränderten Umgang mit Ressourcen und Verantwortung. Der Wald wird nicht idealisiert, sondern respektiert, der erneuerte Pakt basiert nicht auf Rettung oder Magie, sondern auf einem veränderten Verständnis von Verantwortung. Elara wird so zur Brücke zwischen traditionellen Heldinnen und einem zeitgemäßen Verständnis weiblicher Handlungsmacht, das auf Reflexion, Beziehung und bewusster Entscheidung beruht.

7. Visuelle Umsetzung und Character Design

7.1 Gestalterische Zielsetzung

Die visuelle Konzeption der Figuren verfolgt das Ziel, narrative, symbolische und theoretische Aspekte in eine passende Gestaltung zu übersetzen. Charakterdesign wird dabei nicht als rein ästhetischer Prozess verstanden, sondern als Mittel der Bedeutungsproduktion. Visuelle Entscheidungen machen innere Haltungen, Beziehungen und Entwicklungsprozesse sichtbar, ohne diese ausschließlich über Handlung oder Dialog erklären zu müssen.

Ein zentrales Gestaltungsprinzip ist die bewusste Reduktion eindeutig magischer oder spektakulärer Elemente. Stattdessen wird mit natürlichen Materialien, zurückhaltenden Farbpaletten und funktionalen Details gearbeitet. Dadurch erscheinen die Figuren nicht als überhöhte Fantasiewesen, sondern als Teil einer nachvollziehbaren Welt. Magie fungiert dabei nicht als Selbstzweck, sondern als symbolische Ebene, die sich aus Natur, Bewegung und Materialität ergibt. Die Farbgestaltung unterstützt insbesondere das Motiv des „Dazwischen“. Erdige, Naturtöne verbinden Natur und Gesellschaft, während gezielte Kontraste innere Spannungen und Übergänge sichtbar machen, ohne eindeutige Zuordnungen zu erzwingen.

Entwicklung wird visuell nicht durch plötzliche Transformationen, sondern durch subtile Veränderungen dargestellt. Abnutzung, Verschmutzung oder funktionale Ergänzungen im Erscheinungsbild fungieren als Marker für Erfahrungen und Erkenntnisse im Verlauf der Geschichte. Die Gestaltung der Waldgottheiten folgt bewusst einer anderen Logik als die der menschlichen Figuren. Während Elara als Identifikationsfigur klar konturiert bleibt, erscheinen die Gottheiten reduzierter und distanzierter. Diese Differenzierung unterstreicht ihre Funktion als narrative und symbolische Instanzen, ohne ihnen eine autoritäre Rolle zuzuschreiben.

Insgesamt dient die visuelle Konzeption dazu, äußere Erscheinung und innere Haltung eng miteinander zu verknüpfen und Gestaltung als vermittelndes Element zwischen Theorie, Narration und Charakterentwicklung einzusetzen.

7.2 Moodboards und visuelle Leitmotive

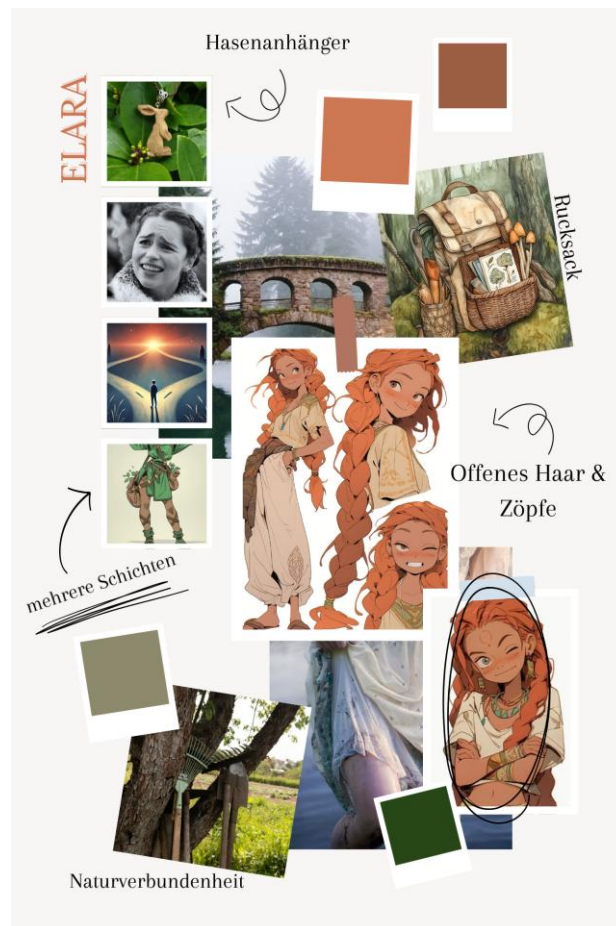


Abbildung 7 - Moodboard Elara (eigene Darstellung, Bildmaterial aus frei zugänglichen Onlinequellen)

Elaras visuelle Gestaltung spiegelt ihre Rolle als Brückenfigur zwischen Natur und Gesellschaft wider. Ihre Farbpalette besteht überwiegend aus erdigen Tönen, ergänzt durch Blaunuancen, die sowohl auf ihre Naturverbundenheit als auch auf ihre Herkunft aus dem Schloss verweisen. Die Farben verdeutlichen, dass Elara sich keiner der beiden Welten vollständig zugehörig fühlt. Ergänzende Holztöne unterstreichen ihre Funktion als vermittelnde Instanz zwischen diesen Polen.

Ihr Kleid ist zu Beginn ordentlich und klar geschnitten, jedoch kürzer und funktionaler als klassische Prinzessinnenkleidung. Diese Gestaltung ermöglicht Bewegung und signalisiert früh, dass Elara nicht primär repräsentativen Aufgaben folgt. Im Verlauf der Geschichte verändert sich ihr Erscheinungsbild sichtbar: Verschmutzungen und Abnutzung durch den Aufenthalt im Wald fungieren als visuelle Marker ihres inneren Wandels, ohne auf magische Transformationen zurückzugreifen. Als zentrales praktisches Element trägt Elara einen Rucksack. Dieses Detail betont Eigenverantwortung und Funktionalität über dekorative Ästhetik. An dem Rucksack hängt ein schlichter Hasenanhänger aus Holz, der als stilles Foreshadowing für ihre spätere Begegnung mit Faelion dient. Der Anhänger besitzt keinen magischen Charakter, sondern entfaltet seine Bedeutung erst im späteren Verlauf der Geschichte.

Elaras kupferfarbenes Haar verstärkt ihre Verbindung zur Natur. Sie trägt es überwiegend offen und leicht unordentlich, während ein einzelner geflochtener Zopf subtil auf ihre Herkunft aus dem Schloss verweisen. Auch hier wird ihre Zwischenposition sichtbar. Ihre hoch geschnürten Stiefeletten verbinden Praktikabilität mit Zurückhaltung und bewahren eine gewisse königliche Anmut, ohne Beweglichkeit einzuschränken.

Insgesamt entsteht ein Erscheinungsbild, das Elara weder als klassische Prinzessin noch als reine Naturfigur festlegt, sondern ihre Identität als bewusstes Dazwischen visuell erfahrbar macht.



Abbildung 8 - Moodboard der Gottheiten (eigene Darstellung, Bildmaterial aus frei zugänglichen Onlinequellen)

Arelion verkörpert den Kreislauf des Lebens als fortlaufenden Prozess von Entstehen und Vergehen. Seine Gestaltung orientiert sich am Hirsch als archetypischem Symbol zyklischer Erneuerung, ohne diesen zu romantisieren. Geweihwachstum und -abwurf stehen sinnbildlich für Wiederholung und Wandel über Generationen hinweg. In seiner menschlichen Erscheinung tritt Arelion als alter Mann auf, der bewusst nicht dem Bild des gütigen, allwissenden Weisen entspricht. Statt moralischer Autorität vermittelt er Müdigkeit und Erschöpfung. Leben erscheint in seiner Perspektive nicht als moralischer Wert, sondern als unaufhaltsamer Prozess jenseits von Gut und Böse. Visuell wird Arelion durch natürliche Materialien und erdige Farbtöne charakterisiert. Auf künstliche oder stark magische Elemente wird verzichtet, um seine Zugehörigkeit zur natürlichen Ordnung zu betonen. Knochen und junge Triebe sind als zentrale Gestaltungselemente integriert und stehen für das gleichzeitige Vorhandensein von Leben und Tod.

Faelion verkörpert den Zustand des „Dazwischen“ und erscheint in seiner tierischen Form als Hase. Dieser steht hier nicht für Niedlichkeit, sondern für Flinkheit, Unberechenbarkeit und Übergang. Faelion bewegt sich zwischen Unschuld und Irritation und entzieht sich klaren moralischen Kategorien. Er agiert nicht als Helfer, sondern als Auslöser von Erkenntnis, indem er Widersprüche offenlegt und Elara zur Selbstreflexion zwingt. Ein zentrales Designelement sind zwei Löffel, die

Faelion bei sich trägt. Sie symbolisieren das Dazwischen-Sein als vermittelnde Position zwischen menschlicher und magischer Welt. Ergänzend dazu wird das Prinzip der Irritation durch bewusst falsch getragene Kleidungsstücke und leichte visuelle Brüche verstärkt. Faelion steht damit für Erkenntnis durch Infragestellung statt durch Anleitung.

Eloen verkörpert die Unaufhaltsamkeit von Bewegung und Veränderung im gegenwärtigen Moment. In ihrer tierischen Form erscheint sie als Otter, dessen gleitende Bewegungen das Fließen selbst symbolisieren. Eloen wird bewusst nicht als tröstende oder fürsorgende Figur inszeniert. Wasser rettet nicht, sondern trägt und verändert, unabhängig von Absicht oder Moral. Visuell erscheint Eloen ausschließlich als menschliche Silhouette ohne feste Konturen. Ihre Gestalt wirkt flüchtig, schwer greifbar und ständig in Bewegung. Diese reduzierte Darstellung unterstreicht ihre Distanz und ihre Funktion als Instanz der Bewegung, nicht der Intervention. Eloen steht nicht für das Leben selbst, sondern für dessen kontinuierliches Weitergehen.

7.3 Skizzen und erste Designs



Abbildung 9 - Design Elara, mit Artefakten und einer Darstellung als Kind

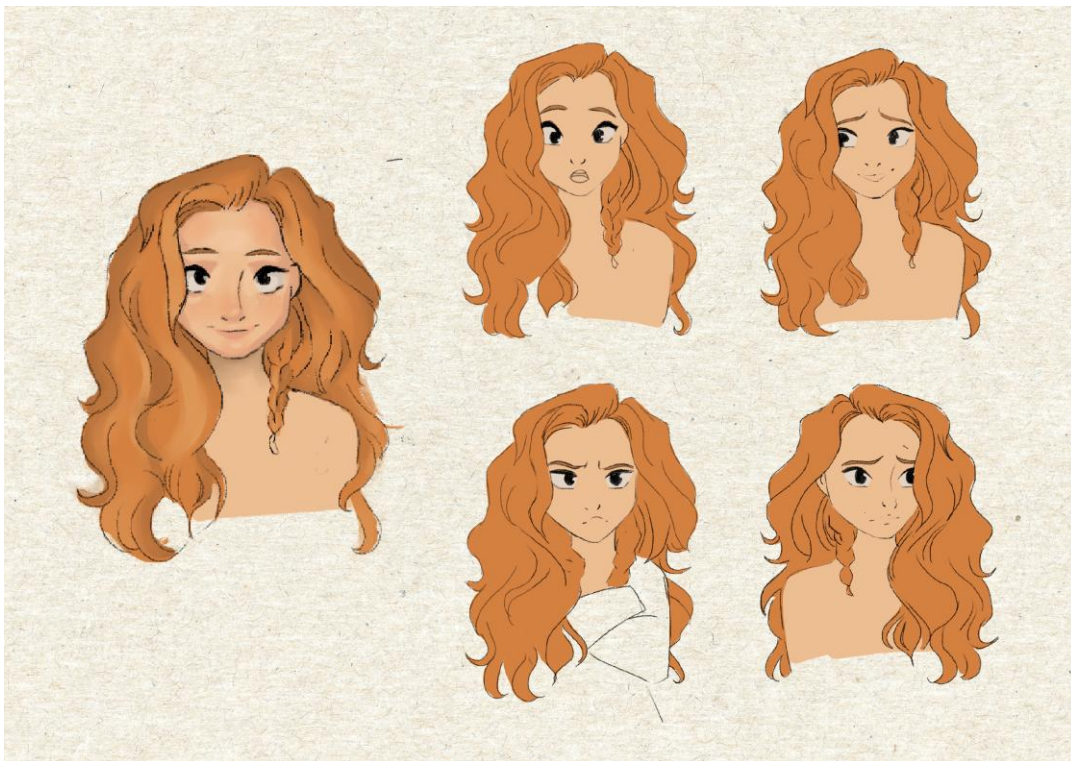


Abbildung 10 - Elara Expressionsheet



Abbildung 11 - Die Gottheiten als Tiere (Skizze)



Abbildung 12 - Die Gottheiten als Menschen (Skizze)

7.4 Designentwicklung von Elara

Elara wird bewusst nicht als klassische Disney-Prinzessin im Sinne früherer Weiblichkeitsbilder konzipiert. Ihre Gestaltung und ihr Verhalten lösen sich gezielt von einer Ästhetik, die dem Male Gaze dient, wie sie etwa bei Schneewittchen sichtbar wird. Elara ist nicht geschminkt, ihre Erscheinung ist nicht darauf ausgerichtet, besonders attraktiv oder begehrenswert zu wirken. Äußere Schönheit fungiert nicht als zentraler Wert, sondern tritt hinter Funktionalität, Handlung und innere Haltung zurück. Dadurch wird Elara nicht als Objekt der Betrachtung, sondern als handelndes Subjekt positioniert. Im Gegensatz zu vielen klassischen und auch renaissancezeitlichen Prinzessinnen handelt Elara nicht aus der Motivation heraus, einem männlichen Gegenüber zu gefallen oder Anerkennung durch romantische Bestätigung zu erlangen. Ihre Entwicklung ist nicht an einen Prinzen gebunden, sondern an einen inneren Prozess der Erkenntnis. Elara entwickelt ihre Haltung im Verlauf der Geschichte selbstständig, indem sie Verantwortung übernimmt, Konsequenzen trägt und sich bewusst mit den Folgen vergangenen und gegenwärtigen Handelns auseinandersetzt. Sie handelt nicht impulsiv, sondern reflektiert, auch dann, wenn Entscheidungen unbequem oder belastend sind.

Gerade diese Bereitschaft, nicht wegzuschauen und Verantwortung zu übernehmen, macht Elara im Sinne der Role Model Theory zu einer nahbaren Vorbildfigur. Elara wird nicht für ihre Fehler bestraft, sondern lernt aus ihnen. Ihre Entwicklung zeigt, dass moralische Orientierung nicht aus Perfektion entsteht, sondern aus Reflexion und Konsequenz. Für potentielle Zuschauer:innen bietet sie damit ein Rollenmodell, das Selbstwirksamkeit, ethisches Handeln und emotionale Reife miteinander verbindet. Elara verkörpert weder die passive Prinzessin der frühen Disney-Ära noch die hyperindividualisierte Heldin der modernen Filme. Während Figuren wie Moana ihre Handlungsmacht nahezu vollständig losgelöst von gesellschaftlichen Strukturen entfalten, bleibt Elara bewusst in Beziehung zum Schloss und zum Volk verankert. Sie versteht sich nicht als Gegenpol zur Gesellschaft, sondern als vermittelnde Instanz. Ihre Stärke liegt nicht im Alleingang, sondern in der Fähigkeit, unterschiedliche Perspektiven zu verstehen und zusammenzuführen.

Damit vereint Elara zentrale Erkenntnisse aus der Analyse weiblicher Disney-Figuren: Sie ist selbstbestimmt, ohne isoliert zu sein; aktiv, ohne dominant zu wirken; reflektiert, ohne moralisch überhöht zu werden. Elara steht exemplarisch für ein zeitgemäßes Heldinnenmodell, das weder Anpassung noch radikale Abgrenzung verlangt, sondern Verantwortung als verbindendes Prinzip begreift.

7.4 Zusammenhang von Narration und Gestaltung

Der Entwurf der Figur Elara ist im Rahmen dieser Arbeit nicht nur als narrativer Charakter, sondern als bewusst gestaltetes Zusammenspiel von Erzählung und visueller Konzeption zu verstehen. Narration und Gestaltung greifen ineinander, um Elaras innere Haltung sichtbar zu machen und ihre Entwicklung jenseits klassischer Heldinnenmuster zu vermitteln.

Die narrative Entscheidung, Elara weder als auserwählte Heldin noch als eindeutig zugehörige Figur zu inszenieren, findet ihre visuelle Entsprechung in einer Gestaltung, die auf klare Zuordnungen verzichtet. Farbpalette, Materialwahl und funktionale Kleidungselemente spiegeln ihre Zwischenposition zwischen Natur und Gesellschaft wider. Gestaltung dient hier nicht der ästhetischen Idealisierung, sondern der narrativen Verdichtung. Elaras äußeres Erscheinungsbild erzählt mit, ohne ihre Entwicklung explizit erklären zu müssen.

Besonders deutlich wird dieser Zusammenhang im Verzicht auf spektakuläre oder magische Transformationen. Elaras Wandel vollzieht sich narrativ über Erfahrungen, Reflexion und das Tragen von Konsequenzen. Wird visuell durch Abnutzung, Verschmutzung und funktionale Anpassungen ihrer Kleidung nachvollziehbar gemacht. Design fungiert somit als zeitlicher Marker für Entwicklung und ersetzt klassische visuelle Belohnungsmechanismen. Auch im Umgang mit Agency zeigt sich die enge Verbindung von Narration und Gestaltung. Elaras Handlungsmacht entsteht nicht durch Überlegenheit oder Abgrenzung von sozialen Strukturen, sondern durch ihre Fähigkeit zur Vermittlung. Diese Haltung wird visuell unterstützt, indem ihre Erscheinung weder eindeutig königlich noch eindeutig naturhaft codiert ist. Gestaltung und Narration transportieren gemeinsam die Idee von Verantwortung ohne Kontrolle.

Der Entwurf Elara versteht sich dabei bewusst als theoretisches Modell. Es werden keine Aussagen über eine empirisch überprüfte Wirkung auf Rezipient:innen getroffen. Vielmehr zeigt das Zusammenspiel von narrativer Struktur und visueller Gestaltung exemplarisch auf, wie weibliche Figuren jenseits des Male Gaze entwickelt werden können, indem Haltung, Ambivalenz und Verantwortungsbewusstsein nicht nur erzählt, sondern gestaltet werden.

8. Reflexion und Diskussion

8.1 Elara als theoretisches Modell einer zeitgemäßen Heldin

Ziel dieser Arbeit war es, den historischen Wandel weiblicher Hauptfiguren im Disney-Animationsfilm zu analysieren und auf dieser Grundlage ein theoretisch fundiertes Modell einer zeitgemäßen Heldin zu entwickeln. Die Untersuchung hat gezeigt, dass sich die Darstellung von Prinzessinnen seit den frühen Disney-Filmen deutlich verändert hat. Von passiven, stark normierten Figuren hin zu zunehmend selbstbestimmten Protagonistinnen mit eigener Handlungsmacht. Dieser Wandel ist jedoch nicht frei von Spannungsfeldern, da sowohl traditionelle Geschlechterbilder als auch neue Formen der Hyperindividualisierung weiterhin bestehen. Die Analyse ausgewählter Disney-Figuren verdeutlicht, dass weibliche Agency im Verlauf der Jahrzehnte zwar gestärkt wurde, jedoch häufig an romantische Narrative, ästhetische Normen oder individualisierte Heldenerzählungen gebunden bleibt. Insbesondere moderne Heldinnen lösen sich zwar von klassischen Rollenbildern, agieren jedoch teilweise losgelöst von gesellschaftlichen Strukturen. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, zeitgemäße weibliche Figuren nicht ausschließlich über Autonomie oder Abgrenzung zu definieren, sondern über Verantwortung, Reflexion und Beziehung.

Auf Basis dieser Erkenntnisse wurde mit Elara eine konzeptionelle Figur entwickelt, die als vermittelndes Modell zwischen Natur und Gesellschaft fungiert. Elara vereint Handlungsmacht mit Verantwortungsbewusstsein und verzichtet bewusst auf romantische Zielorientierung sowie auf eine Darstellung, die dem Male Gaze dient. Sie steht exemplarisch für ein Rollenmodell, das Entwicklung nicht durch Perfektion, sondern durch Reflexion und Konsequenz sichtbar macht. Damit beantwortet die Arbeit die Forschungsfrage, indem sie zeigt, wie weibliche Figuren jenseits weder traditioneller noch hyperindividualisierter Darstellungsweisen gestaltet werden können.

8.2 Grenzen der Arbeit und Ausblick

Die vorliegende Arbeit versteht sich als theoretisch fundierte Konzeptentwicklung und erhebt keinen Anspruch auf empirische Aussagekraft über die tatsächliche Wirkung der Figur Elara auf Rezipient:innen. Ein möglicher nächster Schritt könnte daher in einer empirischen Untersuchung liegen, die analysiert, wie junge Zuschauer:innen auf alternative weibliche Rollenmodelle reagieren und inwiefern Aspekte wie Verantwortung, Reflexion und Vermittlung auf die Identifikation wahrgenommen werden. Darüber hinaus ließe sich das entwickelte Modell auf weitere mediale Formate übertragen. Insbesondere im Kontext von Animation, Serienformaten oder interaktiven Medien bietet die Figur Elara Potenzial für eine vertiefte Ausarbeitung, etwa durch episodische Erzählstrukturen oder spielerische Interaktion, in denen moralische Ambivalenzen und Entscheidungsprozesse erfahrbar gemacht werden. Auch ein Vergleich mit nicht-westlichen Erzähltraditionen oder mythologischen Figuren könnte neue Perspektiven auf zeitgemäße Heldinnenkonzepte eröffnen.

Für den Bereich der Medienproduktion und des Character Designs zeigt die Arbeit, dass theoretische Ansätze wie feministische Filmtheorie, Medienwirkungsforschung und ökofeministische Perspektiven produktiv in gestalterische Prozesse integriert werden können. Der bewusste Umgang

mit Symbolik, Materialität und narrativer Funktion eröffnet Möglichkeiten, Figuren zu entwickeln, die nicht nur visuell ansprechend, sondern auch gesellschaftlich reflektiert sind. Damit versteht sich diese Arbeit als Beitrag zu einer verantwortungsvollen Figurenentwicklung, die zukünftige mediale Repräsentationen weiblicher Charaktere differenzierter zeigen kann.

9. Fazit

Ziel dieser Arbeit war es, den historischen Wandel weiblicher Hauptfiguren im Disney-Animationsfilm zu untersuchen und der Frage nachzugehen, inwiefern sich diese Figuren vom Objekt des „Male Gaze“ hin zu aktiven Rollenmodellen entwickelt haben. Darüber hinaus sollte geprüft werden, welche Kriterien eine zeitgemäße Heldinnenfigur erfüllen muss und wie sich diese theoretisch fundiert in einer eigenen Figurenkonzeption umsetzen lassen.

Die Analyse der ausgewählten Disney-Prinzessinnen hat gezeigt, dass sich weibliche Darstellungen über die Jahrzehnte deutlich verändert haben. Frühe Figuren wie Schneewittchen wurden überwiegend als passive, häusliche und stark romantisch orientierte Charaktere inszeniert, deren Handlungsmacht gering war und die primär als Objekte der Betrachtung fungierten. Mit Figuren wie Ariel lässt sich im Zuge der Disney Renaissance ein Wandel erkennen. Erste Formen von Agency und Selbstbestimmung treten in den Vordergrund, bleiben jedoch häufig an romantische Narrative und männliche Anerkennungsstrukturen gebunden. Moderne Heldinnen wie Moana zeichnen sich hingegen durch eine hohe Autonomie und aktive Handlungsmacht aus sowie durch eine deutliche Abkehr vom klassischen Rettungsnarrativ. Gleichzeitig weist die Forschung auf neue Problematiken hin, insbesondere auf eine Tendenz zur Hyperindividualisierung und zur Loslösung von gemeinschaftlichen Strukturen. Die theoretische Einordnung dieser Ergebnisse verdeutlicht, dass feministische Filmtheorie, insbesondere das Konzept des Male Gaze, frühe Darstellungsweisen überzeugend erklären kann, während Konzepte der Female Agency den historischen Wandel hin zu autonomen Figuren sichtbar machen. Die Role Model Theory zeigt, dass Figuren nicht allein durch Stärke oder Erfolg wirken, sondern vor allem durch Haltung, Verantwortungsübernahme und den Umgang mit Konsequenzen. Ökofeministische Ansätze erweitern diese Perspektive, indem sie Natur nicht als bloße Kulisse, sondern als Beziehungssystem begreifen und damit neue narrative Möglichkeiten eröffnen.

Vor diesem Hintergrund wurde mit Elara ein theoretisches Modell einer zeitgemäßen weiblichen Heldin entwickelt. Elara ist keine Erweiterung des Disney-Kanons, sondern eine konzeptionelle Antwort auf die in Analyse und Theorie identifizierten Spannungsfelder. Als Brückenfigur zwischen Natur und Gesellschaft verkörpert sie Verantwortung statt Rettung, Vermittlung statt Kontrolle und Reflexion statt moralischer Überlegenheit. Sie ist weder passiv noch hyperindividualisiert, sondern handelt bewusst in einem Dazwischen, das Ambivalenz zulässt und ethische Verantwortung betont. Ihre Autorität entsteht nicht durch Auserwähltheit oder Überlegenheit, sondern durch Haltung.

Für den Studiengang Medienproduktion mit dem Schwerpunkt Analoge und digitale Bildwelten zeigt diese Arbeit, dass zeitgemäße Figurenentwicklung über visuelle Attraktivität hinausgehen muss.

Gestaltung wird hier als Träger von Haltung, Bedeutung und narrativer Funktion verstanden. Die Verbindung von theoretischer Analyse und praktischer Konzeption verdeutlicht, wie wissenschaftliche Erkenntnisse produktiv in kreative Prozesse integriert werden können.

Die Arbeit ist in ihrem Umfang begrenzt, da sie sich auf ausgewählte Disney-Figuren konzentriert und Elara als theoretisches Modell entwickelt, ohne eine empirische Rezeptionsstudie durchzuführen. Zukünftige Forschungen könnten untersuchen, wie junge Zuschauer:innen auf unterschiedliche Heldinnenmodelle reagieren, nicht-westliche Animationsproduktionen vergleichend einbeziehen oder die Figur Elara in seriellen Formaten weiterentwickeln.

Abschließend lässt sich festhalten, dass zeitgemäße Heldinnen nicht durch Perfektion oder Macht überzeugen, sondern durch die Fähigkeit, Verantwortung zu übernehmen, Ambivalenz auszuhalten und Beziehungen bewusst zu gestalten. In diesem Sinne versteht sich Elara als ein mögliches Modell weiblicher Heldinnenschaft, das den Wandel nicht abschließt, sondern weiterdenkt.

Literaturverzeichnis

- Bandura, A. (1977): *Social Learning Theory*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Bell, E., Haas, L. & Sells, L. (1995): *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender, and Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Coyne, S. M., Linder, J. R., Rasmussen, E. E., Nelson, D. A. & Birkbeck, V. (2016): Pretty as a Princess: Longitudinal Effects of Engagement with Disney Princesses on Gender Stereotypes, Body Esteem, and Prosocial Behavior in Children. *Child Development*, 87(6), 1909–1925.
- Dundes, L. & Streiff, M. (2016): From Shapeshifter to Lava Monster: Gender Stereotypes in Disney's *Moana*. *Social Sciences*, 5(4), 1–12.
- England, D. E., Descartes, L. & Collier-Meek, M. A. (2011): Gender Role Portrayal and the Disney Princesses. *Sex Roles*, 64(7–8), 555–567.
- Gaard, G. (1993): *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*. Philadelphia: Temple University Press.
- Gaard, G. (2017): Feminism and Environmental Justice. *Journal of Feminist Studies in Religion*, 33(1), 115–122.
- Hains, R. C. (2019): *The Princess Problem: Guiding Our Girls Through the Princess-Obsessed Years*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Mulvey, L. (1975): Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.
- Plumwood, V. (1993): *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge.
- Singer, N. (2023) The Power of Princesses: How Disney's Female Characters Shape Girls' Identities. Available at: https://www.researchgate.net/publication/371837386_The_Power_of_Princesses_How_Disney's_Female_Characters_Shape_Girls'_Identities (Accessed: 15 February 2026).
- Stover, C. (2013): Damsels and Heroines: The Conundrum of the Post-Feminist Disney Princess. *LUX: A Journal of Transdisciplinary Writing and Research*, 2(1).
- Towbin, M. A., Haddock, S. A., Zimmerman, T. S., Lund, L. K. & Tanner, L. R. (2004): Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length Animated Films. *Journal of Feminist Family Therapy*, 15(4), 19–44.
- Wiersma, B. A. (2001): The Gendered World of Disney: A Content Analysis of Gender Themes in Full-Length Animated Disney Feature Films. *Sex Roles*, 44(5–6), 363–374.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Schneewittchen umgeben von Tieren im Wald (Snow White and the Seven Dwarfs, Disney, 1937).....	S.11
Abbildung 2: Schneewittchen putzt das Haus der Zwerge (Snow Hite and the Seven Dwarfs, Disney, 1937).....	S.12
Abbildung 3: Ariel in ihrer Höhle mit Artefakten aus der Menschenwelt (The Little Mermaid, Disney, 1989).....	S.14
Abbildung 4: Ariel tauscht ihre Stimme ein (The Little Mermaid, Disney, 1989).....	S.15
Abbildung 5: Moana im Meer von Wellen umgeben (Moana, Disney, 2016).....	S.17
Abbildung 6: Moana auf ihrem Boot (Moana, Disney, 2016).....	S.18
Abbildung 7: Moodboard Elara (eigene Darstellung, Bildmaterial aus frei zugänglichen Onlinequellen).....	S. 31
Abbildung 8: Moodboard der Gottheiten (eigene Darstellung, Bildmaterial aus frei zugänglichen Onlinequellen).....	S.32
Abbildung 9: Design Elara mit Artefakten und einer Darstellung als Kind.....	S.33
Abbildung 10: Elara Expressionsheet.....	S.33
Abbildung 11: Die Gottheiten als Tiere (Skizze).....	S.34
Abbildung 12: Die Gottheiten als Menschen (Skizze).....	S.34

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Vergleichstabelle der Prinzessinnen und Elara.....	S.21
Tabelle 2: Die Gottheiten im Überblick.....	S.28

Anhang

Vollständige Geschichte von Elara

Elaras Geschichte

Kapitel 1

Das Königreich Lirien war für seine Ordnung bekannt. Die Straßen waren sauber, die Mauern hoch, die Banner stets frisch gehisst. Alles hatte seinen Platz, und alles folgte Regeln, die älter waren als viele der Menschen, die ihnen gehorchten. Im Zentrum des Reiches erhob sich das Schloss, aus hellem Stein gebaut, sichtbar von jedem Hügel der Umgebung. Ein Zeichen von Beständigkeit in einer Welt, die sich nur langsam veränderte.

Elara, die Tochter des Königs, gehörte zu dieser Ordnung. Zumindest dem Namen nach.

Schon als Kind entzog sie sich den Räumen, die für sie vorgesehen waren. Während Hoflehrer über Geschichte und Etikette sprachen, saß sie am Fenster und lauschte dem Wind und den Vögeln. Während andere Kinder im Schloss spielten, zog es sie hinaus zu den Feldern, an den Rand des Dorfes, dorthin, wo der Stein in Erde überging. Sie kannte die Namen der Tiere besser als die der Adligen und wusste, wann der Regen kam, lange bevor die Wolken sich verdichteten.

Ihre Eltern betrachteten dieses Verhalten mit Sorge. Eine Prinzessin, so glaubten sie, musste sichtbar sein, erhoben, unberührt von Staub und Alltag. Nähe zum Volk war erlaubt, aber nur aus der Distanz. Nähe zur Natur galt als unnötig, sogar gefährlich. Denn jenseits der Felder begann der Wald.

Der Wald war alt. Älter als das Königreich, älter als jede Krone. Früher hatte man erzählt, er sei belebt, durchzogen von einer Magie, die den Menschen Schutz und Nahrung versprach. Doch nach dem großen Krieg, der Lirien an den Rand des Zusammenbruchs geführt hatte, war diese Vorstellung verblasst. Holz wurde gebraucht, um Häuser wieder aufzubauen, um Mauern zu errichten, um Sicherheit zu schaffen. Der König hatte nicht aus Grausamkeit gehandelt, sondern aus Notwendigkeit. Und so war der Wald in großen Teilen zerstört und die Magie zurückgedrängt worden. Die alten Geschichten verstaubten in den Gedächtnissen der Menschen. Niemand glaubte noch an die Magie des Waldes. Aus Magie wurde Sage.

Man nannte ihn nun den verbotenen Wald.

Elara wusste davon. Und doch zog es ihr Herz dorthin.

An einem späten Nachmittag, als die Sonne bereits tief stand und das Dorf sich langsam leerte, hörte sie ein leises Rascheln am Rand eines alten Pfades. Elara war eigentlich auf dem Heimweg, denn sie war mal wieder zu spät. Zwischen Wurzeln und trockenem Laub lag ein kleines Kaninchen. Sein Fell war braun, dadurch war es schwer zu erkennen zwischen dem gleichfarbigen Laub. An seinem Hinterlauf zeichnete sich eine Verletzung ab. Es war still, aber nicht leblos. Seine Augen waren offen, wach – und seltsam aufmerksam.

Elara kniete sich zu ihm. Vorsichtig, als wüsste sie, dass jede hastige Bewegung etwas Zerbrechliches zerstören könnte. Sie sprach nicht, sondern legte lediglich ihre Hand neben das Tier, ließ ihm die Entscheidung. Nach einem kurzen Moment bewegte es sich. Nicht weg von ihr, sondern näher.

Sie nahm das Kaninchen mit zu einer Lichtung, säuberte die Wunde mit Wasser aus ihrem Trinkschlauch und verband sie so gut sie konnte. Es ließ alles geschehen, ohne sich zu wehren. Als sie fertig war, sprang es auf. Elara dachte das Kaninchen würde zurück in den Wald laufen, jedoch blieb es nach einigen Metern sitzen. Es schaute Elara an, schon beinahe erwartungsvoll.

Sie wartet einen Moment, ihre Eltern werden mal wieder sauer sein, wenn sie sich zu lange draußen aufhält – und sie ist jetzt schon zu spät. Das Kaninchen blieb weiterhin sitzen. Hinter ihm der verbotene Wald. Es zog Elara nun schon so lange dorthin, ihre Beine begannen sich fast von alleine zu bewegen. Sie ging wirklich auf das Kaninchen zu. Dann drehte das Kaninchen sich um und lief in den Wald.

Elara zögerte. Sie wusste, wo sie war. Sie wusste, was ihr verboten worden war. Doch etwas in ihr – keine Stimme, kein Befehl – sagte ihr, dass sie jetzt nicht umkehren konnte. Also folgte sie dem Tier, Schritt für Schritt, tiefer in den Wald hinein, dorthin, wo das Licht gedämpfter wurde und die Luft schwerer, voller Bedeutung.

Hinter ihr lag das Königreich.

Vor ihr begann etwas, das lange geschwiegen hatte.

Kapitel 2

Elara spürte, ohne es benennen zu können, dass sie nicht mehr dieselbe sein würde, wenn sie zurückkehrte. Jeder Schritt, der sie tiefer in den Wald führte, verstärkte dieses Gefühl. Das Kaninchen war vor ihr im Wald verschwunden.

Der Wald war uralt, riesige Bäume erstreckten sich vor ihr. Baumkronen so groß wie die Dächer des Schlosses. Baumstämme so dick, dass sie sie nicht ansatzweise mit ihren Armen umschlingen, konnte. Die Erde und das nasse Moos unter den Füßen fühlten sich beinahe weich und angenehm an.

Doch etwas irritierte Elara, wann immer sie sich in der Natur aufhielt, gab es Geräusche – Wind, der durch das Gras zog, rascheln von Blättern, die durch das Dorf tanzten, singende Vögel. Hier war es still, unberuhigend still. Keine Tiere, keine Geräusche.

Sie wanderte weiter durch den Wald und eine Sache wurde ihr immer klarer. Der Wald wirkte, als wäre er verlassen worden, als wären alle Tiere und die Elemente aus dem Wald geflohen als ihr Vater vor einigen Jahren große Teile davon abholzen ließ.

Elara hatte immer an die Magie geglaubt, die es hier geben sollte. Vielleicht irrt sie sich, vielleicht ist alles, was sie ihr Leben lang glaubte, gelogen?

Ein Licht.

Da war ein Licht hinter dem Baum und so plötzlich wie es auftauchte verschwand es auch wieder. Sie fragte sich kurz ob sie sich das Ganze nur eingebildet hatte.

Das Licht erschien erneut, schwach und unstet, als würde es nicht entscheiden wollen, ob es bleiben sollte. Elara trat näher. Der Boden unter ihren Füßen gab leicht nach, Moos und Erde schluckten jeden Laut.

An einer Stelle stand jemand zwischen den Bäumen.

Er war schlank, beinahe zu schmal für seine Größe, und trug eine Jacke, die offensichtlich auf links gezogen war. Die Nähte lagen außen, ausgefranst und unordentlich. An seiner Hüfte hingen zwei Löffel, lose befestigt an einer Schnur. Sie waren alt, verbogen, einer von Rost dunkel verfärbt. Der andere hatte dort, wo einst die Mulde gewesen sein musste, ein großes Loch. Ist er irgendwann zerbrochen und trotzdem behalten worden?

Elara blieb stehen.

Der Junge bemerkte ihren Blick und folgte ihm, als sähe er die Löffel selbst zum ersten Mal. Er nahm einen davon in die Hand, drehte ihn zwischen den Fingern und ließ ihn wieder los. Metall klirrte leise. Das einzige Geräusch im Wald.

„Er ist nicht mehr zu gebrauchen“, sagte er, ohne sie anzusehen. „Aber wegwerfen wäre falsch.“

Elara spürte, wie sich ihr Magen zusammenzog. „Wo ist das Kaninchen?“

Der Junge sah sie nun an. Sein Blick war offen, beinahe kindlich – und doch vollkommen frei von Unsicherheit. Elara fühlte sich bei dem Anblick beinahe etwas unwohl.

„Hier“ sagte er. Dann deutete er auf sich. „Und dort.“ Er zeigte in den Wald. „Und nicht mehr da.“

Sie schüttelte den Kopf. „Das ergibt keinen Sinn.“

„Doch“, erwiderte er ruhig. „Nur keinen, der dir hilft.“

Er trat einen Schritt näher. Etwas an seinen Schuhen störte sie. Sie erkannte erst auf den zweiten Blick, was es war. Rechts, Links, Links, Rechts. Er trug sie falsch herum.

„Warum ist es hier so still?“, fragte sie und blickte erneut irritiert umher.

Er folgte ihrem Blick erneut, als lausche er zum ersten Mal selbst. Dann zuckte er mit den Schultern und antwortete „Weil niemand mehr zuhört.“

Elara spürte einen Stich. „Der Wald ist verletzt“, flüsterte sie, fast so leise, dass man sie nicht hören konnte.

„Ja“, antwortete er sofort. Kind Milde. Sicher. „Und du bist trotzdem gekommen.“

Sie hob den Kopf. „Ich habe dem Wald nicht wehgetan, ich liebe die Natur.“

„Nein“, sagte er. „Aber du bist Teil von dem, was es getan hat.“

Diese Ehrlichkeit traf sie härter, als sie erwartet hatte. So genau hatte sie das selbst nie gesehen. Der Junge kniete sich plötzlich hin, fuhr mit den Fingern durch das Moos, als würde er prüfen, ob es noch lebendig war. Dann stand er wieder auf.

„Ich bin Faelion“, sagte er. „Aber Namen sind nur Werkzeuge. Wie Löffel.“ Er deutete auf die Metallstücke an seiner Seite.

„Man benutzt sie. Man verliert sie. Man verbiegt sie. Und trotzdem liegen sie immer dazwischen.“

Elara verstand nicht, was er meinte. Doch sie wusste, dass sie es sich merken würde. „Du bist nicht hier, um Antworten zu bekommen“, fuhr Faelion fort. „Du bist hier, weil etwas in dir aufgehört hat, sich zufriedenzugeben.“

Der Wald blieb still.

Und plötzlich fragte Elara sich nicht mehr, ob die Magie wirklich existierte – sondern, ob sie selbst bereit war, ihr zu begegnen.

Elara wollte etwas sagen. Irgendetwas, das die Leere füllen würde, die sich in ihr ausbreitete. Doch Faelion kam ihr zuvor.

„Du suchst nach einem Ende“, sagte er. „Das gibt es hier nicht.“

„Dann sag mir wenigstens—“ fing Elara an, bevor Faelion sie unterbrach. Er schüttelte den Kopf. Ungeduldig. Nicht hart, eher so, als hätte sie etwas Grundlegendes missverstanden.

„Du hörst zu, um zu verstehen“, sagte Faelion. „Das reicht nicht.“

Er griff nach einem der Löffel an seiner Hüfte, drehte ihn zwischen den Fingern. Metall blitzte kurz im gedämpften Licht.

„Manche Dinge sind nur da, solange man sie nicht festhält.“ Dann trat er zurück. Nicht hastig. Nicht dramatisch. Einfach ein Schritt zu viel.

Faelion war fort.

Kapitel 3

Der Wald blieb still. Keine Bewegung. Kein Zeichen. Kein Licht. Elara blieb alleine zwischen den Bäumen zurück. Ihr Herz schlug schneller, als es sollte. Sie sah sich um, suchte nach einer Spur – nach irgendetwas, das Beweisen würde, dass sie sich das eben nicht eingebildet hatte.

Nichts. Keine Fußspuren. Kein Geräusch. Kein Löffel.

Vielleicht war sie zu lange allein gewesen. Vielleicht hatte die Stille des Waldes etwas in ihr ausgelöst. Vielleicht hatte sie gesprochen – und niemand hatte geantwortet.

Ein kalter Zweifel kroch in ihr hoch und sie murmelte zu sich selbst „Ich sollte gehen“. Sie drehte sich um, um den Wald zu verlassen, doch der Weg zurück wirkte plötzlich schmaler. Die Bäume schlossen sich dichter zusammen, als hätten sie entschieden, dass sie hier nichts mehr zu suchen hatte. Mit jedem Schritt fühlte sich der Wald weniger als ein Ort an, den sie kannte – und mehr wie einer, der sie prüfte. Sie wurde langsamer, bis sie stehen blieb.

Nicht wegen einer Stimme. Nicht wegen eines Zeichens. Sondern wegen eines Gedankens, der sich ruhig und unbeirrbar in ihr festsetzte:

Wenn ich jetzt gehe, lasse ich alles so, wie es ist.

Die Stille. Die Leere. Die Verletzung.

Elara atmete tief ein. „Ich bin nicht hier, weil ich Magie sehen will“, sagte sie leise. „Ich bin hier, weil es dem Wald schlecht geht.“ Der Boden wurde fester. Die Luft kühler. Ein Sonnenstrahl erregte Elaras Aufmerksamkeit, er schien ganz sanft aber entschlossen auf eine Stelle. Das Moss unter ihm erschien in einem schönen satten Grün. Sie fühlte, dass der Wald sie braucht. Dort wo das Licht schien, bewegte sich ein Ast. Elara lief Schritt für Schritt auf den Ast zu, bis sie realisierte, das ist kein Ast. Es ist ein Geweih

Vor ihr stand ein Hirsch.

Groß, ruhig, und jetzt sah sie das Geweih in voller Pracht. Es war riesig, spannte sich wie verholzte Äste in den Himmel. Seine Augen waren dunkel, alt, und müde auf eine Weise, die nichts mit Schwäche zu tun hatte. Er bewegte sich nicht, als sie näherkam.

„Du bist noch da“, sagte er schließlich. Seine Stimme war tief, langsam. Keine Frage. Eine Feststellung. Elara hob den Blick. „Ich war mir nicht sicher, ob ich bleiben sollte.“

Der Hirsch neigte den Kopf kaum merklich.

„Das ist niemand hier“, sagte er. „Bleiben ist eine Entscheidung.“

Sie wusste nicht, warum, aber sie glaubte ihm.

Arelion trat nun aus dem Schatten der Bäume in den Sonnenstrahl hinein. Plötzlich leuchtete der Sonnenstrahl so hell, dass sie geblendet wurden. Sie kniff ihre Augen zusammen. Ihr Gesicht wurde von der Wärme des Lichts eingehüllt. Als das Licht erlosch und sie ihre Augen langsam wieder öffnete stand ein großer Mann vor ihr. Dunkle Augen, ein zerzauster Bart, grau.

„Bist du?“ fragte Elara, Arelion unterbrach sie „Der Hirsch, ja, der bin ich“.

Arelion trat langsam näher. Mit jedem seiner Schritte schien der Wald um ihn herum stiller zu werden – nicht leer, sondern aufmerksam. Elara hatte das Gefühl, dass nichts hier eilte. Nicht die Luft. Nicht der Boden. Nicht dieser Hirsch, oder Mensch? Ein Gott.

„Du willst wissen, warum es hier so ist“, sagte Arelion schließlich.

Elara nickte. „Der Wald fühlt sich...“ sie stockte und spürte ein Gefühl von Schwere und Traurigkeit in sich, bevor sie ein Satz beenden, konnte „verlasen an“.

Arelion senkte den Blick. Nicht tröstend, obwohl er Elaras Traurigkeit spüren konnte. Eher erschöpft.

„Er ist es“, sagte er. „Nicht, weil niemand ihn liebt. Sondern weil er zu lange gebraucht wurde.“

Sie runzelte die Stirn. „Gebraucht?“

„Holz wird gebraucht“, erklärte Arelion ruhig. „Erde wird gebraucht. Wasser wird gebraucht. Leben wird gebraucht.“ Er hob den Kopf wieder. „Das ist kein Fehler. Das ist der Kreislauf.“

Elara spürte Widerstand in sich aufsteigen. „Aber es war zu viel.“ Arelion sah sie lange an. Seine Augen wirkten alt. Nicht wissend – erinnernd.

„Ja“, sagte er. „Es war zu viel.“ Sie wartete. Auf Zorn. Auf Anklage. Auf eine klare Grenze. Doch nichts davon kam.

„Dein Vater hat den Wald nicht verletzt, weil er ihn hasste“, fuhr Arelion fort. „Er tat es, weil er glaubte, keine Wahl zu haben. Weil Schutz wichtiger erschien als Verbindung.“

Elara schluckte. „Dann ist es trotzdem falsch.“

„Es ist geschehen“, entgegnete Arelion. Seine Stimme blieb ruhig. „Richtig und falsch sind menschliche Werkzeuge. Der Wald kennt nur Folgen.“

Sie senkte den Blick, doch verstand nicht und fragte Arelion die Frage, die ihr durch den Kopf ging, seitdem sie den Wald betreten hatte. „Und ihr? Warum habt ihr nichts getan? Wenn all die Geschichten wahr sind, dann habt ihr einen Pakt mit den Menschen geschlossen. Ihr hättet uns beschützen sollen.“

Arelion atmete langsam aus, als hätte er diese Frage schon oft gehört.

„Wir greifen nicht ein, wenn Menschen beginnen, Entscheidungen zu treffen, die sie nicht verstehen“, sagte er. „Nicht aus Gleichgültigkeit. Sondern weil Eingreifen den Kreislauf stört.“ Elara ballte die Hände. „Ich verstehe nicht“, erwiderte sie entschlossen. „Das wirst du auch nicht, wenn du weiter versuchst es zu ergründen“ antwortet Arelion, nicht beeindruckt von ihrer aufsteigenden Wut.

Elara merkt, dass sie mit Wut und Verzweiflung nicht weiterkommt. Sie schließt die Augen und atmet tief durch, spürt ihr Herz klopfen. Einige Sekunden vergehen.

Sie öffnet die Augen wieder und schaut Arelion direkt in die Augen. Nicht entschlossen. Nicht mehr wütend. „Ich möchte dem Wald helfen, sag mir bitte, was ich tun kann.“ Sagte sie ruhig.

Arelion schüttelte kaum merklich den Kopf. „Hilfe ist kein Zustand. Sie ist eine Bewegung.“

Er wandte sich ab. Nicht abrupt, nicht abweisend. „Du willst wissen, was zu tun ist“, sagte er, während er sich in Bewegung setzte. „Das kann ich dir nicht sagen.“

Elara folgte ihm. „Warum nicht?“ „Denn Lösungen entstehen nicht aus Wissen“, antwortete er. „Sondern aus Haltung.“

Der Wald veränderte sich, je weiter sie gingen. Die Erde wurde feuchter, der Geruch schwerer. Das Licht spiegelte sich plötzlich in etwas Beweglichem.

Wasser.

Arelion blieb am Rand des Waldes stehen. „Bis hierher“, sagte er.

Kapitel 4

Elara trat allein weiter. Der Boden wurde feuchter, weicher. Dann hörte sie es – das gleichmäßige Geräusch von Wasser, ruhig und unbeirrbar. Ein Fluss zog sich durch den Wald, breit und klar, sein Lauf stetig, ohne Eile.

Elara trat näher an das Ufer. Etwas bewegte sich im Wasser.

Zunächst glaubte sie, es sei nur eine Spiegelung. Doch dann brach die Oberfläche auf, und ein Otter schoss aus dem Fluss. Sein Fell glänzte dunkel, Wasserperlen flogen durch die Luft. Er landete auf dem Gras am Ufer, schüttelte sich kräftig – ein kurzer, ungestümer Moment voller Leben. Als das Wasser von ihm abfiel, stand dort eine Gestalt.

Eloen.

Ihre Kleidung hing schwer an ihr, als trüge sie die Erinnerung an den Fluss noch in sich. Stoff und Bewegung schienen nicht voneinander getrennt zu sein. Sie stand ruhig da, als wäre sie nie etwas anderes gewesen als das, was Elara jetzt sah.

„Du hast gezögert“, sagte Eloan. Es war keine Anschuldigung. Nur eine Feststellung.

„Ich wusste nicht, ob ich bleiben soll. Ich möchte dem Wald helfen, aber ich weiß nicht wie“, antwortete Elara ehrlich.

Eloan nickte kaum merklich. „Zögern ist kein Fehler. Stillstand schon.“ Elara sah auf das Wasser. „Was soll ich tun?“
Eloan folgte ihrem Blick. „Du sollst nichts tun.“

Elara runzelte die Stirn. „Aber...“ sie verstand nicht.

„Du sollst gehen“, unterbrach Eloan sie ruhig. „Nicht gegen den Fluss. Mit ihm.“ Elara trat zurück. „Ich kann nicht gut schwimmen.“

Eloan sah sie an. Ihr Blick war klar, unbewegt. „Dann wirst du getragen.“

„Und was ist, wenn nicht?“ erwidert Elara unsicher.

Eloan schweig einen Moment. Dann sagte sie: „Dann wirst du lernen, wie es ist, nicht gehalten zu werden.“

Elara schluckte. Das Wasser wirkte plötzlich kälter. „Das ist keine Prüfung“, sagte Elara leise.

„Doch“, erwiderte Eloan. „Aber keine, die du bestehen kannst.“

Elara verstand es nicht vollständig. Aber sie spürte, dass es keinen anderen Weg gab.

Langsam zog sie ihre Schuhe aus und stellte sie nebeneinander am Ufer ab. Sie kniete sich hin, tauchte die Hand ins Wasser. Es war kalt, aber nicht feindlich. Nur bestimmt. Das Wasser zog sanft durch ihre Finger.

Sie sah sich selbst im Wasser. Wie ein Spiegel. Ihr verunsicherter Blick. Doch, wenn sie dem Wald helfen wollte, dann gibt es kein zurück.

Sie atmete einmal tief ein und trat in das Wasser hinein.

Das Wasser reichte ihr zunächst bis zu den Knöcheln, dann zu den Knien. Der Rock ihres Kleides sog sich stetig mehr mit Wasser voll. Die Strömung zog sanft, aber konstant. Elara ging weiter. Jeder Schritt erforderte Aufmerksamkeit. Nicht Kraft – Haltung.

Als das Wasser ihre Hüften erreichte, verlor sie kurz das Gleichgewicht. Sie versuchte sich irgendwo festzuhalten, um nicht umzufallen. Panik breitete sich in ihre aus.

Elara zwang sich, langsamer zu atmen. Sie ließ die Schultern sinken. Die Strömung ergriff sie, hob sie leicht an, trug sie ein Stück weiter. Nicht sicher. Aber weiter. Sie verstand.

Der Fluss versprach nichts. Er hielt sie nicht fest. Er ließ sie nicht fallen.

Er trug.

Als ihre Füße wieder Boden fanden, war sie auf der anderen Seite. Tropfend, erschöpft, aber aufrecht.

Eloen stand bereits dort. „Du hast nicht gelernt, wie man überlebt“, sagte sie. „Du hast gelernt, wie man nicht kontrolliert.“

Elara atmete schwer. „Und was hat das mit dem Wald zu tun?“ Eloen sah hinter sie. Der Fluss floss weiter, unbeirrt.

„Alles“, sagte sie. „Der Wald stirbt nicht, weil er sich verändert. Er leidet, weil der Kreislauf aufgehalten und zerstört wurde.“

Sie wandte sich ab. „Geh weiter.“

„Wohin?“

„Dorthin, wo du sehen musst, was bleibt, wenn nichts mehr trägt.“

Eloen trat zurück in den Fluss. Das Wasser schloss sich um sie, als wäre sie nie dort gewesen.

Kapitel 5

Elara stand allein. Der Boden vor ihr wurde fester, trockener. Sie folgte dem Pfad, der sich zwischen den Bäumen auftat. Die Luft roch anders. Staubiger. Offener.

Dann trat sie aus dem Wald. Vor ihr lag eine Lichtung.

Baumstümpfe ragten aus der Erde wie abgebrochene Gliedmaßen. Der Boden war hart, rissig, von der Sonne gebleicht. Kein Schatten. Kein Schutz. Nur das, was übriggeblieben war. Und inmitten der Lichtung stand Arelion.

„Jetzt“ sagte er müde, „bist du bereit, zu verstehen.“

Die Lichtung lag offen vor Elara wie eine Wunde.

Wo einst Bäume gestanden hatten, ragten nur noch Stümpfe aus der Erde. Abgebrochene Äste lagen kreuz und quer, das Holz grau und rissig, als hätte es den Atem angehalten und vergessen, ihn

wieder freizugeben. Der Boden war hart, an vielen Stellen verdichtet, kaum durchlässig für Wasser. Hier war nichts mehr im Gleichgewicht.

Elara blieb stehen. Etwas zog sich in ihrer Brust zusammen, scharf und schmerzhaft.

„Das...“, begann sie, doch die Worte blieben ihr im Hals stecken.

Arelion stand einige Schritte entfernt. Er wirkte noch müder als zuvor, als laste das Gewicht der Lichtung auf seinen Schultern.

„So sieht es aus“, sagte er ruhig. „Wenn ein Kreislauf unterbrochen wird.“

Elara ging weiter. Vorsichtig, als könnte jeder Schritt zusätzlichen Schaden anrichten. Zwischen zwei Baumstümpfen bewegte sich etwas. Ein leises, heiseres Geräusch.

Sie kniete sich hin. Ein Vogel lag im Staub. Sein Gefieder war zerzaust, ein Flügel hing unnatürlich zur Seite. Er atmete flach, ruckartig. Seine Augen waren halb geschlossen.

„Nein“, flüsterte Elara. Sie nahm ihn vorsichtig in die Hände, spürte, wie leicht er war. Zu leicht.

„Arelion“, sagte sie hastig. „Bitte.“

Arelion trat näher, sah auf den Vogel hinab. Sein Blick war ruhig, aber nicht kalt. „Er stirbt“, sagte er. „Dann hilf mir“, erwiderte Elara. „Du kannst doch—“

„Nein“, unterbrach Arelion sie sanft.

Elara sah zu ihm auf. „Warum nicht?“

Arelion schwieg einen Moment. Dann kniete er sich neben sie, legte eine Hand auf die Erde.

„Weil Rettung hier bedeutet, etwas festzuhalten, das bereits geht“, sagte er. „Und Festhalten ist nicht Leben.“

Elara schüttelte den Kopf, Tränen bildeten sich in ihren Augen als sie auf den Vogel herabsah. „Das ist grausam.“

„Nein“, entgegnete Arelion leise. „Es ist müde.“ Der Vogel in ihren Händen zuckte ein letztes Mal, dann wurde sein Körper still. Elara hielt den Atem an. Die Tränen brannten in ihren Augen, doch sie ließ sie nicht fallen.

„Das kann doch nicht alles gewesen sein“, sagte sie leise. „So endet das doch nicht.“ Arelion sah sie lange an. Dann nickte er kaum merklich. „Doch“, sagte er. „Und genau deshalb geht es weiter“.

Elara stand auf. Mit bloßen Händen begann sie, ein kleines Loch in die Erde zu graben. Der Boden war hart, widerspenstig. Doch sie grub weiter, Schmutz unter den Fingernägeln, die Hände schmerzend. An ihrem nassen Kleid klebte nun die Erde, auf welcher sie kniete.

Etwas für diese Szenerie ungewöhnliches erregte Elaras Aufmerksamkeit, in ihrem Augenwinkel sah sie, zwischen den zerbrochenen Ästen, verborgen unter Staub und Holzreste, kleine Triebe. Zart, aber lebendig. Mehrere. Dutzende.

Elara hielt inne. „Arelion...“, flüsterte sie. Er trat neben sie. „Leben verschwindet nicht“, sagte er. „Es verändert seinen Ort.“

In diesem Moment erklang ein Geräusch über ihnen. Ein leises, klares Zwitschern.

Elara hob den Kopf. Hoch oben in der Krone eines der wenigen verbliebenen Bäume saß ein Vogel. Er beugte sich vor, fütterte zwei kleine, kaum befiederte Jungtiere. Sie sperrten die Schnäbel auf, hungrig, lebendig. Elara spürte, wie sich etwas in ihr löste. Der Vogel in ihren Händen war tot. Und doch war der Himmel nicht leer.

„Ich muss nicht alles retten“, sagte sie langsam.

Arelion sah sie an. In seinem Blick lag etwas wie Zustimmung – nicht warm, aber aufrichtig.

„Nein“, sagte er. „Du musst ehrlich sehen.“ Elara legte den Vogel behutsam in die Erde, bedeckte ihn mit Erde und Blättern. Kein Gebet. Kein Abschied. Nur Respekt. Als sie sich wieder erhob, fiel ihr Blick an das andere Ende der Lichtung.

Dort stand jemand.

Links Recht, Rechts Links. Schief gekleidet. Zwei Löffel klirrten leise an seiner Hüfte.

Faelion.

Kapitel 6

Er lehnte an einem der Baumstümpfe, beobachtete sie, den Kopf schiefgelegt, als hätte er die ganze Zeit gewartet. Als Elara ihn bemerkte, hob er die Hand zum Gruß. Kein Lächeln. Nur ein wissender Blick. Elara ging auf ihn zu.

„Du siehst anders aus“, sagte er.

Elara antwortete nicht sofort. Sie spürte noch den festen Boden unter ihren Füßen, das Bild des Vogels, die Triebe in der Erde. „Ich habe nichts getan“, sagte sie schließlich.

Faelion verzog das Gesicht. „Doch. Du hast aufgehört, dich für wichtig zu halten.“ Er trat einen Schritt näher. Dann noch einen. Die Luft um sie herum begann zu flimmern – nicht magisch, eher unstat, als würde etwas seine Form verlieren.

„Jetzt kommt der unangenehme Teil“, sagte er.

Die Lichtung veränderte sich.

Vor Elara öffnete sich der Wald. Sie sah zwei Wege.

Auf dem einen: das Königreich. Wieder aufgebaut, stark, geschützt. Menschen arbeiteten, lachten, lebten. Doch der Wald dahinter war noch zerstörter schmal, ausgezehrt, beinahe verschwunden. Arelion, Faelion und Eloen schwach.

Auf dem anderen: ein mächtiger Wald. Dicht, lebendig, voller Tiere. Doch das Königreich lag brach. Mauern zerfallen, Felder leer, Menschen auf der Suche nach einem Zuhause.

Elara stockte der Atem. „Such dir einen Weg aus“, sagte Faelion fröhlich. „Jetzt darfst du endlich etwas retten.“

„Das ist keine echte Wahl“, sagte Elara.

„Natürlich ist sie das“, entgegnete er. „Alle Wahlen sind so.“ Sie schüttelte den Kopf. „Wenn ich mich entscheide, zerstöre ich immer etwas.“

Faelion grinste. „Jetzt verstehst du Politik.“ Elara sah wieder zu den Bildern. Sie fühlte das alte Ziehen in sich – den Wunsch, zu helfen, zu retten, zu reparieren. Doch etwas hatte sich verändert. Der Fluss, stehenbleiben ist keine Option. Die Lichtung, Vögel, die Triebe. Ein Kreislauf, ich muss nicht retten.

„Ich wähle keinen“, sagte sie ruhig.

Faelion drehte sich zu ihr um, er wirkt überrascht, doch ist es gar nicht. Er blinzelte ein paar mal. „Du bist Langweilig“.

„Nein“, erwiderte Elara. „Ehrlich.“ Die Bilder begannen zu verblassen.

Faelion trat näher, sein Blick nun schärfer. „Dann sag mir ehrlich, wer du bist.“ Er begann aufzuzählen, seine Stimme wechselte das Tempo, mal spöttisch, mal scharf:

„Prinzessin?“

Elara schüttelte den Kopf.

„Retterin?“ - „Nein.“

„Auserwählte?“ - „Auch nicht.“

„Heldin?“

Elara zögerte. Dann: „Nein.“

Faelion blieb stehen. Die Stille war zurück. Er überlegte etwas

„Was bleibt dann dann noch übrig?“, fragte er.

Elara atmete tief ein. Sie dachte erneut an den Wald. An das Wasser. An das Leben, das ging und wiederkam.

„Ich bin jemand, der zuhört“, sagte sie „Der nicht trennt. Der bleibt, wenn andere gehen. Der verbindet, was sich nicht mehr sieht“.

Faelion musterte sie lange. Dann lachte er leise. Kein fröhliches Lachen. Eher überrascht. „Das ist gefährlich“, sagte er. „Weil du niemandem mehr gehörst.“

Er trat zurück. Der Wald nahm wieder Gestalt an. Die Lichtung war nur noch eine Lichtung. „Du bekommst nichts“, sagte Faelion. „Keine Macht. Kein Zeichen. Keine Sicherheit.“

Elara nickte. „Das brauche ich nicht.“ Faelion hob die Hand zum Abschied – oder zur Warnung.

„Dann geh“, sagte er. „Und mach es schlimmer. Oder besser. Oder beides.“ Er verschwand.

Nicht plötzlich. Nicht vollständig. Als wäre er nie ganz da gewesen. Elara blieb allein zurück.

Und wusste:

Sie hatte nichts gewonnen. Aber sie hatte verstanden.

Kapitel 7

Elara trat nun aus dem Wald heraus. Sie befand sich wieder auf dem Feld, auf welchem Faelion sie in den Wald gelockt hatte. Dahinter erhob sich das Königreich – die Mauern hell im Nachmittagslicht, vertraut und fern zugleich. Es war, als wäre die Zeit im Wald stillgestanden. Hinter ihr lag der Wald. Nicht bedrohlich. Nicht einladend. Einfach da.

Ein Wind kam auf, kühl und feucht, strich ihr über die Haut, trug den Geruch von Wasser mit sich. Elara schloss kurz die Augen. Sie musste Elogen nicht sehen, um zu wissen, dass sie da war. Der Wind trug nichts Versprechendes. Nur Bewegung.

Dann knackte es im Unterholz.

Ein Ast bewegte sich, schwer und langsam. Zwischen den Bäumen zeichnete sich für einen Moment die Form eines Geweihs ab. Groß, verzweigt, unbeweglich. Arelion sagte nichts. Er musste es nicht.

Elara atmete tief ein.

Vor ihr bewegte sich etwas im Gras. Ein Hase hoppelte langsam auf sie zu. Sein Fell war hell, beinahe weiß. Um seinen Hals hingen zwei kleine Löffel, an einer dünnen Schnur befestigt. Sie klirrten leise bei jeder Bewegung.

Elara kniete sich hin.

„Hattest du sie schon“, murmelte sie, mehr zu sich selbst als zu ihm, „als ich dich gefunden habe?“ Der Hase blieb stehen, sah sie an. Seine Augen waren wach, ruhig, und vollkommen unbeeindruckt von der Frage. Er antwortete nicht. Er musste es nicht.

Elara lächelte schwach. Sie richtete sich wieder auf. Königreich vor sich. Wald hinter sich.

„Ihr werdet nicht mit mir kommen“, sagte sie leise.

Der Wind antwortete nicht. Das Geweih bewegte sich nicht. Der Hase blieb einfach da.

„Und ich werde nicht für euch sprechen“, fuhr sie fort.

Sie spürte keinen Widerspruch. Keine Zustimmung. Nur Präsenz.

„Ich werde euch nicht erklären“, sagte Elara. „Ich werde euch nicht beweisen. Aber ich werde euch auch nicht länger verleugnen.“

Sie trat einen Schritt nach vorn. Weg vom Wald. Nicht fort von ihm – sondern aus ihm heraus. „Ich werde zuhören“, sagte sie. „Und übersetzen.“

„Mehr nicht.“

Der Wind strich ein letztes Mal über das Feld. Der Hase drehte sich um und hoppelte zurück Richtung Wald. Das Geweih verschwand zwischen den Stämmen.

Elara blieb allein zurück.

Zum ersten Mal fühlte sich das Alleinsein nicht leer an.

Sie wandte sich dem Königreich zu.

Nicht als Retterin. Sondern als jemand, der verstanden hatte, dass Verbindungen nicht geschaffen werden – sie werden gehalten.

Kapitel 8

Elara ging durch das Dorf.

Die Menschen kannten sie. Manche nickten ihr zu, andere lächelten, wieder andere grüßten sie beim Namen. Es war nichts Ungewöhnliches daran. Elara war schon immer hier gewesen, zwischen Ständen, Häusern, Feldern. Sie blieb stehen, fragte nach, hörte zu.

Und doch war etwas anders.

Niemand hätte sagen können, was genau. Sie trug dasselbe Kleid wie sonst, nur verschmutzt vom Weg. Ihre Haare waren ungeordnet, ihre Schuhe noch feucht. Aber es war nicht das. Es war die Art, wie sie ging. Ruhiger. Als würde sie nicht mehr suchen. Elara ließ das Dorf hinter sich und trat auf die Brücke, die zum Schloss führte. Das Wasser darunter floss gleichmäßig, trug Spiegelungen von Himmel und Stein.

In der Mitte der Brücke kam ihr Vater ihr entgegen.

Sein Schritt war schnell, seine Haltung angespannt. Wut lag in seinem Blick – und darunter etwas anderes, Unausgesprochenes. Sorge.

„Wo warst du?“, fragte er scharf. „Du weißt, dass man dich gesucht hat.“

Elara antwortete nicht sofort. Sein Blick fiel auf ihr Kleid. Auf den Schmutz an den Säumen. Auf die feuchten Stellen. „Du warst draußen“, stellte er fest. Er runzelte die Stirn, die Augen schmal: „Im Wald.“ Elara nickte. „Ja.“

Er hielt inne. Einen Moment lang wirkte es, als hätte ihm jemand den Boden unter den Füßen entzogen. „Du weißt, dass er verboten ist“, sagte er leise. „Du weißt, warum.“

„Ich weiß Papa“, antwortete Elara ruhig. „Dann erklär es mir“, forderte er. „Was du dort gesucht hast.“ Elara sah ihn an. Nicht trotzig. Nicht bittend.

„Ich habe nichts gesucht“, sagte sie. „Ich habe etwas im Wald gesehen.“

Ihr Vater schnaubte leise. „Es gibt dort nichts zu sehen, das sind alles nur alte Sagen.“ Elara ging einen Schritt auf ihn zu. „Doch“ sagte Elara lächelnd.

Er wollte widersprechen und ihr erklären, dass es nur eine von ihren Fantasien war, das alles nur alte Geschichten sind – doch in diesem Moment veränderte sich etwas.

Das Wasser unter der Brücke schimmerte anders. Nicht heller. Tiefer. Als würde es mehr tragen, als er je bemerkt hatte. Er blinzelte. Hinter einem der Häuser am Ufer bewegte sich ein Ast. Langsam. Schwer. Zu gezielt, um vom Wind bewegt zu sein.

Und neben dem Brückengeländer saß ein kleiner brauner Hase. Er war einfach da. Still. Wach. Zwei kleine Löffel hingen an einer Schnur um seinen Hals und klimperten leise, kaum hörbar.

Der König spürte, wie ihm der Atem stockte. „Was...“, begann er, doch die Worte brachen ab.

Elara sagte nichts. Sie musste es nicht. Er sah wieder zu ihr. Ihr Blick war offen, nicht triumphierend.

„Ich habe den Wald nicht aus Hass verletzt“, sagte er langsam. „Ich hatte keine Wahl.“

Elara nickte. „Ich weiß und genau das habe ich gesehen.“

„Warum sehe ich das jetzt?“, fragte er leise. Sie antwortete erst nach einem Moment. „Weil ich nicht mehr zwischen euch stehe“, sagte sie. „Sondern dazwischen.“ Der König sah noch einmal in die Umgebung. Das Wasser. Den Ast. Den Hasen.

„Was soll ich tun?“, fragte Elara schüttelte den Kopf. „Das kann ich dir nicht sagen, nicht weil ich nicht will, sondern ehrlich gesagt, weil ich es nicht weiß.“ Sie lächelte etwas unsicher. „Aber ich weiß, dass wir nicht mehr wegsehen dürfen.“

Er sah sie an. Erwartete vielleicht mehr. Doch sie blieb stehen. Still. Gegenwärtig. „Ich werde bleiben“, fügte sie hinzu. „Ich werde zuhören. Und ich werde verbinden.“ Der König atmete tief ein. Zum ersten Mal seit vielen Jahren hatte er nicht das Gefühl, alles tragen zu müssen.

Der Hase hüpfte davon. Der Ast bewegte sich nicht mehr. Das Wasser floss weiter wie zuvor. Doch etwas hatte sich verschoben.

Elara wandte sich dem Schloss zu.

Und ging – nicht weg vom Wald,

sondern mit ihm im Rücken.

Epilog

Der König ließ die Arbeit im Schloss für einen Tag ruhen.

Er ging hinaus, über die Felder, dorthin, wo der Wald begann. Nicht mit Wachen. Nicht mit Befehlen. Nur mit Menschen, die hören wollten. Holz wurde nicht mehr genommen, ohne zu fragen. Nicht mehr geschlagen, ohne zu sehen, was darunter wuchs.

Der Wiederaufbau des Königreichs ging langsamer voran. Aber er ging bewusster.

Neue Wege entstanden, schmaler als zuvor. Häuser wurden repariert, nicht vergrößert. Und dort, wo einst gerodet worden war, ließ man den Boden offen – für das, was zurückkehren wollte.

Elara war oft im Wald.

Nicht als Königin. Nicht als Stimme der Götter. Sondern als Anwesenheit. Sie hörte zu, zeigte, übersetzte. Sie hielt die Verbindung, ohne sie festzuhalten.

Manchmal war der Wind feucht und kühl.

Manchmal bewegte sich ein Ast, obwohl kein Wind ging.

Manchmal hoppelte ein Hase über den Weg, zwei kleine Löffel leise klirrend.

Die Menschen lernten, was der Pakt wirklich bedeutete. Die Götter waren weder Waffe noch Retter noch Richter. Sie waren Erinnerung. Bewegung. Kreislauf. Und so begann etwas Neues – nicht aus Macht, sondern aus Verständnis. Der Wald wuchs nicht zurück, wie er einmal gewesen war.

Aber er lebte.

Und das reichte.