media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Monika Weiß

Peppa ist ein Mädchen, Bobo ein Junge. Entwürfe traditioneller Geschlechtlichkeit in Kleinkindserien

2020

https://doi.org/10.25969/mediarep/13739

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Weiß, Monika: Peppa ist ein Mädchen, Bobo ein Junge. Entwürfe traditioneller Geschlechtlichkeit in Kleinkindserien. In: *ffk Journal* (2020), Nr. 5, S. 1–16. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/13739.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:
http://www.ffk-journal.de/?journal=ffk-journal&page=article&op=view&path%5B%5D=98&path%5B%5D=81

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:
http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

ffk Journal
Film- und Fernseh-
wissenschaftliches
Kolloquium

Monika Weiß
Heidelberg

Peppa ist ein Mädchen, Bobo ein Junge

Entwürfe traditioneller Geschlechtlichkeit in Kleinkindserien

Abstract: Mediale Erzählungen liefern Muster für die Persönlichkeitsentwicklung. Sie bilden schon für Kleinkinder (neben Familie, Freunden und anderen Betreuungsumfeldern) Orientierungsquellen, denn diese setzen die Inhalte zu sich und ihrem Alltag in Beziehung. Neben Unterhaltung sind sie symbolisches Material und (sozialer) Lernort. Wichtige Themen sind unter anderem Kleinsein/Großwerden, Gerechtigkeit, zwischenmenschliche Beziehungen sowie Geschlechtlichkeit: Kinder finden in den Medien Vorlagen dafür, was Mädchen-, Junge-, Frau- oder Mannsein bedeutet. Analysegegenstand sind zwei aktuelle Zeichentrickserien für Kleinkinder. These ist: Trotz Verfremdung durch Anthropomorphismus werden allgemein akzeptierte Bilder von Geschlechtlichkeit vorgeführt. Es eröffnen sich Fragen danach, ob und wie durch sie die Festschreibung traditioneller Geschlechterrollen in der Gesamtgesellschaft gefördert wird.

Monika Weiß (Dr.), akademische Mitarbeiterin an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg im Bereich Medienbildung, Geschäftsführerin des dortigen Medienzentrums. Studium: 2001–2008 Medienwissenschaft, Neuere/Neueste Geschichte, Politikwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg. Promotion: 2018 ebd., erschienen bei Schüren unter „Living History. Zeitreisen(de) im Fernsehen“. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Medienkonvergenz, (Klein-)Kinder und (Kinder-)Medien, Medienbildung.

1. Einleitung

Die Aussage, zur adäquaten und zeitgemäßen Betrachtung der frühen Kindheit gehöre auch die Reflexion des Mediengebrauchs, stößt in der Öffentlichkeit oft auf Unverständnis und Ablehnung. Die Idee, Kinder zwischen null und fünf Jahren hätten noch nichts mit Medien zu tun und daher werde das Thema auch für die wissenschaftliche Auseinandersetzung erst später interessant, hält sich hier und da hartnäckig. Dies zeugt von der weit verbreiteten Ignoranz gegenüber der sozialen Wirklichkeit von heute. Es gibt ein normatives Ideal, nach dem Kinder ausschließlich mit leibhaftigen Personen, unmittelbaren Gegenständen und nur mit gezielt ausgewählten und personell vermittelten symbolischen Phänomenen (wie etwa dem Bilderbuch) in Kontakt kommen sollten, denn nur so könnten sie Sicherheit, Orientierung, Sprach- und Denkvermögen, soziale Empathie und ihre eigene Kreativität entwickeln. Dafür bräuchte es keine Computer oder Fernseher.[1] Dieses normative Ideal ist aber gleichzeitig soziale Attitüde, wie Hans-Dieter Kübler es ausdrückt, die an der Realität und dem Medienalltag derjenigen Kinder vorbeigeht, die nicht in wohlbehüteten und pädagogisch rundum betreuten Welten aufwachsen.[2]

Wird gegenwärtig von der digitalen (Medien-)Gesellschaft gesprochen, muss dies ebenso als soziale Wirklichkeit auch der Kleinsten der Gesellschaft anerkannt werden. Medien und ihre Inhalte sind ein zentraler Bestandteil des alltäglichen Lebens. In diese gesellschaftliche Gesamtsituation werden Kinder hineingeboren und wachsen darin auf:[3]

> Der medienfreie Raum Kindheit ist Illusion. Kinder kommen vom ersten Lebenstag an mit Medien in Berührung. Noch bevor sie das Schulalter erreicht haben, kennen sie das Gros des heute verfügbaren Medienensembles, haben es in Gebrauch und die Medienwelten, die sie darüber erreichen, haben Bedeutung für ihr Denken und Handeln.[4]

Bis zu ihrem dritten Lebensjahr kommen Kinder bereits mit vielerlei Medien in Berührung, darunter Bilderbücher, Hörspiele, Radio und Musik, Fernsehen, YouTube und Netflix.[5] Sie werden (das erste Mal bereits direkt nach der Geburt) regelmäßig

1 Vgl. Kübler 2010: 3.
2 Ebd.
3 Vgl. Demmler/Struckmeyer 2015: 223.
4 Theunert/Demmler 2007: 92.
5 Laut aktueller Studien sehen bereits Zwei- und Dreijährige regelmäßig audiovisuelle Geschichten. Die durchschnittliche Sehdauer lag 2018 in der Altersgruppe der Drei- bis Fünfjährigen bei etwas weniger als einer Stunde pro Tag; Feierabend/Scolari 2019: 157, Tab. 1 (AGF/GfK-Fernsehforschung); diejenige der Zwei- bis Dreijährigen betrug 2014 ca. 34 Minuten; Feierabend/Plankenhorn/Rathgeb 2015: 237, Tab. 3 (miniKIM-Studie).

fotografiert und gefilmt. Medien sind immer Teil des Familienlebens und damit des kindlichen Alltags, manchmal mehr, manchmal weniger, manchmal reflektiert, manchmal eben einfach so. Sie tragen oftmals zur Strukturierung des täglichen Lebens bei und können Teil von Ritualen sein. Durch die Loslösung der Kinderformate vom linearen Fernsehprogramm, denn sie sind mittlerweile über Streamingdienste und Mediatheken jederzeit verfügbar, ist deren Nutzung vor allem in den Familien wesentlich flexibler geworden. Gerade in dieser Hinsicht schreiben Eltern, wenn oftmals auch grundsätzlich kritisch den Inhalten gegenüber, Medien eine positive Wirkung zu.[6]

Es stellt sich nunmehr die Frage: Was zeigen die audiovisuellen Geschichten den (Klein-)Kindern eigentlich? Was wird ihnen in den Formaten vorgelebt? Nicht nur größere Kinder, Jugendliche und Erwachsene nehmen Medien in Gebrauch, um einerseits ihre Inhalte und deren Bedeutung zu verstehen und andererseits diese mit ihrer eigenen Realität zu vergleichen bzw. sie zu dieser in Bezug zu setzen. Dieser Prozess beginnt bereits mit dem fremdbestimmten Medienkontakt in frühester Kindheit, also durch die Eltern, Großeltern oder Geschwister, und geht langsam in ein eigenes Mediennutzungsverhalten über. Der „Prozess der Nutzung, Wahrnehmung, Bewertung und Verarbeitung von Medien aus Sicht der Subjekte unter Einbezug ihrer – auch medialen – Lebenskontexte“[7], also der Prozess der Medienaneignung, dient gleichermaßen der Orientierung innerhalb des eigenen Handelns sowie der Interpretation desselben. Bereits Kleinkinder beobachten die medialen Figuren und deren Verhalten und wollen sich darüber mit ihren Fragen, Wünschen und Konflikten auseinandersetzen; sie eignen sich die Erlebnisse der Figuren, die Inhalte der Erzählungen an und integrieren diese aktiv in ihr alltägliches Leben.[8]

Umso wichtiger ist die medienwissenschaftlich-analytische Auseinandersetzung nicht nur mit dem Mediengebrauch, der empirisch zu erheben ist, sondern auch mit den präsentierten Inhalten. Die Methodik der vorliegenden Untersuchung beruht daher auf der medienwissenschaftlichen Film- und Fernsehanalyse. Die untersuchten Serien werden als audiovisuelle Texte verstanden, die sich im Sinne der „Hermeneutik des Populären“[9] analysieren und interpretieren lassen.[10] Betrachtet werden grundsätzlich die innertextuellen Anordnungen, die die Wahrnehmung rahmen und gleichzeitig potenzielle Lesarten generieren. Das heißt im Detail: Herausgearbeitet wird im Sinne des semiopragmatischen Ansatzes die Sichtbarmachung der Lektüreanweisungen, die die medialen Texte anbieten. Dabei sind

6 Genauer dazu vgl. etwa Oberlinner et al. 2018, Lange 2014 sowie Petzold 2011.
7 Schorb/Theunert 2000, zit. n. Schorb 2011: 84.
8 Vgl. ebd. sowie Spanhel 2006: 37–39.
9 Hügel 2007: 84.
10 Vgl. Wolff 2006: 245 sowie Flusser 1987: 40.

Grundlage der Untersuchung zwei Formate, die explizit für die Gruppe der Kleinkinder produziert werden, nämlich *Peppa Pig* (dt. *Peppa Wutz*, GB 2004–) sowie *Bobo Siebenschläfer* (D 2014–). Es ist der Forschungsfrage nachzugehen, wie in diesen Formaten mit allgemein akzeptierten Bildern von Geschlechtlichkeit umgegangen wird. Denn neben anderen Themen wie Gerechtigkeit und Moral, der Angst vor dem Alleinsein und der Frage nach Freundschaft und Beziehung ist es gemäß Claudia Wegener vor allem ihre Geschlechtlichkeit, die Kinder spätestens ab dem Eintritt in das Kindergartenalter umtreibt.[11] Sie suchen spätestens ab dem dritten/vierten Lebensjahr nach Antworten darauf, was Mädchen- bzw. Jungesein bedeutet – äußerlich wie auch im Verhalten. Die Medien bieten ihnen dazu Vorlagen.

2. „Ich bin Peppa Wutz"

Peppa Pig ist eine britische Zeichentrickserie für Kleinkinder. Eine Episode hat eine Länge von etwa fünf Minuten. In Deutschland werden die Folgen auf verschiedenen privatrechtlichen Kindersendern (darunter TOGGO plus und Super RTL) sowie im öffentlich-rechtlichen Kinderkanal (KiKA) ausgestrahlt. Außerdem ist die Serie Teil des Angebots der Streamingdienste Amazon Prime und Netflix und seit Juni 2018 im dauerhaften Livestream auf dem Videoportal YouTube abrufbar. Familie Pig, im Deutschen Familie Wutz, besteht vornehmlich aus Mama, Papa (beide haben keine anderen Eigennamen), der Hauptfigur Peppa sowie deren kleinem Bruder George, im Deutschen Schorsch. Allesamt sind es aufrecht gehende Schweine, die einen der menschlichen Realität nachempfundenen Alltag leben. Auch alle anderen Nebenfiguren sind anthropomorphisierte Tierfamilien.

Bei der Betrachtung der Figuren ist bereits anhand der äußeren Merkmale klar erkennbar, welche Figuren weiblich und welche männlich sind (Abb. 1). Diese Äußerlichkeiten sind, wie bei Zeichentrick-Anthropomorphismen üblich, nicht denen tatsächlicher Tiere, hier Schweine, ähnlich, sondern denen der Menschen. Peppa und Mama tragen rot und orangefarbene Kleider, Papa und der kleine Bruder Schorsch tragen Blau-Grün-Töne. Dies entspricht der geschlechtertypischen Farbzuordnung, wie sie spätestens seit den 1940er Jahren im westlichen Kulturraum vorherrscht. Mama Wutz hat Wimpern, Papa und die Kinder jedoch nicht. Wimpern sind die Äußerlichkeit, die hier im Falle der Frau die „Abweichung vom ‚männlichen Normalfall'"[12] darstellt, gerade auch deswegen, weil die erwachsene männliche Figur keine Wimpern besitzt. Beide Darstellungsmerkmale verweisen unverkennbar auf typisierte Charakterisierungen. Diese legen eine geschlechtsspe-

11 Vgl. Wegener 2014: 397–398.

12 Götz 1999: 36.

zifische Deutung bereits nahe, was sich sodann, geht man in die Analyse der Erzählungen, in den Eigenschaften der Figuren wiederfindet.

Abb. 1: Familie Wutz
Screenshot aus dem Vorspann von *Peppa Pig:* 00:00:12

Zunächst ist jedoch zu klären, warum Peppa als Mädchen keine Wimpern trägt. Betrachtet man die Narration und damit die Anlage der Figuren genauer, so ist zu erkennen, dass zwar einzelne Folgen gendertypische Themen behandeln, die sodann auch über die entsprechende Mädchen- (also Peppa) bzw. Jungenfigur (also Schorsch) erzählt werden (so gehen etwa nur Peppa und Mama Schuhe kaufen, Peppa findet das Dinosaurier-Motto für Schorschs Geburtstag eher blöd usw.). Doch die meisten Erlebnisse haben Peppa und Schorsch als Kinder gemeinsam. Sie besuchen gemeinsam die verschiedenen Orte, etwa das Haus der Großeltern, den Kindergarten oder den Spielplatz, und besitzen hauptsächlich die gleichen Vorlieben für Freizeitaktivitäten, etwa das Hüpfen in Matschpfützen, eine Schneeballschlacht, Schwimmen oder Radfahren. Im kindlichen Verhalten und in den kindlichen Interessen probieren sie sich beide zwar nicht ganz, aber doch in weiten Teilen genderoffen aus. Und genau diese Offenheit der Kindheit findet sich auch darin wieder, dass Peppa eben noch keine Wimpern hat, obwohl alle anderen Äußerlichkeiten weiblich konnotiert sind.

Beispielhaft soll nun die Episode „Mummy Pig at Work“ (dt. „Mama Wutz muss arbeiten“) analytisch betrachtet werden. Zunächst zum Inhalt der Episode: Zu Beginn arbeitet Mama Wutz an ihrem Computer im Arbeitszimmer des Hauses. Die Arbeit wird nicht näher definiert. Mama schaut auf den Bildschirm und tippt fleißig auf der Tastatur. In der nächsten Einstellung ist zu sehen, wie Papa Wutz Kar-

toffeln schneidet. Er befindet sich in der Küche des Hauses. Der Off-Erzähler bestätigt das im Bild zu Sehende: „Papa Wutz kocht das Mittagessen."[13] Peppa und Schorsch kommen ins Bild und fragen Papa, ob sie Mama Wutz bei ihrer Arbeit zuschauen dürfen. Dies erlaubt Papa sofort, bittet die Kinder aber auch, Mama dabei nicht zu stören. Die Einstellung wechselt wieder ins Arbeitszimmer. Obwohl vom Off-Erzähler noch einmal bestärkt wird, dass Mama „heute eine Menge wichtiger Arbeit zu erledigen"[14] hat, erlaubt sie den Kindern, sich auf ihren Schoß zu setzen. Einen kurzen Moment arbeitet Mama Wutz, doch schon bald will Peppa helfen und schlägt unüberlegt auf die Tastatur ein, was letztlich dazu führt, dass der Computer abstürzt. Papa Wutz wird von den anderen Familienmitgliedern gerufen. Er soll den Computer reparieren. Mama Wutz bittet ihn darum und sagt, sie würde sich in der Zeit um das Mittagessen kümmern. Ihm gelingt die Reparatur (durch Aus- und wieder Einschalten), obwohl er zuvor noch äußert, dass er nicht sehr gut sei in solchen Dingen. Er und die beiden Kinder spielen sodann ein Computerspiel. Mama Wutz wechselt nicht wieder zurück an den Schreibtisch, sondern kümmert sich abschließend um die Essenszubereitung. Sie ist noch einmal in der Küche zu sehen. Der Tisch ist fertig gedeckt und die dampfende Suppe steht darauf.

Mama und Papa Wutz haben zu Beginn der Episode die eigentlich von den Geschlechtern besetzten Räumlichkeiten des Hauses getauscht. Mama sitzt im Büro, Papa steht in der Küche. Es ist für die Analyse der Rollenmuster besonders interessant, dass trotz der vielen Arbeit, die Mama Wutz zu tun hat – was mehrfach betont wird –, die Kinder dennoch bei ihr sein dürfen. Wie selbstverständlich erfolgen zwar Ermahnungen, nicht an den Computer zu gehen. Doch eine Zurückweisung oder eine Aufforderung, die Kinder mögen gehen, erfolgt nicht. Auch fragt Papa Wutz vorher nicht nach, ob es für Mama Wutz in Ordnung wäre, wenn die Kinder ihr zusähen. Er erlaubt es von sich aus. Aufgrund des Störfalls (des Computerabsturzes) tauschen die Erwachsenen die Räume und die darin verorteten Arbeitsgänge. Mama übernimmt das Kochen, damit Papa sich dem technischen Problem widmen kann. Raum- und Geschlechterzuweisungen entsprechen nun den tradierten Klischees.

Auch darüber hinaus bilden die Figuren in der Anlage die heteronormativen Vorstellungen von dem ab, was männlich und was weiblich ist: Schorsch, der Junge, liebt Dinosaurier, Peppa, das Mädchen, kümmert sich um den Goldfisch. Papa Wutz arbeitet im Konstruktionsbüro einer Baufirma. Seine Tätigkeit ist wesentlich klarer definiert als die von Mama Wutz, die im Homeoffice arbeitet. Unklar bleibt aber, was sie tut. Ein Hobby von Papa Wutz ist Fußball und Mama Wutz engagiert sich ehrenamtlich. Diese Liste hat keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Es erfolgt

13 „Mama Wutz muss arbeiten": 00:39.

14 Ebd.: 00:59.

grundsätzlich keine kritische Auseinandersetzung mit den traditionellen Rollenmustern. Doch trotz dieses komplementär angelegten Geschlechterverhältnisses bezüglich der Eltern findet das Familien- und Alltagsleben überwiegend gemeinsam statt. Die dargestellten Verhältnisse entsprechen dem Prinzip des Verhandlungshaushalts, der Ehe als Partnerschaft und dem am Leben der Kinder teilnehmenden Erziehungsverhalten. Eine Hierarchie zwischen Mama und Papa Wutz kann in der Analyse aller Folgen des Formats nicht erkannt werden, Entscheidungen werden in der gemeinsamen Aushandlung – auch gemeinsam mit den Kindern – getroffen. Die Darstellung der Familie ist nicht als ‚rückwärtsgewandt'[15] zu bezeichnen, sondern entspricht dem gegenwärtigen Ideal von Familienorganisation im partnerschaftlichen Miteinander, was dennoch zur Stabilisierung der sozialen Konstruktion des heteronormativen Familienbildes mit klaren Rollenzuweisungen von männlichen und weiblichen Familienmitgliedern führt. Es wird nahegelegt, dass ein solches „Leben in einer Kernfamilie ein anzustrebendes Gut darstellt"[16].

3. „Ich bin Bobo"

Bobo Siebenschläfer ist eine deutsche Kleinkindserie des WDR, die auf den gleichnamigen Bilderbüchern von Markus Osterwalder basiert. Im Fernsehen wird die Zeichentrickserie auf dem öffentlich-rechtlichen KiKA ausgestrahlt und steht zusätzlich in dessen Mediathek, in der WDR-Mediathek und im YouTube-Kanal des WDR jederzeit zur Verfügung. Außerdem können die durchschnittlich siebenminütigen Episoden ebenso über Amazon Prime sowie Netflix gestreamt werden.

Auch wenn die Figuren anthropomorphisierte Siebenschläfer sind und Bobos Kinderkörper grundsätzlich keine Merkmale erkennen lässt, die auf das Geschlecht hinweisen, ist letztlich durch die Namensgebung klar, dass es sich bei Bobo um einen Jungen handelt. Mama und Papa haben keine weiteren Eigennamen, ebenso wie Mama und Papa Wutz. Bobos Abenteuer sind Erlebnisse des Alltags, so etwa das Einkaufengehen, den Spielplatz besuchen, Kinderturnen, ins Freibad oder an den Strand gehen, in den Urlaub fahren, Geburtstag feiern, Gartenarbeit oder ins Bett gehen. Bobo ist in den Geschichten etwa zwei bis drei Jahre alt (er feiert in der Geburtstagsepisode seinen dritten Geburtstag) und damit etwas jünger als Peppa, die schon als Kindergartenkind dargestellt wird. Bobo hat keine Geschwister.

Anhand eines Screenshots aus der Episode „Bobo und das Picknick im Park" soll zunächst auf das Aussehen der einzelnen Familienmitglieder analytisch eingegangen werden (Abb. 2).

15 Vgl. Heinemann 2015: 97.
16 Ebd.: 116.

Abb. 2: Familie Siebenschläfer
Screenshot aus der Episode „Bobo und das Picknick im Park“: 00:00:55

Mama Siebenschläfer, ähnlich wie Mama Wutz, hat Wimpern, wohingegen Bobo und Papa Siebenschläfer keine besitzen. Anders aber als Mama Wutz weist Mama Siebenschläfer eine stärker an menschliche Züge angelehnte weibliche Körperform auf, denn Brüste sowie eine Taille sind deutlich erkennbar. Es kann von einer nicht notwendigen ‚Entgleitung in die Sexualisierung‘[17] gesprochen werden, die die weibliche Figur stärker von der animalischen Vorlage der Siebenschläfer löst als die männlichen. Wie Maya Götz bei ihrer umfangreichen Untersuchung der Figuren im Kinderfernsehen feststellt: „Ein entsprechendes Pendant, z. B. Knoten zwischen den Beinen, läßt sich [bei den männlichen Figuren, M. W.] nicht finden.“[18] Dergleichen ist auch nicht bei Papa Siebenschläfer als erwachsene männlich definierte Figur angelegt.

Die Frau trägt ein Kleid, ihre Farben sind Rot-Töne. Papa Siebenschläfer ist in bläulichen Tönen gekleidet mit T-Shirt und kurzer Hose. Bobo trägt einen blauen Fahrradhelm und eine blau-rot gestreifte Latzhose. Es lassen sich keine Abweichungen von der geschlechtertypischen Farbzuordnung gemäß gegenwärtiger Vorstellungen erkennen. Aber auch die Anordnung der Personen zueinander verweist auf eine traditionelle innerfamiliäre Geschlechterordnung: Die Frau hakt sich beim Mann unter, er, der starke Mann, trägt den Picknick-Korb. Das Kind befindet sich

17 Vgl. Götz 1999: 36.
18 Ebd.

näher an der Mutter. Wir sehen eine Familie auf dem Weg in den Park zum Picknick in stereotyper Darstellung.

Bei den Siebenschläfern geht nur der Mann arbeiten. Seine Tätigkeit wird aber nicht genau definiert. In keiner der Episoden finden sich Hinweise darauf, dass Mama Siebenschläfer – außer der Hausarbeit und Kinderpflege – einer Berufstätigkeit nachgeht. Anders als bei Familie Wutz bewältigen in den meisten Episoden Bobo und Mama ihren Alltag zu zweit. Verschiedene Freizeitaktivitäten werden von der Familie gemeinsam bestritten und es gibt Ausflüge von Papa und Bobo allein. Bei den Dingen wie Hausputz, Gartenarbeit, Einkaufengehen oder Kochen sind stets Bobo und seine Mutter zu zweit zu sehen. Die von den Eltern besetzten Räume und Aktivitäten entsprechen letztlich den normativen Geschlechtertypen innerhalb von Partnerschaften mit Kind. Dies deckt sich mit aktuellen familiensoziologischen Erhebungen: Trotz vielfach vorhandener Individualisierungs- und Dynamisierungsprozesse herrscht, was die Geschlechter-Egalität innerhalb von Familienkonstruktionen angeht, weiterhin eine überwiegend traditionelle Aufgabenverteilung vor, die den klassischen Rollenverständnissen entspricht. Die Männer der Familien verwenden deutlich mehr Zeit auf ihre Karriere bzw. ihre Berufstätigkeit. Die Ressorts Hausarbeit und Kinderbetreuung liegen weiterhin überwiegend im Aufgabenbereich der Frauen. So schränken Frauen, die bisher in kinderlosen Doppelverdienerhaushalten lebten, ihre Erwerbstätigkeit nach der Geburt des ersten Kindes deutlicher ein als deren Männer.[19] Diesen Erkenntnissen entsprechen die Erzählungen über die Familie Siebenschläfer. Die Mutter bleibt mit dem Kleinkind zu Hause, der Vater geht arbeiten.

[19] Vgl. Engstler/Menning 2003: 130–136 sowie Peuckert 2012: 244–246. Laut Erhebung der Bright Horizons Family Solutions (USA), dem *Modern Family Index 2017*, kümmern sich innerhalb von Familien zu 76 Prozent die Mütter um die Kindererziehung und die Hausarbeit. 71 Prozent der Frauen sehen sich sogar in der Verantwortung bezüglich aller allgemeinen familiären Angelegenheiten (demgegenüber sind es nur 38 Prozent der Männer, die sich in dieser Verantwortung sehen). Auch gemäß der Auswertungen des WSI GenderDatenPortal der Hans-Böckler-Stiftung verwenden Frauen noch immer erheblich mehr Zeit für Kindererziehung und Hausarbeit als deren (Ehe-)Männer, nämlich etwa zweieinhalb Mal so viel. In deutschen Familien mit Kindern arbeitet fast jede zweite Frau in Teilzeit. Bei Müttern ist Vollzeitarbeit immer noch die Ausnahme, wohingegen bei Vätern die Teilzeitarbeit die Ausnahme bleibt; Hobler et al. 2017: 1. Weiter macht die Befragung des Bundesinstituts für Bevölkerungsforschung aus dem Jahr 2012 deutlich, dass diese klassische Vorstellung von Arbeitsteilung innerhalb von Familien immer noch – wie Heinemann es ausdrückt – „einen breiten gesellschaftlichen Konsens abbildet", denn rund 75 Prozent der Befragten (Frauen und Männer) zwischen 20 und 39 Jahren erklärten, dass „Mütter nachmittags Zeit haben sollten, um ihren Kindern beim Lernen zu helfen"; Heinemann 2015: 116, Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung 2013: 16. Hier ist von Vätern nicht die Rede, auch nicht von der Situation innerhalb gleichgeschlechtlicher Partner_innenschaften.

Bobo, als Junge, baut gern Höhlen und interessiert sich vor allem für Fahrzeuge. Da er ein Einzelkind ist, gibt es für ihn keine Berührung mit den Dingen, die Mädchen zugeschrieben werden. Anders ist das bei den Geschwistern Peppa und Schorsch, die in ihrem gemeinsamen Zimmer alle Spielsachen teilen. In deren Spiel vereinen sich Puppe und Dinosaurier, Feenstab und Bauklötze. Bobo wird durch seine Spielsachen und seine Umgebung als Junge definiert. Das ist bereits deutlich im Vorspann zu erkennen: Bobo springt auf einem Trampolin, um ihn herum fliegen im Kreis seine ihn charakterisierenden Spielsachen. Dazu gehören ein Spielzeugauto sowie eine Spielzeuglok, Bauklötze, ein Teddybär, ein Laufrad, ein Boot und ein Drache, ein Schaukelpferd sowie ein aufblasbares Krokodil (Abb. 3).

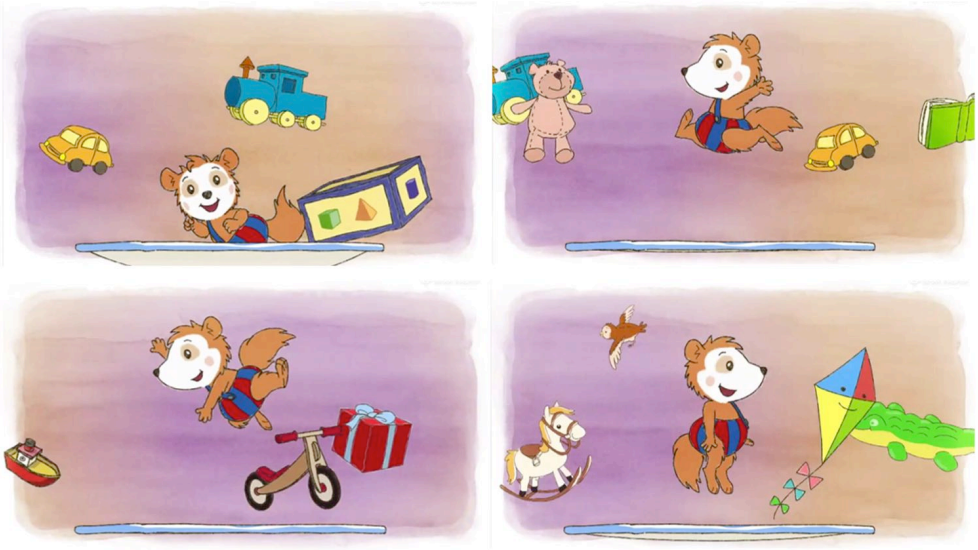

Abb. 3: Screenshots aus dem Vorspann von *Bobo Siebenschläfer:* 00:00:23–00:00:29

Weiterhin legen die Unternehmungen des Jungen mit dem jeweiligen Elternteil in den verschiedenen Episoden ein typisiertes Rollenverständnis nahe. Mit Papa spielt Bobo am Bach. Sie lassen ein andermal gemeinsam einen Drachen steigen. Mit Mama geht Bobo zu einem männlichen (!) Arzt, zum Spielplatz und zum Einkaufen. Mit beiden Eltern zusammen werden Familienausflüge unternommen, neben dem bereits erwähnten Picknick im Park auch zum Strand, in den Zoo und am Wochenende wird zusammen gefrühstückt.

4. Darstellung von Geschlecht und Rollenverständnis

Die Analysen haben ergeben, dass es auf verschiedenen Ebenen (im Aussehen wie auch dramaturgisch) deutliche Lektüreanweisungen dazu gibt, welche der anthropomorphen Figuren als weiblich bzw. als männlich wahrzunehmen sind. Ihre Dar-

stellung, ihr Verhalten sowie ihre Charakterisierungen entsprechen in der Regel dem tradierten Rollenverständnis. Auch die präsentierten Familienbilder bedienen überwiegend stereotype Klischees. Solch heteronormative Narrative und visuelle Konformitäten herrschen im Mainstream-Zeichentrick für Kleinkinder vor, was sich durch die Sichtung anderer Formate bestätigt. Die Darstellung von Geschlecht und Rollenverständnis innerhalb familiärer Strukturen bleibt eher ‚klassisch'. Dazu sei auf *Meine Freundin Conni*, *Lauras Stern*, *Caillou* oder *Topo Tip* (dt. *Leo Lausemaus*) verwiesen. Herauszustellen sind nur wenige Ausnahmen.[20]

In westlichen Gesellschaften wie der deutschen, US-amerikanischen oder britischen ist die Kernfamilie noch immer das traditionelle Leitbild. Sie besteht grundsätzlich aus zwei Generationen, nämlich Eltern und Kindern, die in einer Haushalts- bzw. Wirtschaftsgemeinschaft zusammenleben.[21] Dieses Leitbild definiert sich vor allem in Abgrenzung zu den anderen, nicht konventionellen Formen des Zusammenlebens. Diese sind „hinsichtlich ihrer Entstehung und ihrer gesellschaftlichen Bewertung historisch neuartig", haben sich dadurch „nicht zum dominierenden Standardmodell entwickelt" und werden „gesellschaftlich gegenüber anderen, traditionellen Lebensformen nicht bevorteilt"[22]. Zu diesen alternativen Formen des Zusammenlebens gehören vor allem gleichgeschlechtliche Lebensgemeinschaften, Partner_innenschaften, in denen die Partner_innen beständig in getrennten Haushalten leben, sowie gewollt kinderlose Ehen. Von all diesen Formen grenzt sich die Kernfamilie als Ideal ab.

Ob es sich mit den aktuellen Lebenspraxen deckt, ist für das Konstrukt Kernfamilie letztlich egal. Es handelt sich vielmehr um ein kulturelles Leitbild, nämlich den „Mythos der universellen Kleinfamilie als anthropologische Konstante"[23]. Die Analyse hat zwar ergeben, dass bei den Kinderfiguren die Geschlechterrollen gelegentlich experimentell vermischt werden, was jedoch klar den Möglichkeiten der Kindheit zugeschrieben wird. Es erscheint aber evident, dass in den seriellen Formaten für Kleinkinder, die als festes Setting den familiären Alltag haben (ob nun bei menschlichen oder anthropomorphisierten Tierfiguren), vor allem bezüglich der Eltern allgemein akzeptierte Bilder von Geschlechtlichkeit und Rollenver-

20 *Little Princess* (dt. *Kleine Prinzessin*): Die Hauptfigur der britischen Zeichentrickserie ist zwar ein Mädchen, das auch ein heterosexuelles Elternpaar (König und Königin) als Eltern hat. Sie wird jedoch von einer Gruppe Personen betreut, deren Verhalten und Äußeres nicht immer den Geschlechtertypen bzw. -normen zugeschrieben werden können. Auch die kleine Prinzessin selbst entspricht in ihrem Äußeren sowie in ihrem Verhalten bewusst nicht den klassischen Erwartungen an eine Mädchen- bzw. eine Prinzessinnenfigur.

21 Vgl. Weiß 2019: 270–271. Detaillierte Ausführungen zur Kernfamilie finden sich bei Gukenbiehl/Kopp 2010: 71–75 sowie Hettlage 1998: 17–23.

22 Schneider/Rosenkranz/Limmer 1998: 12.

23 Fuhs 2007: 25; vgl. auch Magin 2006: 39–41.

ständnis vorgeführt werden. Dies wird in den beiden untersuchten Formaten noch dadurch verstärkt, dass die Eltern allesamt keine Eigennamen aufweisen, sondern sich ihre Funktion innerhalb der Familie (eben Mama und/oder Papa) in deren Bezeichnungen widerspiegeln.[24]

Die Ergebnisse der Analyse decken sich mit denen der aktuellen MaLisa-Studie „Audiovisuelle Diversität?" (2017) zu Geschlechterdarstellungen in Film und Fernsehen:[25] Für das deutsche Fernsehen allgemein kann nur in Nuancen eine Weiterentwicklung der Geschlechterrollendarstellung seit den 1970er Jahren festgestellt werden. Es gibt zwar mittlerweile mehr berufstätige Frauenfiguren und Männer werden auch schon einmal bei der Hausarbeit gezeigt. Doch letztlich dominieren die tradierten, stereotypen Vorstellungen über Frauen- und Männerrollen sowie über die Beziehung der Geschlechter zueinander. Eine Erhebung zu queeren Figuren erfolgte in der Studie nicht.

(Kinder-)Medien könnten einen Möglichkeitsraum für diversere Identitätskonstruktionen oder -positionen eröffnen – gerade bei den Figuren, die nicht menschlich sind. Sie tun dies jedoch in den Mainstream-Angeboten nur selten. Bei anthropomorphen Tierfiguren etwa kommen auf eine weibliche neun männliche. 80 Prozent der Hauptrollen in Zeichentrick-Sendungen sind männlich konnotiert, Roboter- und Maschinenfiguren sind nur zu 13 Prozent weiblich. Figuren, die eigentlich keinem Geschlecht zugehörig sind, tragen in der Regel männliche Vornamen, was Götz zu der Feststellung veranlasst: „nicht sexualisierte Wesen sind selbstverständlich männlich"[26].

So werden medial bereits Kleinkindern regelmäßig Bilder von Rollenstereotypen vorgeführt, die letztlich die Grundlage für den weiteren Umgang mit ihnen bilden. Die Vorstellungen von dem, wie ein ‚echter' Mann bzw. wie eine ‚echte' Frau ist oder sein sollte – oder spezifischer: die Vorstellungen von einer typischen Mutter bzw. von einem typischen Vater –, werden gesellschaftlich hergestellt. Daran haben die Medien ihren Anteil, denn in ihnen werden diese allgemein akzeptierten

[24] So ist es in beiden Serien auch bei den Großeltern: Sie heißen jeweils Oma und Opa Wutz bzw. Oma und Opa Siebenschläfer. Das Grundprinzip, dass sich die „jeweils auszeichnende Eigenschaft oder Rolle in seinem Namen widerspiegelt" findet sich vornehmlich bei den *Schlümpfen*; Götz 1999: 36. Der schlaue Schlumpf heißt Schlaubi, der faule heißt Fauli, der Handwerker heißt Handy; auch eine Vaterrolle gibt es, selbstredend Papa Schlumpf genannt; vgl. ebd.

[25] MaLisa Stiftung 2017.

[26] Götz 1999: 35; vgl. auch MaLisa Stiftung 2017. Hier soll noch einmal auf die Untersuchung von Götz zu den Schlümpfen rekurriert werden. Die einzig weibliche Schlümpfin ist Schlumpfine, was den Schluss nahelegt, dass ihre besondere Eigenschaft das Frausein ist. Ihr Name leitet sich von keinem anderen Attribut als ihrer Weiblichkeit ab: „Hier stehen sich nicht mehr Männlichkeit und Weiblichkeit gegenüber, denn Weiblichkeit ist nur noch eine Eigenschaft"; Götz 1999: 36.

Bilder nicht nur aufgegriffen, sondern zugleich produziert und festgeschrieben. Die medialen Vorlagen tragen regelmäßig zum *doing gender*[27] bei, der kontinuierlichen Herstellung des zweigeschlechtlichen Ordnungsschemas. So ist die Zugehörigkeit zu dem einen oder dem anderen Geschlecht aus soziologischer Perspektive nicht naturgegeben, keine selbstverständliche Eigenschaft, denn die körperlichen Merkmale können nicht als außerkulturelle Tatbestände angesehen werden. Geschlechtszugehörigkeit ist stets soziale Konstruktion, auch wenn die jeweiligen stereotypen Ansichten einem kontinuierlichen gesellschaftlichen Wandel unterliegen, dementsprechend veränderbar sind und sich den modernen Lebensweisen angleichen können.[28] Es ist jedoch immer so, dass Kleinkinder erst in das gesellschaftliche *doing gender* hineinwachsen.

5. Schlussbemerkung

Fernsehen, YouTube, Netflix usw. – das alles ist selbstverständlicher Teil des Alltags auch schon von Kleinkindern. Sie eignen sich – je nach spezifischem sozialen Kontext – die Inhalte an und integrieren sie in ihren Alltag gemäß eines binären Geschlechtersystems. Sie suchen nach Vorlagen, um zu lernen, was Jungesein, was Mädchensein bedeutet. Vorlagen zu nichtbinären Geschlechtsidentitäten werden ihnen in den für sie produzierten Formaten in der Regel nicht geliefert. So konnte zwar festgestellt werden, dass kindliche Figuren immer häufiger auch in ihrem Verhalten experimenteller, also nicht typisch Mädchen bzw. typisch Junge, angelegt sind, dennoch verbleiben sie stets innerhalb des binären Systems.[29]

Medienaneignung ist ein individueller Prozess.[30] Und natürlich haben auch viele andere Faktoren Einfluss darauf, ob ein Mädchen später Feministin oder ein Junge Kranfahrer werden will oder werden wird – darunter fallen das eigene soziale Umfeld, das Elternhaus, die Kita, der Sportverein, der schulische Werdegang usw. – das gesellschaftliche *doing gender*. Doch kommt den medialen Vorbildern insgesamt eine Definitionsmacht zu, die auch in der Konstruktion von Geschlechtlichkeit wirksam wird. Durch eine immer wiederkehrende Präsentation von Figuren, die als typisch Frau oder typisch Mann, als typische Mütter und Väter inszeniert

27 *Doing gender* geht zurück auf West/Zimmerman 1987. Durch die Fokussierung des *doing*, also des ‚Herstellens' wird einerseits das rein biologische Verständnis von Geschlecht kritisiert, andererseits aber auch die Ansicht, Geschlecht wäre das, was sich im Fühlen, Denken und Handeln der jeweiligen Person niederschlägt. Dagegen betont *doing gender* die aktive, alltägliche Herstellung von Geschlecht durch Praktiken, die in der jeweiligen Gesellschaft als ‚normal' gelten. Dazu gehört auch die Darstellung in den Medien.

28 Vgl. Gildemeister 2008: 167–169.

29 Vgl. Götz 1999: 37.

30 Vgl. Schorb 2011: 84.

werden, entstehen und verfestigen sich stereotype Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit. Kleinkindern fällt es aufgrund ihres Erfahrungsmangels mit medialen Erzählungen deutlich schwerer als älteren Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen, sich gegen diese Konstruktionen abzugrenzen oder auch Ironisierungen und Überzeichnungen zu erkennen. (Klein-)Kinder nutzen das sie umgebende soziale Umfeld ebenso wie mediale Erzählungen zur Orientierung und Interpretation des eigenen Handelns. Sie beobachten Menschen genauso wie fiktionale Figuren und setzen sich dadurch mit ihren eigenen Fragen, Wünschen und Konflikten auseinander. Wie eingangs erwähnt, ist es neben den Themen wie das Heranwachsen selbst, Freundschaft, Gerechtigkeit und Moral vor allem ihre Geschlechtlichkeit, die Kinder spätestens ab dem Eintritt in das Kindergartenalter beschäftigt. Sie suchen in diesem Lebensabschnitt vermehrt nach Antworten darauf, was Mädchen- bzw. Jungesein bedeutet, denn letztlich ist in unserer Gesellschaft das Geschlecht immer noch entscheidend für die Herausbildung einer eigenen Identität. Bereits die für Kleinkinder gedachten Fernsehformate liefern Vorlagen für ein binäres Geschlechtersystem, nicht unbedingt so verfestigt in der Art der Darstellungen der Kinder, aber umso verfestigter in den diese umgebenden Erwachsenenfiguren.

Wie bereits angemerkt, gäbe es in den medialen Formaten für Kleinkinder einen Möglichkeitsraum für diversere Identitätsbilder bzw. Geschlechterkonstruktionen, gerade auch deshalb, da viele Figuren gar keine Menschen sind, sondern anthropomorphisierte Tiere, Monster, Roboter oder Gegenstände wie Autos. Kleinkinder wären sicherlich offen für derlei alternative Entwürfe, sie befinden sich ja erst am Anfang des *doing-gender*-Prozesses. Es stellt sich also abschließend die (rhetorische) Frage danach, ob nicht die Gesellschaft selbst und vor allem die Eltern durch die Aufführung des Gewohnten und die Spiegelung normativer Familienideale in den Serien für Kleinkinder angesprochen und abgeholt werden. Bekanntes gibt Sicherheit. Immerhin suchen die Eltern in den ersten Jahren die Sendungen aus, die ihre Kinder ansehen dürfen.

Literaturverzeichnis

Bright Horizons Family Solutions (2017): „Modern Family Index 2017“. *Bright Horizons.* https://solutionsatwork.brighthorizons.com/~/media/BH/SAW/PDFs/GeneralAndWellbeing/MFI_2017_Report_v4.ashx (25.02.2020).

Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung (2013): „Familienleitbilder. Vorstellungen, Meinungen, Erwartungen“. *Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung.* https://www.bib.bund.de/Publikation/2013/pdf/Familienleitbilder-Vorstellungen-Meinungen-Erwartungen.pdf?__blob=publicationFile&v=1 (02.03.2020).

Demmler, Kathrin/Struckmeyer, Kati (2015): „Medien entdecken, erproben und in den Alltag integrieren. Null- bis Zwölfjährige in der Medienpädagogik“. In: Anfang, Günther et al. (Hrsg.): *wischen klicken knipsen. Medienarbeit mit Kindern.* München: kopaed, S. 223–232.

Engstler, Heribert/Menning, Sonja (2003): *Die Familie im Spiegel der amtlichen Statistik. Lebensformen, Familienstrukturen, wirtschaftliche Situation der Familien und familiendemographische Entwicklung in Deutschland.* Neuaufl., Berlin: BMFSFJ.

Feierabend, Sabine/Plankenhorn, Theresa/Rathgeb, Thomas (2015): „Mediennutzung von Kleinkindern. Ergebnisse der miniKIM-Studie 2014". In: *Media Perspektiven* 2015.5, S. 234–240.

Feierabend, Sabine/Scolari, Julia (2019): „Was Kinder sehen. Eine Analyse der Fernsehnutzung Drei- bis 13-Jähriger 2018", In: *Media Perspektiven* 2019.4, S. 156–168.

Flusser, Vilém (1987): *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft.* Göttingen: Immatrix Publications.

Fuhs, Burkhard (2007): „Zur Geschichte der Familie", In: Ecarius, Jutta (Hrsg.): *Handbuch Familie.* Wiesbaden: Springer VS, S. 17–35.

Gildemeister, Regine (2008): „Soziale Konstruktion von Geschlecht: ‚Doing gender'". In: Wilz, Sylvia M. (Hrsg.): *Geschlechterdifferenzen – Geschlechterdifferenzierungen. Ein Überblick über gesellschaftliche Entwicklungen und theoretische Positionen.* Wiesbaden: Springer VS, S. 167–198.

Götz, Maya (1999): „Männer sind die Helden. Geschlechterverhältnisse im Kinderfernsehen". In: *TelevIZIon* 12.1, S. 34–38.

Gukenbiehl, Hermann L./Kopp, Johannes (2010): „Familie". In: Kopp, Johannes/Schäfers, Bernhard (Hrsg.): *Grundbegriffe der Soziologie.* Wiesbaden: Springer VS, S. 71–75.

Heinemann, Isabel (2015): „Familie in den Vereinigten Staaten. Zwischen Hegemonie der Kernfamilie und Wandel der Familienwerte". In: Hill, Paul B./Kopp, Johannes (Hrsg.): *Handbuch Familiensoziologie.* Wiesbaden: Springer VS, S. 91–122.

Hettlage, Robert (1998): *Familienreport. Eine Lebensform im Umbruch.* 2. Aufl., München: C. H. Beck.

Hobler, Dietmar et al. (2017): „Wer leistet unbezahlte Arbeit? Hausarbeit, Kindererziehung und Pflege im Geschlechtervergleich. Aktuelle Auswertungen aus dem WSI GenderDatenPortal". *Hans-Böckler-Stiftung.* https://www.boeckler.de/pdf/p_wsi_report_35_2017.pdf (27.02.2020).

Hügel, Hans-Otto (2007): *Lob des Mainstreams. Zu Begriff und Geschichte von Unterhaltung und populärer Kultur.* Köln: Halem.

Kübler, Hans-Dieter (2010): „Die Medien der ganz Kleinen – Frühe Kindheit ohne Medien? Ideal und Wirklichkeit". In: *merz Wissenschaft* 2010.6, S. 3–14.

Lange, Andreas (2014): „Medienkindheit in zeitgenössischen Familien: Zur notwendigen Verbindung praxis- und wirkungstheoretischer Ansätze". In: Tillmann, Angela/Fleischer, Sandra/Hugger, Kai-Uwe (Hrsg.): *Handbuch Kinder und Medien.* Wiesbaden: Springer VS, S. 483–502.

Magin, Melanie (2006): *Familien in Daily Soaps. Eine Inhaltsanalyse von Gute Zeiten, schlechte Zeiten und Marienhof.* Baden-Baden: Nomos.

MaLisa Stiftung (2017): „‚Audiovisuelle Diversität?' Geschlechterdarstellungen in Film und Fernsehen". *MaLisa Stiftung.* https://malisastiftung.org/studie-audiovisuelle-diversitaet/ (29.08.2019).

Oberlinner, Andreas et al. (2018): *Medienrituale und ihre Bedeutung für Kinder und Eltern. Erster Bericht der Teilstudie „Mobile Medien und Internet im Kindesalter – Fokus Familie".* München: JFF. https://www.pedocs.de/volltexte/2019/16561/pdf/Oberlinner_et_al_2018_Medienrituale_und_ihre_Bedeutung.pdf (29.08.2019).

Petzold, Matthias (2011): „Medien im Alltag von Familien“. In: Bundeskonferenz für Erziehungsberatung e.V. (Hrsg.): *Generation digital. Neue Medien in der Erziehungsberatung.* Fürth: bke, S. 14–30. https://www.bke.de/content/application/shop.download/1324387610_Generation_digital_Band_19.pdf (29.08.2019).

Peuckert, Rüdiger (2012): *Familienformen im sozialen Wandel.* 8. Aufl., Wiesbaden: Springer VS.

Schneider, Norbert F./Rosenkranz, Doris/Limmer, Ruth (1998): *Nichtkonventionelle Lebensformen. Entstehung, Entwicklung, Konsequenzen.* Opladen: Leske + Budrich.

Schorb, Bernd (2011): „Zur Theorie der Medienpädagogik“. In: *MedienPädagogik* 20, S. 81–94.

Spanhel, Dieter (2006): *Medienerziehung: Erziehungs- und Bildungsaufgaben in der Mediengesellschaft.* Stuttgart: Klett-Cotta.

Theunert, Helga/Demmler, Kathrin (2007): „Medien entdecken und erproben. Null- bis Sechsjährige in der Medienpädagogik“. In: Theunert, Helga (Hrsg.): *Medienkinder von Geburt an. Medienaneignung in den ersten sechs Lebensjahren.* München: kopaed, S. 91–118.

Wegener, Claudia (2014): „Fernsehen und Film“. In: Tillmann, Angela/Fleischer, Sandra/Hugger, Kai-Uwe (Hrsg.): *Handbuch Kinder und Medien.* Wiesbaden: Springer VS, S. 393–402.

Weiß, Monika (2019): „Im Gestern für Heute: Die mediale Konstruktion historischer Rollenbilder im TV-Experiment“. In: *ffk Journal* 4, S. 265–279.

West, Candace/Zimmerman, Don H. (1987): „Doing Gender“. In: *Gender & Society* 1.2, S. 125–151.

Wolff, Stephan (2006): „Textanalyse“. In: Ayaß, Ruth/Bergmann, Jörg (Hrsg.): *Qualitative Methoden der Medienforschung.* Mannheim: Verlag für Gesprächsforschung, S. 245–273.

Medienverzeichnis

Bobo Siebenschläfer. D 2014–, KiKA.

Caillou. CDN 1997–2010, Télétoon.

Lauras Stern. D 2002–2011, KiKA.

Little Princess (Kleine Prinzessin). GB 2006–2012, Channel 5.

Meine Freundin Conni. D 2012–, KiKA.

Peppa Pig (Peppa Wutz). GB 2004–, Channel 5.

The Smurfs (Die Schlümpfe). USA 1981–1989, NBC.

Topo Tip (Leo Lausemaus). I 2014, Rai Yoyo.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Familie Wutz. Screenshot aus dem Vorspann von *Peppa Pig:* 00:00:12.

Abb. 2: Familie Siebenschläfer. Screenshot aus der Episode „Bobo und das Picknick im Park“: 00:00:55.

Abb. 3: Screenshots aus dem Vorspann von *Bobo Siebenschläfer:* 00:00:23–00:00:29.