

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

"Genderkonstruktionen in Walt Disney's Filmen nach 1990. Mediale Inszenierungen von Gender, Class, Race und Bodies in *Aladdin, Pocahontas, Küss den Frosch* und *Rapunzel – Neu verföhnt*"

Verfasserin

Mag. Julia Schwob

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl It. Studienblatt: A 317

Studienrichtung It. Studienblatt: Theater-,Film-und Medienwissenschaft

Betreuer: Univ.-Prof. Mag. Dr. habil. Ramón Reichert

Inhaltsverzeichnis

1	. Е	inleitung				
2	. 1	Theore	etische Überlegungen zu Gender, Race, Class	4		
	2.1	. De	efinitionen von Gender, Race, Class	4		
	2	2.1.1.	Gender	4		
	2	2.1.2.	Race	7		
	2	2.1.3.	Class	10		
	2.2	. Int	tersektionalität&Triple-Oppression	13		
	2.3	. Ra	ace als Metasprache	15		
	2.4	. Cr	itical Whiteness	16		
	2.5	. Ве	ewusstseinsphasen	18		
3	. E	Entwic	klung von Gender, Class und Race-Konstruktionen in Disneyfilmen	21		
	3.1	. Kı	ulturelle Stereotypen und dominante Ideologien	21		
	3	3.1.1.	Hyperindividualismus	21		
	3	3.1.2.	Hierarchie	23		
	3	3.1.3.	Historische und politische Hintergründe	25		
	3.2	. Fr	auenrollen in Disneyfilmen	26		
	3	3.2.1.	Die Rolle der Prinzessin	27		
	3	3.2.2.	Femme fatale	29		
	3	3.2.3.	Mutter Natur	30		
	3	3.2.4.	Diswomen	31		
	3	3.2.5.	Die nicht-weiße Frau	33		
	3	3.2.6.	Zusammenfassung Frauenrollen	35		
	3.3	. Má	ännerrollen in Disneyfilmen	35		
	3	3.3.1.	Schwache/infantilisierte Patriarchen	35		
	3	3.3.2.	Verbotene Prinzen/bad boys	36		

	3.3.	3.	Bösewichte	37			
	3.3.4.		Sexualität und Queerness	38			
	3.3.	5.	Zusammenfassung Männerrollen	39			
	3.4.	Die	Darstellung von Race in Disneyfilmen	40			
	3.4.	1.	Kolonialismus	40			
	3.4.	2.	Die schwarze/asiatische/indianische Prinzessin	41			
	3.4.	3.	Der "andere" Mann	43			
	3.4.	4.	Bösewichte	44			
	3.4.	5.	Anthropomorphismus	45			
	3.4.	6.	Zusammenfassung Race-Darstellungen	47			
	3.5.	Klas	ssenunterschiede in Disneyfilmen	47			
	3.5.	1.	Royals vs. No-name	48			
	3.5.	2.	Weiße vs. Nicht-weiße	49			
	3.5.	3.	Klassen-/Rassentrennung	51			
	3.5.	4.	Zusammenfassung Klassenunterschiede	53			
3.6. Al		Ala	ddin	53			
	3.7.	Pod	ahontas	57			
	3.8.	Küs	s den Frosch	61			
	3.9.	Rap	ounzel – Neu verföhnt	65			
	3.10.	V	eränderungspotential in den neuen Filmen	67			
4.	Res	süme	e	69			
5.	5. Bibliographie						
6. Filmographie							

1. Einleitung

In dieser Arbeit werden die Verhandlungen von Gender, Race und Class in Walt Disneys Filmen nach 1990 erläutert. Dabei werden zunächst folgende Forschungsfragen gestellt:

- Kann man die Disneyfilme als mediales Instrument ansehen, welches Kindern dominante Ideologien und kulturelle Stereotypen einprägt oder durchbrechen diese Produktionen durch die Vielfältigkeit der Charakterdarstellungen vorherrschende Geschlechter-,Rassen-und Klassengrenzen?
- Inwiefern lassen sich Unterschiede in den Geschlechter-, Rassen-und Klassendarstellungen zwischen den Disneyfilmen der 1990er und 2000er Jahre feststellen?

Dabei wird zuerst ein theoretischer Überblick über die Entwicklung dieser drei Begriffe gegeben, um danach eine praktische Einbettung dieser mittels Screenshots aus den ausgewählten Filmen aufzuzeigen. Den Filmen wurde öfters vorgeworfen einseitige Darstellungen von Geschlechterrollen zu repräsentieren und darüber hinaus hauptsächlich das Leben der herrschenden Klasse abzubilden, die im Disneyuniversum vorwiegend aus weißen Menschen besteht. Ab den 1990er Jahren jedoch scheint sich eine Veränderung in diesen stereotypen Darstellungen von Geschlechter-, Rassen-und Klassenbildern zu vollziehen, die in dieser Arbeit zum Gegenstand der Untersuchung wird. Hier wird der Versuch unternommen, die unterschiedlichen Rollenbilder, welche sich in diesen Filmen finden lassen, zu erörtern und durch Bilder zu veranschaulichen. Außerdem wird auf die dominanten Ideologien eingegangen, welche diese Filme vermitteln können, indem die historischen Hintergründe und die Gesellschaftshierarchie mit einbezogen werden. Letztendlich wird die Frage nach dem Veränderungspotential aufgeworfen, welches die Filme der 1990er und 2000er Jahre im Gegensatz zu früheren Werken aus dem Disneykanon aufweisen. Die gewonnen Erkenntnisse dieser Arbeit werden abschließend nochmals in einem Resümee zusammengefasst.

2. Theoretische Überlegungen zu Gender, Race, Class

In diesem Kapitel werden zunächst die allgemeinen Definitionen von Gender, Race und Class erläutert, bevor dann konkreter auf ihre Verknüpfung untereinander und ihre Problematisierung eingegangen wird.

2.1. Definitionen von Gender, Race, Class

In diesem Kapitel wird die historische Herausbildung dieser drei Termini unabhängig voneinander thematisiert.

2.1.1. Gender

Die Entwicklung dieses Begriffes hat im vergangenen Jahrhundert eine längere Wirkungsgeschichte hinter sich. Erstmals erwähnt wurde dieses Konzept 1968 in Robert J. Stoller's Buch Sex and Gender, in welchem er sich an Freuds psychoanalytischen Begriff der Geschlechtsidentität anlehnt, der das biologische Geschlecht eines Menschen beschreibt. Gegenübergestellt wird diesem die Geschlechterrolle, welche das äußerliche Verhalten eines Individuums in der Gesellschaft widerspiegelt. Anfang der 1990er Jahre formulierte die feministische Theoretikerin Judith Butler in ihrem Buch Das Unbehagen der Geschlechter die These der kulturell geprägten Natürlichkeit der Geschlechterdivision und die damit verbundenen Geschlechternormen. Dabei möchte sie nun aber, ähnlich wie Stoller, das biologische Geschlecht "Sex", welches einen Mann körperlich von einer Frau unterscheidet, von dem des sozialen Geschlechts "Gender", welches die männlichen und weiblichen Wesenszüge eines Individuums beschreibt, trennen. Außerdem führt sie weiter an, dass solche Geschlechternormen in der Gesellschaft durch soziale Performativität entstehen und diese ihre Macht lediglich durch Wiederholung beibehalten. Sie macht dabei besonders aufmerksam auf Begriffe wie "drag" oder ", welche sich gegen diese strikte Zweigeschlechtlichkeit wehren." Die Geschlechterzuschreibung beginnt bereits bei der Geburt, wenn der Arzt die Eltern mit dem genormten Sprechakt beglückwünscht, dass das Baby ein Mädchen oder ein Junge ist. Dieser direktive Sprechakt funktioniert laut Butler ähnlich dem der Rechtsprechung oder dem der Eheschließung, dass diese Äußerung nicht nur

konstativ ist, sondern ebenfalls performativ und somit regelrecht fordert: "Werde ein Junge oder ein Mädchen". Gegen diese Einschränkungen in der Selbstbestimmung der eigenen Geschlechteridentität geht Judith Butler in ihren Schriften vor und versucht die bestehende Geschlechterbinarität zu dekonstruieren. Butler hebt in ihren Büchern besonders hervor, dass die Geschlechtsidentität performativ durch Wiederholung gefestigt wird und diese somit als natürlich erscheint. Jedoch ist sie tatsächlich vom jeweiligen Diskurs abhängig, in dem man sich gerade befindet, und wird in den gesellschaftlichen Machtverhältnissen kulturell konstruiert. Sie versucht dabei die performative Geschlechterpolitik durch die Parodie und die Subversion der binären Geschlechtsidentität aufzubrechen.

Darüber hinaus betont sie ebenfalls das Problem des Essentialismus im Feminismus, welcher viele Frauen exkludiert, die sich ebenso mit Rassen-und Klassendiskriminierungen auseinander setzen müssen, und spricht dabei von einer Überschneidung dieser Unterdrückungen, welche im Kapitel der Intersektionalität ausführlicher behandelt wird. Außerdem führt sie den Geist-Körper Dualismus, der die Vernunft-geprägten Männer von der Leiblichkeit der Frauen trennen soll, als einen der Gründe für die Geschlechterhierarchie an. Diese binären Strukturen spiegeln sich ebenso im alltäglichen Sprachgebrauch wider und versuchen die Frauen zu unterwerfen, indem der Mann als die universelle Geschlechternorm betrachtet wird, während die Frau als das "andere Geschlecht" einzig eine Geschlechtsidentität durch ihr gesellschaftlich aufgezwungenes Gender aufweist. Jedoch ist das Geschlecht an sich ein kulturell hervorgebrachtes Konstrukt, welches nicht nur die Geschlechterbinarität, sondern auch die Zwangsheterosexualität infrage stellt.

Denn Homosexualität wurde früher als angeborene Krankheit wahrgenommen, welche in den Vereinigten Staaten sogar in den homophoben "sodomy laws" gipfelte, welche jegliche gleichgeschlechtliche sexuelle Handlung strafrechtlich ahndeten. In seinem Buch *Queer denken* versucht der deutsche Literaturwissenschaftler Andreas Kraß die Konstrukte von Männlichkeit und Weiblichkeit zu denaturalisieren, indem er die sexuelle Politik des Patriarchats anzweifelt. Dabei möchte er die Norm der heterosexuellen Identität dekonstruieren, welche als essentialistisches Konzept der

¹ Vgl. Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S.33.

Sexualität die Gesellschaft stratifiziert.² Jede Betonung des Geschlechts wird hierbei als eine Bestätigung der Heterosexualität interpretiert, die jedoch durch die Wende vom essentialistischen zum konstruktivistischen Ansatz in der Geschlechtertheorie mithilfe der "Queer Theory" neu verhandelt werden kann. Sowohl das biologische als auch das soziale Geschlecht werden nicht als natürliche Gegebenheit betrachtet, sondern werden vielmehr performativ hervorgebracht. Somit sind das soziale Geschlecht und ebenso die Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit stets dem Prozess der Sozialisation unterworfen. Dabei werden beiden sozialen Geschlechtern bestimmte Rollen und Fähigkeiten zugeschrieben, welche als natürlich erachtet und durch permanente Wiederholung verfestigt werden. Dies geschieht beispielsweise durch die Massenmedien, die stereotype Ideologien von wahrer Männlichkeit oder Weiblichkeit vermitteln, die sich größtenteils auf die Körperlichkeit dieser beziehen. In dieser essentialistischen Weltansicht wird der Frau traditionell die Passivität der privaten Sphäre zugeschrieben, während der Mann aktiv in der Öffentlichkeit agiert. Daher wird Weiblichkeit oftmals als ein symbolischer Mangel in diesem Differenzsystem der Geschlechter verortet, wohingegen die Männlichkeit als die signifikante Norm oder als unmarkierter Begriff, ähnlich dem der Weißheit, tituliert wird.

In seinem Buch *Der gemachte Mann* beschreibt Robert W. Connell die Entstehung dieser naturalisierten Männlichkeit als dominante Kategorie. Dabei sieht er die imperialistische Expansion und die Vormacht der westlichen Welt, durch europäische und amerikanische Männlichkeiten, als den Ursprung der Vorbildfunktion für traditionelle Männerrollen an. Zur selben Zeit verdrängte die eheliche Heterosexualität die klösterliche Enthaltsamkeit und schuf dadurch das Konzept der Zwangsheterosexualität. Der Konquistador wurde hierbei als der Inbegriff von Männlichkeit angesehen, wobei die Kolonialreiche lediglich von Männern geleitet wurden, während die Frauen diese nur als Ehegattinnen oder Dienstmägde begleiteten. Die Vormachtstellung dieser patriarchalen Gesellschaft kontrollierte und lenkte somit die Männlichkeit und Heterosexualität war ein unverzichtbarer Bestandteil dieser. Durch die aufstrebenden Feminismus-und Queer-Bewegungen, welche ihren Ursprung Anfang des 20.Jahrhunderts in dem Aufbegehren der

_

² Vgl. Kraß, Queer denken, S. 24.

³ Vgl. Connell, *Der gemachte Mann*, S.205.

Suffragetten nach dem Frauenwahlrecht hatten, wurde das Patriarchat zunehmend in eine Krise gestürzt. Die Schwulenbewegung insbesondere wurde von vielen als Angriff auf die hegemoniale Männlichkeit gewertet, während andere Männer sich durch Therapien zu einer empfindsameren Männlichkeit bekannten, die teilweise in einer antisexistischen Männerbewegung resultierte.

Nichtsdestotrotz bleibt die Schaffung männlicher Vorbilder und somit die soziale Rolle dieses Geschlechts ein wesentlicher Bestandteil hegemonialer Männerpolitik. Vielmehr sollte das kulturelle Konstrukt des sozialen Geschlechts als eine performative Äußerung, denn als natürliche Gegebenheit gelesen werden, welches sich nicht in die binären Kategorien männlich und weiblich einteilen lässt. Daher fordert die performative Geschlechterpolitik zur Parodie und Subversion dieser Geschlechtsidentitäten auf, um die rigide Binarität von Männlichkeit und Weiblichkeit zu dekonstruieren. Interessanterweise schreibt auch der deutsche Schriftsteller Manfred Kurt Ehmer in seinem Buch *Göttin Erde* über die Existenz aller Lebewesen als Mischformen zwischen männlichen und weiblichen Wesenszügen und wie deren Ausgeglichenheit heutzutage in repressiven Gesellschaften, durch die Unterdrückung der jeweils andersgeschlechtlichen Seelenanteile, zerstört wird. ⁴ Diese Auffassung der Mehrgeschlechtlichkeit jedes Individuums wird durch das Konzept der Performativität bestätigt und stellt dabei vorgefertigte, naturalisierte Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit infrage.

2.1.2. Race

Der Begriff "Race" ist weder natürlichen Ursprungs noch ist er transhistorisch verortet, sondern stellt ein soziales Konstrukt dar, welches auf biologischen Unterschieden basiert, um die Ära des Kolonialismus zu rechtfertigen.⁵ Ähnlich beschreibt dies auch der indische Theoretiker Homi Bhabha, indem er argumentiert, dass man Rassismus nicht außerhalb von Geschichte platzieren kann.⁶ Damit bezieht er sich auf die Geschichte der Sklaverei, vor allem in den Vereinigten Staaten, als Afro-Amerikaner durch die Jim-Crow-Gesetze ihrer Freiheit beraubt und

⁴ Vgl. Ehmer, *Göttin Erde*, S.96.

⁵ Vgl. Higginbotham, "African-American Women's History and the Metalanguage of Race", S. 253.

⁶ Vgl. Bhabha, *The Location of Culture,* S.249.

aufgrund ihrer Hautfarbe als Menschen zweiter Klasse diskriminiert wurden. Auch der afro-amerikanische Schriftsteller A. Leon Higginbotham Jr. zieht die essentielle Verbindung zwischen den brutalen Jahren der kolonialen Sklaverei und heutiger Rassenpolarisierung, wobei er besonders hervorhebt, dass diese nicht ungeschehen gemacht werden kann, wie dies häufig durch Verzerrungen der kolonialen Geschichte geschieht.⁷ Tatsächlich hat die junge Nation der Vereinigten Staaten in ihrer kurzen Geschichte die Unabhängigkeit und damit die Freiheit von der britischen Autorität gefordert, während sie dieses menschliche Grundrecht der schwarzen Bevölkerung versagten.

Der Terminus "Race" wird dabei benutzt, um Menschen unterschiedlicher Ethnizität als verschiedene Rassen zu kategorisieren, jedoch ist die Rasse Mensch als eigene zoologische Spezies nicht teilbar, daher wird das Konzept der Ethnizität bevorzugt verwendet, um die rassistischen Implikationen des Rassenbegriffs zu vermeiden. Erstmals erwähnt wurde diese Unterscheidung von dem britischen Soziologen Stuart Hall, der durch den Begriff der Ethnizität, die historische, politische und kulturelle Konstruktion dieses künstlichen Konzepts der Rasse hervorheben will.8 Vielmehr geht es ihm um kulturelle Differenzen, die zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft bestehen und die Entkolonialisierung des Rassenbegriffs, sodass dieser Terminus schlussendlich seiner negativen Konnotationen enthoben wird, um in einer Position des Multikulturalismus angesiedelt zu werden. Daher möchte er die Ethnizität ebenso von den Begriffen Nationalismus, Imperialismus, Rassismus und dem Staat entkoppeln, um so die hegemoniale Konzeption des Englischseins zu dekonstruieren und stattdessen differenziertere Formen der Identitätsbildung aufgreifen, da Ethnizität stets die gesellschaftliche Position einer Person verortet, welche durch eine bestimmte Geschichte, Kultur und Erfahrungen geprägt ist. Die Politik dieser Ethnizität ist hierbei nicht auf die Verdrängung und Marginalisierung anderer Ethnizitäten fokussiert, sondern basiert auf der Verschiedenheit und Differenz der Menschen.

Darüber hinaus kritisiert Hall die Ansicht von schwarzen Menschen als Objekten.

Deren Darstellung, vor allem in den Medien, erscheint stereotypisiert und vereinfacht, wobei stets das manichäische Bild des edlen Wilden oder des gewalttätigen Rächers

⁷ Vgl. Higginbotham, Race and the American legal process, S. 391.

⁸ Vgl. Hall, Rassismus und kulturelle Identität, S. 21.

gezeigt wird. Die Medien wiederum reproduzieren diese rassistischen Ideologien und tragen dazu bei Menschen in diese Rassenkategorien zu klassifizieren, da nicht gleich jede Darstellung schwarzer Erfahrung in den Medien zu der Dekonstruktion dieser rassistischen Strukturen beiträgt.9 Dennoch wird dieser Begriff der Rasse in den Medien permanent artikuliert, transformiert und aus-beziehungsweise umgearbeitet, da es in der herrschenden Klasse, die größtenteils für den Medienfluss verantwortlich ist, keine einheitliche rassistische Weltanschauung gibt. Außerdem spricht Hall das Problem an, dass Institutionen, wie die Schule oder die Kirche, rassistisch strukturierte Formen in der Gesellschaft produzieren und erhalten, da der Rassismus oft nicht nur von außerhalb, sondern auch von innerhalb der dominierten Subjekte wirkt, indem sich ethnische Gruppen durch die imaginären Vorstellungen der Rassenunterschiede bereits als minderwertig fühlen. Die Bildung dieser ideologischen Subjekte "Schwarze" und "Weiße" stellen keinesfalls natürliche Kategorien dar, sondern sind historisch-politische Konzepte, die es umzuformieren gilt, was bereits durch Bewegungen wie "Black Power" versucht wird. Interessanterweise sieht auch bereits Hall Überschneidungen in den Konzepten der Klasse, des Geschlechts, der Sexualität und der Ethnizität, wobei er das Verhältnis zwischen der Klassen-und Rassentrennung besonders hervorhebt. Dabei beschreibt er, wie die rassistisch industriekapitalistischen Gesellschaftsformen in Südafrika durch die dort vorherrschenden ökonomischen Verhältnisse verursacht werden, indem hier die Arbeiterklasse in die Schichten schwarz und weiß unterteilt wird, wobei hier die Rasse durch die Klasse stratifiziert wird. 10 Die Rassenbeziehungen stehen hierbei in direktem Zusammenhang mit ökonomischen Prozessen, welche sich historisch in der Eroberung und Kolonisierung geäußert haben und heutzutage durch die Ungerechtigkeiten zwischen Industrienationen und Drittweltländern offensichtlich werden. Dabei fungiert Rasse stets als soziale Kategorie, die es zu enthistorisieren gilt, da diese nicht anhand der Hautfarbe und Herkunft eines Menschen naturalisiert werden kann, sondern stets eine gesellschaftlich

Darüber hinaus muss man Rassismus im jeweiligen historischen Kontext betrachten, da dieser nicht als absolutes Konzept gesehen werden kann, beginnend bei der

_

hervorgebrachte Ideologie repräsentiert.

⁹ Vgl. Hall, *Ideologie, Kultur, Rassismus*, S.155.

¹⁰ Vgl. Hall, Rassismus und kulturelle Identität, S. 93.

expliziten wirtschaftlichen Entwicklung der Sklaverei, bis hin zum heutigen impliziteren Rassismus im Sprachgebrauch. Mit der Einführung des Begriffes der Ethnizität wurde der Versuch unternommen, die gesellschaftlich konstruierte Kategorie der Rasse aufzubrechen, dessen Stereotypisierung nunmehr immer öfters infrage gestellt wird, besonders durch Frauen-und Schwulenbewegungen, die den vorwiegend heterosexuellen, männlichen Fokus der schwarzen Bürgerrechtsbewegungen kritisieren.

2.1.3. Class

Mit dem Begriff der "Klasse" bezeichnet der britisch-deutsche Gesellschaftstheoretiker Karl Marx, welcher diesen Terminus vorwiegend geprägt hat, eine Gruppe von Menschen mit gemeinsamen ökonomischen Merkmalen. Dabei betont er, dass die gesamte Geschichte der Gesellschaft eine Geschichte der Klassenkämpfe darstellt. 11 Ob nun zwischen einem Sklaven und einem freien Mann, Patrizier und Plebejer oder Herrn und Leibeigenen, ist es stets ein Kampf zwischen einem Unterdrücker und einem Unterdrückten, der entweder in einer revolutionären Neukonstitution der Gesellschaft oder dem gemeinsamen Ruin der streitenden Klassen geendet hat.

So besteht etwa die Gesellschaft aus mehreren Klassen, wobei die Werte der Herrscherschicht die dominanten sind und den übrigen Schichten aufgezwungen werden. Karl Marx spricht hier von einer Klassengesellschaft, welche sich in die Bourgeoise und das Proletariat unterteilen lässt, wobei er sich selbst für die Abschaffung dieser und den klassenlosen Kommunismus einsetzte.

Er argumentiert, dass die Entwicklung der Bourgeoise durch die Entdeckung Amerikas ermöglicht wurde, indem diese damals die patriarchale Feudalordnung zugunsten des Kapitalismus ablöste. Dabei spielte die Bourgeoise eine revolutionäre Rolle, die sich nunmehr auf den Geldfluss und die Ausbeutung des Marktes durch Produktion und Verbrauch ausrichtete. Hiermit versuchte sie alle Nationen in die Zivilisation zu führen, welche sich fortan immer mehr in Städten zentrierte, was die Landbevölkerung ebenso abhängig von den Städtern machte, wie die Vormachtstellung des Westens gegenüber dem Osten. Erst durch die Herausbildung

¹¹ Vgl. Marx/Engels, *The Communist Manifesto*, S.2.

dieser bürgerlichen Gesellschaftsschicht entstand die moderne Arbeiterschicht, welche abhängig von dem Kapitalfluss lebte und Arbeit fand.

Die Masse dieser Arbeiter war in den Fabriken ähnlich wie Soldaten organisiert und war der Macht der Offiziere beziehungsweise der Vorgesetzten durch die hierarchischen Strukturen ausgeliefert. Außerdem wurden sie durch den bürgerlichen Staat und die Maschinen als Sklaven der Bourgeoise unterjocht. Die Vielzahl der Proletarier vereinigte sich dann zu sogenannten Gewerkschaften, welche sich dadurch dem politischen Kampf für mehr Rechte in der Gesellschaft anschlossen. Das Ziel war die Organisation der Arbeiter zu einer gemeinsamen Klasse, die sich als politische Partei zentralisierte und an dem nationalen Klassenkampf teilnahm. Für Karl Marx besitzt lediglich das Proletariat die Fähigkeit sich als revolutionäre Klasse zu etablieren, indem die Herrscherklasse umgestürzt wird und die Macht in die Hände des Volkes gerät.

Der Kommunismus, welchen Marx als die Lösung des Klassenkonflikts anführt, verlangt die Abschaffung jeglichen Privateigentums, um die Arbeiterklasse letztendlich als die herrschende Schicht in der Demokratie einzusetzen. Dabei soll nicht nur das Klassensystem, sondern auch die Feindschaft zwischen den Nationen eingestellt werden, durch seinen bekannten Wahlspruch: "Working men of all countries, unite!"12

Der deutsche Theoretiker Michael Berger versucht in seinen Büchern die marxistische Lehre des Kapitals zu erklären und diese auf die gegenwärtige politische Lage anzuwenden. Dabei vergleicht er Marx Anliegen der Beseitigung der Klassenherrschaft nach erfolgreicher Revolution des Proletariats mit den Forderungen der französischen Revolution nach Freiheit, Gleichheit und Solidarität, denn Marx bezeichnet die freie Entwicklung eines jeden als die Bedingung für die freie Entwicklung aller. 13

Der Staat fungiert hierbei als Organ der herrschenden Klasse und kann lediglich durch die Klasse der Arbeiterpartei erobert werden. Diese kommunistische Entwicklung lässt sich an einigen Beispielen der jüngeren Geschichte erkennen, wie etwa an dem Sozialismus in der Sowjetunion durch Wladimir Iljitsch Lenin oder durch Josip Tito in Jugoslawien. Auch in Nordkorea, Kambodscha, China oder auf Kuba

Marx/Engels, *The Communist Manifesto*, S.62.
 Vgl. Berger, *Karl Marx: Das Kapital*, S. 16.

findet sich die Erfolgsgeschichte der kommunistischen Partei, die sich auf die marxistischen Doktrinen beruft. Besonders in den Studentenbewegungen der Vereinigten Staaten ab 1967, wird der Kommunismus auch vorwiegend als Kritik des Kapitals verstanden. Durch den Untergang der Sowjetunion und den Erfolg der Sozialdemokratie in westlichen Gesellschaften gerieten die marxistischen Lehren jedoch allmählich in Vergessenheit, denn sozialstaatliche Mittel wie Sozialhilfe und Sozialversicherung verhinderten die prognostizierte Verelendung des Proletariats und ebenso die Spaltung der Gesellschaft in zwei antagonistische Klassen. Dennoch verfügt der Sozialstaat über eine wesentliche bürokratische Macht und nimmt eine abwehrende Haltung gegenüber Minderheiten ein, die lediglich der Kampf um gleiche Rechte verhindern kann, den Marx durch seine Schriften inspirierte.

Auch der britische Soziologie Stuart Hall beschäftigte sich eingehend mit der Klassensituation, vor allem in Südafrika. Dabei werden Menschen aufgrund ihrer ökonomischen Stellung als Eigentümer und Nicht-Eigentümer in bestimmte Klassen unterteilt, wobei die Modalität der Rasse in der Klasse gelebt wird. Außerdem sind Klassen durch ihre Existenzbedingungen gleich, werden jedoch durch ihre Interessen fragmentiert, wobei diese nicht natürlich gegeben sind, sondern erst gesellschaftlich produziert werden. Darüber hinaus beschreibt er die Sklavenhaltergesellschaft als einen integralen Bestandteil der modernen Metropolen, welche heutzutage durch die Klassentrennung lediglich subtiler abläuft als zu Zeiten der Sklaverei. 14

Klasse wird als "Personengruppe [verstanden], die durch die Ähnlichkeit ihrer wirtschaftlichen Lage und ihrer politischen und kulturellen Erfahrungen fähig ist, gemeinsam ihre Interessen zu verfolgen."¹⁵ Und die Interessen einer Person aus der Herrscherschicht und einem Menschen aus der Arbeiterklasse divergieren durchaus auf der ganzen Welt.

unterschiedlichen Interessen der jeweiligen Schichten widerspiegelt. Denn eine

⁻

¹⁴ Vgl. Hall, *Ideologie, Kultur, Rassismus*, S.155.

¹⁵ Berger, *Karl Marx: Das Kapital*, S. 235.

2.2. Intersektionalität&Triple-Oppression

In den vergangenen Jahren wurden die Termini Gender, Race und Class von vielen wissenschaftlichen Kritikern nicht mehr als isoliert wahrgenommen, wie dies im vorigen Kapitel ersichtlich wurde, sondern werden nun vielmehr als überschneidende Unterdrückungen betrachtet. Dabei befinden sich diese ineinandergreifenden Erfahrungen laut der US-amerikanischen Soziologin Patricia Hill Collins in einer sogenannten "matrix of domination", da sie sich gegenseitig konstituieren. ¹⁶ Anders ausgedrückt, die Diskriminierungen aufgrund des Geschlechts, der Hautfarbe und der Klasse sind eng miteinander verwoben und können nicht getrennt voneinander betrachtet werden, da sie alle durch das selbe Herrschaftssystem der Gesellschaft unterdrückt werden.

Wichtig hierbei ist außerdem die Komplexität dieser sozial verknüpften Systeme, insofern, dass weder Klasse noch Gender die primäre Struktur ist und der Begriff Race davon abgeleitet wurde oder umgekehrt. Somit greifen die sozialen Konstrukte von Gender, Race und Class ineinander über, da sie durch die herrschenden Machtverhältnisse gleichermaßen gesellschaftlich stratifiziert werden. Diese Intersektionalität zwischen Gender, Race und Class wird besonders deutlich bei der Diskriminierung von schwarzen Frauen aus der Arbeiterschicht, die auch als "triple-oppressed" gelten, da sie aufgrund ihres Geschlechts, ihrer Hautfarbe und Klasse dreifach unterdrückt werden.

Bei diesen überschneidenden Unterdrückungen gibt es zwar niemals reine Unterdrücker oder Opfer, jedoch profitieren etwa schwarze Frauen weder vom Feminismus noch von der schwarzen Gemeinschaftsbewegung gegen den Rassismus. Denn die Frauenbewegung gegen den Sexismus wird fast ausschließlich von weißen Frauen dominiert, während schwarze Männer die Parameter für antirassistische Strategien festlegen. Die amerikanische Professorin für Bürgerrechte Kimberlé Crenshaw beschreibt dies treffend in ihrem Artikel "Critical Race Theory", indem sie aufzeigt, wie die konvergierenden Herrschaftssysteme von Rassismus und Patriarchat schwarze Frauen in Bezug auf Gewalt, vor allem Vergewaltigungen,

¹⁶ Vgl. Hill Collins, *Black Feminist Thought*, S. 231.

doppelt diskriminieren. 18 Hierbei lenkt sie die Aufmerksamkeit auf die unterschiedlichen Erwartungen bezüglich der Sexualität, mit welchen sich schwarze Frauen, im Gegensatz zu weißen Frauen, konfrontiert sehen. Schwarze Frauen werden als sexuell aktiver beschrieben, sodass sie etwa bei einer Vergewaltigung eine Mitschuld trifft. Dabei werden schwarze Frauen, die Vergewaltigungen durch schwarze Männer melden, von der schwarzen Gemeinschaft als Verräterinnen an ihrer "Rasse" angesehen und dazu gezwungen derartige sexuelle Übergriffe aus den eigenen Reihen zu verschweigen. Außerdem wird festgestellt, dass es bei Vergewaltigungen von weißen Frauen weitaus häufiger zu Verurteilungen kommt als dies bei schwarzen Frauen der Fall ist. Dadurch sehen sich schwarze Frauen mit einem doppelten System der Unterdrückung aufgrund des Patriarchats und Rassismus konfrontiert.

Darüber hinaus wird offengelegt, dass abweichende Auffassungen von Feminismus zwischen schwarzen und weißen Frauen bestehen, was wiederum einen Grund für die fälschlich getrennte Wahrnehmung von Rassismus und Sexismus darstellt, wobei weiße Frauen hier die Macht besitzen, Parameter für den Sexismus festzulegen und dabei schwarze Frauen zu exkludieren. Anders ausgedrückt wird der Rassismus nicht im Feminismus problematisiert, ebenso wenig wie dies umgekehrt geschieht. Die feministische Theoretikerin Margaret Anderson fügt diesen Diskriminierungen noch die Sexualität hinzu, indem sie diese ebenso als ein soziales Konstrukt beschreibt, welches in einem dialektischen Verhältnis zu Gender steht und diese sich gegenseitig konstituieren. 19 Jedoch stellt die Sexualität im Gegensatz zu Gender, Race und Class keine ausgebeutete Kategorie in dem Sinne dar, dass homosexuellen Menschen weder das Wahlrecht verweigert wurde noch wurden sie als Personengruppe rechtlich definiert. Dennoch ist das Konzept der Sexualität, ähnlich den anderen drei, ein grundsätzlich instabiles und wird erst sozial und kulturell hervorgebracht.

Daher ist es notwendig, übergreifende Untersuchungen zwischen den Diskriminierungen von Gender, Race, Class und auch Sexualität anzustellen und diese nicht isoliert voneinander zu behandeln.

 $^{^{\}rm 18}$ Vgl. Crenshaw, Critical Race Theory, S.367-368. $^{\rm 19}$ Vgl. Anderson, "Thinking about Women", S. 447.

2.3. Race als Metasprache

Die amerikanische Geschichtsprofessorin Evelyn Brooks Higginbotham erklärt, dass das Konzept Race in seiner Rolle als Metasprache die Konstruktion und Repräsentation anderer Machtverhältnisse wie Gender und Class umfasst.²⁰ Da Race als sozialer Diskurs die essentialistischen biologischen Erklärungen seiner Existenz negiert, befindet sich diese instabile Kategorie in einem ständigen politischen Konflikt der Veränderung. Wichtig hierbei ist die Betonung des Begriffes Race als soziales Konstrukt und nicht als natürliche Gegebenheit. Denn das Konzept Race selbst entstand historisch gesehen im Kontext der Sklaverei, um die Beziehung zwischen Meister und Sklave zu veranschaulichen, wobei es dabei gleichzeitig das Klassenverhältnis überlagert.²¹ Denn die Minderwertigkeit aller schwarzen Menschen wurde ungeachtet ihrer Klasse als natürlich betrachtet und selbst Schwarze aus der Mittelschicht, die sich erste Klasse Unterkünfte in Eisenbahnwagons leisten konnten, wurde der Zutritt zu diesen verweigert. Ähnlich verhält es sich mit der Auffassung von Gender, welches von dem Konzept Race sowohl konstruiert als auch fragmentiert wird. Denn schwarze Frauen erlebten die Sklaverei unter anderen Gesichtspunkten als schwarze Männer, vor allem in Bezug auf die Vergewaltigung, als ein Instrument der Unterdrückung von schwarzen Frauen. Somit kann man festhalten, dass Race als Metasprache die Konzeptionen von Geschlecht und Klasse strukturiert. Außerdem interessant ist die Auffassung, dass Race als Sprache einerseits die Stimme der Unterdrückung, aber andererseits auch die Stimme der Befreiung darstellen kann. Denn der Begriff "Race" hat sich zu einem Signifikant für kulturelle Identität entwickelt, unter dem sich Afro-Amerikaner als eigene Nation wahrnehmen, die gleichermaßen durch eine gemeinsame kulturelle Erbschaft verbunden ist, wie durch die produktive Macht der Sprache zum Zweck des Widerstandes, indem Schwarze diese mit ihren eigenen Bedeutungen und Inhalten aufladen.²² Die Schwarzen verwandelten somit das Konstrukt Race in eine kulturelle Identität, welche sich den vorherrschen weißen Diskursen widersetzte und ihre eigene nationalistische Ideologie artikuliert. Obwohl sich die schwarzen Menschen durch den vereinenden Faktor Race als Einheit sehen, ist dieses Konzept dennoch

²⁰ Vgl. Higginbotham, "The Metalanguage of Race", S.252.

Vgl. Higginbotham, "The Metalanguage of Race", S.255.

²² Vgl. Higginbotham, "The Metalanguage of Race", S.267-268.

keineswegs stimmig und statisch für die Afro-Amerikaner, vor allem unter den Gesichtspunkten schwarzer Feministinnen, welche den vorwiegend männlichen Fokus in der schwarzen Bürgerrechtsbewegung kritisieren.

Daher kann abschließend gesagt werden, dass Race als Metasprache die Geschlechter-und Klassenkonflikte innerhalb der schwarzen Gemeinschaft nicht ausreichend problematisiert, da Race stets als der stärkere vereinende Faktor angesehen wird.

2.4. Critical Whiteness

Die Weißheit wird von den Lehrerinnen Rebecca Rogers und Melissa Mosley in ihrer durchgeführten Studie "Racial literacy in a second-grade classroom" als abwesende Rassenkategorie beschrieben, welche jedoch gleichzeitig die dominante soziale Norm darstellt. ²³ Anders ausgedrückt ist "Whiteness" als soziales Konstrukt eine nicht gekennzeichnete Kategorie, das heißt, dass sie im alltäglichen (Sprach)gebrauch nicht rassifiziert wird und damit die eigene Dominanz und Unterdrückung anderer aufrechterhält. Dabei werden diese institutionalisierte Macht und das weiße Privileg, welches weißen Menschen unverdiente Vorteile zugesteht, oftmals von diesen selbst nicht wahrgenommen und somit nicht infrage gestellt. Obwohl alle Weißen von diesem Konzept der "Whiteness" profitieren, tun sie dies nicht im gleichen Ausmaß, denn die Faktoren Alter, Religion, Klasse und Sexualität überschneiden sich in ihrem Zugang zu Macht und Privilegien.

In der Wissenschaft um "Whiteness" wird diese selbst als eine Reproduktion von Dominanz, Unterdrückung und Rassismus angesehen. Dies spiegelt sich ebenso in dem Gebrauch einer rassen-neutralen Sprache wider, denn diese verneint die sozialen, historischen und politischen Kontexte, welche die weiße Vorherrschaft und Norm verteidigen. Ebenso verhält es sich mit der Darstellung dieses Privilegs in den Medien, wobei es hier normalisiert wird oder gar nicht erst als solches thematisiert und problematisiert wird. Hierbei wird vom sogenannten "white talk" gesprochen, welcher die vorherrschenden Machtverhältnisse weiterhin bestätigt. Darunter fallen Beispiele, wie die Anwendung von Humor um Konfliktsituationen zu vermeiden, das Benutzen einer passiven Stimme um die Verantwortung abzuwehren oder der

²³ Vgl. Rogers/Mosely, "Racial literacy in a second-grade classroom", S. 466.

Wechsel des Themas beziehungsweise Schweigen um unangenehmen Situationen aus dem Weg zu gehen.²⁴

In den Medien werden derartige diskriminierende Denkmuster widergespiegelt und verfestigt, indem die Öffentlichkeit durch die Präsentation dieser ideologischen Konzepte kontrolliert und manipuliert wird und diese somit weiterhin aufrechterhalten werden. Dabei wird der wechselseitige Einfluss der Politik auf die Medien dadurch ersichtlich, dass die Medienpolitik vorrangig von weißen Männern aus der Mittelschicht ausgeübt wird, deren Auffassungen dann in den Medien wiedergegeben werden. Unter dieser Medialisierung des öffentlichen Bereichs werden hier "Prozesse in unterschiedlichen Bereichen der Gesellschaft [verstanden], die von Medien und der in ihnen stattfindenden Medienkommunikation verursacht oder ausgelöst werden. Dadurch verfestigt sich in den RezipientInnen ein natürliches Bild von der weißen Dominanz, auch in der akzentfreien, unmarkierten Sprache der Weißen, da diese Kategorie nicht rassifiziert wird und ihre Vorherrschaft nicht infrage gestellt wird.

Das soziale Konstrukt "Race" wird in diesem Kontext der Hautfarbe gleichgestellt, jedoch wird dies im konkreten Fall der "Whiteness" nicht thematisiert, da es als die Verkörperung der dominanten Norm angesehen wird. Daher ist es immanent wichtig, diese Strategie der Normalisierung offenzulegen, indem weiße Menschen bewusster eine rassifizierte Identität entwickeln und antirassistische Strategien im Alltag anwenden, um diese Diskriminierung als "white allies" zu durchbrechen. Dies versuchten die beiden Lehrerinnen Mosley und Rogers in ihrer durchgeführten Studie den Volksschulkindern näherzubringen, indem sie Gegenbeispiele für die mächtigen Gebräuche von "Whiteness" suchten, die der Gesellschaft von Vorteil sein könnten und dabei nicht weiter den Rassismus wiederholen.

Interessanterweise schrieb auch bereits die feministische Kritikerin Kimberlé Crenshaw über das Konzept von "white allies" im Bezug auf die Unzulänglichkeit von Betreuungzentren für Opfer häuslicher Gewalt, welche schwarze Frauen oftmals aufgrund der Sprachbarriere abweisen.²⁷ Dabei macht sie besonders aufmerksam

²⁴ Vgl. Rogers/Mosely, "Racial literacy in a second-grade classroom", S. 467.

²⁵ Vgl. Wendelin, *Medialisierung der Öffentlichkeit*, S. 182.

²⁶ Donges, *Medialisierung politischer Organisationen*, S. 26.

²⁷ Vgl. Crenshaw, Critical Race Theory, S. 364.

darauf, dass diese Entscheidungen von vermeintlichen weißen Alliierten die intersektionale Unterdrückung in eben diesen Widerstandsstrategien reproduzieren. Daher ist es immanent wichtig, derartige Strukturen der weißen Dominanz aufzubrechen und dieses Privileg zu hinterfragen, indem schon früh in der Kindesentwicklung und deren Sprachgebrauch sensibilisiert wird, wie dies die beiden Lehrerinnen an ihren SchülerInnen erprobten. Darüber hinaus sollten auch die "white allies" in den Medien hervortreten und die Aufgabe nach Bedeutung-und Sinnvermittlung wahrnehmen, indem "Whiteness" als rassifizierte Kategorie offengelegt wird und die Stereotypisierung von Schwarzen zugunsten einer komplexeren Darstellung dieser, vor allem auch bezüglich ihres Sprachgebrauchs, abgelöst wird. Denn die Veränderung von rassistischer Praxis und Politik setzt nicht nur eine Veränderung von politischen und ökonomischen Strategien voraus, sondern inkludiert auch ein Aufbrechen der gewohnten Denkmuster eines jeden einzelnen.

2.5. Bewusstseinsphasen

In ihrem Buch *Scheidelinien* beschreibt die feministische Kritikerin Anja Meulenbelt die unterschiedlichen Bewusstseinsphasen, welche Menschen im Prozess der Unterdrückung entweder auf der dominanten oder der dominierten Seite erleben.

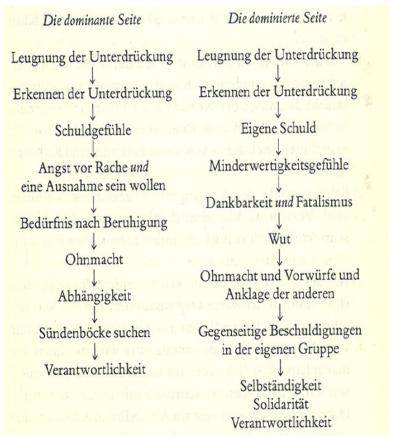


Abbildung 1: Meulenbelt, Scheidelinien, S. 287.

Hier argumentiert sie, dass die Auffassungen einzelner Menschen oder Gruppen nicht nur ihren politischen Überzeugungen nach orientiert sind, sondern,dass diese sich auch in verschiedenen Bewusstseinsphasen befinden. Dabei müssen sich die Menschen darüber klar werden, welche dieser Phasen sie momentan durchleben und welche Ausgangspositionen sie selbst dabei einnehmen. Wichtig ist außerdem, dass man andere Menschen, die sich in einer unterschiedlichen Phase dieses Bewusstseinsprozesses befinden, nicht diskrimiert, indem man hier eine neue Hierarchie schafft, sondern deren Meinung in ihrer jeweiligen Phase akzeptiert. Darüber hinaus ist es notwendig, in diesem Emanzipationsprozess zu kooperieren und sich darüber klar zu werden, dass es sich um Menschen in unterschiedlichen Phasen und mit verschiedensten Bedürfnissen handelt, die auf ihrer individuellen Ebene ebenso unterschiedlich sozialisiert wurden, was sich wiederum auf ihren eigenen Umgang mit anderen Menschen auswirkt. ²⁹ Insofern bleibt es einem selbst

-

²⁸ Vgl. Meulenbelt, *Scheidelinien*, S. 287.

²⁹ Vgl. Meulenbelt, *Scheidelinien*, S. 295.

überlassen, ob man die Unterdrückung als Instrument der gemeinsamen Resistenz benutzt oder um andere wiederum zu diskriminieren.

Die meisten Menschen befinden sich hierbei gleichzeitig in mehreren unterschiedlichen Phasen des Bewusstseins, da es niemals reine Opfer oder Unterdrücker gibt und sie somit sowohl auf der dominanten als auch auf der dominierten Seite stehen können. Durch die Intersektionalität der Diskriminierungen aufgrund von Geschlecht, Rasse, Klasse oder Sexualität durchläuft eine Person verschiedene dieser Abschnitte zur gleichen Zeit.

Auch die Lehrerinnen Melissa Mosley und Rebecca Rogers erwähnen in ihrer Studie zu "Whiteness" wie weiße Identitäts-Theoretiker die psychologischen Veränderungen beschreiben, welche Menschen durchlaufen, wenn sie versuchen sich einer antirassistischen Identität anzunähern. Dabei schlagen diese unterschiedliche Phasen vor, welche weiße Menschen in ihrem Prozess einer rassifizierten Identitätentwicklung durchleben. Diese psychologischen Bezugssysteme sind essentiell für das Verständis des tief verwurzelten Rassismus in der Gesellschaft. Deshalb können diese Bewusstseinsphasen enorm hilfreich für die Verortung bestimmter Personen in dem Machtgefüge zwischen Unterdrücker und Unterdrücktem sein um herauszufinden, wo man bei der jeweiligen Person ansetzen kann.

 $^{^{30}}$ Vgl. Rogers/Mosely, "Racial literacy in a second-grade classroom", S. 466.

3. Entwicklung von Gender, Class und Race-Konstruktionen in Disneyfilmen

In diesem Kapitel wird auf die praktische Umsetzung der Gender, Class und Race-Darstellungen in Disneyfilmen nach 1990 eingegangen. Dabei werden die Filme aus den 1990er Jahren *Aladdin* und *Pocahontas*, den Werken aus den 2000er Jahren *Küss den Frosch* und *Rapunzel - Neu verföhnt* gegenübergestellt und miteinander verglichen. Dabei wird zunächst genauer auf die kulturellen Stereotypen und dominanten Ideologien eingegangen, welche diese Filme aufweisen und anhand von Screenshots veranschaulicht. Danach werden die Frauen-beziehungsweise Männerrollen in diesen Werken genauer beleuchtet, ebenso wie die Darstellung von Race und Class. Anschließend werden all diese Erkenntnisse anhand der ausgewählten Filme nochmals eingehend besprochen. Zuletzt wird noch das Veränderungspotential thematisiert, welches zwischen den älteren und neueren Filmen besteht.

3.1. Kulturelle Stereotypen und dominante Ideologien

Hier werden die historischen und politischen Hintergründe der Filme in Bezug auf kulturelle Stereotypen verhandelt, ebenso wie die dominanten Ideologien der Gesellschaftshierarchie und des Hyperindividualismus thematisiert werden.

3.1.1. Hyperindividualismus

Die Disneyfilme der 1990er Jahre sind geprägt von dem sozialen Privileg der Herrscherschicht nach Selbstbefriedigung, da diese Geschichten des Erwachsenwerdens nur Elitecharakteren vorbehalten zu sein scheinen. Anders ausgedrückt haben die ProtagonistInnen, welche vorwiegend aus Königshäusern stammen, die Möglichkeit ihre Lebensträume zu verwirklichen, was jedoch nicht für die übrigen Charaktere gilt. Pocahontas etwa kann frei durch den Wald streifen und ihren Pfad des Lebens suchen, während ihre Freundin Nakoma und die anderen Indianerinnen am Feld arbeiten müssen. Ebenso kann Aladdin das Leben im Palast

³¹ Vgl. Artz, "The Righteousness of Self-Centred Royals", S. 133.

mit Jasmin genießen, ohne einen Gedanken an die hungernde Bevölkerung in Agrabah zu verschwenden, welcher er entstammt und unlängst noch angehörte. Das Glück der Hauptfiguren wird somit als wichtiger erachtet als jenes der restlichen Gesellschaft, wobei dieser höhere Status ebenfalls graphisch umgesetzt wird, wie zum Beispiel bei Pocahontas, die auf einer Bergspitze singt, oder Aladdin und Jasmin, die sich über der Stadt auf dem fliegenden Teppich umwerben.



Abbildung 2: Pocahontas, 40:15

Abbildung 3: Aladdin, 56:34

Dabei hat dieser eigenwillige Individualismus der Hauptpersonen wenige Konsequenzen für diese selbst zur Folge, denn die Verluste, die durch ihre egozentrischen Entscheidungen verursacht werden, wie der Tod von Kocoum oder Aladdins Inhaftierung aufgrund Jasmins Gedankenlosigkeit, werden nicht weiter thematisiert.

Darüber hinaus erfordert das individuelle Glück keine soziale Veränderung, sodass letztendlich wieder die soziale Ordnung hergestellt wird. ³² Dieser zelebrierte Hyper-Individualismus geschieht somit innerhalb der Grenzen der Herrscherschicht, wobei die Charaktere den Status-quo verteidigen, indem ihnen nicht nur Straffreiheit für ihre eigenmächtigen Aktionen zugestanden wird, sondern sie sogar dafür belohnt werden. Schlussendlich kann Aladdin den Usurpator Jafar besiegen und Prinzessin Jasmin heiraten, ohne dass die Armut des arabischen Volkes problematisiert wird. Ebenso verhält es sich in *Pocahontas* nach der Beseitigung Ratcliffes, wobei der Konflikt zwischen IndianerInnen und Siedlern vergessen scheint, indem diese sich den Entscheidungen ihrer Anführer beugen, in dem Fall Powhatan und John Smith. In den neueren Disneyfilmen tritt erstmals eine schwarze Protagonistin aus der Arbeiterklasse in diesen Kampf um Selbsterfüllung auf, jedoch scheinen die Probleme dieser ärmeren Bevölkerungsschicht nach ihrem sozialen Aufstieg durch

3

³²Vgl. Artz, "The Righteousness of Self-Centred Royals", S. 136.

die Heirat mit dem Prinzen gelöst, indem die allgemeine Zufriedenheit anhand der glücklichen Menschen in Tianas Lokal suggeriert wird. Ähnlich verhält es sich bei Rapunzel, die durch ihre Wiedervereinigung mit ihrer königlichen Familie das gesamte Königreich glücklich zu machen scheint. Schließlich ist diese Selbstverwirklichung nur für jene Charaktere möglich, die sich an der Spitze der sozialen Ordnung befinden und die Erreichung dieses persönlichen Glücks scheint den Rest der Bevölkerung zufriedenzustellen.

3.1.2. Hierarchie

In den Disneyfilmen der 1990er findet man eine strikte soziale Hierarchie, welche die Charaktere nach Wichtigkeit zu reihen scheint. Dieser Umstand wird ebenso in der physischen Umsetzung der Protagonisten sichtbar, denn die guten Figuren, wie Aladdin und Jasmin, weisen einen amerikanischen Akzent und keine Adlernasen auf, während der Großwesir Jafar einen langen Bart und einen arabischen Akzent besitzt. Ebenso verhält es sich mit den ebenmäßigen Zügen von Pocahontas und John Smith im Vergleich zu Radcliffes überdimensionaler Größe. Ahnlich kann man dies auch bei der visuellen Darstellung der sozialen Gleichberechtigung von Prinzessin Jasmin mit dem Straßenjungen Aladdin erkennen, da seine Behausung auf gleicher Augenhöhe wie der Palast liegt.

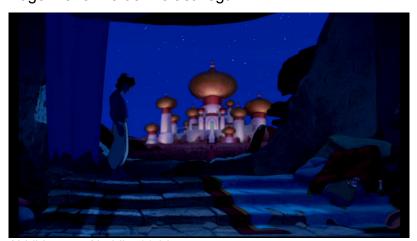


Abbildung 4: Aladdin, 11:36

Interessanterweise stellen die Hauptcharaktere die Feudalordnung niemals infrage, sondern akzeptieren diese Hierarchie bedingungslos. Darüber hinaus fügen sich die

³³ Vgl. Artz, "The Righteousness of Self-Centred Royals", S. 126.

übrigen Charaktere mühelos in ihre untergeordneten Positionen ein, indem sie die Entscheidungen ihrer Anführer niemals anzweifeln. In *Pocahontas* dominiert nicht nur Ratcliffe seine Arbeiter, sondern auch der Kolonialist die Einheimischen, trotz des Versuches kulturelle Toleranz in diesem Film zu propagieren. Dabei ist es in jedem Disneywerk eine königliche Elite, welche die Werte und Ideale dieser Hierarchie beschützt, während die Bösewichte als gesellschaftliche Außenseiter dargestellt werden, welche die soziale Ordnung stören, indem sie versuchen über ihre Stellung hinauszugreifen.³⁴

Neben dem Einfluss der Klasse stellen auch die Faktoren Gender und Race Indikatoren für diese Hierarchie dar. In *Aladdin* und *Pocahontas* ist es das Patriarchat, das schließlich den Ausgang der Geschichte bestimmt, nämlich die Entscheidungen des Sultans und Powhatans. Ebenfalls erkennbar wird die gesellschaftliche Hierarchie auch an dem Verhalten der Charaktere aus der Unterschicht, welche eine passive Rolle einnehmen und lediglich wie ein Mobagieren.

In dem neueren Film *Küss den Frosch* wird diese Hierarchie zeitweise durchbrochen mit Tiana als emanzipierter aktiver Heroine, nur um am Ende wiederhergestellt zu werden, indem Tianas sozialer Aufstieg von einer Frau aus der Arbeitsschicht zur Prinzessin und Geschäftsfrau lediglich durch die finanzielle Unterstützung des Prinzen ermöglicht wurde. Ähnlich wird dies auch in *Rapunzel – Neu verföhnt* umgesetzt, wobei hier die Prinzessin die soziale Ordnung durch die Wiedervereinigung mit ihren Eltern und die Heirat mit dem Dieb Flynn Rider erneuert. Somit scheint die einzig gerechte Regel in Disneys Welt die Klassenhierarchie zu sein, da ein verwestlichter Eliteheld einen antisozialen überdimensionalen Bösewicht besiegt. ³⁵ Die soziale Ordnung scheint ein wesentlicher Bestandteil in Disneyfilmen zu sein, welche durch die ProtagonistInnen aus der Herrscherschicht aufrechterhalten oder wiederhergestellt wird.

³⁴ Vgl. Artz, "The Righteousness of Self-Centred Royals", S. 130.

³⁵ Vgl. Artz, "The Righteousness of Self-Centred Royals", S. 131.

3.1.3. Historische und politische Hintergründe

In den Filmen der 1990er Jahre kann man eindeutig die politischen Hintergründe dieser Zeit erkennen. Da Aladdin ein Jahr nach dem Golfkrieg erschien und Aladdin und Jasmin hier "A Whole New World" besingen, kann man diesen Film als den Aufstieg des Kapitalismus im Orient interpretieren. Ebenso kann man Parallelen zwischen Jafar und Saddam Hussein ziehen, indem beide schwer zu beseitigen waren und wiedergekehrt sind. 36 Hierbei handelt es sich um eine verwestlichte Darstellung des Orients, eine Ansicht, welche Edward Said als "Orientalism" bezeichnet, nämlich eine westliche Dominanz und Neustrukturierung des Orients.³⁷ In dieser politischen Sicht der Realität wird eine klare Trennung zwischen "uns", dem Westen, und den "anderen" im Osten gezogen. Diese Auffassung kann man auch in der visuellen Umsetzung der Charaktere erkennen, wobei die guten Protagonisten ein westliches Aussehen erhalten im Gegensatz zu den Bösewichten, welche arabische Züge aufweisen.



Abbildung 5: Aladdin, 17:18

Abbildung 6: Aladdin, 15:12

Ebenso ist das Anfangslied "Arabische Nächte" eine amerikanische Sichtweise des Orients, da die Worte des Arabers suggerieren er selbst wäre nicht Teil dieser Welt. Außerdem beginnt die Rahmenhandlung mit einem arabischen Kaufmann, schließt jedoch letztendlich mit Genie, welcher das Filmband zerreißt. Dies kann wiederum als eine visuelle Metapher der Übernahme des Orients durch Amerika gelesen werden mit dem Genie als dem Geist des Kulturimperialismus.³⁸

³⁶ Vgl. Byrne/MacQuillian, *Deconstructing Disney*, S. 73-76.

 ³⁷ Vgl. Said, *Orientalism*, S. 38.
 ³⁸ Vgl. Borthaiser, "A Whole New World(?)", S. 14.

In *Pocahontas* findet man erstmals einen historischen Bezug in einem Disneyfilm, nämlich den der Erstbesiedelung Amerikas. Jedoch wurden hier einige Details verändert, wie zum Beispiel die Liebesgeschichte zwischen Pocahontas und John Smith, welche niemals existiert hat, da Pocahontas ein junges Mädchen von 12 Jahren und Smith ein erwachsener Mann von 27 Jahren gewesen ist. 39 Die größte Veränderung jedoch war diese, dass am Ende des Filmes die Siedler wieder abreisen, während in Wahrheit ein blutiger Genozid stattfand. Außerdem wird im Lied "Savages" von Ratcliffe festgestellt, dass die kulturellen Unterschiede als Auslöser für den Krieg zwischen den Völkern fungieren. Dies ist eine ungeheuerliche Aussage, wenn man sich die tatsächlichen historischen Ereignisse vor Augen führt, vor allem, weil diese Feststellung von keinem Charakter infrage gestellt wird. Darüber hinaus kann man in *Pocahontas* wiederum die westliche Darstellung der Ureinwohner erkennen, denn Pocahontas üppiger Körperbau reflektiert die Sichtweise westlicher Männer von exotischen Frauen. 40 Obwohl der Film das kulturelle Verständnis zwischen Siedlern und Ureinwohnern propagiert, bleibt er dennoch eine Verzerrung der historischen Ereignisse, welche RezipientInnen, vor allem Kindern, ein falsches Bild der Entstehungsgeschichte Amerikas vermitteln

In den neueren Filmen sind die politischen und historischen Hintergründe nicht derart eindeutig herauszulesen, obwohl der Einzug der Familie Obama in das Weiße Haus als Anlass für die Zeichnung der ersten schwarzen Disneyprinzessin in Küss den Frosch gedient haben könnte. Den Film Rapunzel – Neu verföhnt hingegen kann man als eine Zelebration der CGI (Computer-Generated Imagery) Technologie ansehen oder als eine Wiederbelebung des alten Märchenklassikers durch eine moderne Neuinterpretation.

3.2. Frauenrollen in Disneyfilmen

Dieses Kapitel widmet sich den unterschiedlichen Frauendarstellungen, welche man in den ausgewählten Disneyfilmen vorfindet.

könnte.

Vgl. Tremblay, "Reflecting on Pocahontas", S. 121.
 Vgl. Borthaiser, "A Whole New World(?)", S. 10.

3.2.1. Die Rolle der Prinzessin

In den früheren Disneyfilmen erfüllte die Prinzessin eine passive, untergeordnete Rolle, die sie direkt von ihrer Stellung als Tochter zur ihrem Status als Ehefrau hinführt ohne, dass eine Thematisierung der Adoleszenz stattfand. In den Filmen der 1990er Jahre ist eine Veränderung in der Rolle der Prinzessin festzustellen, nämlich, dass den Protagonistinnen mehr Entfaltungsfreiraum geboten wird und sie eine gewisse aktive Entwicklung im Laufe ihres Erwachsenwerdens durchleben. Außerdem muss die Benennung einer Prinzessin nicht mehr zwingend abhängig von ihrem sozialen Status sein, sondern dies wird auch durch die Heirat mit einem Prinzen ermöglicht. Dennoch besteht ein fundamentaler Unterschied zwischen diesen beiden Funktionen der Prinzessin. Zum einem scheint die Zufriedenheit des Königreiches abhängig von dem Glück der Prinzessin zu sein. Dabei wird vor allem die Vater-Tochter Beziehung zwischen dem König und der Prinzessin thematisiert. Da es in den Filmen Aladdin und Pocahontas niemals einen männlichen Erben gibt, versucht der Vater der Tochter einen Ehemann zu finden, welchen die Prinzessinnen zugunsten eines Außenseiters ablehnen. Daher kann man festhalten, dass der Vater die Tradition aufrechterhalten möchte, während die Tochter sich nach Veränderung sehnt. Somit symbolisiert der Vater das Gesetz und die Tochter die Autonomie.⁴¹ Die Selbstbestimmung dieser Disneyprinzessinnen stellt den vorherrschenden Statusquo infrage und verändert diesen durch ihre Romanze mit einem Außenseiter. Dabei nimmt die Prinzessin nunmehr eine aktive Rolle in der Störung des Patriarchats ein, indem sie ihrem eigenen Weg folgt. Die patriarchale Herrschaft wird hier, sowie im Feminismus, als die Ausbeutung und Unterdrückung der Frau wahrgenommen, deshalb wird in der Frauenbewegung nach einer sozialen Gleichstellung der Geschlechterrollen gestrebt, wie dies auch in diesen Filmen versucht wird. Diese aktive Selbstfindung wird auch auf der visuellen Ebene sichtbar, wobei die Prinzessinnen sich als Sportlerinnen präsentieren, wie Pocahontas, die einen Wasserfall herunterspringt und Jasmin, die durch Stabhochspringen hohe Gebäude erklimmen kann.

 $^{^{\}rm 41}$ Vgl. DoRozario, "The Princess and the Magic Kingdom", S. 53.

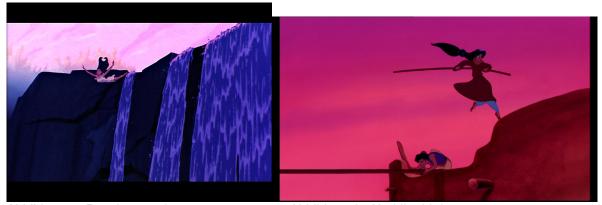


Abbildung 7: Pocahontas, 8:54

Abbildung 8: Aladdin, 20:04

Letztendlich bewirken die Prinzessinnen eine Veränderung der patriarchalen Strukturen, im Falle Jasmins ihre Beziehung zu einem Mann aus einer anderen sozialen Schicht und Pocahontas avanciert zur Mit-Anführerin ihres Stammes an der Seite ihres Vaters. Ähnlich verhält sich dies in Rapunzels Welt, die durch ihr Liebesglück mit ihrem Partner aus der Unterschicht den Frieden im Königreich wiederherstellt.

Lediglich Tiana nimmt eine differenziertere Rolle ein, da ihre Stellung als Prinzessin nicht durch das Geburtsrecht, sondern durch die eheliche Vereinigung mit einem Prinzen ermöglicht wurde. Dabei ist sie die einzige Protagonistin, deren Vater nicht mehr präsent ist um ihr einen Partner vorzuschlagen. Dennoch wurde ihr Traum von dem eigenen Lokal durch ihre Beziehung zu ihrem verstorbenen Vater geboren. Außerdem muss Tiana, im Gegensatz zu den anderen Prinzessinnen, ihren eigenen Lebensunterhalt bestreiten, während diese ihren Interessen nachgehen können. Trotz ihrer emanzipierten Rolle als selbstbestimmte Frau erfüllt sich Tianas Traum nur durch die Heirat mit dem Prinzen, da sie von seinem Kapital zum Bau ihres Restaurants abhängig ist. Dennoch nimmt Tiana die aktivste Rolle dieser Protagonistinnen ein und verändert durch ihre Rolle als Geschäftsfrau das stereotype Bild einer arbeitslosen Disneyprinzessin. Somit ist das Reich der Disneyfilme, obwohl es wie eine Männerwelt wirkt, dennoch abhängig von einer Prinzessin. ⁴²

⁴² Vgl. DoRozario, "The Princess and the Magic Kingdom", S. 57.

3.2.2. Femme fatale

Die Femme fatale wird in der Literatur als eine magisch-dämonische Frauenrolle mit unwiderstehlicher Anziehungskraft beschrieben, welche Männer erotisch an sich bindet, deren Moral untergräbt und von ihren Aufgaben und Interessen ablenkt, wodurch sie diese zumeist ins Unglück stürzt. In den früheren Disneyfilmen nahm sie eine traditionelle Rolle ein und wurde zumeist durch die "böse" Stiefmutter verkörpert, wobei die Abwesenheit der Mutter in den Filmen eine gewisse Spannung zwischen der Tochter und der Stiefmutter produziert. Die Tochter, in den meisten Fällen eine Prinzessin, wird von der Femme fatale als Instrument der Rache missbraucht, während die Väter machtlos scheinen im Angesicht dieser. Die Prinzessin wird unterdrückt, indem sie passiv und hörig gehalten wird. In den neueren Filmen kommt die Femme fatale lediglich in queerer Form als Meerhexe Ursula in *Arielle* zum Einsatz. Erst in der Neuinterpretation von dem Märchen *Rapunzel* findet sich wieder eine solche Rolle der Femme fatale in dem Charakter von Gothel.

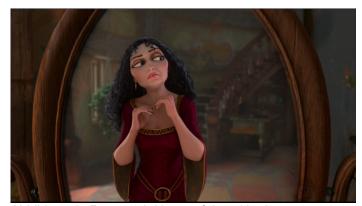


Abbildung 9: Rapunzel- Neu verföhnt, 10:56

Diese sperrt Rapunzel in einen Turm ein, abgeschottet von der Außenwelt, während sie ihre einzige Bezugsperson darstellt. Sie unterdrückt Rapunzels Freiheitsdrang und zwingt sie in eine Form der Passivität, indem sie an ihr Gewissen appelliert ihrer vermeintlichen Mutter zu gehorchen. Die wahren Eltern Rapunzels sind machtlos und müssen für ihren Fehler, Gothel die Blume "gestohlen" zu haben, büßen. Gothel benutzt Rapunzel als Instrument, um Rache an dem Königspaar zu üben ebenso wie

⁴³ Vgl. Frenzel, *Motive der Weltliteratur*, S. 774.

⁴⁴ Vgl. DoRozario, "The Princess and the Magic Kingdom", S. 43.

um ihre Jugend ewig zu verlängern. Die Macht, welche Gothel über Rapunzel innehatte, wird ihr jedoch in dem Moment entzogen, als Rapunzel ihre Fassade durchschaut und sich ihren Tricks der Täuschung bedient. In diesem Augenblick werden die Machtpositionen in dieser Geschichte verschoben, indem Rapunzel aus ihrer Passivität erwacht und sich mithilfe Gothels Verhaltensweisen einer aktiven Rolle bemächtigt. Letztendlich erfüllt die Femme fatale somit eine wichtige Funktion in der Entwicklung der Prinzessin zu einer emanzipierten Heroine.

3.2.3. Mutter Natur

In den meisten Disneyfilmen spielt die Natur eine tragende Rolle, wobei die Natur als weiblich angesehen wird, während der Jäger als der männliche Bösewicht fungiert, der die natürliche Welt bedroht und die Mutter Natur tötet. Die Ausbeutung der Natur und somit auch die Unterdrückung der Frauen bestätigen die patriarchalen und kapitalistischen Strukturen, welche in diesen Filmen vorherrschen. Dies geschieht explizit durch die Ermordung von Bambis Mutter oder wird implizit deutlich durch den Jäger Gaston aus dem Film *Die Schöne und das Biest*, welcher versucht die Natur in Form des Biestes zu ermorden und gleichzeitig Belle zu einer Ehe zu zwingen. In *Pocahontas* wird dann die Natur übermäßig sexualisiert in Form von Pocahontas üppigem Körper, welcher zum Objekt des männlichen Blickes wird. Dabei werden auch patriarchale Strukturen der maskulinen Eroberung durch die Kolonisation aufgezeigt, jedoch kann man in dem Lied "Farbenspiel des Winds" wiederum ein ökofeministisches Mantra erkennen, in dem festgestellt wird, dass "Mann" die Natur nicht besitzen kann.

Diese tiefe Verbundenheit zur Natur greift auf den Mythos der Muttergöttin Erde zurück, welche für ihre furchtbaren Wachstumskräfte verehrt wurde und auf der ganzen Welt in unterschiedlichen Formen in Erscheinung tritt. Ob nun in der altgriechischen Mythologie als Gaia oder in Gestalt der ägyptischen Allgöttin Isis, repräsentiert sie dennoch die allgemeine Auffassung der Erde als das Urweibliche. Diese Magna Mater wird als lebendige, durchseelte Wesenheit betrachtet, welche nicht lediglich einen Körper, sondern eine bewusste Intelligenz verkörpert. So wird in

⁴⁶ Vgl. DoRozario, "The Consequences of Disney Anthropomorphism", S. 58.

⁴⁵ Vgl. DoRozario, "The Consequences of Disney Anthropomorphism", S. 53.

dieser Urreligion etwa die Erde als Mutter und die Sonne als Vater wahrgenommen, welche gemeinsam in einer heiligen Symbiose die männliche und weibliche Polarität des Göttlichen repräsentieren. Besonders bei Naturvölkern wurde dieser Mythos der Urmutter Erde aufrechterhalten, wobei sie "alles Lebende, Tiere, Pflanzen und selbst Steine, als brüderliche Mitgeschöpfe anerkennen." ⁴⁷



Abbildung 10: Pocahontas, 38:30

Die Indianerin Pocahontas ist dieser Inbegriff von Ökofeminismus, indem sie den Regen und Fluss als ihre Brüder bezeichnet und jedem Baum und Stein eine innewohnende Seele zuspricht. Darüber hinaus besitzt sie die Fähigkeit mit dem Wind direkt zu kommunizieren, welcher ihr das Verständnis der englischen Sprache ermöglicht. Dadurch erreicht sie die Verhinderung eines Krieges und kann ebenso die patriarchalen Codes abwenden, indem sie selbstbestimmt in der Wahl ihres Partners agiert. Ihr vermeintlicher Erfolg wird jedoch von der Tatsache überschattet, dass die historische Kolonisation Amerikas anderweitig, nämlich in einem Völkermord, geendet hat. Somit bleibt die Weiblichkeit der Natur ein problematisches Thema innerhalb der Disneyfilme, denn sie ist stets den patriarchalen Strukturen dieser Filmewelt und der Ausbeutung durch diese unterworfen.

3.2.4. Diswomen

In den früheren Disneyfilmen herrschte zumeist ein manichäisches Frauenbild vor, sodass weibliche Charaktere entweder die Rolle der passiven Hausfrau oder der

⁴⁷ Ehmer, *Göttin Erde*, S.19.

bösen Stiefmutter einnahmen, wobei die Frauen jeweils eine untergeordnete Stellung in der Präsentation von Geschlechterrollen einnahmen. In den 1990er Jahren entwickelte sich jedoch eine neue Definition des Frauenbegriffs, nämlich die sogenannten "Diswomen", indem hier nunmehr facettenreiche Frauen im jeweiligen zeitgenössischen Kontext der Frauenbewegung der 1990er repräsentiert werden. ⁴⁸ Dies beginnt mit dem Film *Arielle*, in welchem die Meerjungfrau gegen das patriarchale System ihres Vaters rebelliert, indem sie sich einen Partner außerhalb dieses auswählt. Ebenso verhält es sich mit der Meerhexe Ursula, welche traditionelle Geschlechterrollen durch ihr Auftreten als multipler Cross-dresser untergräbt. In *Aladdin* wird Prinzessin Jasmin als selbstbestimmte Frau gezeigt, welche, ähnlich wie Arielle, die patriarchalen Strukturen des arabischen Gesetzes ablehnt und einen Straßenjungen zu ihrem Ehemann bestimmt. Darüber hinaus ist sie die erste "Diswoman", welche einen Bösewicht küsst, was neue Möglichkeiten für die Verhandlung von Geschlechterrollen eröffnet.



Abbildung 11: Aladdin, 1:15:11

Pocahontas verkörpert diese Entwicklung in ihrem Auftreten als unabhängige und weise aber auch sexualisierte Protagonistin. Außerdem ist sie die erste Heroine, welche nicht nur die Heirat mit einem ungeliebten Bewerber ausschlägt, sondern auch die Vereinigung mit ihrem selbstauserwählten Partner John Smith. Stattdessen entscheidet sie sich an der Seite ihres Vaters ihr Volk politisch anzuführen, wie dies schon ihre Mutter vor ihr tat.

In der Zigeunerin Esmeralda aus *Der Glöckner von Notre Dame* findet sich erstmals die Auffassung, dass Frauen gleichzeitig gut und sexy sein können.⁴⁹ Sie bricht damit die binäre Definition von Femininität, indem sie die erste erfolgreiche Femme

⁴⁸ Vgl. García Zarranz, "Diswomen Strike Back?", S. 56.

⁴⁹ Vgl. García Zarranz, "Diswomen Strike Back?", S. 59.

fatale wird. Esmeralda präsentiert sich dabei als sexuell aktive Frau, gemäß dem zeitgenössischen Kontext der 1990er Jahre, wobei sie stereotype feminine Verhaltensweisen wie das Weinen parodiert, um sich vor dem Bösewicht Frollo zu retten.

In den neueren Filmen wird dieses komplexe Frauenbild weiterentwickelt durch die unabhängige fleißige Heroine Tiana, welche durch ihre zwei Jobs mit der Passivität der früheren Disneyprinzessinnen aufräumt. Ebenso trägt Rapunzel zu diesem vielschichtigen Image der "Diswomen" bei, indem sie als kluge, einfallsreiche Protagonistin ihr Schicksal selbst in die Hand nimmt. Außerdem handelt es sich in den Disneyfilmen aus den 2000er Jahren, im Gegensatz zu den 1990er Jahren, um erwachsene Frauen, deren Hauptmotivation im Leben nicht die Liebe ist, wie dies davor üblich gewesen ist.

Letztendlich hat sich das Frauenbild in Walt Disneys Filmen sehr wohl zu differenzierteren, der Zeit angepassten Definitionen von Weiblichkeit, entwickelt, jedoch scheint das Ziel einer jeden Frau, abgesehen von Pocahontas, dennoch die Heirat und somit das Familienleben zu sein.

3.2.5. Die nicht-weiße Frau

In den früheren Disneyfilmen herrschten das Patriarchat und die Weißheit der Charaktere uneingeschränkt vor, indem sie stereotype Konstrukte von Gender, Race und Class vermittelten. In den 1990er Jahren wurde jedoch versucht ein wenig ethnische Diversität in die darstellenden Charaktere zu bringen, vor allem in die weiblichen Protagonistinnen, welche vorwiegend aus weißen Prinzessinnen bestanden. Der erste Versuch der Veränderung wird durch die arabische Prinzessin Jasmin verkörpert, der allerdings vorgeworfen wird, äußerlich westlichen Vorstellungen des Schönheitsideals zu entsprechen, vor allem durch ihren hellen Teint. Die nicht-weißen Heroinen Mulan und Pocahontas hingegen scheinen in der offiziellen Linie der Disneyprinzessinnen nicht auf. 50 Obwohl die Präsentation der chinesischen und indianischen kulturellen Traditionen eine Bereicherung für das ausschließlich weiße Frauenbild des Disneykanons darstellt, werden sie in der Vermarktung dennoch nicht als offizielle Disneyprinzessinnen behandelt.

⁵⁰ Vgl. Lester, "Disney's The Princess and the Frog", S. 295.

Nichtsdestotrotz ist ihre Bedeutung unbestritten, da sie das traditionelle weiße Frauenbild aufbrechen und neue Verhandlungsmöglichkeiten von Geschlechterrollen ermöglichen.



Abbildung 12: Pocahontas, 29:44

Abbildung 13: Küss den Frosch, 7:20

In den 2000er Jahren erscheint erstmals eine afroamerikanische Prinzessin durch Tiana, die weibliche Hauptrolle aus Küss den Frosch. Dies scheint ein Durchbruch, da das Konzept der weißen Disneyprinzessin infrage gestellt und dekonstruiert wird. Jedoch gibt es auch einige kritische Stimmen, welche bemängeln, dass Tiana lediglich durch ihre Heirat zur Prinzessin wird. Doch dies könnte man der Prinzessin Belle aus Die Schöne und das Biest gleichermaßen unterstellen. Ebenso kritisiert wurde die Tatsache, dass Tiana die meiste Zeit des Filmes als Frosch verbringt als in ihrer menschlichen Gestalt. Dies könnte man darauf zurückführen, dass man sich somit ausführlicher mit dem Thema "Race" hätte auseinandersetzen müssen, welches in diesem Film nicht explizit adressiert, sondern, im Gegenteil, sogar ignoriert wird. Dieses Verschweigen der Rassenimplikationen wird als "white talk" interpretiert, welcher die dominante Norm der Weißheit weiterhin bestätigt. Darüber hinaus werden Tianas glatte Haare zum Gegenstand der Kritik, da diese dem amerikanischen Schönheitsideal entsprechen, welchem sich viele schwarze Frauen gezwungen fühlen, unterordnen zu müssen. Außerdem erinnert Tianas Beziehung zu ihrer verwöhnten Freundin Charlotte an das Verhältnis zwischen Sklavin und der Tochter eines Plantagenbesitzers aus den Südstaaten. 51

Nichtsdestotrotz repräsentiert Tiana eine Pionierin auf dem Gebiet der Darstellung von Afroamerikanern in Disneyfilmen und ist dabei auch eine Wegbereiterin für differenziertere Frauenbilder in Disneyfilmen, da sie die erste Protagonistin ist,

⁵¹ Vgl. Lester, "Disney's The Princess and the Frog", S. 298-305.

welche eine berufliche Karriere anstrebt und diese auch verwirklicht. Zuletzt kann man trotz aller negativen Stimmen, dieser Entwicklung etwas Positives abgewinnen, da die Zukunft nun mehr erhoffen lässt.

3.2.6. Zusammenfassung Frauenrollen

In diesem Kapitel wurden mehrere Frauenrollen verhandelt, welche in Disneyfilmen auftreten. Dabei wurde aufgezeigt wie sich diese in den letzten zwei Jahrzehnten im Vergleich zu den früheren Werken gewandelt haben. Darunter fallen die Rollen der Prinzessin, der Femme fatale und der nicht-weißen Frau ebenso wie die Darstellung von Mutter Natur. Darüber hinaus wurde auch der Begriff der "Diswomen" erläutert, welcher die positive Entwicklung der Frauenrollen in Disneyfilmen veranschaulicht. Schließlich wurde versucht die Binarität der Geschlechterrollen zu dekonstruieren, indem komplexere Frauenbilder gezeigt werden.

3.3. Männerrollen in Disneyfilmen

Im folgenden Kapitel werden die unterschiedlichen Rollen besprochen, welche die Männer innerhalb von den ausgewählten Disneyfilmen einnehmen.

3.3.1. Schwache/infantilisierte Patriarchen

In den Disneyfilmen der 1990er Jahren wurden die Könige oftmals als infantilisierte Patriarchen dargestellt, welche den Bösewichten hilflos ausgeliefert sind und von der Unterstützung ihrer Töchter abhängig sind. Dies könnte auf die Krise des Patriarchats durch den Feminismus Anfang der 1990er Jahre hindeuten, wie dies von Robert W. Connell in seinem Buch *Der gemachte Mann* beschrieben wird. Ein Beispiel eines solchen schwachen Herrschers findet man in dem Sultan aus dem Film *Aladdin*, welcher von seinem Großwesir Jafar usurpiert wird und von seiner Tochter Jasmin nur allzu leicht um den Finger gewickelt wird. Seine Errettung von Jafar wird erst durch Aladdin und Jasmin ermöglicht, welche dem machtlosen Patriarchen seinen rechtmäßigen Thron zurückgewinnen. Er selbst hat keinen Einfluss auf die Geschehnisse, somit besitzt er lediglich eine Repräsentationsmacht,

aber nimmt keine aktive Rolle ein. Außerdem veranschaulicht bereits sein äußerliches Erscheinungsbild diese Hilflosigkeit, indem er als kleiner, pummeliger Spaßmacher porträtiert wird.



Abbildung 14: Aladdin, 14:47

Eine ähnliche Funktion besitzt auch Maurice, Belles Vater aus *Die Schöne und das Biest*, der von seiner Tochter abhängig ist und von ihr vor der Inhaftierung und dem vermeintlichen Tod gerettet wird. Auch in *Pocahontas* wird Powhatan von John Smith gerettet und kann sich bei Pocahontas Wahl ihres Partners nicht durchsetzen. In den neueren Disneyfilmen kann man diesen Trend eines infantilisierten Patriarchen nicht mehr erkennen, da die Rolle der Väter nicht mehr mit derselben Intensität beleuchtet wird. Stattdessen spielen sie Nebencharaktere, welche entweder früh aus dem Leben der Tochter ausscheiden oder bisher keine Rolle in diesem spielten. Letztendlich sind diese Väter trotz ihres Lebens in diesem patriarchalen System oftmals von ihren Töchtern abhängig und diesen machtlos unterlegen.

3.3.2. Verbotene Prinzen/bad boys

In den 1990er Jahren wurde die bisher vorherrschende Prinzenrolle von den sogenannten "bad boys" abgelöst. Die Protagonisten in diesen Filmen sind nicht mehr der Inbegriff eines galanten Märchenprinzen, sondern vermehrt bodenständige Männer, die auch vielfältigere Wesenszüge aufweisen und darüber hinaus oftmals gesellschaftliche Außenseiter sind. Ein solcher verbotener Prinz findet sich in der Gestalt von Aladdin wieder, welcher nicht nur am Rande der Gesellschaft lebt und stiehlt, um zu überleben, sondern er täuscht mithilfe Genies Zauberkräften vor, selbst ein Prinz zu sein. Obwohl er nicht aus der Herrscherschicht stammt, kann er dennoch das Herz der Prinzessin gewinnen, die gerade von dieser

unkonventionellen Art, welche ihren übrigen Bewerbern fehlt, eingenommen wird. Auch Pocahontas wählt in John Smith einen Außenseiter, der sie in seinem Dasein als verwegener Abenteurer beeindruckt und dabei die harmonische Beziehung zu ihrem Vater stört. Beide werden gleichermaßen von den Vätern als ungeeignete Partnerwahl für ihre Töchter missbilligt.

In den neueren Filmen aus den 2000er Jahren kann man eine Weiterentwicklung von diesem Trend erkennen. Hier ist Prinz Naveen aus *Küss den Frosch* der Inbegriff eines "bad boys", der als verschwenderischer Taugenichts dargestellt wird, welcher Tiana letztendlich dennoch durch seinen Charme imponiert. Dabei tritt er als selbstbewusster Mann auf, der die Frauen durch seine Musik und sein attraktives Äußeres verführt, sich aber letztendlich doch als liebenswerter, einfühlsamer Mann entpuppt. Ähnlich verhält es sich mit der Rolle des Diebes Flynn Riders aus *Rapunzel – Neu verföhnt*, welcher Rapunzel mit seiner Abenteuerlust und seinem Freiheitsdrang ansteckt und diese schließlich mit seinem einnehmenden Wesen verzaubert. Schließlich spielen diese "bad boys" auch eine essentielle Rolle in der Entwicklung der weiblichen Hauptcharaktere und finden in den Disneyprotagonisten der 2000er Jahre ihren Höhepunkt, da sie sich traditioneller männlicher Rollenbilder erwehren.

3.3.3. Bösewichte

Die Rolle des Bösewichts fällt in den 1990er Jahren hauptsächlich Männern zu, wobei es in den früheren Disneyfilmen auch vermehrt weibliche Widersacher in der Gestalt der bösen Stiefmutter gab. Diese werden oftmals von Charakteren dargestellt, die versuchen ihre Klassenposition aufzubessern, ein sozialer Aufstieg, welcher in Disneys Welt allerdings derart nicht möglich ist. So findet man in *Aladdin* den Großwesir Jafar, der in seinem Streben nach Macht den Sultan usurpieren möchte und somit über seine soziale Stellung hinausgreift. Ähnlich verhält sich dies in *Der König der Löwen* mit Simbas Onkel Scar, welcher seinem älteren Bruder Mufasa dessen Thron neidet. In *Pocahontas* präsentiert sich der eitle Ratcliffe als gieriger, korrupter Gegenspieler zu dem abenteuerlustigen John Smith. Diese Bösewichte versuchen durch Intrigen ihr Ziel zu erreichen, indem sie ihre Mitmenschen betrügen und belügen, jedoch wird eben diese Strategie letztendlich zu

ihrem Verhängnis, wenn diese gegen sie verwendet wird. So trickst Aladdin Jafar aus, indem er an seine Machtgier appelliert selbst ein Genie zu werden und auch Scar besiegelt mit seinem Verrat an den verbündeten Hyänen seinen eigenen Untergang. Nachdem diese Bösewichte aus den Filmen ausscheiden, scheint in die Disneywelt wieder die Harmonie einzukehren.

In den neueren Filmen wird diese strikte Trennung zwischen Gut und Böse ein wenig differenzierter betrachtet, indem die Figuren sowohl gute als auch böse Charakterzüge aufweisen, wie dies zum Beispiel in *Lilo&Stitch* der Fall ist. ⁵² Auch in *Küss den Frosch* kann man die Verhaltensweisen von Prince Naveens Diener Lawrence teilweise nachvollziehen, indem er nicht als absolut böse porträtiert wird. In *Rapunzel – Neu verföhnt* hingegen entdeckt man in Gothel die Rolle der bösen Stiefmutter aus den Märchen der Gebrüder Grimm wieder, welche lediglich nach Macht und Selbstbereicherung strebt. Schließlich finden sich in den Disneyfilmen diverseste Darstellungen von Bösewichten, jedoch scheint der Trend in eine vielfältigere und menschlichere Umsetzung von diesen zu gehen.

3.3.4. Sexualität und Queerness

In den Disneyfilmen spielt Heteronormativität eine große Rolle, sodass die Beziehung zwischen Frau und Mann die einzige richtige Partnerschaft darstellt. Es werden keine gleichgeschlechtlichen Beziehungen gezeigt und Männer, welche traditionell feminine Charakterzüge aufweisen, werden negativ porträtiert. ⁵³ Dies wird durch die Bösewichte Ratcliffe und seinen Diener Wiggins in *Pocahontas* veranschaulicht ebenso wie durch den Großwesir Jafar in *Aladdin*, welcher keine muskulöse, maskuline Statur besitzt. In *Mulan* ist Cross-Dressing zwar möglich, jedoch wird es im Falle der Männer, die sich als Konkubinen verkleiden, belächelt, während es für Mulan selbst akzeptabel und sogar wünschenswert erscheint, wenn sie durch ihre Verkleidung zum Mann werden möchte. Dieser Transvestismus veranschaulicht die Denaturalisierung und Performativität von Männlichkeit und Weiblichkeit, welche Andreas Kraß in seinem Buch *Queer Studies* beschreibt.

⁵³ Vql. Towbin, "Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation", S. 34.

⁵² Vgl. Pallant, "Neo-Disney", S. 112.

In den neueren Filmen wird diese Queerness mehr hervorgehoben durch die guten Charaktere des Glühwürmchens Ray und des Krokodils Louis aus *Küss den Frosch*. Außerdem kann man in den zwei Geldgebern für Tianas Lokal eine gleichgeschlechtliche Partnerschaft vermuten, da sie stets gemeinsam auftreten und man könnte ihr Kostüm auf dem Ball als Metapher für ihre Zusammengehörigkeit interpretieren.



Abbildung 15: Küss den Frosch, 24:13

In *Rapunzel – Neu verföhnt* hingegen findet man keine derartigen Beziehungen und die Charaktere weisen darüber hinaus nur traditionelle Geschlechterrollen auf, die wenig Performativität zulassen. Diese Homophobie könnte als Krise der hegemonialen Männlichkeit interpretiert werden, mit welcher das Patriarchat durch die Schwulenbewegungen konfrontiert wird.⁵⁴ Das Problem an diesem Auslassen der Homosexualität in den Filmen ist, dass die Unsichtbarkeit dieser in der Gesellschaft dadurch bestärkt wird und Kinder diese Verhältnisse der Heterosexualität als natürlich einstufen, während gleichgeschlechtliche Partner als etwas Abnormales angesehen werden.⁵⁵

3.3.5. Zusammenfassung Männerrollen

In den Filmen der 1990er findet man hauptsächlich die Rollen der infantilisierten Patriarchen und der verbotenen Prinzen, wobei die Widersacher stets als absolut böse gelten. In den 2000er Jahren entwickelt sich dann ein differenzierteres Bild,

⁵⁵ Vgl. Towbin, "Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation", S. 40.

⁵⁴ Vgl. Connell, *Der gemachte Mann*, S. 238.

welches die Binarität von den Kategorien Gut und Böse aufbricht, sodass die Bösewichte als nachvollziehbare menschliche Wesen dargestellt werden. Jedoch findet man wiederum die Rolle der bösen Stiefmutter aus den früheren Märchenverfilmungen ebenso wie die Tradition der "bad boys", welche die Disneyfilme durchzieht. Jedoch kann man keine schwachen Herrscher mehr erkennen, wie dies in den 1990ern der Fall war. Auch scheint die Heteronormativität eine große Rolle im Disneykanon zu spielen, da Männer mit femininen Charakterzügen früher stets negativ porträtiert wurden, was jedoch in den neueren Filmen in ein positiveres Licht gerückt wird. Schließlich wandelte sich das Männerbild in den 2000er Jahren einerseits zu einem vielfältigeren durch die komplexere Darstellung der vorwiegend männlichen Bösewichten und die Rollen der "bad boys", aber andererseits hält es weiterhin an der Ignoranz gleichgeschlechtlicher Beziehungen fest.

3.4. Die Darstellung von Race in Disneyfilmen

In dem folgenden Kapitel wird die Darstellung von Race in Disneyfilmen erörtert, indem zuerst auf den geschichtlichen Hintergrund des Kolonialismus eingegangen wird, bevor dann explizite Rollen wie die farbige Prinzessin, der "andere" Mann oder die Bösewichte besprochen werden. Darüber hinaus wird noch der Anthropomorphismus als Kaschierung von rassistischen Darstellungen thematisiert.

3.4.1. Kolonialismus

In den Disneyfilmen der 1990er wird das Problem des Kolonialismus ausführlich durch den Film *Pocahontas* thematisiert. Dabei spielt vor allem die Verfälschung der historischen Begebenheit von der Kolonialisierung Amerikas eine essentielle Rolle. Der kritische Wissenschaftler Leon Higginbotham erklärt, dass die Amerikaner lieber die Geschichte verzerren, als sich der außerordentlichen Brutalität dieser zu stellen. ⁵⁶ Denn in diesem Disneyfilm wird das Leben der Ureinwohner, die im Einklang mit der Natur leben, verherrlicht, während in der Realität ein grausamer

40

 $^{^{\}rm 56}$ Vgl. Higginbotham, "Race and the American legal process", S. 13.

Völkermord stattfand. Die Unterschiede der Völker werden hierbei als Grund für den Krieg zwischen ihnen angeführt, wobei die wahre Ursache verschleiert wird, nämlich die Eroberung des Landes von Seiten der Kolonialisten. Im Film wird die Harmonie wiederhergestellt, nachdem der Bösewicht Ratcliffe mundtot gemacht wird und die Siedler wieder in ihre Heimat zurückkehren. Jedoch wurden die Ureinwohner tatsächlich ihres Landes beraubt und Pocahontas Gutmütigkeit durch ihre Hilfeleistungen wurde schamlos ausgenutzt, indem sie von den Siedlern nach Großbritannien verschleppt wurde, um sie dort mit einem Engländer zu verheiraten. Darüber hinaus wurden die Indianer nicht nur enteignet, sondern wurden auch ihrer Rechte beraubt und aufgrund ihrer Ethnizität ermordet. Diese Diskriminierung und Hinrichtung eines Volkes wurde durch die Verzerrung der geschichtlichen Tatsachen in eben diesem Disneyfilm verharmlost. Darüber hinaus findet sich in dieser ersten Kolonialisierung der Ursprung des Rassismus, indem hier Menschen aufgrund ihrer Hautfarbe und Kultur als minderwertig betrachtet werden.

3.4.2. Die schwarze/asiatische/indianische Prinzessin

In den Filmen der 1990er wurden erstmals ethnisch diverse Frauenrollen in den Disneykanon aufgenommen. Früher wurden ausschließlich weiße Protagonistinnen porträtiert - auch die arabische Prinzessin Jasmin wird mit hellem Teint ganz nach dem westlichen Schönheitsideal dargestellt - bis eine indianische Häuptlingstochter in der Gestalt von Pocahontas erschien. Diese wird als eine kluge, unabhängige Frau inszeniert, die zwischen ihrem Volk und den Siedlern vermittelt. Ihr "gemischtrassiges" Verhältnis zu dem Engländer John Smith ist das erste dieser Art und damit ein Durchbruch in der Darstellung der Geschlechterrollen, welche bisher ausschließlich "reinrassige" Beziehungen veranschaulichten. Durch die chinesische Heroine Mulan wird dann erstmals die asiatische Kultur in Disneyfilme miteingebunden. Dabei wird auf eine alte Volksballade zurückgegriffen, welche allerdings mehr auf die Kindespflicht, denn die weibliche Emanzipation abzielt. Die kulturellen Einflüsse in dieser Geschichte werden dem Streben nach Selbstverwirklichung gegenübergestellt und die Protagonistin Mulan wird dabei zur Hybriddarstellerin. Jedoch überschreitet sie keine Geschlechterrollen, da sie ihre Emanzipation letztendlich zugunsten einer Heirat aufgibt - die einzige sozial

angemessene Stellung einer Frau in der chinesischen Kultur. ⁵⁷ Allerdings sind beide Heroinen keine offiziellen Disneyprinzessinnen, was die Frage nach dem Grund aufwirft.



Abbildung 16: Küss den Frosch, 8:30

In dem neuen Film *Küss den Frosch* aus dem Jahr 2009 betritt erstmals eine afroamerikanische Prinzessin die Disneywelt in der weiblichen Hauptdarstellerin Tiana. Diese Frau stammt aus der armen Arbeiterschicht in New Orleans und träumt davon ihr eigenes Lokal zu eröffnen. Damit sie dieses Vorhaben verwirklichen kann, nimmt Tiana zwei Jobs an, und ist somit die erste Frauenrolle seit Anbeginn der Disneyfilme, die nicht nur arbeitet, sondern auch einen Traum außerhalb der Liebe besitzt. Tiana gilt dabei nach der US Soziologin Patricia Hill Collins als "tripleoppressed", da sie eine dreifache Unterdrückung aufgrund ihres Geschlechts, ihrer Hautfarbe und ihrer Klasse aufweist.

Trotz der vielseitigen Darstellung von unterschiedlichen Kulturen, wird das Problem der Hautfarbe jedoch niemals konkret thematisiert. In keinem der Filme werden die Charaktere mit Rassenkonflikten konfrontiert, somit wird dieses Thema nicht nur nicht angesprochen, sondern vielmehr totgeschwiegen. Dies kann man ebenso als eine Art der Diskriminierung werten, denn hierbei wird die Bewusstseinsphase der Leugnung der Unterdrückung dargestellt, sowohl von der dominanten als auch dominierten Seite.

_

⁵⁷ Vgl. Dong, "Mulan: Disney's Hybrid Heroine", S. 164.

3.4.3. Der "andere" Mann

In den vergangenen Jahren wurden ausschließlich weiße männliche Protagonisten in den Disneyfilmen dargestellt. Auch in den 1990ern findet man, abgesehen von Aladdins amerikanisierter Umsetzung eines Arabers, keine guten Hauptcharaktere von nicht-weißer Hautfarbe. In *Pocahontas* und *Mulan* werden zwar chinesische und indianische Männer porträtiert, allerdings nehmen sie dabei lediglich Nebenrollen ein und sind in ihrer Position lediglich eine Unterstützung der weiblichen Hauptfigur, denn selbst aktive Charaktere. Vielmehr nehmen sie eine passive Funktion ein und müssen daher von den Frauen beschützt werden, wie dies bei Mulans Rettung ihres Vaters und des Kaisers von China der Fall ist, ebenso wie die Rettung von Powhatan durch den weißen Mann John Smith, was jedoch strenggenommen lediglich durch Pocahontas vorherige Errettung von John Smith vor dem Tod ermöglicht wurde.



Abbildung 17: Pocahontas, 1:06:32

Abbildung 18: Küss den Frosch, 17:20

In den Filmen aus den 2000er Jahren tritt erstmalig ein Mann von dunklerer Hautfarbe als Protagonist in einem Disneyfilm auf, nämlich in *Küss den Frosch*. Prinz Naveen ist hier der Partner der ersten schwarzen Disneyprinzessin Tiana und die beiden symbolisieren damit einen Durchbruch in der permanenten Darstellung von weißen Hauptcharakteren. Jedoch wurde auch kritisiert, dass eben dieser kein Afroamerikaner ist, sondern einen helleren Teint aufweist und darüber hinaus den größten Teil des Filmes als Frosch verbringt. ⁵⁸ Dabei wird Disney eine problematische Stellung nachgesagt, indem es schwarzen Männern nicht möglich scheint, eine Machtposition einzunehmen. Bereits in früheren Filmen wurden

43

 $^{^{58}}$ Vgl. Lester, "Disney's The Princess and the Frog", S. 300.

Afroamerikaner aus der Arbeiterschicht als unterlegen dargestellt, zum Beispiel in *Dumbo*, wobei sie niemals dominante Positionen innehatten.

Interessanterweise ist diese mediale Entwicklung eng mit der politischen Realität verknüpft, in der ein paar Monate zuvor erstmals ein schwarzer Präsident ins Weiße Haus eingezogen ist. Dies stimmt mit Stuart Halls Auffassung überein, dass Rassismus nicht absolut ist, sondern von der jeweiligen historischen Ebene betrachtet werden muss, was sich wiederum in den zeitgenössischen Medien widerspiegelt. Oftmals werden nicht-weiße Männer aber auch als Bösewichte porträtiert, ein wichtiger Punkt, der im nächsten Kapitel genauer behandelt wird. Abschließend kann man festhalten, dass die Entwicklung eines schwarzen Männerbildes in Disneyfilmen bisher noch zu wünschen übrig lässt.

3.4.4. Bösewichte

In den Disneyfilmen werden oftmals Charaktere von nicht-weißer Hautfarbe als Bösewichte dargestellt. Dabei werden diesen Eigenschaften aus der nicht dominanten Kultur zugeschrieben und als böse gewertet. In *Aladdin* wird der Großwesir Jafar als Repräsentation des Bösewichtes herangezogen, indem er, im Gegensatz zu Aladdin, wirklich arabische Wesenszüge aufweist, wie seinen Bart oder seinen Akzent. Ebenso wird die Palastwache Razoul in ihrem äußeren Erscheinungsbild als böse porträtiert. Auch in *Der König der Löwen* kann man in den Hyänen einen gewissen "Ghetto-Slang" erkennen, der sie definitiv als Mitglieder der nicht-dominanten Kultur und somit als unamerikanisch markiert. ⁵⁹ Selbst in den neueren Disneyfilmen, wie *Küss den Frosch*, wird der Bösewicht Dr. Facilier als schwarzer Voodoo-Hexendoktor mit entsprechendem äußeren Erscheinungsbild repräsentiert.

_

 $^{^{\}rm 59}$ Vgl. Modenessi, "Disney's "War Efforts", S.188.



Abbildung 18: Aladdin, 6:57

Abbildung 19: Küss den Frosch, 8:53

Dabei wird die Frage aufgeworfen, ob diese Darstellungen rassistischen Ursprungs sind oder ob rein zufällig nicht-weiße Charaktere als Bösewichte auftreten. Bereits der britische Soziologie Stuart Hall kritisierte dieses manichäische Bild von schwarzen Menschen als edle Wilde oder gewalttätige Rächer, wobei hier in dem Fall die letztere Darstellung umgesetzt wurde. ⁶⁰

Fraglich bleibt auch das Problem des absoluten Bösen, da nach der Beseitigung dieser Widersacher wieder Harmonie in die jeweiligen Filmewelten einkehrt und somit die Vorstellung herbeigeführt wird, dass sich Menschen in die binären Kategorien Gut und Böse einteilen lassen. Darüber hinaus kann man kritisieren, dass dies einen verderblichen Einfluss auf Kinder hat, indem vor allem vom Standard abweichende Akzente als schlecht beurteilt werden. Letztendlich findet man in vielen Disneyfilmen auch Bösewichte weißer Hautfarbe, die sich jedoch nicht mit denselben Diskriminierungen auseinandersetzen müssen, denen farbige Menschen ausgesetzt sind.

3.4.5. Anthropomorphismus

In den Disneyfilmen der Vergangenheit wurden stets Tiere animiert, welche als liebenswerte Sidekicks zum Protagonisten eingesetzt wurden und dabei die Rolle des Freundes und Unterstützers einnehmen. Allerdings wurde der Anthropomorphismus auch oftmals genutzt, um etwaige rassistische Konflikte zu vermeiden. Denn dieser wird angewendet, um die Grenzen zwischen Menschen und Tieren zu verwischen.⁶¹ Dabei werden die Stereotypen, welche man von bestimmten Tieren hat, mit der Auffassung von bestimmten Menschengruppen vermischt, wie

⁶¹ Vgl. DoRozario, "The Consequences of Disney Anthropomorphism", S. 53.

⁶⁰ Vgl. Hall, *Rassismus und kulturelle Identität*, S. 20.

dies in *Der König der Löwen* zu sein scheint. Die Hyänen in diesem Film werden als hinterhältige Tiere dargestellt, die selbst ihren Freund Scar hintergehen und dabei werden sie mit afroamerikanischen Akzenten versehen. ⁶² Dies wirft die Frage nach der Absicht dieses Umstandes auf, nämlich ob dieser Anthropomorphismus dazu benutzt wird rassistische Vorstellungen an RezipientInnen zu vermitteln. Denn diese vorurteilhafte Darstellung von schwarzen Menschen in Form von den Hyänen eröffnet die Möglichkeit den vorhandenen Rassismus zu kaschieren. Ähnlich verhält sich dies in dem zweiten Teil des Filmes mit den Schattenlöwen, den man als Metapher für die Apartheid in Südafrika interpretieren kann.



Abbildung 20: Küss den Frosch, 35:35

Auch in *Küss den Frosch* erscheint in der Gestalt von dem Krokodil Louis ein anthropomorpher Charakter, der nicht zu den restlichen Musikern passt, mit denen er gerne zusammen spielen würde, welche ihn jedoch ablehnen. Dies erinnert ebenfalls stark an die Rassentrennung, welche zu dieser Zeit in den Vereinigten Staaten, also auch in New Orleans, vorherrschte. Interessanterweise wird diese niemals explizit angesprochen, auch nicht im Zusammenhang mit der Protagonistin Tiana, sondern es wird implizit durch den Ausschluss von Louis darauf hingedeutet. Am Schluss kann man eindeutig ein harmonisches Zusammenspiel durch die Beseitigung dieser Vorurteile erkennen, was die positive Nachricht an die ZuseherInnen sendet, dass die Zukunft von mehr Toleranz geprägt sein wird.

_

⁶² Vgl. Artz, "The Righteousness of Self-Centred Royals", S. 121.

Letztendlich stellt der Anthropomorphismus für Disneyfilme einen einfachen Ausweg für den Umgang mit dem Thema des Rassismus dar, indem man etwaigen Konflikten durch die Darstellung von tierischen Charakteren ausweicht.

3.4.6. Zusammenfassung Race-Darstellungen

Im vergangenen Kapitel wurde festgehalten, wie Disney mit dem Thema des Kolonialismus umgeht, indem hierbei die Geschichte der Erstbesiedelung verzerrt wurde. Außerdem wurde untersucht, dass zwar weibliche Protagonistinnen aus anderen Kulturen dargestellt werden, aber die Probleme zwischen den unterschiedlichen Kulturen nicht ausreichend thematisiert werden. Das männliche Pendant zu diesen vielseitigen Frauenrollen hingegen scheint in den Disneyfilmen nicht zu existieren. Vielmehr hat es den Anschein, als könnten schwarze Männer hier keine dominante Position einnehmen, sondern werden eher als Bösewichte porträtiert. Darüber hinaus scheint der Anthropomorphismus die einzig sichere Alternative für die Filmemacher zu sein mit dem prekären Thema des Rassismus umzugehen, indem sie hier Tieren menschliche Eigenschaften zuschreiben. Schlussendlich hat Disney durch den Auftritt der ersten farbigen Prinzessin einen essentiellen Durchbruch im Bezug auf die Rassendarstellungen erzielt, jedoch kann man auf eine explizitere Verhandlung der Multiethnizität in den zukünftigen Filmen nur hoffen.

3.5. Klassenunterschiede in Disneyfilmen

Im folgenden Kapitel werden die Klassendarstellungen in den untersuchten Disneyfilmen genauer erörtert. Dabei wird zuerst auf die hauptsächliche Darstellung von Eliten eingegangen, bevor der Unterschied zwischen weißen und nicht-weißen Charakteren im Zusammenhang mit deren Klassenzugehörigkeit thematisiert wird. Abschließend wird auch eine Verbindung zwischen den Klassen-und Rassentrennungen in diesen Filmen gezogen.

3.5.1. Royals vs. No-name

In den Disneyfilmen kann man eine eindeutige Vorliebe für die Repräsentation von königlichen Charakteren erkennen. Diese Eliten besitzen die Macht und das Privileg nach Selbstbestimmung, während die Interessen des gemeinen Volkes nicht thematisiert werden, sondern diese von der Zufriedenheit der Herrscherschicht abhängig gemacht werden. Obwohl auch viele Figuren aus der allgemeinen Bevölkerung stammen, haben diese eher die Funktion von Erfüllungsgehilfen inne, denn eigene Wünsche und Ziele. Eine solche Rolle kann man etwa in Pocahontas Freundin Nakoma erkennen oder in Simbas treuen Anhängern Timon und Pumba. Diese höhere soziale Stellung von den Hauptcharakteren wird ebenfalls in der graphischen Umsetzung der Filme herausgearbeitet, wie etwa Pocahontas Lied auf einer Bergspitze oder Simbas Besteigung des Königfelsens.



Abbildung 21: Der König der Löwen, 1:19:30

Darüber hinaus werden diese Eliten als intrinsisch Gut porträtiert, denen ebenso das Privileg der Selbstverwirklichung vorbehalten ist, während die Bösewichte als gesellschaftliche Außenseiter inszeniert werden, die nicht aus der Herrscherschicht stammen. Dabei ist auch die gendergerechte Umsetzung von diversen Frauenrollen lediglich für diese Eliten möglich, während die übrigen Frauen ihre traditionellen Rollen einnehmen, wie etwa Nakoma, die, im Gegensatz zu Pocahontas, am Feld arbeiten muss.⁶⁴

Die Patriarchen halten in diesen Disneyfilmen oftmals die höchste Macht und die fürstliche Elite beschützt die Ideale und Traditionen der sozialen Ordnung. Sobald diese wiederhergestellt ist, kann das Königreich erblühen, wie dies bei *Der König der*

⁶³ Vgl. Artz, "The Righteousness of Self-Centred Royals", S. 137.

⁶⁴ Vgl. Artz, "The Righteousness of Self-Centred Royals", S. 130.

Löwen sogar bildlich der Fall ist, als das Land nach Simbas Rückkehr wieder fruchtbar wird. Ähnlich kann man dies auch in *Rapunzel – Neu verföhnt* beobachten, wobei sich Harmonie im gesamten Volk ausbreitet, sobald die Prinzessin mit ihren Eltern vereint wird.

Obwohl das Klassensystem in *Aladdin* durch dessen Heirat mit Jasmin teilweise gebrochen wird, wird die feudale Gesellschaftsordnung in diesen Filmen dennoch keineswegs in Frage gestellt, sondern von der Bevölkerung sogar bedingungslos akzeptiert. Darüber hinaus hat es den Anschein, als wäre sozialer Aufstieg lediglich durch Heirat möglich, wie dies den Protagonisten Aladdin, Flynn Rider und Tiana widerfährt. Dabei kritisieren diese dennoch nicht die Ungerechtigkeiten dieses Gesellschaftssystems, da sie dessen Auswirkungen am eigenen Leib nur zu gut erfahren haben, sondern fügen sich sprachlos in die dominanten Strukturen der Herrscherschicht ein. Somit scheinen sich diese positiven Veränderungen abermals nur für die die Elite selbst zu ereignen, während die restliche Bevölkerung sich mit ihrem sozialen Status problemlos abzufinden scheint.

Letztendlich ergibt sich in diesen Disneyfilmen eine erhebliche Diskrepanz zwischen den Rechten und Möglichkeiten der Elite und denen der übrigen Gesellschaft, wobei sich hierbei keine Probleme oder Meinungsverschiedenheiten von seitens des Volkes zu ergeben scheinen.

3.5.2. Weiße vs. Nicht-weiße

In den früheren Disneyfilmen wurden fast ausschließlich weiße Charaktere aus der Herrscherschicht repräsentiert. Figuren anderer Hautfarbe stammten stets aus der Arbeiterschicht, wie man dies auch an den schwarzen Arbeitern in *Dumbo* erkennen kann, die dabei als glücklich in ihrer Tätigkeit dargestellt werden. Ähnlich wird dies auch in den Filmen der 1990ern umgesetzt, wobei hier viele Klassenstereotypen als übertrieben inszeniert werden, wie etwa die Darstellung der Hyänen in *Der König der Löwen* als arme und hungrige Unterschicht, die den Löwen die Vormachtstellung neidet. Ebenso werden die Araber in *Aladdin* als dreckig und diebisch repräsentiert, während eine nahezu weiße Oberschicht im Palast regiert.⁶⁵

 $^{^{\}rm 65}$ Vgl. Towbin, "Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation", S. 32-33.

Trotz dieser stereotypen Umsetzungen von einer weißen Herrscherklasse, kann man in einigen Filmen dennoch diversere Darstellungen von unterschiedlichen Kulturen erkennen. So findet man etwa in Pocahontas und Mulan eine indianische und chinesische Herrscherkultur vor und damit eine realistische Umsetzung dieser Regierungen. Allerdings siegt in der realen Geschichte um Pocahontas dennoch die weiße Kultur über die Ureinwohner, indem diese durch die Kolonialisten ihres Landes beraubt werden und somit die Weißen ihre Dominanz weiterhin aufrechterhalten. Auch in den Filmen aus den 2000er Jahren kann man ganz klar die Dominanz der weißen Herrscherkultur erkennen, wie dies etwa in der Diskrepanz zwischen den Lebensumständen von Tianas Eltern und der ihrer Freundin Charlotte in Küss den Frosch sichtbar wird. Tiana stammt aus der schwarzen Arbeiterschicht in New Orleans, wobei ihre Mutter als Schneiderin für Charlottes Familie arbeitet und die Mädchen wie Geschwister aufwachsen. Auch nach der feministischen Soziologin Patricia Hill Collins weisen schwarze Hausangestellte oftmals eine enge Verbindung mit ihren Arbeitgebern auf, was auch in diesem Fall zutrifft. 66 Dennoch besteht ein erheblicher Klassenunterschied in dieser Gesellschaft, da dieses Verhältnis nicht nur an die Meister-Sklaven Beziehung aus den Südstaaten erinnert, sondern Tiana und ihre Mutter müssen auch am Ende des Arbeitstages in ihre ärmliche Behausung in der Arbeitersiedlung zurückkehren.



Abbildung 22: Küss den Frosch, 1:21

Hier wird die weiße Herrscherschicht einerseits durch Charlottes Familie repräsentiert, jedoch auf der anderen Seite durch die Erscheinung des

-

⁶⁶ Vgl. Hill Collins, *Black Feminist Thought*, S. 184.

multiethnischen Prinzen Naveen gebrochen. Dieser Bruch vollzieht sich letztendlich vollständig als dieser Tiana ehelicht und somit die Macht in die Hände einer nichtweißen Protagonistin aus der Arbeiterschicht legt.

In Rapunzel – Neu verföhnt hingegen scheinen keine nicht-weißen Menschen im Königreich zu existieren, ganz nach der Tradition der Märchen, die ausschließlich weiße Machthaber porträtieren. Daher besteht hier die herrschende Klasse ebenso ausschließlich aus weißen Charakteren.

Letztendlich kann man in den Disneyfilmen eine eindeutige Vorliebe für eine weiße Herrscherschicht erkennen. In den 1990er Jahren wurde versucht durch die Darstellung von nicht-dominanten Kulturen diesen Stereotyp zu durchbrechen, was schließlich in dem Auftreten einer schwarzen Prinzessin in den 2000er Jahren gipfelte. Obwohl diese Entwicklung vielversprechend zu sein scheint, werden in diesen Filmen dennoch, relational gesehen, überwiegend mehr Weiße als Angehörige einer Herrscherschicht dargestellt.

3.5.3. Klassen-/Rassentrennung

In den Disneyfilmen wird nicht nur eine Trennung der Charaktere anhand der Klassengrenzen sichtbar, sondern auch zwischen den unterschiedlichen Ethnizitäten. Interessanterweise lässt sich hierbei ein unwiderlegbarer Zusammenhang zwischen der Diskriminierung aufgrund von Klassen-und Rassenzugehörigkeit erkennen. In Aladdin wird auf der einen Seite die Herrscherschicht mit äußerlich westlichen Merkmalen versehen, mit der auch Aladdin optisch harmoniert, während andererseits das arme Volk als diebische Araber mit dunkler Hautfarbe dargestellt wird. Hier verbinden sich eindeutig die Vorurteile einer bestimmten Bevölkerungsgruppe mit Klassenstereotypen. Ähnlich verhält sich dies auch mit den Bösewichten, die stets als soziale Außenseiter gelten, da sie nicht direkt der Herrscherschicht angehören und daher nach einer höheren sozialen Stellung streben. Darüber hinaus unterscheiden sie sich in ihrer äußeren Darstellung von den Protagonisten, indem ihnen unattraktive Wesenszüge von Menschen einer nicht-dominanten Ethnizität

verliehen werden.⁶⁷ Dies kann man in *Aladdin* an dem Großwesir Jafar erkennen, ebenso wie an dem bösen Onkel Scar aus *Der König der Löwen*.



Abbildung 23: Der König der Löwen, 5:56

Beide versuchen eine höhere Machtposition zu erlangen, was jedoch im Disneyuniversum nur scheitern kann, da der soziale Aufstieg nur durch Heirat möglich scheint.

Auch in *Küss den Frosch* kann man eine derartige Abgrenzung zwischen den Klassen erkennen, die ebenfalls auf der Hautfarbe beruht, da die schwarze Arbeiterklasse aufgrund ihrer Ethnizität hierbei diskriminiert wird und diese Ungerechtigkeit bis zum Ende des Filmes weder thematisiert noch abgeschafft wird. Einzig im zweiten Teil von *Der König der Löwen* scheint diese Barriere der Rassenund somit auch Klassentrennung aufgehoben zu werden. Im ersten Teil werden die Hyänen noch aufgrund ihrer Andersartigkeit von den herrschenden Löwen abgelehnt und letzten Endes auch nicht in die Gesellschaft integriert. Anders verhält sich dies aber im zweiten Teil, als Kiara feststellt, dass die Löwen aus dem Schattenland und die Löwen aus Simbas Königreich gleich sind und sie fortan untereinander anstatt getrennt voneinander leben. Dies ist eine positive Nachricht, da diese Gleichstellung der unterschiedlichen Löwen die vorherrschende Klassen-und vor allem Rassentrennung durchbricht. Vielmehr kann es auch als Metapher für die Auflösung der Apartheid in Südafrika und den Erfolg der schwarzen Bürgerrechtsbewegung in den Vereinigten Staaten gelesen werden.

Obwohl dies sehr wohl eine vielversprechende Entwicklung in der Dekonstruktion der Klassen-und Rassengrenzen darstellt, setzt sich der Großteil der Disneyfilme dennoch nicht für eine solche Veränderung ein, wie dies im neueren Film Küss den Frosch eindeutig möglich und sogar angebracht gewesen wäre. Letztendlich scheint

_

⁶⁷ Vgl. Artz, "The Righteousness of Self-Centred Royals", S. 130.

das Disneyimperium stark an dem Modell der Klassengesellschaft festzuhalten, welches unweigerlich eine Verbindung zur Rassentrennung aufweist.

3.5.4. Zusammenfassung Klassenunterschiede

In diesem Kapitel wurden die Klassenunterschiede zwischen den Charakteren, welche man in Disneyfilmen häufig vorfindet, näher beschrieben. Dabei wird zunächst festgestellt, dass diese Filme eine Vorliebe für die Darstellung von Mitgliedern königlicher Familien haben, welche das Privileg von Macht und Selbstverwirklichung besitzen. Außerdem werden überwiegend weiße Charaktere gezeigt, welche aus dieser Herrscherschicht stammen, während Figuren nicht-weißer Hautfarbe zumeist aus der Arbeiterschicht kommen. Darüber hinaus findet sich ein Zusammenhang zwischen den Klassengrenzen und der Rassentrennung in diesen Filmen, nämlich insoweit, dass die Unterschicht zumeist der nicht-dominanten Kultur entstammt. Es hat den Anschein, als wären die Machtpositionen in Disneyfilmen bestimmten, vorwiegend weißen, Eliten vorbehalten und dies somit eine Bestätigung des Modells der Klassengesellschaft ist.

3.6. Aladdin

In diesem 1992 erschienenen Film geht es um die Geschichte eines Straßenjungen, der sich in die Tochter des Sultans in der fiktiven arabischen Stadt Agrabah verliebt. Als Vorlage für diese Geschichte dient Scheherazades Erzählung aus 1001 Nacht und sie läuft ein Jahr nach dem von den Amerikanern gewonnenen Golfkrieg in den Kinos an. Dabei wird die westliche Dominanz über den Orients gezeigt, indem die arabischen Charaktere und ihre Kultur aus der Sicht des Westens dargestellt werden. Hier wird etwa den Arabern das Image eines schmutzigen Diebes oder eines gerissenen Betrügers wie im Falle des Großwesirs Jafar verliehen. Die Hauptpersonen Aladdin und Jasmin werden als äußerlich verwestlichte Teenager mit amerikanischen Akzenten gezeigt, während die Bösewichte Jafar und die Palastwache Razoul einen Bart und einen orientalischen Akzent aufweisen. Obwohl eine Öffnung zu der Präsentation von anderen Kulturen stattfindet, ist dies dennoch das Konzept des "Orientalism", welches Edward Said als eine Interpretation von

Charaktereigenschaften und kulturellen Bräuchen versteht, die auf westlichen Vorurteilen gegenüber dem Osten basieren.

Die Verkörperung des Sultans als einem hilflosen Machthaber, der nicht nur den Entscheidungen seiner Tochter, sondern auch der Manipulation durch seinen Großwesir ausgeliefert ist, stellt die vermeintlich unfähige Selbstregierung des Orients infrage. Letztlich wird dieser nämlich nur durch den amerikanischen Jüngling Aladdin mithilfe seines Genies, der stark an einen amerikanischen Showmaster erinnert und somit ebenfalls das Gedankengut des Westens repräsentiert, gerettet. Dies ist eine direkte Metapher für das Vorurteil der Amerikaner, dass der Orient nur durch ihre Intervention weiterbestehen kann.

Außerdem kann die Machtlosigkeit des Sultans auch als eine Krise des Patriarchats gewertet werden, da Anfang der 1990er Jahre die Frauenbewegung die traditionelle Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit durch das von Judith Butler eingeführte Konzept der Performativität der Geschlechterrollen dekonstruiert werden. Somit repräsentiert der Sultan in seiner Hilflosigkeit die Störung der patriarchalen Strukturen, was in diesem Film auch auf der visuellen Ebene umgesetzt wird, indem Jasmins Vater als infantilisierter, kleiner Spaßmacher dargestellt wird.

Die Prinzessin selbst nimmt in diesem Film eine emanzipierte Rolle ein, da sie durch ihren Status als Nachfolgerin in der Herrschaftslinie vom Gesetz gezwungen wird einen männlichen Partner zu wählen, der an ihrer Seite als Sultan regieren soll. Dabei schlägt sie die Heiratsbewerber, die ihr vom Vater vorgeschlagen werden, allesamt aus und verliebt sich stattdessen in den Straßenjungen Aladdin, der ihr das Gefühl der Freiheit und Selbstbestimmung vermittelt. Sie verkörpert damit keine passive und reagierende Frauenrolle mehr, sondern agiert aktiv, indem sie aus dem Palast ausbricht und ihr Schicksal selbst in die Hand nimmt. Außerdem ist sich Jasmin ihrer erotischen Ausstrahlung bewusst, welche sie geschickt einsetzt um den Bösewicht Jafar abzulenken und ihn somit schließlich zu Fall zu bringen. Damit eröffnet sie einen neuen Handlungsspielraum für eine komplexere weibliche Identität, indem hier keine passive asexuelle Frau gezeigt wird, sondern eine selbstbewusste Heroine, die weiß, was sie will.

Nichtsdestotrotz wird ihr Schicksal stets von Männern bestimmt, da sie letztendlich immer von Aladdin gerettet wird, ob vor einem Obsthändler, der ihr die Hand abschlagen will oder vor Jafar, der sie zu seiner Frau machen möchte. Darüber

hinaus ist die weibliche Erbfolge ohne männliches Pendant nicht möglich, was Jasmin abermals von Aladdins Existenz abhängig macht. Zusätzlich wird Jasmins politische Motivation nach Selbstbestimmung ihres Partners durch die Tatsache überschattet, dass sie ihr einziges Ziel im Leben nur in der Liebe und somit Heirat zu finden scheint, was den Eindruck vermitteln könnte, dass das Schicksal der Frauen nur die Familie sein kann.

Auch die Abwesenheit der Mutter Jasmins kann man in dem Fall als eine Erleichterung für die Filmemacher interpretieren, da sie sich somit nicht in großem Ausmaß mit unterschiedlichen Darstellungen von vielfältigeren Frauenfiguren beschäftigen müssen. Außerdem wir die männliche Vorherrschaft durch den Wegfall von mehreren Frauenrollen weiterhin bestätigt.

Interessanterweise wird in diesem Film Aladdin und Jasmins Vereinigung lediglich durch die Akzeptanz ihrer Beziehung von Seiten des Sultans veranschaulicht und keineswegs durch eine tatsächliche Hochzeit. Dies könnte darauf zurückgeführt werden, dass die beiden Protagonisten eindeutig als Teenager porträtiert werden und somit ihr Verhältnis erst nach längerer Zeit, und zwar im 3. Teil dieses Abenteuers, in einer Heirat resultiert.

Vielmehr erzählt diese Geschichte, ähnlich eines Adoleszenz Romans, von dem Erwachsenwerden der Hauptcharaktere, in dem Falle Jasmin und Aladdin, die nach Selbstfindung streben.

Dabei kann man ganz klar Aladdins sozialen Aufstieg vom Dieb zum Thronfolger beobachten. Dieser wird ihm lediglich durch seine Heirat mit der Prinzessin ermöglicht und scheint somit die einzige Möglichkeit für einen derartigen Durchbruch in der vorherrschenden Klassengesellschaft zu sein. Denn als der Großwesir Jafar hingegen versucht seine soziale Stellung aufzubessern und damit die Harmonie des Königreiches stört, wird ihm dies durch seine Habgier und somit Stellung als Bösewicht verwehrt.

Dieser Film porträtiert nahezu ausschließlich das Leben der Herrscherschicht im Palast, während die Probleme des allgemeinen Volkes, dem auch Aladdin angehört, lediglich kurz von Prinzessin Jasmin gegenüber ihrem Vater thematisiert werden, nachdem sie selbst erstmals den Markplatz besichtigt. Jasmins Partnerwahl mit dem Straßenjungen Aladdin durchbricht dabei vorherrschende Klassengrenzen zwischen der Herrscherschicht und der Arbeiterschicht. Dennoch wird dieser Aspekt nach ihrer

glücklichen Vereinigung nicht weiter besprochen, als hätten sich diese Probleme zwischen den Klassen dadurch aufgelöst.

Diese Vorliebe für die Abbildung der Herrscherklasse muss auch unter dem Gesichtspunkt der Intersektionalität betrachtet werden, insofern, dass Diskriminierungen aufgrund von Race, Class und Gender zusammenhängen. Dabei wird offensichtlich, dass dieses Privileg nach Selbstfindung lediglich der herrschenden Klasse vorbehalten zu sein scheint, daher wird die vorteilhafte Darstellung der Geschlechterrolle Jasmins nur durch ihre Stellung im Klassengefüge ermöglicht. In diesem Fall wird also das Geschlecht von der Klasse stratifiziert. Diese höhere soziale Stellung von Aladdin und Jasmin wird auch durch ihren nächtlichen Teppichflug über der Stadt veranschaulicht. Auch Aladdins soziale Gleichstellung mit Prinzessin Jasmin wird dadurch ersichtlich, dass seine Behausung auf gleicher Augenhöhe wie der Palast liegt.

Auch in Bezug auf die Darstellung von Race in diesem Film, kann man erkennen, dass ein Versuch der Umsetzung von anderen nicht-dominanten Ethnizitäten unternommen wurde. Dennoch ist dieser Blick auf den Orient lediglich ein verwestlichtes Bild vorherrschender Stereotypen. Zum einen werden auf der visuellen Ebene Charaktere mit arabischen Wesenszügen als Bösewichte gehandhabt, während die Protagonisten einen helleren Teint aufweisen als die übrige Bevölkerung, was wiederum den Aspekt der Weißheit als dominante soziale Norm der Hautfarbe hervorhebt. Zum anderen werden die Araber als dreckiges barbarisches Volk gezeichnet, die grausame Selbstjustiz an Dieben durch das Abhacken derer Hände ausüben.

Die Atmosphäre dieses Films ist einerseits von der exotischen Andersartigkeit der arabischen Welt, wie sie der Westen vermutet, geprägt, aber andererseits ist er auch von amerikanischen Elementen des Kulturimperialismus durchzogen. So findet sich hier nicht nur die Entwicklungsgeschichte von amerikanisierten Teenagern, sondern auch die Personifikation der Amerikanisierung in Gestalt des Genies. Dieser repräsentiert durch seine Erscheinung als amerikanischer Showmaster, wie die magischen beziehungsweise amerikanischen Werte Einzug in den Orient finden. Diese Vormachtstellung wird auch auf der visuellen Ebene umgesetzt, indem der Film mit einem arabischen Kaufmann beginnt, jedoch schlussendlich mit dem Genie endet, der das Filmband zerreißt. Dies kann als direkte Metapher für die Kontrolle

des Ostens durch den Westen gelesen werden, welcher sein Gedankengut und seine Ansichten auf der ganzen Welt in Form von Vorurteilen und Stereotypen von anderen Kulturen verbreiten kann. Die stattfindende Unterdrückung wird dabei keineswegs thematisiert, sondern vielmehr totgeschwiegen, was nicht nur ein Kennzeichen des sogenannten "white talks" darstellt, sondern auch in der Bewusstseinsphase der Leugnung der Unterdrückung auf der dominanten Seite verortet werden kann. Die Unterdrückung von einer bestimmten Gruppe, in diesem Fall der Araber, wird nicht erkannt und somit wird auch die nicht-rassifizierte Vormachtstellung der "Whiteness" nicht angefochten.

Obwohl dieser Film einen neuen Handlungsspielraum für komplexere Umsetzungen für Geschlechterrollen eröffnet, vermittelt er dennoch ein stereotypes Bild von anderen Ethnizitäten und verfestigt somit diese Vorurteile weiterhin. Ebenso erscheint das Veränderungspotential im Bezug auf die Verhandlung von Geschlechterrollen lediglich als Privileg der herrschenden Gesellschaftschicht, während der übrigen Bevölkerung dieses Vorrecht versagt wird und deren Probleme durch die glückliche Auflösung der Konflikte im Königshaus scheinbar beseitigt werden.

3.7. Pocahontas

Dieser 1995 veröffentlichte Film beschäftigt sich mit der Indianerin Pocahontas, die sich nach der Ankunft der britischen Siedler in Jamestown in den Engländer John Smith verliebt und versucht zwischen ihren Völkern zu vermitteln.

Dabei basiert diese Geschichte auf der historischen Begebenheit von der Erstbesiedelung Amerikas, die jedoch in diesem Film einigermaßen verzerrt wurde. So wurden etwa die Unterschiede zwischen den Völkern als die Ursache des Konfliktes angeführt, was eine ungeheuerliche Aussage darstellt im Angesicht der Tatsache, dass die Ureinwohner von den Kolonialisten erbarmungslos ermordet wurden. Auch die vermeintliche Liebesgeschichte hat es in der Realität niemals gegeben, da Pocahontas ein Mädchen von 12 Jahren gewesen ist, während John Smith als erwachsener Mann bereits 27 Jahre zählte. Tatsächlich aber agierte Pocahontas, wahrscheinlich aufgrund ihrer Neugier und jugendlicher Naivität, als ein Verbindungsglied zwischen den Indianern und den Siedlern, wobei sie letztendlich

von den Engländern entführt wurde und zu einer christlichen Taufe und einer anschließenden Hochzeit mit dem Briten John Rolfe gezwungen wurde. Dieser tritt im 2. Teil dieses Abenteuerfilms ebenfalls als ihr zukünftiger Ehemann auf, jedoch entschließt sie sich in diesem Film freiwillig zu dieser Überfahrt und Hochzeit. Trotz all dieser Veränderungen wird in diesem Film das Leben der Ureinwohner im Einklang mit der Natur authentisch porträtiert und erweitert somit die Darstellung von unterschiedlichen Ethnizitäten im Disneykanon.

Die Indianerin Pocahontas wird dabei als eine exotische Schönheit behandelt und entspricht in ihren äußeren Attributen, von einem kurvenreichen Körper bis hin zum wallenden Haar, der westlichen männlichen Idealvorstellung von fremdländischen Frauen. Dabei kann abermals festgestellt werden, dass dies aus der verwestlichen Darstellung von anderen Kulturen und deren Stereotypisierung herrührt. In ihrem Dasein als Häuptlingstochter sieht sich Pocahontas auch mit einer arrangierten Heirat konfrontiert. Ihr Vater möchte sie mit dem tapferen Krieger Kocoum verheiraten, den sie jedoch aufgrund seiner Ernsthaftigkeit und ihres eigenen Freiheitsdranges ausschlägt. Stattdessen verliebt sie sich in einen Außenseiter, nämlich den Siedler John Smith, von dessen Abenteuerlust sie begeistert ist. Jedoch verursacht sie durch ihre eigenmächtigen Entscheidungen schließlich versehentlich den Tod ihres Verehrers.

Pocahontas wird als selbstbestimmte Frau inszeniert, die die patriarchalen Codes abwehrt, indem sie nicht nur den von ihrem Vater bestimmten Ehemann abweist, sondern letztendlich auch ihren selbstgewählten Partner John Smith. Anstelle einer Heirat entscheidet sie sich dafür ihr Volk an der Seite ihres Vaters anzuführen und vereint damit das Patriarchat und das Matriarchat in der gemeinsamen Urreligion, die aus der Erdenmutter und dem Sonnenvater besteht. Damit eröffnet sie den Frauenrollen in diesen Filmen ein neues Schicksal, das nicht unweigerlich aus Heirat und Familie bestehen muss, obwohl diese Entwicklung durch die vermeintliche Liebesheirat mit John Rolfe im 2. Teil wieder zunichte gemacht wird. Interessant hierbei ist die emanzipierte Rolle dieser Indianerprinzessin, die im Gegensatz zu der Umsetzung der männlichen Indianer als aktiv und mächtig dargestellt wird. Ihr Vater Powhatan hingegen nimmt eine eher passive Rolle ein, wobei er sich als erfahrener Krieger und Häuptling dennoch nicht bei seiner Tochter durchsetzen kann. Vielmehr bedarf er ihrer Hilfe und Weisheit um die drohende

Gefahr durch die Kolonialisten abzuwenden. So interveniert Pocahontas etwa bei der Hinrichtung von John Smith, dem es dadurch wiederum ermöglicht wird, Powhatan vor dem Tod durch den Bösewicht Ratcliffe zu retten und Pocahontas verhindert damit einen offenen Kampf zwischen den Fronten. Außerdem erkennt er erst durch die Worte seiner Tochter die Überflüssigkeit des Krieges zwischen den Völkern, indem er Pocahontas eine unermessliche Weisheit jenseits ihres Alters zugesteht. Dieser Umstand der Abhängigkeit des Vaters von der Tochter kann ebenso mit der Krise des Patriarchats in den 1990er Jahren verglichen werden.

Etwa zur selben Zeit versuchte auch die Schwulenbewegung dominante Konstruktionen von wahrer Männlichkeit aufzubrechen, was jedoch nicht gleichermaßen positiv im Film umgesetzt wurde. Vielmehr kann man im Bezug auf die Rolle der Sexualität eine vorherrschende Heteronormativität erkennen. In der Gestalt von Wiggins, Ratcliffes persönlichem Diener, findet sich ein Charakter mit traditionell weiblichen Wesenszügen, der jedoch negativ konnotiert ist. Dieser problematische Umgang mit Homosexualität verstärkt lediglich die dominante Vormachtstellung von Heterosexualität und die bestehende Missbilligung von gleichgeschlechtlichen Beziehungen in der zeitgenössischen Gesellschaft. Interessanterweise fehlt in diesem Film abermals die Mutterfigur, wobei an ihrer Stelle die Rolle der Mutter Natur eingeführt wird. Dabei gilt die Natur als das Urweibliche, das von den Männern zumeist in Gestalt von Jägern zerstört wird, wie dies auch in Pocahontas durch die Abholzung der Wälder von Seiten der Siedler geschieht. Die Verkörperung dieser Muttergöttin Erde kann man in diesem Film der Figur von Großmutter Weide zuschreiben, die Pocahontas durch ihre weisen Ratschläge bezüglich deren Schicksals berät. Dadurch eröffnet sich eine neue alte Sichtweise auf die Natur, die in der heutigen Welt bereits in Vergessenheit geraten ist und durch diesen Film zeitweise wiederbelebt wird.

Im Bezug auf den Umgang mit Klasse wird hier abermals deutlich, dass eine Geschichte des Erwachsenwerdens erzählt wird und dabei wieder ein Charakter aus der Führungsschicht für diese Entwicklungsfreiheit privilegiert zu sein scheint. Denn Pocahontas darf aufgrund ihres Status als Häuptlingstochter frei in den Wäldern umherstreifen um den Pfad ihres Lebens zu finden, während ihre beste Freundin Nakoma, wie die anderen Indianerinnen, auf dem Feld arbeiten muss. Diese höhere soziale Stellung wird auch in der visuellen Umsetzung offensichtlich, da Pocahontas

auf einer Bergspitze dargestellt wird, während ihre Freundin unten am Wasserfall im Kanu auf sie wartet. Somit kann wiederum festgestellt werden, dass nicht nur dieses Vorrecht auf Selbstverwirklichung, sondern auch die Darstellung eines emanzipierten Frauenbildes lediglich in der herrschenden Elite möglich scheint. Dabei wird auch wieder das Konzept der Intersektionalität im Bezug auf die gesellschaftliche Schichtung von Gender durch Class ersichtlich.

Auch die dominante Norm der "Whiteness" wird in diesem Kontext abermals bestätigt, da die Kolonialisten letztendlich die Ureinwohner besiegen, obwohl das Ende des Filmes eigentlich für eine kulturelle Aussöhnung der Völker durch die Abreise der Siedler plädiert.

Schlussendlich wurden in dieser Geschichte neue Verhandlungsmöglichkeiten für Frauenrollen entdeckt, nicht nur im Sinne der Mutter Natur, sondern auch im unverheirateten Schicksal von Pocahontas zugunsten der Anführung ihres Volkes, was die Entwicklung von Frauenrollen im politischen Bereich suggerieren könnte. Ebenso wurde ein authentisches Bild der Ureinwohner, die im Einklang mit der Natur leben, gezeichnet, was wiederum als ein respektvoller Umgang mit kulturellen Unterschieden gewertet werden kann.

Nichtsdestotrotz wurde durch diese Geschichte die Kolonisation von Amerika verfälscht, indem gezeigt wurde, dass die Siedler wieder abreisen ohne, dass der tatsächlich stattgefundene Genozid thematisiert wurde. Außerdem wird abermals auf das Vorrecht der herrschenden Schicht nach Selbstverwirklichung eingegangen, das wiederum das Modell der Klassengesellschaft veranschaulicht, welche sich aus einer Herrscherschicht und einer Arbeiterschicht zusammensetzt.

Ferner durchbrechen Pocahontas und John Smith einerseits als das erste "gemischtrassige" Paar zwar eine gewisse Rassengrenze, jedoch wird dies von der Tatsache überschattet, dass diese Beziehung letztendlich zum Scheitern verurteilt ist. Ebenso kann in der emanzipierten Rolle dieser indianischen Protagonistin Pocahontas ein gewisser Durchbruch in der Darstellung von nicht-weißen Frauen festgestellt werden, wobei sich die Aufmerksamkeit dann auf das fehlende männliche Pendant richtet und stattdessen die Dominanz des weißen Mannes durch ihre Partnerwahl wiederum bestätigt wird.

3.8. Küss den Frosch

Dieser 2009 erschienene Disneyfilm ist das erste handgezeichnete und damit zweidimensionale Werk seit Beginn der 2000er Jahre und darüber hinaus erscheint hier erstmals eine afroamerikanische Protagonistin in Gestalt von Tiana. Dabei wird die Geschichte von der jungen schwarzen Frau Tiana aus New Orleans erzählt, die nach dem Tod ihres Vaters davon träumt ein Lokal zu eröffnen und zwei Jobs annimmt um dieses Ziel zu verwirklichen. Jedoch wird sie aufgrund einer Verkettung von mehreren Umständen in einen Frosch verwandelt und lernt dabei den Prinzen Naveen kennen und lieben, den sie letztendlich auch heiratet und mit dessen Kapital sie ihr Restaurant eröffnen kann.

Der Film stellt hierbei eine moderne Neuinterpretation des Märchens *Der Froschkönig* von den Brüdern Grimm dar. Außerdem mag der Umstand, dass die Familie Obama zu der Entstehungszeit dieses Filmes gerade ins Weiße Haus einzogen ist, der ausschlaggebende Grund für den Auftritt der ersten schwarzen Disneyprinzessin gewesen sein.

In diesem Film wird das New Orleans der 1920er Jahre porträtiert, dessen Gassen nicht nur von Jazzmusik durchflutet werden, sondern wo auch die Rassentrennung zwischen der schwarzen und weißen Bevölkerung offensichtlich wird. So arbeitet Tianas Mutter etwa für die reiche weiße Familie La Bouff als Schneiderin, während Tiana und deren Tochter Charlotte Seite an Seite wie Freundinnen aufwachsen. Am Ende des Arbeitstages jedoch kehren Tiana und ihre Mutter in die Arbeitersiedlung zurück, wo die arme schwarze Bevölkerungsschicht lebt. Die Darstellung dieser Zweiklassengesellschaft und die Abhängigkeit der Klasse von der Ethnizität der Personen werden hierbei authentisch umgesetzt. Dabei fungiert das Konzept von "Race" als Metasprache, die das Merkmal der Klasse gesellschaftlich schichtet. Hier wird ein Bild der schwarzen Arbeiter gezeichnet, die aufgrund des vereinenden Faktors der Hautfarbe zusammenleben und ihre gemeinsamen Interessen verfolgen. Diese Vereinigung wird in dem Film metaphorisch durch das gemeinschaftliche Essen der von Tianas Vater gekochten Jambalaya veranschaulicht. Ansonsten wird die Rassenthematik in diesem Film nicht weiter direkt problematisiert, sondern wird vielmehr indirekt durch das Konzept des

Anthropomorphismus ausgedrückt. Hier erscheint etwa das Krokodil Louis, das davon träumt mit den Jazzmusikern auf den Schiffen gemeinsam zu spielen. Jedoch erzählt er von seinem glücklosen Versuch dies zu tun, der ihm das Entsetzen der Beteiligten und die Unmöglichkeit dieses Traumes vor Augen führt. Dies kann als eine implizite Verhandlung der Rassentrennung in den Vereinigten Staaten und Südafrika gelesen werden. Louis verkörpert dabei die schwarze Bevölkerungsschicht, die von den Weißen nicht als ebenbürtig akzeptiert wird, ohne, dass sich die Filmemacher hier allzu detailreich mit dieser Rassenproblematik auseinandersetzen müssen. Nichtsdestotrotz vermittelt das Ende des Filmes eine positive Entwicklung hin zu einer rassen-neutralen, toleranten und aufgeklärten Gesellschaft, indem Louis letztendlich von den Musikern akzeptiert wird und mit ihnen spielen darf.

Außerdem wird in diesem Film erstmals die Geschichte eines Charakters aus der Unterschicht thematisiert, während die Oberschicht als verschwenderisch und naiv dargestellt wird. Tiana und ihre Mutter kommen aus der Arbeiterklasse und verdienen sich durch ihre Jobs ihr eigenes Geld, welches sie nicht leichtfertig ausgeben, sondern vielmehr dazu nutzen um zu überleben beziehungsweise um sich einen Lebenstraum zu verwirklichen. Der Wert der harten Arbeit wird hier zum Schlüsselthema, indem man sich sein Glück erst hart erarbeiten und verdienen muss. Im Gegensatz zu Tianas positiv konnotierten Wertesystem werden die Verhaltensweisen der herrschenden Klasse daher eher als negativ evaluiert. So stellt etwa Tianas Kindheitsfreundin Charlotte den Inbegriff einer verwöhnten Frau aus einer wohlhabenden Familie dar, deren Ziel im Leben die Heirat mit einem reichen und, für sie besonders wichtig, gutaussehenden Prinzen darstellt. Währenddessen wird sie von ihrem Vater unterstützt, den sie nur allzu gut um den Finger zu wickeln weiß, und vermittelt dabei den Eindruck eines kleinen Mädchens, das seine Märchenhochzeit nicht erwarten kann.

Tianas Traum hingegen rührt von dem schmerzlichen Verlust ihres Vaters her, dem sie ihre Idee von der Eröffnung eines eigenen Restaurants verdankt. Dabei spielt für sie nicht nur der Wert der Familie, sondern auch ihre Karriere als Geschäftsfrau eine wesentliche Rolle. In ihrer Existenz als arbeitende weibliche Disneyfigur durchbricht sie damit den Stereotyp der arbeitslosen Prinzessin, die in ihrem Leben lediglich nach der großen Liebe sucht. Außerdem avanciert sie von ihrem Status als

Angehörige der Arbeiterklasse zur Geschäftsfrau und Prinzessin, wobei sie die vorherrschenden Klassengrenzen zwischen den unterschiedlichen Schichten kurzzeitig auflöst.

Darüber hinaus gilt Tiana aufgrund der überschneidenden Unterdrückungen der Klasse, der Hautfarbe und des Geschlechts als "triple-oppressed". Damit dekonstruiert sie in ihrem Dasein als schwarze Frau aus der Arbeiterschicht vorherrschende Rassen-, Klassen-und Geschlechtergrenzen.

Jedoch wird ihr Erfolg von der Tatsache überschattet, dass sie ihre Karriere lediglich der Hilfe und dem Geld des Prinzen Naveen verdankt, was ihre strebsamen Leistungen gewissermaßen abwertet. Denn dieser Umstand deutet an, dass sie ihren Traum niemals eigenständig erreicht hätte und dass Frauen stets von dem Einfluss und dem Kapital der Männer abhängig sind. Außerdem werden ihre Unabhängigkeit und ihr Streben nach einer beruflichen Laufbahn dadurch infrage gestellt, dass sie durch ihre Liebe zu dem Prinzen Naveen das klassische Verlangen einer Frau nach Heirat bestätigt.

Nichtsdestotrotz ereignet sich besonders in diesem Film ein Durchbruch im Bezug auf die Darstellung von Geschlechterrollen. Abgesehen von der Tatsache, dass Tiana als erste schwarze Disneyprinzessin erscheint, ist sie auch die erste Protagonistin, nach Pocahontas, die einen Traum außerhalb der Liebe besitzt und dieses Ziel auch verwirklicht. Dies könnte darauf zurückgeführt werden, dass Tiana, im Gegensatz zu den früheren Protagonistinnen, eine erwachsene Frau und keinen weiblichen Teenager mehr verkörpert. Daher findet höchstwahrscheinlich auch die Hochzeit am Ende des Filmes tatsächlich statt und wird nicht nur angedeutet. Außerdem kann man hier eine Erweiterung der Frauenrollen in der Existenz von Tianas Mutter erkennen, die ihrer Tochter den Wert der Entlohnung harter Arbeit lehrt. Diese Entwicklung symbolisiert die Öffnung zu neueren und komplexeren Repräsentationen von Frauenbildern.

Auch im Bezug auf Männerrollen kann eine interessante Veränderung betrachtet werden. Durch den Charakter des nicht-weißen Prinzen Naveens ergibt sich hier ein Durchbruch in der Darstellung von schwarzen Männern. Bisher konnten schwarze Männer keine Machtpositionen einnehmen, was sich durch den Auftritt dieser Figur ändert. Jedoch kann auch hier kritisiert werden, dass Naveen nicht eindeutig von schwarzer Hautfarbe ist, da seine Herkunft ungeklärt ist und sein Teint darüber

hinaus zu hell erscheint. Diese Vermutung legt nahe, dass schwarzen Männern abermals die gleiche Stellung, wie sie weiße Männer in der Gesellschaft und somit auch in den Medien besitzen, versagt wird. Auch das frühe Ableben von Tianas Vater spricht sich für diese Theorie aus. Darüber hinaus sehen sich schwarze Männer oftmals mit dem Vorurteil des Bösewichts konfrontiert, wie dies hier auch durch die Umsetzung des schwarzen Voodoo-Priesters Dr. Facilier geschieht.

Ähnlicher Kritik wie Prinz Naveens visueller Umsetzung ist auch die Hauptfigur Tiana ausgesetzt. Dabei wird nicht nur ihr hellere Hautfarbe bemängelt, sondern auch ihre glatten Haare, die schwarze Frauen in der heutigen Gesellschaft zumeist zur Anpassung an dieses vorherrschende Schönheitsideal zwingen. Außerdem wird als Hauptkritikpunkt der Umstand angeführt, dass die beiden Protagonisten die meiste Zeit des Filmes als Frösche verbringen. Dies könnte darauf schließen lassen, dass sich die Filmemacher somit nicht in größerem Ausmaß mit der Rassenproblematik, die in dieser Geschichte zumeist implizit oder nicht ausreichend verhandelt wird, auseinandersetzen mussten. Ebenso erinnert die Beziehung zwischen Tiana und ihrer Freundin Charlotte entfernt an das Verhältnis zwischen der Tochter eines Plantagenbesitzers in den Südstaaten zu deren Sklavin.

Die Tatsache, dass die Rassentrennung in diesem Film nicht weiter thematisiert wurde, ist mit der Bewusstseinsphase der Leugnung der Unterdrückung gleichzusetzen. Dabei verwehrt sich die dominante Seite gegen die Erkenntnis, dass eine derartige Diskriminierung überhaupt besteht, was durch die Vorherrschaft weißer Männer aus der Oberschicht in den Medien erklärt werden könnte. Dadurch wird die Dominanz der Weißheit als nicht-rassifizierte Kategorie der Hautfarbe weiterhin bestätigt, da diese Form des "white talks" durch das Verschweigen dieser Unterdrückung nicht dazu beiträgt dessen Privileg und Vormachtstellung zu dekonstruieren.

Schlussendlich kann dieser Film als eine Neuerung im Bereich der Darstellung von Geschlechterrollen angesehen werden, da sich Tiana als die erste karrierebewusste Frau in der Geschichte der Disneyfilme inszeniert. Als selbstbestimmte und unabhängige Frau erarbeitet sie sich das Kapital für den Bau ihres Lokals nur um durch die Macht der geldgebenden Männern daran gehindert zu werden, sodass sie lediglich durch die Hilfe ihres Ehemanns ihren Traum erreicht. Die Bestätigung dieser patriarchalen Strukturen findet sich auch in Tianas Schicksal als Ehegattin wieder,

was die Vermutung nach sich zieht, dass sich alle Frauen, ob sie nun nach beruflichem Erfolg streben oder nicht, sich letztendlich nach der Sicherheit in den Armen eines Mannes sehnen.

Interessanterweise lässt sich auch eine vermeintliche Öffnung in der Repräsentation von Homosexualität erkennen. Die bisher vorherrschende Heteronormativität könnte durch die stets gemeinsam auftretenden Geldgeber Tianas durchbrochen werden, denn ihr einheitliches Kostüm auf dem Ball könnte als Metapher für ihre Zusammengehörigkeit gelesen werden. Dies wäre als entscheidende Entwicklung im Bereich der Darstellung von unterschiedlichen Sexualitäten in Disneyfilmen zu interpretieren, da das Auslassen von gleichgeschlechtlichen Beziehungen bisher die Stigmatisierung von Homosexualität in der Gesellschaft weiterhin bekräftigt. Ebenso essentiell ist die Erscheinung der ersten afroamerikanischen Disneyprinzessin, welche einen Versuch der Gleichstellung von schwarzen und weißen Menschen, auch in den Medien, darstellt. Jedoch scheinen schwarze Männer von dieser Ebenbürtigkeit nicht betroffen zu sein, da der Hauptdarsteller nicht explizit als Afro-Amerikaner auftritt. Außerdem wird die Rassenproblematik lediglich indirekt anhand des Konzepts des Anthropomorphismus behandelt und in den restlichen Szenen des Filmes einfach totgeschwiegen.

Dennoch wird hier auch erstmals die Geschichte einer Figur aus der Arbeiterschicht erzählt, was das vorherrschende Privileg der Herrscherklasse nach Selbstverwirklichung außer Kraft setzt. Außerdem durchbricht Tiana durch ihren sozialen Aufstieg zur Geschäftsfrau und Prinzessin die Klassengrenzen zwischen der Arbeiterschicht und der Oberschicht. Dabei kann bemängelt werden, dass die Aufbesserung der sozialen Stellung wiederum nur durch die Heirat möglich erscheint. Nichtsdestotrotz kann dieser Film als eine Pionierleistung in der vielfältigen Geschlechter-, Rassen-und Klassendarstellung betrachtet werden, der jedoch, vor allem in der Verhandlung der Rassenproblematik, noch zu wünschen übrig lässt.

3.9. Rapunzel – Neu verföhnt

Der animierte Disneyfilm aus dem Jahr 2010 basiert auf einer modernen Adaption des Märchens *Rapunzel* und erzählt die Geschichte der Prinzessin Rapunzel, die von der alten Frau Gothel entführt und in einen Turm eingesperrt wird, da sich diese

mithilfe der magischen Haare von Rapunzel ihren Traum von der ewigen Jugend erfüllen will. Jedoch gelingt es Rapunzel mithilfe eines Tricks und der Hilfe des Diebes Flynn Rider, in den sie sich dabei verliebt, zu fliehen und wird schlussendlich wieder mit ihren Eltern vereint.

In dieser Neuinterpretation des Märchenklassikers der Gebrüder Grimm wird abermals eine Vorliebe für die Abbildung der Herrscherschicht ersichtlich. Die Bevölkerung selbst wird dabei nur als eine gesichtslose und interessenlose Masse dargestellt, die von dem Glück des Königshauses abhängig ist. Auch die Probleme zwischen den Klassen werden nicht explizit thematisiert, als würden diese überhaupt nicht existieren. Nur der Bösewicht in Gestalt von Gothel greift über seine soziale Stellung hinaus, indem sie nach Macht giert, was jedoch im Disneyuniversum zum Scheitern verurteilt ist. Einzig der Dieb Flynn Rider durchbricht durch seine Beziehung zu der Prinzessin Rapunzel die vorherrschenden Klassengrenzen. Somit wird wiederum die Sicht bestätigt, dass sozialer Aufstieg in diesen Filmen nur durch Heirat möglich scheint.

Bezüglich der Darstellung von unterschiedlichen Ethnizitäten ist in dieser Geschichte festzuhalten, dass hier lediglich weiße Figuren erscheinen, was wiederum die Vorherrschaft der "Whiteness" als dominante Norm verfestigt. Das vollständige Auslassen von nicht-weißen Charakteren ist ein Rückschritt insofern, dass die Unsichtbarkeit dieser Diskriminierung aufgrund der Hautfarbe in der Gesellschaft dadurch bestärkt wird. Lediglich in dem Chamäleon Pascal könnte man einen multiethnischen Charakter vermuten, da der stets seine Hautfarbe wechselt und somit für eine Vielseitigkeit in der Rassen-Darstellung plädiert.

Allerdings lassen sich in der Umsetzung von Geschlechterrollen wiederum positive Entwicklungen erkennen. So ist etwa die Rolle der Stiefmutter Gothel die klassische Verkörperung einer Femme Fatale, die eine mächtige Frauenfigur darstellt, da sie durch die Entführung von Rapunzel die magische Fähigkeit besitzt ihr Leben ewig zu verlängern. Jedoch wird sie zu dem Zeitpunkt entmachtet, in dem sich Rapunzel ihrer Täuschungsstrategien bemächtigt und aus dem Turm flieht.

Rapunzel kann daher als eine emanzipierte Heroine angesehen werden, die ihr Schicksal selbst in die Hand nimmt. Dabei gehört sie aufgrund ihres Status als Königstochter der Herrscherschicht an und suggeriert somit, dass dieses Privileg der Selbstbestimmung wiederum nur der herrschenden Klasse vorbehalten zu sein scheint.

Nichtsdestotrotz kann man in Rapunzel eine Neuerung für die Rolle der Frau entdecken, insofern, dass angedeutet wird, sie habe Rider letztendlich den Heiratsantrag gemacht. Ungeachtet dieser Tatsache folgt Rapunzel dennoch dem Schicksal, das sich scheinbar jede Frau zu wünschen scheint, nämlich die Ehe mit ihrem Partner.

In der Darstellung der Männerrollen hingegen erkennt man in Flynn Rider eine ähnliche Figur wie Aladdin. Er selbst entstammt dem gewöhnlichen Volk und verwischt durch seine Heirat mit Rapunzel gewissermaßen die Klassengrenzen, jedoch werden diese Klassenunterschiede niemals explizit thematisiert. Somit stellt dieser Film zwar eine interessante Verhandlungsmöglichkeit für vielfältigere Frauenrollen dar und durchbricht kurzzeitig eine Klassengrenze, weist aber insgesamt in seiner Umsetzung von unterschiedlichen Ethnizitäten einen erheblichen Mangel auf.

3.10. Veränderungspotential in den neuen Filmen

In den vorherigen Kapiteln wurden die Entwicklungen von den Darstellungen von Gender, Race und Class in Disneyfilmen besprochen und anhand von Screenshots veranschaulicht. Dabei wurde festgestellt, dass sich einige positive Veränderungen vollzogen haben, die hier nun nochmals aufgegriffen werden um das Veränderungspotential aufzuzeigen, welches diese Filme aufweisen. Angefangen mit dem Thema Gender kann man bereits in den 1990er Jahren ein differenzierteres Frauenbild erkennen in der Rolle der sogenannten "Diswomen", emanzipierte selbstbestimmte und vor allem aktive Heroinen, im Gegensatz zu der passiven Darstellung der "Jungfrau in Nöten" der Vergangenheit. Jedoch bedürfen diese Frauen oftmals dennoch der Rettung durch einen Mann, wie dies bei Jasmin der Fall ist. Darüber hinaus dürfen die Frauen auch erstmals ihre Sexualität einsetzen ohne dabei eine Grenze zur Prostitution zu überschreiten, wie man dies bei Esmeralda erkennen kann. Nichtsdestotrotz scheint die Lebenserfüllung all dieser Frauen, mit Ausnahme von Pocahontas, dennoch die Ehe und somit Familie zu sein. In den 2000er Jahren tritt dann erstmals eine Protagonistin in Form von Tiana auf,

deren vorrangiges Ziel im Leben nicht die Liebe, sondern ihre Karriere ist, was eindeutig eine positive Nachricht für die Stellung der Frau in der Gesellschaft darstellt. Trotzdem endet auch dieser Film in einer Heirat und man könnte suggerieren, dass dies der einzig mögliche Lebensweg einer Frau in Disneyfilmen ist. Dennoch ist ein interessantes Veränderungspotential gegeben, welches der Frauenrolle mehr Freiheiten einräumt als dies in der Vergangenheit der Fall gewesen ist.

Das problematische Thema Race wird in den Disneyfilmen der 1990er Jahren zumeist nicht explizit verhandelt. Dabei werden Unterschiede aufgrund der Ethnizität der Charaktere oftmals in Form des Anthropomorphismus aufgegriffen oder im Äußeren der Bösewichte dargestellt. So findet man etwa in dem Großwesir Jafar arabische Wesenszüge im Gegensatz zu Aladdins amerikanischem Erscheinungsbild. Der Anthropomorphismus andererseits wird benutzt um rassistische Stereotypen in Form von Tieren zu kaschieren, wie dies an der Umsetzung der Hyänen sichtbar wird. Außerdem werden vorwiegend weiße Menschen in den Disneyfilmen gezeigt, was sich allerdings in den 1990er Jahren durch die Schilderung der indianischen und chinesischen Kultur weiterentwickelt. In den 2000er Jahren findet sich dann auch ein Durchbruch in der Darstellung von schwarzen Charakteren durch die erste afroamerikanische Disneyprinzessin. Hier rücken erstmals schwarze Figuren in den Vordergrund, welche keine eindimensionalen Standardrollen wie die schwarzen Arbeiter aus *Dumbo* sind, sondern komplexe Figuren repräsentieren. Diese Entwicklung zu einer komplexeren Darstellung von schwarzen Charakteren wird jedoch überschattet von der Tatsache, dass die Ungerechtigkeiten zwischen den Ethnien niemals konkret thematisiert werden, was mit der Bewusstseinsphase der Leugnung der Unterdrückung gleichgesetzt werden könnte. Nichtsdestotrotz scheint hier eine gewisse Öffnung in Hinsicht der Darstellung von nicht-weißen Figuren stattgefunden zu haben. In Bezug auf die Umsetzung von Klassendarstellungen in Disneyfilmen wurde festgestellt, dass hauptsächlich Mitglieder aus königlichen Familien porträtiert werden. Diesen Eliten scheinen die Privilegien der Macht und Selbstverwirklichung vorbehalten zu sein, während die übrige Bevölkerung von deren Zufriedenheit abhängig ist. Außerdem sind die Charaktere der Herrscherschicht fast ausnahmslos von weißer Hautfarbe, was auf eine zusätzliche Diskriminierung im Sinne der

Rassentrennung schließen lässt. Dabei wird die Unterschicht in den Filmen häufig von nicht-dominanten Minderheiten repräsentiert, wie dies in der Darstellung der schwarzen Arbeiterschicht aus New Orleans in *Küss den Frosch* erkennbar ist.

Jedoch kann man auch hier eine positive Entwicklung herausfiltern, nämlich die Tatsache, dass einer schwarzen Frau der soziale Aufstieg zur Geschäftsfrau und Prinzessin gelingt. Diese Aufbesserung der sozialen Stellung scheint in Disneyfilmen lediglich durch Heirat realisierbar zu sein, da das Streben nach Aufstieg durch die Bösewichte stets zum Scheitern verurteilt ist. Dieser Aspekt der Klassengesellschaft, welcher in diesen Filmen ganz stark vertreten ist, weist das geringste Veränderungspotential auf, da die Vorliebe für die Darstellung königlicher Eliten nicht nachzulassen scheint.

Letztendlich kann man all diesen Veränderungen in den Disneyfilmen etwas Positives abgewinnen, zumal es den Anschein hat, als würden sich langsam differenziertere Bilder von Gender, Race und Class-Darstellungen entwickeln.

4. Resümee

In dieser Arbeit wurde versucht sich einen Überblick über die überschneidenden Unterdrückungen aufgrund von Klasse, Hautfarbe und Geschlecht zu verschaffen, welche dann konkret im Bezug auf die Disneyfilme nach 1990 besprochen wurden. Dabei wurde zunächst eine theoretische Einführung zu diesem Thema gegeben, bevor diese Theorien dann praktisch anhand von Screenshots aus den einzelnen Werken veranschaulicht wurden. Die Kategorien Gender, Race und Class wurden hierbei zuerst isoliert voneinander beleuchtet, woraufhin festgestellt wurde, dass diese nicht getrennt, sondern stets als sich gegenseitig überlagernd zu betrachten sind. Auch die Funktion von "Race" als Metasprache, die dominante Norm von "Whiteness" und die unterschiedlichen Bewusstseinsphasen wurden eingehend erörtert, um sie anschließend auf die Filme umzusetzen.

Im Hauptteil wurden dann die Entwicklungen von Gender-, Race- und Class-Darstellungen in den Disneyfilmen *Aladdin*, *Pocahontas*, *Küss den Frosch* und *Rapunzel – Neu verföhnt* thematisiert. Dabei wurde festgestellt, dass jene Filme einerseits stereotype Bilder dieser Geschlechter-, Rassen- und Klassenrepräsentationen vermitteln, aber andererseits auch auf ein gewisses Veränderungspotential hindeuten.

Man kann etwa im Bezug auf die Geschlechterrollen in den 1990er Jahren eine Entwicklung zu einem differenzierteren Frauenbild durch die sogenannten "Diswomen" erkennen. Diese verkörpern keine passiven Hausmütterchen mehr, sondern aktive Heroinen, die ihr Leben selbst bestimmen, jedoch vorwiegend ausschließlich nach Liebe streben. Mit diesem Klischee wird dann in den 2000er Jahren durch die arbeitende Tiana aufgeräumt, die nach einer Karriere als Restaurantbesitzerin strebt. Dennoch endet der Großteil dieser Filme für Frauen in einer Heirat und lässt somit wenig Gestaltungsfreiraum für diversere weibliche Schicksale in der Gesellschaft.

Auch bei der Darstellung von unterschiedlichen Ethnien kann man in den 1990er Jahren eine essentielle Entwicklung beobachten, wobei hier erstmals ProtagonistInnen verschiedener Herkunft porträtiert werden. Dabei ist besonders die Umsetzung der indianischen und chinesischen Kultur eine interessante Veränderung, wenn man die einfältige Darstellung der schwarzen Arbeiter aus *Dumbo* bedenkt. Im Jahr 2009 erscheint dann auch erstmals eine schwarze Prinzessin im Disneykanon, die auch ein männliches Pendant von dunkler Hautfarbe mit sich bringt, was als Durchbruch in der Rassendarstellung gewertet werden könnte. Jedoch wird der problematische Umgang mit diskriminierenden Rassismen in diesen Filmen niemals explizit thematisiert, sondern lediglich versucht in Form von Anthropomorphismus zu kaschieren.

Vielmehr noch wird ein Zusammenhang zwischen den Klassengrenzen und der Rassentrennung offensichtlich. Denn in diesen Filmen dominiert nicht nur eine weiße Herrscherklasse, die sich vorwiegend aus Mitgliedern königlicher Familien zusammensetzt, sondern die Arbeiterschicht wird auch mit äußerlichen Merkmalen bestimmter Bevölkerungsschichten versehen. Somit behandeln die Filme der 1990er Jahre lediglich das Leben der Herrscherschicht, während in den 2000er Jahren vermehrt auch die Geschichten anderer Klassen erzählt werden. Dennoch besteht Disneys Vorliebe für Royals weißer Hautfarbe nach wie vor und weist die geringste Veränderung von diesen Aspekten auf.

Letztendlich wurde im Laufe dieser Arbeit festgestellt, dass sich die Disneyfilme nach 1990 im Bezug auf vielfältigere Bilder von Gender, Race und Class eindeutig weiterentwickelt haben und derartige Grenzen durch komplexere Darstellungen teilweise durchbrochen haben. Jedoch porträtieren die Werke des Disneyimperiums dennoch die dominanten Vorstellungen weißer Männer aus der Herrscherschicht und können somit eine problematische Verfestigung dieser Stereotypen in RezipientInnen, vor allem Kindern, hervorrufen. Somit können diese Filme durch ihre Vielseitigkeit einerseits faszinieren und aufklären, müssen jedoch andererseits mit Vorsicht auf die Vermittlung von dominanten Ideologien genossen werden.

5. Bibliographie

Allen, Graham, Intertextuality, London: Routledge 2000.

Andersen, Margaret L., "Thinking about Women: A Quarter Century's View", *Gender and Society*, 19/4, 2005, JSTOR,

https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+3p756767633A2F2F6A6A6A2E77666762652E626574++/stable/pdfplus/30044611.pdf?acceptTC=true, 12.6.2012, S.437-455.

Artz, Lee, "The Righteousness of Self-Centred Royals: The World According to Disney Animation", Critical Arts: A Journal of South-North Cultural and Media Studies, 18/1, 2004, MLA,

https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+d0756767633A2F2F6A726F2E726F667062756266672E70627A++/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&hid=110&sid=7d786b1c-5a72-4475-9a0a-75c2d6b7f98c%40sessionmgr111, 16.4.2012, S. 116-146.

Axelrod, Mark, "Beauties and Their Beasts & Other Motherless Tales from the Wonderful World of Walt Disney", The emperor's old groove. Decolonizing Disney's magic kingdom, Hg. Brenda Ayres, New York: Lang 2003, S.29-38.

Barr, Marleen S., "Biology Is Not Destiny; Biology Is Fantasy: Cinderella, or to Dream Disney's <u>'Impossible'/Possible Race Relations Dream</u>" Fantasy Girls: Gender in the New Universe of Science Fiction and Fantasy Television, Hg. Elyce Rae Helford, Lanham, MD: Rowman & Littlefield 2000, S.187-199.

Berger, Michael, *Karl Marx: "Das Kapital". Eine Einführung,* München: Wilhelm Fink Verlag 2004.

Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, London: Routledge 1994.

Borthaiser, Nóra, "'A Whole New World(?)': Rereading Disney Animations of the Early 1990s", Americana: E-Journal of American Studies in Hungary, 4/1, 2008, MLA, http://www.readability.com/articles/sfvkfqxk?print=1, 14.4.2012

Butler, Judith, *Das Unbehagen der Geschlechter,* Frankfurt am main: Suhrkamp 1991.

Butler, Judith, *Körper von Gewicht: die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.

Byrne, Eleanor/ Martin MacQuillian, *Deconstructing Disney*, London: Pluto Press 1999.

Collins, Patricia Hill, *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, New York: Routledge 2000.

Connell, Robert W., *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeit*, Opladen: Leske + Budrich 2000.

Crenshaw, Kimerlé Williams (Hg.), *Critical race theory: the key writings that formed the movement*, New York: New Press 1997.

Davis, Amy M, "The 'Dark Prince' and Dream Women: Walt Disney and Mid-Twentieth Century American Feminism", Historical Journal of Film, Radio and Television, 25/2, 2005, MLA,

https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+d0756767633A2F2F6A726F2E726F667062756266672E70627A++/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&hid=123&sid=2442df01-ea69-4d22-92e2-11534890ce4f%40sessionmgr104, 15.4.2012, S. 213-230.

DiPaolo, Marc, "Mass-Marketing "Beauty": How a Feminist Heroine Became an Insipid Disney Princess", *Beyond Adaptation: Essays on Radical Transformation of Original Works*, Hg. Phyllis Frus, Jefferson: McFarland&Co 2010, S.168-180.

Dong, Lan, "Mulan: Disney's Hybrid Heroine", Beyond Adaptation: Essays on Radical Transformation of Original Works, Hg. Phyllis Frus, Jefferson: McFarland&Co 2010, S.156-167.

Donges, Patrick, *Medialisierung politischer Organisationen. Parteien in der Mediengesellschaft*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008.

DoRozario, R.C., "The Consequences of Disney Anthropomorphism: Animated, Hyper-Environmental Stakes in Disney Entertainment", *An Interdisciplinary Feminist Journal Dedicated to Critical and Creative Work in the Realms of Science Fiction, Fantasy, Magical Realism, Surrealism, Myth, Folklore, and Other Supernatural Genres (FEMSPEC)*, 7/1, 2006, MLA,

https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+dh756767633A2F2F6A726F2E726F667062756266672E70627A++/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=0ae3f065-a303-48f5-b73c-1dfb4b3f388e%40sessionmgr104&vid=1&hid=113, 4.4.2012, S. 51-65.

DoRozario, Rebecca-Anne C, "<u>The Princess and the Magic Kingdom: Beyond Nostalgia, The Function of the Disney Princess</u>", *Women's Studies in Communication*, 27/1, 2004, MLA,

https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+dh756767633A2F2F6A726F2E726F6670627562 66672E70627A++/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=905de059-d4f9-4d74-8650f9c60d8d0f30%40sessionmgr104&vid=1&hid=112, 16.4.2012, S.34-59.

Ehmer, Manfred Kurt, *Göttin Erde: Kult und Mythos der Mutter Erde. Ein Beitrag zur Ökosophie der Zukunft*, Berlin: Verlag Clemens Zerling 1994.

Frenzel, Elisabeth, *Motive der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte,* Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1999.

García Zarranz, Libe, "<u>Diswomen Strike Back? The Evolution of Disney's Femmes in the 1990s</u>", *Atenea*, 27/2, 2007, MLA,

https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+d0756767633A2F2F6A726F2E726F6670627562 66672E70627A++/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&hid=123&sid=2442df01-ea69-4d22-92e2-11534890ce4f%40sessionmgr104, 15.4.2012, S.55-56.

Hall, Stuart, *Ideologie, Kultur, Rassismus*, Hamburg: Argument Verlag 2000.

Hall, Stuart, Rassismus und kulturelle Identität, Hamburg: Argument-Verlag 1994.

Hendrickson, Linnea, "The View from Rapunzel's Tower", *Children's Literature in Education*, 31/4, 2000, MLA,

https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+00756767633A2F2F6A726F2E726F6670627562 66672E70627A++/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=9&hid=110&sid=60fc54b2-0dae-47da-b401-43abcb2137dc%40sessionmgr115, 8.10.2012, S.209-223.

Higginbotham, Evelyn Brooks, "African-American Women's History and the Metalanguage of Race", *Signs*, 17/2, 1992, JSTOR, https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+3p756767633A2F2F6A6A6A2E77666762652E62 6574++/stable/pdfplus/3174464.pdf?acceptTC=true, 20.6.2012, S. 251-274.

Higginbotham, Leon A. Jr., *Race and the American legal process: In the matter of color, the colonial period*, New York: Oxford University Press 1980.

Jarren, Otfried, *Politische Kommunikation in der demokratischen Gesellschaft. Ein Handbuch mit Lexikonteil*, Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998.

Kraß, Andreas, Queer denken: Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.

Lester, Neal A., "Disney's The Princess and the Frog: The Pride, the Pressure, and the Politics of Being a First" *Journal of American Culture*, 33/4, 2010, <a href="https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+dh756767633A2F2F6A726F2E726F667062756266672E70627A++/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=0bb6bac4-10a9-4230-b7ca-7ce1981448f2%40sessionmgr113&vid=1&hid=110, 5.4.2012, 294-308.

Marx, Karl/Friedrich Engels, *The Communist Manifesto*, New York: Monthly Review Press 1998.

Meulenbelt, Anja, *Scheidelinien. Über Sexismus, Rassismus und Klassismus*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1993.

Modenessi, Alfredo Michel, "Disney's "War Efforts": *The Lion King* and *Education for Death*; or, Shakespeare Made Easy for Your Apocalyptic Convenience" *Apocalyptic Shakespeare*. *Essays on visions of chaos and revelation in recent film adaptations*, Hg. Melissa Croteau, Jefferson: McFarland 2009, S.181-196.

Pallant, Chris, "Neo-Disney: Recent developments in Disney feature animation", *New Cinemas: Journal of Contemporary Film*, 8/2, 2010, MLA,

https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+dh756767633A2F2F6A726F2E726F6670627562 66672E70627A++/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=c873b9ac-c448-4191-905b-53504067a3a5%40sessionmgr110&vid=1&hid=113, 4.4.2012, S. 103-117.

Parekh, Pushpa Naidu, "Pocahontas: The Disney Imaginary", The emperor's old groove. Decolonizing Disney's magic kingdom, Hg. Brenda Ayres, New York: Lang 2003, S.167-178.

Rogers Rebecca/Melissa Mosley, "Racial literacy in a second-grade classroom: Critical race theory, whiteness studies, and literacy research.", *Reading Research Quarterly*, 41/4. 2006, JSTOR,

https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+3p756767633A2F2F6A6A6A2E77666762652E626574++/stable/pdfplus/4151814.pdf?acceptTC=true, 24.10.2012, S. 462-495.

Said, Edward, Orientalism, New York: Vintage Books 2003.

Stoller, Robert J., *Sex and Gender: on the development of masculinity and femininity,* New York: Science House 1968.

Swan, Susan Z., "<u>Gothic Drama in Disney's Beauty and the Beast: Subverting Traditional Romance by Transcending the Animal-Human Paradox</u>", *Critical Studies in Mass Communication*, 16/3, 1999, MLA,

https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+00756767633A2F2F6A726F2E726F6670627562 66672E70627A++/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=8e91672c-e0c6-4080-98b2-79b48b6e2f67%40sessionmgr12&vid=5&hid=24,4.5.2012, S. 350-369.

Telotte, Jay P., *Animating Space. From Mickey to WALL-E*, Lexington: University Press of Kentucky 2010.

Towbin, Mia Adessa et al., "Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length Animated Films", *Journal of Feminist Family Therapy*, 15/4, 2003, MLA, http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1300/J086v15n04_02, 3.4.2012, S. 19-44.

Tremblay, Gail, "Reflecting on Pocahontas", *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 23/2, 2002, MLA,

https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+dh756767633A2F2F6A726F2E726F6670627562 66672E70627A++/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=22031897-0d7d-4070-9449be6e7e0c849d%40sessionmgr113&vid=1&hid=110, 5.4.2012, S.121-126.

Wendelin, Manuel, *Medialisierung der Öffentlichkeit. Kontinuität und Wandel einer normativen Kategorie der Moderne*, Köln: Herbert von Halem Verlag 2011.

6. Filmographie

Aladdin, Regie: <u>John Musker/Ron Clements</u>, USA 1992, DVD-Video, *Aladdin*, Walt Disney Pictures 2004.

Dumbo, Regie: Ben Sharpsteen, USA 1941, VHS-Video, *Dumbo*, Walt Disney Pictures 1941.

Lilo&Stitch, Regie: Dean DeBlois/Chris Sanders, USA 2002, DVD-Video, *Lilo&Stitch*, Walt Disney Pictures 2002.

Mulan, Regie: <u>Tony Bancroft/Barry Cook</u>, USA 1998, VHS-Video, *Mulan*, Walt Disney Pictures 1998.

Pocahontas, Regie: Mike Gabriel/Eric Goldberg, USA 1995, DVD-Video, *Pocahontas*, Walt Disney Pictures 2005.

Tangled, Regie: Nathan Greno/Byron Howard, USA 2010, DVD-Video, Rapunzel – Neu verföhnt, Walt Disney Pictures 2010.

Tarzan, Regie: Kevin Lima/Chris Buck, USA 1999, DVD-Video, *Tarzan*, Walt Disney Pictures 1999.

The Beauty and the Beast, Regie: <u>Gary Trousdale/Kirk Wise</u>, USA 1991, DVD-Video, *Die Schöne und das Biest*, Walt Disney Pictures 2010.

The Hunchback of Notre Dame, Regie: Gary Trousdale/Kirk Wise, USA 1996, VHS-Video, Der Glöckner von Notre Dame, Walt Disney Pictures 1996.

The Lion King, Regie: Roger Allers/Rob Minkoff, USA 1994, DVD-Video, Der König der Löwen, Walt Disney Pictures 2011.

The Lion King II: Simba's Pride, Regie: <u>Darrell Rooney/Rob LaDuca</u>, USA 1998, VHS-Video, *Der König der Löwen 2 – Simbas Königreich*, Walt Disney Pictures 1998.

The Little Mermaid, Regie: <u>John Musker/Ron Clements</u>, USA 1989, VHS-Video, *Arielle, die Meerjungfrau*, Walt Disney Pictures 1989.

The Princess and the Frog, Regie: <u>John Musker/Ron Clements</u>, USA 2009, DVD-Video, Küss den Frosch, Walt Disney Pictures 2009.

<u>Abstract</u>

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit den Gender-, Race- und Class-Darstellungen in den Disneyfilmen nach 1990. Hierbei soll herausgefunden werden, ob diese Filme dominante Ideologien vermitteln oder vorherrschende Klassen-, Rassen- und Geschlechtergrenzen durchbrechen. Dabei werden zunächst die theoretischen Definitionen von diesen Begriffen erläutert anhand der Wissenschaftler, die sie am meisten geprägt haben. So wird ein Überblick über die Entwicklung dieser Termini gegeben von Judith Butler über Stuart Hall bis Karl Marx. Anschließend wird festgestellt, dass diese sich in einem überschneidenden Verhältnis der Intersektionalität befinden und sie somit nicht getrennt voneinander betrachtet werden können. Im Zuge dessen werden auch die Konzepte von Race als Metasprache von Evelyn Higginbotham, das soziale Konstrukt von "Whiteness" und die Bewusstseinsphasen nach Anja Meulenbelt näher erörtert. Daraufhin werden diese theoretischen Konzepte praktisch umgesetzt in den Disneyfilmen Aladdin, Pocahontas, Küss den Frosch und Rapunzel-Neu verföhnt. Dabei werden Screenshots eingesetzt, um die unterschiedlichen Theorien zu veranschaulichen. Dazu werden diverse Frauenbilder besprochen, wie etwa die Femme fatale, die "Diswomen", Mutter Erde, die Rolle der Prinzessin und der nicht-weißen Frau. Unter den Männerrollen finden sich die schwachen Patriarchen, die verbotenen Prinzen, die Bösewichte und die Verhandlung von Queerness in den ausgewählten Filmen. Im Bezug auf Race werden der Kolonialismus, die Rolle des "anderen" Mannes, die schwarze/asiatische/indianische Prinzessin, die Bösewichte und die Anwendung von Anthropomorphismus thematisiert. Danach wird das Konzept von Class durch die Darstellung von Royals gegenüber No-Name Charakteren und weißen gegenüber nicht-weißen Personen genauer beleuchtet. Außerdem wird eine Verbindung zwischen den Klassengrenzen und der Rassentrennung gezogen. Abschließend wird das Veränderungspotential dieser Darstellungen aufgezeigt, bevor die Erkenntnisse nochmals in einem Resümee zusammengefasst werden. Letztendlich wird festgestellt, dass diese Filme sowohl dominante Ideologien vermitteln, als auch durch eine vielfältige Darstellung von Rassen-, Klassen- und Geschlechterbildern diverse Stereotypen aufbrechen.

Abstract

This diploma thesis deals with the development of representations of class, gender, and race in Walt Disney's films after 1990. The research question is posed whether these films display dominant stereotypes regarding these issues or if they break the prevalent depictions of race, class and gender through a multifaceted portrayal. Therefore these concepts will be focused on separately at first in order to be connected to each other in the chapter about intersectionality. Additionally, the metalanguage of race, the concept of whiteness and the phases of consciousness will be explained further. Then these theoretical concepts will be applied to the elected films *Aladdin*, *Pocahontas*, *The Princess and the Frog* and *Tangled*, where the theories will be illustrated via screenshots. In this respect, the images of women and men in these Disney films will be discussed as well as the realization of the concepts of race and class. Afterwards these films will be examined concerning their potential for social change of dominant ideologies. Finally, all of the gathered insights will be summarised in a conclusion.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Julia Schwob

Geburtsdaten: 15.09.1988 in Wien Anschrift: Zeidlergasse 15

1230 Wien

Telefon: 0676/5546046

E-Mail: chulia@gmx.at

Familienstand: Ledig Österreich Staatsbürgerschaft:

Schulbildung

09/1994 - 06/1998 Volksschule Prücklmayergasse

09/1998 - 06/2006 Gymnasium GRG 23 Abschluss: Matura

Studium

WS 2006/2007 - SS 2012 Studium der Anglistik&Amerikanistik

WS 2007/2008 - SS 2013 Studium der Theater-,Film-und

Medienwissenschaft

Arbeit

Billa AG 07/2007 - 04/2011

Seit 05/2011 Casinos Austria AG