

Verführerische rosa Freundinnen

Autor(en): **Six-Moser, Anna**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung**

Band (Jahr): - **(2013)**

Heft 46

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-631160>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Verführerische rosa Freundinnen

von Anna Six Moser

Prinzessin Lillifee und Hello Kitty erobern die Kinderzimmer in mächtigen Medienverbänden. Damit werden mediale Welten geschaffen, die viele Alltagsbereiche berühren. Der Medienverbund wirkt dabei als Scharnier zwischen Erzählung und (weiblichem) Konsumverhalten.

Konsumgüter werden im Kinderzimmer immer wichtiger: Sie verknüpfen den faktischen Alltag von Heranwachsenden und dessen sinnhafte Dimension, die Kinderkultur, miteinander. An den Beispielen von Hello Kitty und Prinzessin Lillifee zeigt sich das in einer riesigen Produktwelt, die es den Rezipientinnen ermöglichen soll, sich mit den Heldinnen in Rosa zu identifizieren. Spürbare Materialität steht dabei im Vordergrund. Die Figur Prinzessin Lillifee, 2004 vom deutschen Coppel Verlag auf den Markt gebracht, wird in der Erzählung als Fee und Prinzessin konstituiert. Die Illustratorin Monika Finsterbusch will in ihr das Spielerische, Träumerische und die Liebe zur Natur betonen. Dass sie zusätzlich Prinzessin ist, soll Lillifee Autorität verleihen und sie losgelöst von der Realität beweglich machen.¹ Zur Charakterisierung der Figur wurden bewusst mehrdeutige Eigenschaften gewählt: Die Prinzessinnen-Attribute sollen nicht nur im Kontext von Äusserlichkeiten und Materialität verstanden werden, sondern erhalten auch eine soziale Bedeutung.

In Bezug auf Naturverbundenheit fällt vor allem Lillifees Freundeskreis auf, der aus Tieren besteht, die bestimmte soziale Rollen übernehmen. Gegenüber den übrigen Feen im naturnah gestalteten Königreich Rosarien hebt sie sich durch Selbstlosigkeit ab. Die Verbundenheit mit der Umwelt bildet ein erstes wichtiges Identifikationsmoment für Prinzessin Lillifee in ihrer Rolle als Fee. Ein zweites besteht in ihren Zauberkraften. Diese nutzt Lillifee nicht zuletzt, um das Prinzessinnenreich dekorativ auszugestalten. Sie befindet sich auf einer ästhetischen Mission, mit der sie Umwelt und Bewohner in Einklang zu bringen versucht. Ihre Harmo-

nisierungsbestrebungen beziehen sich nicht nur auf die Landschaft, sondern ebenso auf das soziale Gefüge in Rosarien. So ist auch ihre Aussage «In Rosarot ist die Welt doch viel hübscher!» zu verstehen. Je nach Situation geht die Feenprinzessin aber auch mit einem gesellschaftspolitischen Ansatz vor: Sie versucht die soziale Ordnung im Gebiet ihrer Untertanen nach eigenen Vorstellungen und Werten zu organisieren und betont dabei Altruismus und Zusammengehörigkeitsgefühle. Daneben darf jedoch die materialistische Dimension des Prinzessinnenstatus nicht übersehen werden. Lillifee besitzt eine Garderobe von der Grösse eines Ballsaals und einen Schlossturm ausschliesslich für Schuhe – eine märchenhafte Ausgabe jener begehbaren Schränke, welche in populären Medien die Erfüllung aller weiblichen Shopping-Wünsche symbolisieren.² Kein Zufall ist, dass in diesem Turm ein Paar roter, hoher Damenschuhe in Szene gesetzt wird. Hier kommt ein erotischer Faktor ins Spiel, der über die kindliche Fantasiewelt hinausweist und eine Dimension von erwachsenem Konsumverhalten und Selbstmarketing andeutet. Die Frage, wie eine solche Szene in ein Medienprodukt für Kinder passt, ist damit zu beantworten, dass in den Geschichten um Prinzessin Lillifee Einübungsrituale für die Welt der Erwachsenen gesehen werden können.

Süss, aber stumm

Auch Hello Kitty bewegt sich an der Schwelle zwischen Kindheit und Erwachsenenesein. Der Charakter dieser Figur ist weniger fassbar, was damit zu tun hat, dass sie nicht als Protagonistin zu einer eigenständigen Erzählung entworfen worden ist. Hello Kitty wurde 1974 durch den japanischen Konzern Sanrio als dekoratives Element lanciert. Über das Kätzchen wird gesagt, dass es am 1. November Geburtstag hat, mit seiner Familie in London lebt und bestimmte Freizeitbeschäftigungen pflegt. Mit diesen Zuschreibungen wird eine Anbindung an die reale (Mädchen-)Welt produziert. Im Medienverbund fällt auf, dass Hello Kitty in die Nähe von bestehenden Erzählungen der Populärkultur gesetzt wird. Die Kompatibilität mit Figuren wie Aschenputtel und Dornröschen rührt daher, dass Hello Kitty kaum eigene Verhaltensweisen an den Tag legt, verglichen etwa mit dem aufopfernden Altruismus von Prinzessin Lillifee. Das Kätzchen schlüpft in verschiedenste Rollen, die weniger inhaltlich als vielmehr durch eine bestimmte Ästhetik zusammengehalten werden. Hello Kitty steht exemplarisch für die Kultur von Kawaii in Japan. Mit diesem Begriff wird eine

Qualität der Niedlichkeit in der Alltagskultur beschrieben. Laut der Soziologin Sharon Kinsella schliesst die kindliche Ästhetik nicht nur dekorative Elemente, sondern auch soziales Verhalten und körperliche Erscheinungsformen ein. Kawaii entstand Anfang der 1970er Jahre als subversiver literarischer Trend in der Kommunikation unter Jugendlichen und kann als Rebellion gegen traditionelle japanische Stilelemente interpretiert werden. Später wurde die «cute culture» kommerzialisiert. Kawaii-Charaktere wie Hello Kitty zeichnen sich durch einen einheitlichen Stil aus: «The essential anatomy of a cute cartoon character consists in its being small, soft, infantile, mammalian, round, without bodily appendages (e.g. arms), without bodily orifices (e.g. mouths), non-sexual, mute, insecure, helpless or bewildered.»³ Diese Niedlichkeitsästhetik sollte die Güter der unpersönlichen kapitalistischen Produktion re-personalisieren, und ihre Kreaturen gewährleisten einen gewissen Beziehungersatz. Vielen Rezipienten von Kawaii geht es um die Wiederherstellung eines kindlich-unschuldigen Gefühls- und Geisteszustandes, also um ein eskapistisches Moment. Kawaii idealisiert Kindheit als Hort individueller Freiheit, die in der erwachsenen Gesellschaft Japans nicht erreicht werden kann. Ironischerweise ist aber die verwendete Ästhetik extrem künstlich und stilisiert – und kann damit kaum für einen wirklich individualisierten Ausdruck stehen.

Identifikation in der Mehrdeutigkeit

Vor diesem kulturellen Hintergrund erstaunt es kaum, dass sich Hello Kitty auch an ein erwachsenes Publikum richtet. Welche Identifikationsoptionen aber bietet das infantile Kätzchen? Hilfreich ist hier der Ansatz zweier Forscherinnen, welche Kleidungspräferenzen weiblicher Teenager im Hinblick auf die Konstruktion von Identität untersuchten.⁴ Dabei schienen die sexuellen Implikationen bestimmter Kleidungsstücke augenfällig; gleichzeitig wehrten sich die Mädchen jedoch gegen entsprechende explizite Zuschreibungen. Es zeigte sich, dass die Uneindeutigkeit der jugendlichen Konsumpraxis einen Wert für sich darstellt, indem sie ein Neuverhandeln der Geschlechterpositionen erlaubt. In diesem Sinn ist Mehrdeutigkeit nicht als Mangel an Klarheit, sondern als Ressource zu sehen. Mit ähnlichen Überlegungen kann der Tatsache begegnet werden, dass erwachsene Frauen sich mit Hello-Kitty-Accessoires ausstatten. Darüber hinaus ist die Aneignung von «cute culture», vor allem in modischer Hinsicht, als eine Form von Rebellion zu sehen. Im Kontext



Hello, Hello Kitty!

von Kawaii hat dies mit der Weigerung der jungen Akteurinnen und Akteure zu tun, sich den sozialen Realitäten der Erwachsenenwelt unterzuordnen. Im Gegensatz zu westlichen Jugendkulturen und ihrer oft provokativen Rebellion geht es dabei um eine kindlich-prüde Form des Widerstands, welche Unreife statt (sexueller) Emanzipation betont. Charaktere wie Hello Kitty sind nach dem Vorbild von Kleinkindern oder Jungtieren gestaltet, mit Elementen des Kindchenschemas wie überproportionierten Köpfen und grossen Knopfaugen. So ahmen diese Figuren schwache, sozial abhängige Mitglieder der Gesellschaft nach. Wenn Erwachsene ihre persönliche Sphäre mit solchen Geschöpfen ausstatten, kann dies als Ausdruck des Bedürfnisses interpretiert werden, die eigene Schutzbedürftigkeit zur Schau zu stellen.

Die «cute culture» lässt sich nicht in sämtliche Aspekte des Alltags überführen, weil ihre Realitätsanbindung dafür zu klein ist. Deshalb muss die Niedlichkeitsästhetik im Privaten kultiviert werden, was sie stark an Konsumgüter und Frei-

zeitindustrie anbindet. Im japanischen Kontext gilt ausgeprägter persönlicher Konsum traditionellerweise als unmoralisch. Indem nun die *Kawaii*-Kultur Konsumfreude und Materialismus gutheißt, ja geradezu zelebriert, gewinnt sie eine weitere subversive Facette. Auch im Westen galten gewisse Jugendkulturen, etwa Punk, lange als typischerweise konsumablehnend, was sich in den letzten Jahren jedoch radikal geändert hat. Um der kommerzialisierenden Logik des Spätkapitalismus Widerstand leisten zu können, muss man sich auch ihrer Strategien bedienen. Der postmoderne Materialismus, der sich am Beispiel von Hello Kitty zeigen lässt, könnte somit auch hier eine Abkehr von tradierten Zuschreibungen bedeuten.

Konsum als Königinnenweg?

Hinter den Medienverbänden bei Hello Kitty und Prinzessin Lillifée steht ein kommerzieller Ansatz:



Unter der Dusche werden Mädchen zu Nachwuchsfeen.

Die Rezipientinnen sollen derart umfassend in die Erzählung eintauchen, dass sie durch den Konsum bestimmter Produkte quasi daran teilhaben können. Sich kleiden wie Prinzessin Lillifée, essen wie Prinzessin Lillifée oder das Kinderhaar mit Prinzessin-Lillifée-Shampoo zum Glänzen bringen – von da kann es in die magische Feenwelt nur noch ein Katzensprung sein. Konsum wird also zum Königsweg in die kindliche Fantasie stilisiert. Dass heute bereits vierjährige Mädchen als Konsumentinnen ernst genommen werden, mag überraschen, aber: «Diese Entwicklung reiht sich [...] nahtlos ein in die Geschichte der Frauenemanzipation, für welche der Aspekt des konsumierenden Subjekts durchaus relevant war und ist.»⁵ Weibliche Konsumpraxis spielt also für die Selbstermächtigung eine zentrale Rolle. Unübersehbar ist die Verbindung zum kapitalistischen Produktionskreislauf, der stets auf die Konstruktion der Nachfrage einwirkt. Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts beschrieb Werner Sombart die Uniformierung allen Konsumgeschmacks als dessen notwendige Folge.⁶ Seine Überlegungen lassen sich an den Untersuchungsgegenstand von Prinzessin Lillifée und Hello Kitty anschließen: Die Vereinheitlichung des Bedarfs zeigt sich darin, dass unzählige Güter ihre Abnehmer finden. Die hohe Produktionsrate führt zu immer kürzeren Gebrauchsperioden – und das wechselhafte Angebot löst einen entsprechenden Bedarf seitens der Konsumentinnen aus. Es darf jedoch nicht vergessen werden, dass es sich dabei um eine kapitalistische Form von Emanzipation handelt, die all jene ausschließt, die nicht konsumieren können. Was bedeutet es also, wenn heute der Moment der rosaroten Prinzessinnen und wortlosen Kätzchen im Kinderzimmer ist? Es bedeutet mitunter, dass sich die «Herrschaftssphäre»⁷ gewisser Dinge ausdehnt. Die rosarote Mode hat eine Dominanz entwickelt, der sich die kindlichen Akteurinnen schwerlich entziehen können. Dennoch wäre es verfehlt, zu behaupten, Mädchen seien dieser rosa Welle willenlos ausgeliefert: Es sind immer auch sie selbst, die ihr Mädchensein aushandeln. Wenn Lillifée mit ihrem Schweinchen-Freund durch den Schuhturm schwebt, lässt sich dies als Vorausdeutung auf ein herrschendes Lebensgefühl in der Welt der Erwachsenen verstehen. Die nicht enden wollende Spirale von Schuhen wird dann zum Sinnbild für all die Stilentscheidungen, die im Erwachsenenleben warten. Stil ist dabei nie bloss als individueller Ausdruck zu sehen, sondern auch als Bindung an eine herrschende ästhetische Norm.⁸ Nicht gut bedient ist aber, wer die rosaro-



Rosa prägt die Mädchenidentität der Nachwuchsprinzessinnen

ten Heldinnen allzu eindimensional und kulturpessimistisch bewertet. Im Fall von Hello Kitty deuten etwa die aufgezeigten Identifikationsoptionen durchaus auf ein subversives Potenzial hin. Der Gewinn könnte darin liegen, dass die Aneignung von ambivalenten Figuren der Populärkultur für die Akteurinnen ein neues Feld für die Verhandlung ihrer Identität eröffnet.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Havla 2009, Wolf 2008.
- 2 Vgl. Wurzenberger 2012, S. 46.
- 3 Kinsella 1995, S. 226.
- 4 Vgl. Gleeson/Frith 2004, S. 103-113.
- 5 Wurzenberger 2012, S. 48.
- 6 Vgl. Sombart 1986, S. 80-105.
- 7 Sombart 1986, S. 86.
- 8 Vgl. Gadamer 1972, S. 467.

Literatur:

Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen: Mohr-Siebeck, 1972 (1960).
 Gleeson, Kate und Hannah Frith: Pretty in Pink: Young Women Presenting Mature Sexual Identities. In: Anita Harris (Hg.): All about the Girl. Cul-

ture, Power, and Identity. New York: Routledge, 2004, 103–113.

Halva, Boris: Zuckersüsse Freundin. In: Frankfurter Rundschau, 26.3.2009. <http://www.fr-online.de/panorama/prinzessin-lillifee-zuckersuesse-freundin,1472782,3315146.html> (Abgerufen: 28.1.2013).
 Kinsella, Sharon: Cuties in Japan. In: Skov, Lise und Brian Moeran (Hg.): Women, Media, and Consumption in Japan. Honolulu: University of Hawaii Press, 1995, 220–254.

Sombart, Werner: Wirtschaft und Mode. Ein Beitrag zur Theorie der modernen Bedarfsgestaltung. In: Silvia Bovenschen (Hg.): Die Listen der Mode. Berlin: Suhrkamp 1986, 80–105.

Wolf, Tanja; Monika Finsterbusch: Rausch in Rosa, selbst gebastelt. In: Westdeutsche Zeitung, 17.1.2008.

Wurzenberger, Gerda: Konsumträume von zart und rosa bis schön und reich. «The Discourse of Girlhood» an Beispielen von Prinzessin Lillifee bis Gossip Girl. In: *kj&m* 64/4 (2012), 46–52.

Autorin

Anna Six-Moser trägt eine Brille, aber keine rosarote. Sie studiert Religionswissenschaft und Populäre Kulturen an der Universität Zürich.
 anna.moser2@uzh.ch