

Fachbereich Medien

Babić, Ana-Maria

Rassismus im Film – Analyse von Hollywoods
Darstellung afroamerikanischer Kultur anhand
ausgewählter Beispiele

- Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida - University of Applied Sciences
(FH)

Mittweida – 2010

Fachbereich Medien

Babić, Ana-Maria

Rassismus im Film – Analyse von Hollywoods
Darstellung afroamerikanischer Kultur anhand
ausgewählter Beispiele

- eingereicht als Bachelorarbeit -

Hochschule Mittweida - University of Applied Sciences
(FH)

Erstprüfer
Prof. Dr. Otto Altendorfer

Zweitprüfer
Iris Then

Erwitte – 2010

Bibliographische Beschreibung

Babić, Ana-Maria:

Rassismus im Film – Analyse von Hollywoods Darstellung afroamerikanischer Kultur anhand ausgesuchter Beispiele - 2010 – 77. S.

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit.

Referat

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit rassistischen Darstellungen in Hollywoodfilmen mit besonderem Augenmerk auf Afroamerikaner und ihre Kultur. Rassismus ist in den Medien weit verbreitet und wird durch bestimmte rhetorische Mittel gerechtfertigt. So ist beispielsweise die Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Vormachtstellung wichtig, da es sich hierbei auch um Machtausübung handelt. Diese Diskriminierung wird als ein natürlicher Prozess dargestellt. Ein weiteres Mittel, Rassismus zu verbreiten, ist die Legitimierung von Aggression, um so die herrschende gesellschaftliche Ordnung zu wahren. Selbst in Anti-Rassismus-Filmen treten diese Muster auf und werden in dieser Arbeit aufgezeigt. Neben der Analyse der Strategien werden außerdem der Einfluss und die Wirkung des Films bei der Verbreitung untersucht. Auch afroamerikanische Filmemacher bedienen sich der genannten Patterns. Diese Arbeit beschäftigt sich ausschließlich mit dem Medium Film, wobei Rassismus auch durch andere Medien, wie TV oder Literatur, ans Volk gebracht wird. Ziel der Arbeit ist es, diese Patterns und Muster aufzuzeigen.

Danksagung

Ganz herzlich möchte ich mich bei meinen Prüfern Professor Dr. Altendorfer und Frau Then für ihre freundliche Unterstützung und Rat bedanken. Ebenfalls gilt ein großes Dankeschön meinen Kommilitonen und Freunden, besonders Dominic Grünberg und Britta Berkenbusch, die immer ein offenes Ohr und nützliche Ratschläge hatten. Für ihr Verständnis und die tägliche Motivation bedanke ich mich bei meiner Schwester Katarina. Weiterer Dank gebührt meiner Mutter, ohne deren Hilfe mein Studium nicht möglich gewesen wäre.

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis.....	VII
Abkürzungsverzeichnis.....	VIII
Vorwort.....	9
1 Einleitung.....	10
1.1 Einordnung des Themas	11
1.2 Vorgehensweise.....	12
2 Afroamerikaner in Amerika.....	14
2.1 Geschichtlicher Exkurs	14
2.2 Staatsbürger zweiter Klasse	18
2.3 Nation, Identität und Mythen der Medien	21
2.3.1 Rasse	23
2.3.1.1 Rassismus	24
2.3.2 Stereotype	25
2.3.2.1 Stereotype im Film.....	25
3 Der Erhalt der privilegierten Position in der amerikanischen Gesellschaft im Film.....	28
3.1 Birth of a Nation.....	29
3.1.1 Synopsis.....	30
3.1.2 Analyse	35
3.2 Driving Miss Daisy	40
3.2.1 Synopsis.....	41
3.2.2 Analyse	42
3.3 Mississippi Burning.....	47
3.3.1 Synopsis.....	47
3.3.2 Analyse	49
4 Black Fights Back.....	53
4.1 Politische Entwicklung der USA in den 1960ern	55
4.2 Das Blaxploitation-Genre.....	57
4.3 Spike Lee comes to town (1980er)	58
4.3.1 Seine wichtigsten Werke und Kritik.....	59
4.4 Black and White Hollywood	60
4.5 Afroamerikanische Schauspieler	62

5 Fazit und Tendenzen	64
Literaturverzeichnis.....	68
Selbstständigkeitserklärung	77

Abbildungsverzeichnis

<i>Abbildung 1:</i>	Sklaventransport zu Schiff	15
<i>Abbildung 2:</i>	Jim Crow Karikatur.....	19
<i>Abbildung 3:</i>	Lincoln bereitet der Süden Kopfzerbrechen	31
<i>Abbildung 4:</i>	Gus wird vom KKK gelyncht.....	34
<i>Abbildung 5:</i>	Der Triumphzug des Klans durch Piedmont.....	35
<i>Abbildung 6:</i>	Texttafel mit einem Zitat Woodrow Wilsons	39
<i>Abbildung 7:</i>	Hoke und Daisy	45
<i>Abbildung 8:</i>	Anderson und Ward	49
<i>Abbildung 9:</i>	Oscar Micheaux.....	54
<i>Abbildung 10:</i>	Berry und Washington bei den Academy Awards 2001 ..	64

Abkürzungsverzeichnis

NAACP - National Association for the Advancement of Colored People

HGDP - Human Genome Diversity Project

KKK - Ku Klux Klan

MLK - Martin Luther King Jr.

Vorwort

„Der Quotenschwarze stirbt immer zuerst.“

Dieser Satz, aus dem Zuschauerraum eingeworfen, brannte sich während eines Kinobesuchs mit Freunden in meinen Kopf ein. An den genauen Film kann ich mich nicht mehr erinnern, nur dass wir alle lachten. Dies soll nicht heißen, dass wir Rassisten sind; ich selbst besitze Migrationshintergrund.

Nach kurzer Überlegung musste ich feststellen, dass eventuell Wahres in dieser Aussage liegt bzw. dass sehr oft der schwarze Amerikaner im typischen Hollywood-Film als Erster stirbt. Ebenso ergeht es anderen Minoritäten, seien es die Native Americans, Asiaten oder Latinos. Sie stellen selten „vollwertigen“ Figuren dar oder sind die „Bösen“.

Nach längerem Nachdenken wurde mir bewusst, dass in einem Großteil der Hollywoodblockbuster, die wir heute zu sehen bekommen der Schwarze als Bösewicht, ungebildeter Hallodri, Opfer oder nur als schmückendes Beiwerk porträtiert wird, selbst aber keine tragende Rolle spielt. Die Eindimensionalität dieser Muster erschien mir etwas seltsam.

1 Einleitung

Filme sind eines der wichtigsten Medien der Populärkultur und prägen mit ihrer Darstellung von fiktiven Figuren die Wahrnehmung der Zuschauer.

In Monacos „Film verstehen“ heißt es:

„Medien reflektieren getreulich die Wertvorstellungen der Gesellschaft.“¹

In Zeiten, in denen ein Schwarzer in den Vereinigten Staaten von Amerika das Amt des Präsidenten bekleidet, tut sich Hollywoods Filmindustrie noch etwas schwer damit, Schwarze in ihre Werke gleichberechtigt mit einzubinden. Afroamerikaner haben mittlerweile eine stabile Mittelschicht aufgebaut und sind auch erfolgreiche Geschäftsleute wie u. a. Oprah Winfrey.²

Große und bekannte Hollywoodfilme, wie beispielsweise *Vom Winde verweht* (1939)³, oder aktuell auch *The Blind Side* (2009)⁴, zeigen Afroamerikaner in der Neben- oder Opferrolle. Ihre Lebensumstände sind unter dem Standard der weißen Bevölkerung. Oft werden sie als „Pimps“, Dealer oder Gangster dargestellt, die im Ghetto leben und sich durch diverse Gaunereien ein besseres Leben verschaffen, wie beispielsweise in *American Gangster* (2007)⁵. Doch wie kommt es zu dieser Begrenzung an Rollendiversität?

Trotz nahezu 60 Jahren Differenz zeigen die genannten Filme wenig Fortschritt für die Darstellung der schwarzen Bevölkerung Amerikas auf. Wie wird dieser Rassismus gerechtfertigt, denn er ist Teil der amerikanischen Gesellschaftsordnung?⁶ Welcher Mittel bedient man sich? Entspricht diese Darstellung der afroamerikanischen Kultur der Realität?

2001 gewannen erstmalig zwei afroamerikanische Schauspieler den *Oscar* für die beste Hauptrolle, Halle Berry und Denzel Washington.⁷ Dies galt als

¹ Monaco, James/ Moos, Ludwig (Hrsg.): Film verstehen: Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien. Hamburg, 1980, S. 268

² Oprah Winfrey ist die reichste Afroamerikanerin: <http://www.forbes.com/2009/05/06/richest-black-americans-busienss-billionaires-richest-black-americans.html>, 08.08.2010

³ Gone with the Wind: <http://www.imdb.com/title/tt0031381/>, 01.08.2010

⁴ The Blind Side: <http://www.imdb.com/title/tt0878804/>, 01.08.2010

⁵ American Gangster: <http://www.imdb.com/title/tt0765429/>, 01.08.2010

⁶ Rocchio, Vincent F.: Reel Racism: Confronting Hollywood's Construction of Afro-American Culture. Boulder/Colorado, 2000, S. 6

⁷ Oscars 2001: <http://www.oscars.org/awards/academyawards/oscarlegacy/2000-2009/74nominees.html>, 06.08.2010

Sensation. Man ging davon aus, den „racial barrier“ endlich durchbrochen zu haben.⁸ Doch bekommen farbige Schauspieler mittlerweile die gleichen Drehbücher angeboten wie ihre weißen Kollegen? Wie sieht es mit dem Verdienst aus?

Es soll der Fragestellung nachgegangen werden, wie das Bild Schwarzer sich im Laufe der Zeit im Film verändert hat und ob diese mittlerweile als „vollwertige“ Charaktere/Protagonisten eingesetzt werden oder immer noch bestimmten Klischees folgen.

Was mit dieser Arbeit nachgewiesen werden soll, ist dass Rassismus immer noch eine „soziale Institution“ innerhalb amerikanischer Kultur ist und dass die Repräsentanz von Afroamerikanern in den Medien (sei es in Film, TV oder Literatur) das Fundament ist, auf dem er gebaut wurde und bis auf weiteres dort unerschütterlich steht.

1.1 Einordnung des Themas

Ein Film spiegelt, wie bereits oben erwähnt, das Wertesystem einer Gesellschaft. Da Rassismus ein gesellschaftliches Problem in der zivilisierten westlichen Welt ist, stellt sich die Frage wie dort, wo Freiheit und Gleichheit hoch gehalten werden, solche Verhaltensmuster entstehen.

Durch die Populärmedien werden diese Muster verbreitet und werden so zu einem täglichen Phänomen. Im Bereich dieser wissenschaftlichen Arbeit wird die Rolle des Hollywoodfilms bei der Verbreitung von Rassismus untersucht. Da das Feld der Filmgeschichte ein äußerst weites ist, Filme en masse vorhanden sind, wird der Fokus dieser Arbeit sich auf die ausgewählten Filme richten. Diese werden auf diskriminierende Aspekte und Muster untersucht.

Außerdem soll aufgezeigt werden, wie Rassismus in den Plot eingeflochten wird. Wie wird er gerechtfertigt und/oder dargestellt? So werden selbst in „Anti-Rassismus“-Filmen, rassistische Muster verfolgt und damit weiter verbreitet.

⁸ Racial Barrier der Oscars: <http://www.blackflix.com/articles/oscar.wild.html>, 07.08.2010

1.2 Vorgehensweise

Das erste Kapitel gibt die Geschichte der Schwarzen wieder, welche bis in die Kolonialzeit zurückreicht. Ziel ist es, die Wahrnehmung von Afroamerikanern innerhalb der amerikanischen Gesellschaft transparent aufzuzeigen.

Um die Komplexität dieser historisch gewachsenen Muster zu durchdringen, müssen eingangs einige Begrifflichkeiten klar voneinander abgegrenzt und definiert werden. So werden die Begriffe „Rasse“, „Rassismus“, „Nation“, „Identität“ und „Stereotyp“ ausführlich definiert und erläutert.

Im Verlauf dieser Arbeit werden ausgewählte Spielfilme, wie *Birth of a Nation*, *Driving Miss Daisy* und *Mississippi Burning* untersucht. Diese sind keine kleinen Independent-Filme sondern eher Blockbuster ihrer Zeit und somit weit verbreitet und oft gesehen. Zunächst wird der Plot wiedergegeben und anschließend auf ihre rassistischen Merkmale untersucht.

Der Folgeabschnitt befasst sich mit schwarzen Filmemachern, angefangen bei Oscar Micheaux, dem Vater des schwarzen Films bis hin zu Spike Lee, dem gegenwärtig stärksten Vertreter des afroamerikanischen Films. Ein wichtiges Genre bilden die Blaxploitation-Filme der 1970er Jahre. Dieses wird zunächst definiert und anhand von Beispielen verdeutlicht. Ihr Einfluß auf die Wahrnehmung afroamerikanischer Gesellschaft ist noch weiterhin spürbar.

Des Weiteren werden schwarze Schauspieler und Schauspielerinnen und die Rollen, die sie heutzutage darstellen, unter die Lupe genommen, um aufzuzeigen, ob hier die gleiche Diversität an Rollenangeboten herrscht wie bei ihren weißen Kollegen.

Der darauf folgende Abschnitt behandelt den Umgang von schwarzen Filmemachern und ihren Produktionen im weißen Hollywood. Hier soll verdeutlicht werden, wie sich diese durch Mangel an weiteren Finanzierungsmöglichkeiten, dem Regime der Hollywoodnormen und der damit verbundenen klischeehaften Darstellung der eigenen Kultur unterwerfen und damit massenkompatibel werden.

Eine abschließende kurze Analyse soll den Wandel in der Darstellung afroamerikanischer Kultur verdeutlichen und eine Zukunftsprognose wagen.

Auf einen weiteren Aspekt sollte noch aufmerksam gemacht werden: der Terminus „Schwarze“ ist negativ konnotiert, sei es durch geschichtliche und/oder politische Ereignisse. Er ist zum Synonym für jahrhundertelange

Unterdrückung und Diskriminierung geworden. In dieser Arbeit wird er aber im Kontext von „Afroamerikanern“, also der amerikanischen Diaspora dunkelhäutiger Menschen mit afrikanischen oder karibischen Wurzeln wertfrei verwendet.

2 Afroamerikaner in Amerika

Der Anteil der heutigen schwarzen Bevölkerung der Vereinigten Staaten von Amerika beträgt 12,85%.⁹ Das waren im Jahre 2000 ca. 36,6 Mio. Bürger, die größtenteils Nachfahren von Sklaven sind.¹⁰

2.1 Geschichtlicher Exkurs

Die Geschichte der Afroamerikaner in Nordamerika beginnt im August 1619 sogar vor der Gründung der Vereinigten Staaten. Zwanzig Afrikaner, die auf einer niederländischen Fregatte transportiert wurden, betraten in Jamestown, Virginia die neue Welt.¹¹ Ein Dokument belegt, dass ein Kaufmann und ein Gouverneur die ersten Besitzer schwarzer „indentured servants“ waren, d.h. bezahlte Knechte ähnlich der Stellung von ärmeren, weißen Siedlern, die ihre Arbeitskraft für eine Überfahrt in die neue Welt eintauschten. Dies wird wiederholt behauptet, allerdings ohne jegliche Art von Beweisen. Wahrscheinlich kommt es zu diesem weißen Irrglauben durch die Nichtbenutzung des Wortes „Slave“ (Sklave).

In den 1680ern trat das auf Rasse beruhende Sklavereisystem in Usus, bzw. das Wort „Slave“ wurde nun auch in offiziellen Dokumenten benutzt und afrikanische Sklaven wurden zu einem üblichen Gebrauchsgegenstand, den man auf Sklavenmärkten erwerben konnte.¹² Sie wurden größtenteils aus Westafrika, auch „Slave Coast“ genannt, entführt oder von örtlichen Sklavenhändlern gekauft.¹³

Afrikaner – Männer, Frauen und Kinder – wurden in den Westen geschafft, um auf Baumwoll-, Zucker- und Reisplantagen zu arbeiten und indi-

⁹ Amerikanische ethnische Gruppen: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/us.html>, 16.7.2010

¹⁰ Siehe Anhang, Tabelle 1

¹¹ Slavery in Surinam <http://surinamslavery.blogspot.com/2008/05/chapter-3-slave-trade-to-surinam.html>, 15.07.2010

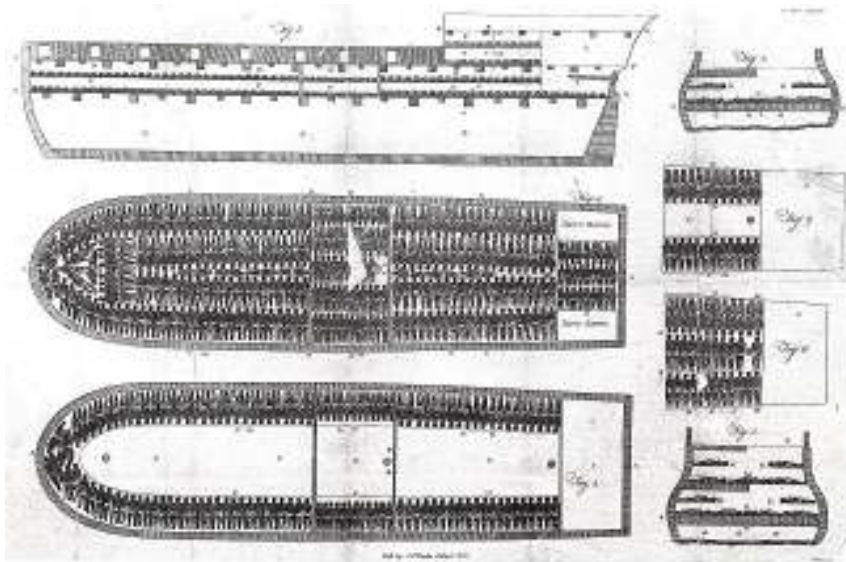
¹² History of Jamestown: http://www.preservationvirginia.org/rediscovery/page.php?page_id=6, 15.07.2010

¹³ Sklavenbeschaffung an der Westküste Afrikas: <http://www.slaverysite.com/Body/maps.htm>, 20.07.2010

rekt auf diese Weise Amerika aufzubauen.¹⁴ Nach und nach wurden sie essentiell notwendiger für die Wirtschaft und letztendlich zum Fundament, auf der die Kolonial-Amerikanische Agrarwirtschaft stand. Denn Arbeitskräfte waren in der neuen Welt Mangelware und Weiße für solch harte Arbeit zu bezahlen wäre zu teuer gewesen.¹⁵

Die Überfahrt nach Amerika an sich war schwierig und grausam; die „Fracht“ wurde unter unmenschlichen und unhygienischen Umständen exportiert. Die Sklaven waren wie Tiere zusammengepfercht und mussten hoffen, die Fahrt in eine ungewisse Zukunft zu überleben.¹⁶

Abbildung 1: Sklaventransport zu Schiff



Während der Überfahrt starben schätzungsweise 13% der menschlichen Fracht, u. a. an Unterernährung und ausbrechenden Krankheiten.¹⁷ Danach wurden die afrikanischen Sklaven in Auffanglager gebracht, begutachtet und verkauft.

¹⁴ Rome, Dennis: Black Demons: the media's depiction of the African American male-criminal stereotype. Westport/Connecticut, 2004, S. 19

¹⁵ Chronology Of The History Of Slavery: 1619-1789:
<http://innercity.org/holt/slavechron.html>, 15.07.2010

¹⁶ Rome, 2004, 19

¹⁷ Afrikanische Geschichte:

<http://africanhistory.about.com/od/slavery/tp/TransAtlantic001.htm>, 15.07.2010

Die darauf folgenden 250 Jahre hatten sie den Status von Leibeigenen. Man ging nach „römischem Vorbild“ mit ihnen um, d.h. lebenslange Knechtschaft de addictio.¹⁸

Sklaven waren den Willen ihrer Herren und Aufseher ausgesetzt; sie wurden ausgepeitscht und gebrandmarkt wie Vieh. Das folgende Zitat Martin Luther Kings verdeutlicht die Art und Weise in der mit ihnen umgegangen wurde, genauer:

First, those who managed the slaves had to maintain strict discipline. One master said, "Unconditional submission is the only footing upon which slavery should be placed." Another said, "The slave must know that his master is to govern absolutely and he is to obey implicitly, that he is never, for a moment, to exercise either his will or judgement in opposition to a positive order."

Second, the masters felt that they had to implant in the bondsman a consciousness of personal inferiority. This sense of inferiority was deliberately extended to his past. The slave owners were convinced that in order to control the Negroes, the slaves "had to feel that African ancestry tainted them, that their colour was badge of degradation." The third step in the training process was to awe the slaves with a sense of the masters' enormous power. It was necessary, various owners said, "to make them stand in fear." The fourth aspect was to attempt to "persuade the bondsman to take an interest in the master's enterprise and to except the standards of good conduct." Thus the master's criteria of what was good and true and beautiful were to be accepted unquestioningly by the slaves. The final step, according to Stamp's documents, was "to impress Negroes with their helplessness: to create in them a habit of perfect dependence upon their masters."

Here, then, was the way to produce the perfect slave. Accustom him to rigid discipline, demand from him unconditional submission, impress upon him a sense of his innate inferiority, develop in him a paralyzing fear of white men, train him to adopt the master's code of good behaviour, and instill in him a sense of complete dependence.¹⁹

Ihr Status als Eigentum von Plantagenbesitzern ohne jegliche Rechte ist äußerst bedeutsam, da er die Art und Weise der Wahrnehmung durch die restliche Bevölkerung, selbst nach der offiziellen Anerkennung ihrer Freiheit in den Vereinigten Staaten von Amerika, reflektiert.

Nach Ende des Bürgerkriegs (1861-1865) bekamen die Sklaven offiziell ihre Freiheit zugesprochen. Die Äußerung Lincolns bezüglich der Freiheit der Schwarzen war sogar im Norden sehr umstritten. Er tätigte diese Aussage als der Norden während des Krieges kurz vor der Niederlage stand.

¹⁸ History of Jamestown:

http://www.preservationvirginia.org/rediscovery/page.php?page_id=6, 15.07.2010

¹⁹ Washington, James M. (Hrsg.): A Testament of Hope: The Essential Writings and Speeches of Martin Luther King, Jr.. San Francisco, 1986 ,S. 580-581

Zunächst war es seine persönliche Ansicht, dass Gleichberechtigung und Freiheit des Einzelnen gelten müsse. Der Großteil der Bevölkerung war anderer Ansicht.²⁰ Erst 1862 wurde Sklaverei in Washington DC verboten und Sklaven die überliefen, durften per Gesetz nicht zurück geschickt werden.²¹

Doch Freiheit ist nicht mit Gleichberechtigung gleichzusetzen und so rangen die ehemaligen Leibeigenen selbst bis zur Jahrhundertwende um ihre Rechte als freie Bürger: Schwarze hatten noch lange keine vergleichbaren Rechte wie Weiße. Gesetze zur Rassentrennung (*Jim Crow Laws*) erschwerten das friedliche Zusammenleben.²² Diese zu lange vorherrschende Ungerechtigkeit entlud sich in den Protesten der 1960'er Jahre und mündete in der Bürgerrechtsbewegung *Civil Rights Movement*²³, welche durch Namen wie Martin Luther King Jr., Rosa Parks oder Malcolm X repräsentiert und nachhaltig geprägt wurde.

Unabhängig vom Fortschritt der Zivilisation ist die Sklaverei gemäß Orlando Patterson integrativer Bestandteil der Menschheit seit dessen Anbeginn.²⁴ Worin unterscheiden sich dann die Afroamerikaner in einer Gesellschaft von Einwanderern? Iren, Italiener, Deutsche, um nur einige Auswanderernationen zu nennen, sind meist aus ihren Herkunftsländern geflohen und erhofften sich ein besseres Leben und mehr Rechte in der Neuen Welt. Im Gegensatz zu den Afroamerikanern hatten diese allerdings nie eine inferiore Stellung in der amerikanischen Gesellschaft; sie wurden nicht als Sklaven ins Land eingeschleppt. Keine andere ethnische Gruppe wurde jahrhundertlang derartig schikaniert und ausgebeutet ebenso wie die Native Americans.

Die Beziehung zwischen Weißen und Afroamerikanern war schon immer angespannt, auch als Afroamerikaner versuchten sich den Weißen und ihren Gewohnheiten anzupassen, blieben sie doch immer Außenseiter aufgrund ihrer Hautfarbe und Herkunft.

²⁰ McPherson, James M.: *The Negro's Civil War. How American Blacks felt and acted during the war for the Union.* New York 2003, S. 28

²¹ McPherson, 2003, 44

²² Jim Crow Laws: <http://academic.udayton.edu/race/02rights/jcrow02.htm>, 19.07.2010

²³ Civil Rights Movement: <http://www.civilrightsmovement.co.uk/america-civil-rights-movement.html>, 16.07.2010

²⁴ Rome, 2004, 19

Erst mit dem von John F. Kennedy initialisierten Civil Rights Act (1964)²⁵ wurden ihre Rechte vollkommen denen der restlichen Bevölkerung angeglichen. (Siehe Kapitel 4.1 Politische Entwicklung der USA in den 1960ern)

Die Bürgerrechtsbewegung konnte jedoch nicht Rassismus und Ungerechtigkeit abschaffen. Solch ein Prozess bedarf Zeit und Unterstützung der Öffentlichkeit und Medien.

2.2 Staatsbürger zweiter Klasse

Afroamerikaner besitzen Stammbäume in den Vereinigten Staaten, die weit bis ins 17. Jahrhundert reichen.²⁶ Damit gehören sie zu den ältesten Siedlern Nord-Amerikas, lange bevor die ersten weißen, mittlerweile bekannteren Einwanderergruppen folgten.

Diese Bevölkerungsgruppe, die nun schon so lange „amerikanisch“ ist, wird diskriminiert und ist gegenwärtig noch nicht in traditionell weißen Institutionen, Bildungsanstalten, Ämtern, Behörden und anderen Orten willkommen. Die Integration in eine demokratische Gesellschaft erscheint angeblich schwierig aufgrund von Hautfarbe, kulturellen Aspekten sowie Ghattobildung. Besonders heikel dabei sind die Arbeitssuche und damit die Aussicht auf Prosperität.²⁷

Bart Landry gibt an, dass Weiße aller Klassen durch die Geschichte hindurch die schlechtesten Jobs für die schwarzen Arbeiter reserviert haben. Niedere Arbeiten waren für Weiße nur vorübergehend, denn für sie und ihre Kinder waren dies Sprungbretter für bessere Jobs und damit ein besseres Leben. Jede neue Generation europäischer Einwanderer errang so eine bessere Position in der Wirtschaft und stieg so auf der Klassenleiter immer ein Stück weiter auf. Der Wettkampf um begehrte Arbeitsplätze war allerdings nur für Weiße zugänglich. Die Normen des Marktes diktierten dies und so war es für Schwarze unmöglich, sich auf begehrte Stellen zu bewerben. Stattdessen waren für sie nur Stellen als ungelernte Hilfskräfte und Haushaltshilfen reserviert. Es gab ein System, welches Arbeitsplätze nach „colored jobs“ und „white jobs“ unterteilte.²⁸

²⁵ Civil Rights Act: <http://www.archives.gov/education/lessons/civil-rights-act/>, 13.07.2010

²⁶ Bspw. Stammbaum der Familie Ford: <http://www.westfordlegacy.com/treepage.html>, 26.07.2010

²⁷ Rome, 2004, 20

²⁸ Ebd.

Die Minderwertigkeit Schwarzer erklärt Samuel Cartwright in einem berühmten Artikel, der in den 1850'ern erschien, wie folgt: „[...] weil der Kopf und das Gesicht anatomisch mehr der des simidae gleichen“²⁹. Simidae bedeutet Affe.

Man nahm auch an, dass Afroamerikaner mental und moralisch unterlegen seien. Zwischen Anfang des 20. Jahrhunderts und des Zweiten Weltkriegs behauptete der Genetiker Edward East, Afroamerikaner seien kindlich, üblicherweise freundlich und heiter, würden allerdings zu Anfällen rasender Wut neigen.³⁰

Das bestätigt auch der Terminus „Jim Crow“ und die späteren „Jim Crow Laws“. So war besagter Jim Crow ein Protagonist von Minstrel Shows. Diese Darbietungen (ca. 1840 bis ungefähr 1910)³¹ bestanden aus Sketchen, Parodien, Tänzen und Musik, bei denen sich Weiße ihre Gesichter mit Theaterschminke schwarz färbten („Blackface“) und sich als Stereotype von Afroamerikanern zur Belustigung des Publikums ausgaben.³²

Abbildung 2: Jim Crow Karikatur



²⁹ Rome, 2004, 21

³⁰ Rome, 2004, 21

³¹ Ross, Karen: Black and White Media: Black Images in Popular Film and Television. Cambridge, 1996, S. 13

³² Davis, Ronald, Ph. D., Creating Jim Crow:

<http://www.jimcrowhistory.org/history/creating.htm>, 20.7.2010

Jim wurde als ungehobelt, ungebildet, fröhlich, musikalisch, faul und abergläubisch dargestellt. So wurde er für einen Großteil der weißen amerikanischen Bevölkerung zum Abbild eines typisch schwarzen Amerikaners.³³

Die *Jim Crow Laws* und damit die Rassentrennung traten in den 1870'ern in den Südstaaten in Kraft. So war es Afroamerikanern nicht erlaubt die gleichen Restaurants, Theater, Kinos, öffentlichen Verkehrsmittel und Einrichtungen zu nutzen wie die Restbevölkerung.³⁴ Bis 1965 wurden so Diskriminierung, Lynchmorde (durch den KKK) und weitere Gräueltaten auf den *Jim Crow Laws* begründet: es war schlichtweg Gesetz. Nach nahezu 100 Jahren Widerstand wurde 1964 der *Civil Rights Act* verabschiedet, der die Rassentrennung beendete und 1965 wurde den Schwarzen das Wahlrecht zugesprochen (*Voting Rights Act*).³⁵ D.h. ein Jahrhundert später als es ihnen von der Union am Ende des Bürgerkriegs zugesagt wurde.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Befürworter der Sklaverei die Minderwertigkeit der Schwarzen in deren Physiologie, Kultur, Verhalten und sogar Religion sahen. Schwarze seien keine vollwertigen Menschen der amerikanischen Gesellschaft. Aufgrund dessen habe man das Recht, sie zu versklaven und zu schwerer körperlicher Arbeit zu zwingen. Diese sei notwendig, um aus primitivem amerikanischem Land eine zivilisierte Nation zu gestalten.³⁶ Nicht zu vergessen seien die moralischen Gewinne, die für die Afroamerikaner dabei herausprängen, denn harte Arbeit besänftige ihre gottlosen Instinkte.

Falls irgendwie das weiße soziale Konstrukt entfallen würde, würden Afroamerikaner von den Weißen ferngehalten werden müssen, da sie sonst die Tugend und Reinheit der weißen Gesellschaft korrumpieren würden. Unter keinen Umständen könnten diese zwei Gesellschaften friedlich koexistieren: die Eine gesegnet mit Gottesgnadentum und die Andere verfluchter Unfall einer blinden Evolution. Man benötige stets die mildtätige beherrschende Hand der überlegenen Rasse.³⁷

Jim Crow ist mittlerweile rechtmäßig begraben, aber der Glaube an die weiße Übermacht und das Erbe der Rasentrennung lebt immer noch in den

³³ Bernardi, Bernardi, Daniel (Hrsg.): *The Birth of Whiteness: race ad the emergence of U.S. cinema*. New Brunswick/New Jersey, 1996, S. 28

³⁴ Davis, Ronald, Ph. D., *Creating Jim Crow*:
<http://www.jimcrowshistory.org/history/creating.htm>, 20.7.2010

³⁵ Davis, Ronald, Ph. D., *The Transition from Segregation to Civil Rights*:
<http://www.jimcrowshistory.org/history/transition.htm>, 21.7.2010

³⁶ Rome 2004, 22

³⁷ Rome, 2004, 22

Köpfen von vielen Amerikanern. Die Integration ins Bildungssystem oder das Wahlrecht haben den Zugang zu gut bezahlten Arbeitsplätzen und besseren Wohngebieten nicht ganz ermöglicht.³⁸ Und so ist der Geist Jim Crows auch heute noch in der sozialen und wirtschaftlichen Landschaft zugegen.

2.3 Nation, Identität und Mythen der Medien

Afroamerikaner wurden und werden gegenwärtig aufgrund ihrer Rassenzugehörigkeit als eine Nation betrachtet. Nation als solches ist eine symbolische Formation oder ein repräsentatives System, welches zum Ziel hat, einem Ideal nachzukommen. Aber die Bürger einer Nation sind keine homogene Masse, vielmehr „ethnische Hybride“. Nationalistische Bewegungen stellen sie als primordial dar. Durch verschiedene geschichtliche Umstände kam der Wunsch auf, sich abzugrenzen und eine herrschende Elite aufzubauen.³⁹ Die Marginalisierung der Afroamerikaner führte letztendlich zu Unruhe innerhalb des Landes und es begann sich eine Gegenbewegung zu bilden.

So wurde „Schwarz“ oder „Blackness“ zu einer konstruierten Identität, die sich auf die gemeinsamen und gleichen Erfahrungen der Sklaverei und langen Unterdrückung berief. Es ging auch darum „irgendwohin zu gehören“.⁴⁰

Das Annehmen der schwarzen Identität ist subjektiv und situationsbedingt; vor allem in Zeiten der Unruhe kommt es zum Vorschein. Seit den 1960'ern wird gemeinsam gegen Diskriminierung, Rassismus und für Gleichberechtigung gekämpft.⁴¹ Und diese gemeinsame Identität der Afroamerikaner beschwichtigt etwas; man ist nicht allein, hat einen Ort (in diesem Fall die Gemeinschaft), zu dem man gehört.

Da die ersten Filme von Weißen produziert wurden, ist es nicht verwunderlich, dass ihre Sichtweise auf Afroamerikaner übernommen wurde und diese dementsprechend dargestellt wurden.

³⁸ Davis, Ronald , Ph. D., The Transition from Segregation to Civil Rights: <http://www.jimcrowshistory.org/history/transition.htm>, 21.7.2010

³⁹ Ross,, 1996, ix

⁴⁰ Ross, 1996, xvi

⁴¹ Civil Rights Movement: <http://www.civilrightsmovement.co.uk/america-civil-rights-movement.html>, 16.07.2010

Laut Clyde Taylor („Screen“ von 1986) sind Diskussionen über „positive“ und „genaue“ Darstellung unberechtigt ehe man die Strukturen von Vorherrschaft, in welche die schwarze Gemeinschaft platziert wurde, versteht. Er bezeichnet dies als „kulturellen Imperialismus“.⁴² Man konzentriere sich zu sehr auf „Rasse“ und „Verhältnisse zwischen den Rassen“. Afroamerikaner seien Zielobjekte bestimmter weißer rassistischer Attitüden und Handlungen, nicht diejenigen, die sie auslösen. Die populären Medien würden diese nur veranschaulichen und die Zuschauer in ein „wir“ und ein „nicht-wir“, in ein schwarz und weiß unterteilen.⁴³

Bestimmte Normen und Wertesysteme werden wiederholt ausgestrahlt und so im Laufe der Zeit zu „Wahrheiten“ bzw. sie suggerieren den Zuschauern diese Werte und Normen und werden so in der Psyche verankert und verinnerlicht. Problematisch ist hierbei, dass die Produzenten solcher Filme oder Fernsehsendungen ähnlichen oder gar gleichen Background haben, d.h. die gleichen kulturellen Erfahrungen gemacht haben, und ihre Ansichten werden zu Fakten. Das, was die Zuschauer als „Schwarz“ wahrnehmen, ist nicht die Realität von „Blackness“ sondern vielmehr die Abbildung des Gedankens an „Blackness“, d.h. die Wahrnehmung unterliegt dem sozialen Konstrukt einer spezifischen Perspektive aus einem historischen Zeitpunkt.⁴⁴

Einzelne Zuschauer können eventuell diesen Unterschied wahrnehmen und dekodieren, dennoch werden sie durch die ständige Wiederholung dieses Schemas machtlos. Attila und Blackwood geben in ihrem Buch „Black Woman and Representation“ (1986)⁴⁵ an, dass die Repräsentanz von „Blackness“ durch Medien verfälscht werde, da sie die Ängste, Wünsche, Annahmen und Erfahrungswerte der Macher reflektieren würde und nicht Tatsachen darstelle.

Stuart Hall, Soziologe und Kulturtheoretiker, stellt die Behauptung auf, die Medien seien primär eine politische Industrie, die es sich zur Aufgabe gemacht habe, Ideologien zu transformieren und produzieren. D.h. ein Eingriff in die mediale Konstruktion von Rasse wäre gleichbedeutend mit einer Störung der Ideologie als solche.⁴⁶

⁴² Ross, 1996, xviii

⁴³ Ross, 1996, xix

⁴⁴ Ross, 1996, xx

⁴⁵ Ross, 1996, xxi

⁴⁶ Ross, 1996, xxii

2.3.1 Rasse

Biologisch gesehen wird „Rasse“ als isolierte untereinander verwandte Population mit ausgeprägter genetischer Herkunft definiert.

1989 erstellte der Anthropologe Leonard Liebermann dazu eine Umfrage unter seinen Kollegen; rund 70% der Kulturanthropologen sprachen sich gegen Rasse als biologische Gattung des Menschen aus.⁴⁷ Diese Befunde widersprechen der traditionellen Klassifikation in „Rassen“ und machen jedes typologische Vorgehen völlig unangemessen. Es ist leicht, zwischen Menschen aus verschiedenen Teilen der Erde Unterschiede in der äußeren Erscheinung (Hautfarbe, Morphologie des Körpers und des Gesichts, Pigmentierung etc.) zu erkennen, aber die zugrunde liegende genetische Variation selbst ist viel weniger ausgeprägt. Das, was wir Rasse nennen, ist vielmehr eine „Erfindung“ der Gesellschaft.

Die Wahrnehmung von morphologischen Unterschieden kann irrtümlicherweise dazu verleiten, von diesen auf genetische Unterschiede zu schließen. Nach Jahren der Forschung fand 1972 Richard Lewontin (Harvard University) heraus, dass größere genetische Unterschiede innerhalb einer Rasse auffindbar sind als zwischen zwei Rassen. Dabei verglich er das Genom von Österreichern, Apachen, Thais und 165 weiteren Volksgruppierungen. Das lässt auf Migration und Kreuzung zwischen diesen Gruppierungen schließen. Nur 6,3% der genetischen Unterschiede lassen sich auf die Zugehörigkeit von verschiedenen Rassen zurückführen.⁴⁸

Lewontin's Studien wurden in den 1990'er Jahren weiter ausgearbeitet und fortgeführt; das Human Genome Diversity Project war geschaffen.

Luca Cavalli-Sforza, Begründer und Vorsitzender des HGDP und Populationsgenetiker, drückt es wie folgt aus:

„The more we learn about humankind's genetic differences the more we see that they have almost nothing to do with what we call race.“⁴⁹

Dennoch wird „Rasse“ weiterhin traditionell als genetisch einheitlich, aber untereinander verschieden angesehen.⁵⁰ Sie beschreibt die menschliche Völkervielfalt, die an verschiedene geographische Orte gebunden ist, wie

⁴⁷ Rome, 2004, 23

⁴⁸ Rome 2004, 23.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Definition Rasse der UNESCO: <http://www.inidia.de/rasse-begriff-unesco.htm>, 21.07.2010

beispielsweise „Europäer“ oder „Asiaten“. Diese Wissenschaftler argumentieren mit der menschlichen Vorgeschichte: Populationen, die sich gemeinsam entwickeln, dabei aber getrennt von weiteren Völkern leben, bilden eine Rasse.⁵¹

So wird weiterhin angenommen, dass Unterschiede zwischen den menschlichen Populationen, einschließlich kleinerer Gruppen, festgestellt werden können. Diese Unterschiede vergrößern sich mit der geographischen Entfernung, doch die grundlegende genetische Variation zwischen Populationen ist viel weniger ausgeprägt; die genetische Diversität beim Menschen ist gleitend und es ist keine größere Diskontinuität zwischen den Populationen auffindbar.

2.3.1.1 *Rassismus*

Für Alfred Memmi, Soziologe, der sich mit Entfremdung, Entwurzelung und Rassismus beschäftigt, besteht letzteres nicht nur aus Gefühlen, Attitüden oder Taten, die man aufgrund von Rasse ausübt. Rassismus ist vielmehr „eine Verallgemeinerung und endgültige Zuordnung von Bedeutung auf reale oder imaginäre Unterschiede, zum Nutzen des Anklägers und auf Kosten des Opfers. Das bezweckt die Rechtfertigung des eigenen Privilegs/der eigenen Vormachtstellung oder Aggression“.⁵²

Rassismus ist also ein komplexer Prozess, der sich weiter wandelt. Seinen Mittelpunkt bildet die Repräsentanz des Ganzen⁵³, darunter fällt auch die Darstellung in den Medien.

„Das endgültige Übertragen von Werten“ impliziert das Aufrechterhalten von Macht durch den „Ankläger“. Diese Macht ist ein Privileg, welches zu einer bevorzugten Stellung innerhalb der Gesellschaft führt. Da diese sich aber rechtfertigen lassen muss, wird das hier mit der Andersartigkeit der „Opfer“ getan.

Der Prozess der Rechtfertigung von Rassismus bedient sich Mitteln der Naturalisierung, d.h. Rassismus wird auf „Gesetzen der Natur“ oder der „gesellschaftlichen Ordnung“ begründet. Ein weiteres Mittel ist die Legitimierung von Aggression, um den status quo oder die Ordnung aufrecht zu erhalten.⁵⁴

⁵¹ Rome, 2004, 24

⁵² Nichols, Bill (Hrsg.): *Movies and Methods*, Vol.2. Berkeley, 1985, S. 635

⁵³ Rocchio, 2000, 8

⁵⁴ Rocchio, 2000, 15

2.3.2 Stereotype

„Wenn die Person die Szenerie betritt, ist sie bereits fertig: definiert, gewogen und gestempelt“, so heißt es bei Umberto Eco.⁵⁵

„Stereotyp“ ist eine übertriebene Vorstellung oder Bild, eine Art deformierte Wahrnehmung einer Person oder Gruppe. Eine Generalisierung, die wenig bis gar keine Variation erlaubt.⁵⁶ Stereotype sind gleichzeitig auch Vorurteile und Klischees, die sich gegen bestimmte Gruppierungen oder Individuen richten. Ihnen wird mit Angst, Ignoranz oder gar Hass begegnet.

Filme sind eines der Massenmedien unserer Zeit. Sie dienen der Information, Unterhaltung und zur Bewusstseinsbildung. Dabei reflektieren sie die Sichtweise einer spezifischen Kultur (in diesem Fall der amerikanischen) auf bestimmte Gruppen oder Themen. Diesen Effekt kann man nutzen, um die Zuschauer zu unterhalten, lehren oder gar zu indoktrinieren; bewusst oder unbewusst.⁵⁷

2.3.2.1 Stereotype im Film

In Filmen macht man sich den Gebrauch von Stereotypen zunutze, denn „sozial umlaufende Menschenbilder“⁵⁸ werden reflektiert und direkt vom Zuschauer wahrgenommen und verarbeitet. Dabei folgen sie immer bestimmten sedimentierten Schemata und Mustern. Diese sind Fertigungsformeln der Bild- und Tongestaltung, sei es auf Handlungs- oder Figurenebene. Dazu zählt auch die Zugehörigkeit der Figur als solche: Rasse, Nation, Berufsfeld, soziale Klasse und Geschlecht⁵⁹ determinieren wie die Figur vom Publikum wahrgenommen wird.

Ein Blick auf die filmische Figur macht klar, dass das Prinzip „pars par toto“ angewandt wird, denn diese Bilder sind einfach strukturierte und stabilisierte Vorstellungen über Menschen, die bestimmten Gruppen angehören.

⁵⁵ Eco, Umberto: Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur. Frankfurt am Main, 1986, S. 173

⁵⁶ Rome, 2004, 19

⁵⁷ Definition Film: <http://www.eicar-international.com/definition-film.html>, 15.07.2010

⁵⁸ Schweinitz, Jörg: Film und Stereotyp. Eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie. Berlin, 2006, S. 3

⁵⁹ Schweinitz, 2006, 26

ren.⁶⁰ Sie sind in der Tat wichtige Bezugsgrößen für die Konstruktion von fiktionalen Figuren der Narration, da sie an die Vorstellungs- und Wertewelt des Publikums gekoppelt sind, d.h. die Figur funktioniert nicht ohne das Publikum und vice versa. Hierbei sollte aber nicht außer Acht gelassen werden, dass Figuren solcher Art nicht zufällig gewählt werden, denn in ihrer Konstruktion sind sie genau auf die Wahrnehmung und Erwartung der Rezipienten abgestimmt.

Manfred Pfister, Philologe, nannte dies „handlungsfunktionale Strukturierung“. So werde eine bestimmte Art von Ereignissen und Handlungsprogramm ermöglicht und transportiert.⁶¹

Horkheimer und Adorno kritisierten die „Kulturindustrie Hollywoods“ und ihre Neigung zu intertextuell und kulturell konventionalisierten Schemata - Stereotypen. Doch schon in den 1930'er Jahren wurde das Kino als „Traumfabrik“ (Ilija Ehrenburg), „Standardisierung“ (Siegfried Kracauer) oder „Phantasiemaschine“ (René Fülöp-Miller) bezeichnet. Willy Haas und Rudolf Arnheim sprachen gar von „Taylorisierung“ bzw. „Konfektionsfilm“.⁶² Diese ständigen Wiederholungen funktionieren schlichtweg gut. Dies liegt nicht nur an der Routine einer zyklischen Produktion, d.h. sie sind offenbar mit den Dispositionen, Erwartungen und dem Begehren eines breiten Publikums (wechselseitig) koordiniert.⁶³ Durch die über Jahre hinweg erworbene Medienkompetenz avancieren Stereotype des populären Films zu kulturellen Zeichen; sie strukturieren die intersubjektive Imaginationswelt unserer Tage.⁶⁴ Das Publikum weiß von diesen Wiederholungsformeln und rechnet gar mit ihnen; sie sind tief im Bewusstsein verankert.⁶⁵

Im Fall der Afroamerikaner ist Jim Crow ein typischer stereotyper Vertreter. Von 1840 bis 1910 belustigte er in Minstrel Shows Publikumsmassen in den ganzen Vereinigten Staaten mit seiner ungebildeten, tollpatschigen und dämlichen Art.⁶⁶

Nicht nur, dass Afroamerikaner in Filmen für unzivilisiert und von minderer Intelligenz dargestellt wurden, so sah das Publikum Figuren mit animalischen sexuellen Trieben und Gelüsten.⁶⁷ Aufgrund ihrer geringen

⁶⁰ Schweinitz, 2006, 44

⁶¹ Schweinitz, 2006, 46

⁶² Schweinitz, 2006, xi

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Schweinitz, 2006, xii

⁶⁵ Schweinitz, 2006, 43

⁶⁶ Minstrel Shows: http://en.wikipedia.org/wiki/Minstrel_show#cite_note-0, 20.7.2010

⁶⁷ Rocchio, 2000,44

Selbstdisziplin und Dummheit sind sie nicht in der Lage diese zu kontrollieren. Hier wird die negative Konnotation der dunklen Hautfarbe aufgezeigt, denn mit ihr geht soziale Ungerechtigkeit und Diskriminierung, teilweise bis in die heutige Zeit, einher.

3 Der Erhalt der privilegierten Position in der amerikanischen Gesellschaft im Film

Für viele Filmwissenschaftler war Griffith' Epos *Birth of a Nation* ein Wendepunkt der Filmgeschichte. Motion Pictures, bewegte Bilder, gab es zu der Zeit seit ungefähr zwanzig Jahren, doch erst *The Birth of a Nation* zeigte auf wofür Hollywood in Zukunft stehen sollte: aufwendige Produktionen, Ticketverkauf en masse und die Aufmerksamkeit der Medien und Öffentlichkeit. Allerdings wurde hier auch festgelegt wie Afroamerikaner in den nächsten Jahrzehnten dargestellt und vom Publikum, welches größtenteils aus Weißen bestand, wahrgenommen werden sollte.

Da Griffith' Werk einen festen Platz in der Filmgeschichte inne hat, ist es interessant zu beobachten, dass die Beziehung zwischen der Ästhetik und Technik des Films meist getrennt vom Rassismus betrachtet wird. Dabei bedient sich der Film der „Naturalisierung“, d.h. die Weißen werden als intelligente, zivilisierte Menschen dargestellt und besitzen von daher das Privileg über die inferioren Schwarzen zu herrschen (Siehe 2.3.1.1. Rassismus). Dies wird direkt in der ersten Szene klar und die Narration und der Verlauf des Plots werden darauf gegründet.

Filme beinhalten und kreieren bestimmte Codes, die vom Zuschauer aufgenommen und verarbeitet werden; so werden sie Teil des Prozesses, der Rassismus formt und verbreitet. So ist der Signifikant der Griffiths *Birth of a Nation* leitet, nicht Krieg und „Reconstruction“, sondern vielmehr Rasse.⁶⁸ Ohne diesen Aspekt wäre der Film wahrscheinlich nicht so erfolgreich geworden, argumentiert Clyde Taylor.⁶⁹

Driving Miss Daisy bedient sich wie *Birth of a Nation* naturalisierender rhetorische Modi, allerdings nicht primär. Im Vordergrund steht die Entwicklung von „Rechtfertigung“. Während Griffith' Epos die Biologie benutzte um seinen Rassismus zu rechtfertigen, begründet *Miss Daisy* ihren auf der vorherrschenden Gesellschaftsstruktur. Der Film spiegelt die Realität wider (die Segregation im Süden der Vereinigten Staaten in 1948) und zeigt auf, dass diese nicht durch Einzelne geändert werden kann. Was man jedoch verändern kann ist die Beziehung zwischen einzelnen Angehörigen der Rassen, wie in diesem Fall Miss Daisys und Hokes.

Driving Miss Daisy zeigt auch auf, dass selbst Menschen, die Rassismus ablehnen, Teil eines solchen Prozesses werden. *Mississippi Burning*

⁶⁸ Rocchio, 2000, 31

⁶⁹ Bernardi, 1996, 16

ist ein klares Beispiel dafür. Es handelt sich hierbei um einen Anti-Rassismus-Film, der die unfreiwillige Teilnahme an diesem Prozess weiter verdeutlicht.

In der Zeit des *Civil Rights Movement* spielt *Mississippi Burning*: Ebenfalls ein Film der seine Position gegen Rassismus annimmt, aber keine Ausnahme von der Positionierung von Vormacht beinhaltet. Ist es also möglich Filme über Rassismus zu drehen ohne das Thema „von oben herab“ anzugehen? Denn genau das ist in *Driving Miss Daisy* und *Mississippi Burning der Fall*.

Im weiteren Verlauf dieses Kapitels werden die drei erwähnten Filme wiedergegeben und im Hinblick auf rassistische Motive näher untersucht.

3.1 Birth of a Nation

The Birth of a Nation von David Wark Griffith ist ein Meilenstein der Filmgeschichte. Griffith schrieb das Theaterstück „The Clansman“ Reverend Thomas Dixons um, fügte Erinnerungen seines Vaters, eines Obersten der Konföderierten, und Motive aus Dixons Roman „A Leopard’s Spots“ hinzu und gab die Geschichte als Rekonstruktion historischer Wahrheit aus.⁷⁰ Dieses Werk avancierte zum erfolgreichsten Spielfilm der Stummfilmära. Am 8. Februar 1915 wurde der Film uraufgeführt und bis 1946 von mehr als 200 Millionen Zuschauern in den Vereinigten Staaten gesehen.⁷¹

Michael Rogin, Politikwissenschaftler und Professor der Universität von Kalifornien (Berkeley) äußerte sich wie folgt über Griffith’ Werk:

„American movies were born...in a racist epic.“⁷²

Die NAACP, die *National Association for the Advancement of Colored People*, prangerte das Werk direkt an und es kam zu Protesten, denen sich auch die liberale Öffentlichkeit anschloss.⁷³

⁷⁰ Töteberg, Michael (Hrsg.): Metzler Filmlexikon. Stuttgart, 2005, S. 75

⁷¹ Ebd.

⁷² Williams, Linda: *Playing the race card: melodramas of black and white from Uncle Tom to O.J. Simpson*. Princeton, 2001, S. 100

⁷³ Rocchio, 2000, 30

Griffith hatte ein Gespür für Effekte wie es zu der Zeit noch niemand umzusetzen gewusst hat. So nutzte er Großaufnahmen zur Charakterisierung von Personen oder Parallelmontagen zur Ausdehnung besonders spannender Momente. Durch diese melodramatischen Mittel und Elemente wird die Propagandawirkung des Werkes unterstützt und ist vergleichbar mit Filmen des Dritten Reiches (beispielsweise „Jud Süß“).

Aufgrund der scharfen Kritik wurden aber die kompromittierendsten Szenen herausgeschnitten.⁷⁴ Diese zeigten sexuelle Belästigungen Schwarzer an weißen Frauen. Ebenso fiel der Epilog, der mit dem Prolog (der in 3.1.1. weiter erläutert wird) eine Klammer bilden sollte, der Schere zum Opfer. Hierbei handelte es sich um einen Lösungsvorschlag für Amerikas Probleme: die Deportation der Schwarzen nach Afrika.

3.1.1 Synopsis

Birth of a Nation lässt sich in zwei Abschnitte teilen: der erste spielt im Amerika vor dem Bürgerkrieg und der zweite in der Wiederaufbauära, „Reconstruction“ genannt.

Der Film beginnt mit dem Eintreffen von Afrikanern im 17. Jahrhundert in Amerika:

„The bringing of the African to America planted the first seed of disunion“.

Danach folgt das Bild eines Sklavenmarktes.

Die Stonemans, eine Familie aus den Nordstaaten, leben in Washington D.C. und besitzen einen Landsitz in Pennsylvania. Der Vater Austin Stoneman, ein stattlicher Kongressabgeordneter mit abolitionistischer Gesinnung, ist das Oberhaupt der Familie, der zwei Söhne, Phil und der jüngere Tod, und eine Tochter, Elsie, angehören. Die beiden Jungs freunden sich auf dem Internat mit den Söhnen der Familie Cameron an.

Die Camerons stammen aus dem Süden und sind Baumwoll-Plantagenbesitzer aus Piedmont, South Carolina und haben außer den Söhnen Ben, Wade und Duke noch zwei liebevolle Töchter namens Margret und Flora. Ihre Plantage wird von zufriedenen Sklaven bewirtschaft-

⁷⁴ Töteberg, 2005, 76

tet, welche „from 6 to 6“ (inklusive 2 Stunden Pause) und zum Amüsement der Aufseher tanzen.

Bei einem Besuch bei den Freunden im Süden verliebt sich Phil Stoneman in Margret, die älteste Tochter der Camerons, und sie erwidert seine Gefühle. Sein Bruder hingegen ist hingerissen von einem Bild Elsie, die er idealisiert aber nicht kennenlernt.

Der Idylle wird ein jähes Ende gesetzt als die Südstaaten sich vom Norden absagen und die Jungs sich den jeweiligen Armeen anschließen. Währenddessen sieht man Austin Stoneman, der seiner Haushälterin Lydia Brown, einer Mulattin (Mensch mit einem schwarzen und weißen Elternteil), sexuell verfallen ist und unter ihrem Einfluss steht ("the great leader's weakness that is to blight a nation."). Der Bürgerkrieg bricht aus und die Familien stehen auf verschiedenen Seiten ("War, the breeder of hate.").

Nach zweieinhalb Jahren Krieg ist Piedmont verwüstet; eine schwarze Miliz aus dem Norden, von einem weißen Abtrünnigen angeführt, plündert die Stadt. Dabei wird das Cameron-Haus angezündet und die Frauen fast vergewaltigt, dennoch treffen konföderierte Truppen rechtzeitig ein und retten diese.

Währenddessen sterben die jüngsten Söhne beider Familien, Tod und Duke, gemeinsam auf dem Schlachtfeld. Wade Cameron fällt bei General Shermans verheerender Offensive auf Atlanta. Ben Cameron wird verwundet und in ein Krankenhaus in den Nordstaaten gebracht. Dort trifft er endlich auf Elsie, die dort als Krankenschwester beschäftigt ist. Fälschlicherweise als Spion bezichtigt, soll er hingerichtet werden („...that has condemned Col. Cameron to be hanged as a guerilla."), aber Elsie fleht bei Abraham Lincoln ("the Great Heart") um Gnade und rettet ihm damit das Leben.

Abbildung 3: Lincoln bereitet der Süden Kopfzerbrechen



Nachdem der Krieg vorbei ist, begnadigt Lincoln den Süden anstatt ihn, wie von Austin Stoneman gefordert, hart zu bestrafen („Their leaders must be hanged and their states treated as conquered provinces.“). Doch Lincoln geht milder mit den Südstaaten um: "I shall deal with them as though they had never been away". So blüht der Süden langsam wieder auf. Ben kehrt nach Hause zurück und ist geschockt vom Anblick seines heruntergekommenen Elternhauses.

Der erste Teil endet mit der Ermordung Lincolns am 14. April 1865⁷⁵ durch John Wilkes Booth. Dies wiederum gibt Austin Stoneman und anderen Kongressabgeordneten die Möglichkeit den Süden mit der Reconstruction zu bestrafen.

Im Vorwort des zweiten Teils, der sich "Reconstruction" nennt, heißt es:

“This is an historical presentation of the Civil War and Reconstruction Period, and is not meant to reflect on any race or people of today.”

Austin Stonemans Protegé, ein Mulatte namens Silas Lynch, soll im Süden für Gleichberechtigung und die Stärkung der Rechte der schwarzen Bevölkerung sorgen. Senator Charles Sumner muss Lynchs neue Position anerkennen, obwohl er prinzipiell nicht mit ihr übereinstimmt; es sei zuviel für die gerade erst befreiten Schwarzen. Doch Stoneman setzt sich durch. Lydia hat dieses Gespräch im Nebenzimmer verfolgt und ist dadurch stark sexuell erregt.

Lynch reist nach Piedmont und schlägt dort sein Hauptquartier auf. Ihm ist jedes Mittel recht und er korrumpiert die vormals friedliche schwarze Sklaven-Bevölkerung, ja er stachelt sie förmlich gegen die weißen Verräter auf. Seiner Aufforderung die Arbeit niederzulegen kommen sie nach. Aufgrund dessen wird ihnen das Wahlrecht versprochen. Diejenigen, die sich ihm widersetzen, werden bestraft. Die weißen Südstaatler werden unterdrückt und Chaos macht sich breit.

Austin Stoneman reist mit seiner Tochter Elsie an. Es wird deutlich, dass Lynch nach Elsie und ebenso nach politischer Macht giert. Er betrügt Stoneman, seinen ehemaligen weißen Besitzer, und sein eigenes Volk, indem er Unruhe stiftet und nur seine eigenen Interessen verfolgt.

Die Cameron-Stoneman-Paare treffen aufeinander, aber wegen der widrigen politischen Umstände finden sie nicht zu ihrer vorherigen Zuneigung zurück.

⁷⁵ John Wilkes Booth:

<http://www.law.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/lincolnconspiracy/booth.html>, 16.08.2010

Es folgen Wahlen und an diesem Tag wird den Weißen die Stimmabgabe verweigert. Bei der nächsten Kongresssitzung bestehen die Abgeordneten aus 101 Schwarzen und 23 Weißen. Die Schwarzen übernehmen das Parlament und benehmen sich unanständig: sie trinken, Füße werden auf den Tisch gelegt, die Menge johlt. Kurzum: es herrschen Unordnung und Chaos. Mit diesen Handlungen verspotten sie all das, wofür der Süden stand: Höflichkeit, Gastfreundschaft und Ordnung. Die weiße Bevölkerung ist machtlos und Lynch steigt politisch weiter auf.

Des Weiteren gibt es schwarze Jurys vor Gericht, die Prozesse nicht vorschriftsmäßig führen und Weiße nachteilig behandeln und unterdrücken. Sogar Mischehen werden erlaubt. Ein Skandal!

Ben fürchtet sich derweilen vor der schwarzen Vorherrschaft. Während er so in seinem Zimmer sitzt und nachdenkt, schaut er aus dem Fenster und sieht wie weiße Kinder als Geister verkleidet schwarze Kinder erschrecken. Dadurch inspiriert ruft er den Ku Klux Klan ins Leben, eine Widerstandsarmee „a veritable empire of the South, to protect the Southern country“. Mit ihrer Hilfe will er die alte Ordnung erneut herstellen. So reiten sie nachts in ihrer weißen Kluft aus und verbreiten Angst und Schrecken unter der schwarzen Bevölkerung, um wieder zur alten Ordnung zu gelangen: “The Ku Klux Klan, the organization that saved the South from the anarchy of black rule, but not without the shedding of more blood than at Gettysburg“. So kommt es auch zum Kampf zwischen dem KKK und Lynchs Anhängern.

Als Elsie mitbekommt, dass Ben ein Klansmann ist, löst sie schweren Herzens die Verlobung, denn ihr Vater hält den KKK für eine Bande mordender Banditen.

Entgegen aller Warnungen ihres Bruders Ben geht Flora, die jüngste Cameron-Tochter, Wasser von einer nahegelegenen Quelle holen. Dabei wird sie von Gus, einem ehemaligen Sklaven der Familie, wollüstig beobachtet. Er nähert sich ihr und teilt ihr mit, dass er nun Offizier sei und bereit für die Ehe. Als Gus nach ihr greift, ohrfeigt sie ihn und rennt weg. Zur selben Zeit wird Ben über Floras Ausflug informiert und macht sich schnellstens auf die Suche nach seiner Schwester.

Nach einer langen Verfolgungsjagd durch den Wald versucht sich Flora durch das Erklimmen eines wackeligen Kliffs vor dem Verfolger zu retten. Als dieser ihr immer näher kommt entscheidet sie sich lieber für den Freitod als von einem schwarzen Mann vergewaltigt und entehrt zu werden. Ben hastet zu ihr, aber es ist bereits zu spät. Er versucht das Blut mit der Konföderiertenflagge, die Flora an ihrer Kleidung befestigt hat, von ihr wegzuziehen.

wischen, aber sie stirbt in den Armen ihres Bruders. Ben trauert um seine Schwester: „For her who had learned the stern lesson of honor, we should not grieve that she found sweeter the opal gates of death“. Er schwört Rache und sucht mit weiteren Klansmännern die Stadt nach Gus ab und lyncht ihn letztendlich.

Abbildung 4: Gus wird vom KKK gelyncht



Seine Leiche wird vor die Tür des Vizegouverneurs Silas Lynch gelegt. Dieser will Vergeltung und ordnet an, dass Mitgliedschaft im Klan mit Exekution geahndet werden sollen. Spione finden heraus, dass die Cameron-Frauen die Klüfte nähen und Klansmänner verstecken („Over four hundred thousand Ku Klux costumes made by the women of the South and not one trust betrayed.“).

Dr. Cameron, Phil und Margret werden von zwei ehemaligen Sklaven („faithful souls“) befreit und fliehen in eine kleine Holzhütte am Stadtrand. Dort werden sie von zwei Unions-Veteranen empfangen: „the former enemies of North and South are united again in common defence of their Aryan birthright“. Sie werden von Schwarzen belagert und trauen sich nicht heraus.

Elsie macht sich währenddessen Sorgen um ihren Bruder Phil und bittet Lynch um Hilfe. Dieser allerdings ist nur an einer Heirat mit ihr interessiert, freiwillig oder durch Gewaltausübung. Er will sie zu seiner „Queen of the Black Empire“ machen und befiehlt seiner Gefolgschaft, alles für eine schnelle Heirat zu arrangieren („Lynch, drunk with wine and power, orders his henchmen to hurry preparations for a forced marriage.“). Parallel dazu sieht man wie sich der Klansmänner versammeln. Elsie fällt ohnmächtig in Lynchs Arme, wird aber rechtzeitig von ihrem Vater gerettet, der geschockt

und angewidert ist von dessen Aussage „I want to marry a white woman - The lady I want to marry is your daughter“.

Eine Delegation des KKK, einige mit brennenden Kreuzen bewaffnet, reitet los und rettet Elsie, befreit die Hütte und bringt Piedmont wieder in gewohnte Ordnung.

Letztendlich sind die Cameron-Stoneman-Paare wiedervereint, Phil und Margaret, Ben und Elsie. Sie stehen für die Union von Nord und Süd. So besagt die letzte Textkarte "Liberty and union, one and inseparable, now and forever!"

Abbildung 5: Der Triumphzug des Klans durch Piedmont



3.1.2 Analyse

Dieser Film ist eine bedeutende Leistung der Filmtechnik im filmgeschichtlichen Kontext und definierte den Maßstab für kommende Werke neu. Der rassistische Unterton dieses Monumentalwerkes lässt sich allerdings nicht übersehen. Die *National Association for the Advancement of Colored People* protestierte sogleich über die fehlerhafte, negative und rassistische Darstellung von Afroamerikanern.⁷⁶

⁷⁶ Arijon, Daniel: Grammatik der Filmsprache. Frankfurt am Main, 2000, S. 655.

Der Film beginnt mit dem Zwischentitel:

“The bringing of the African to America planted the first seed of disunion.“

Auffällig ist hierbei, dass das Wort “Sklaverei” vermieden wird. Auf diese Aussage folgt das Bild eines Sklavenmarktes. Hierbei fällt auf, dass nicht etwa die Hauptprotagonisten oder die Szenerie eingeführt werden, sondern eine geschichtliche These, die sich wie eine Klammer um die Geschichte des Filmes legt. Diese These induziert also, wer die Wurzel für kommende Probleme darstellt.

Die Einstellung an sich ist wie ein Gemälde, das eine Schwarzblende eröffnet: die Figuren sind statisch arrangiert, ihre Bewegungen minimal. Diese Blende ist ein filmisches Mittel und greift in die Handlungsebene ein und strukturiert den Plot. So zeigt sie hier an, dass man sich in der Vergangenheit befindet aber gleichzeitig wird dadurch auch die Mitte des Bildes hervorgehoben. Man sieht kaum bekleidete afrikanische Sklaven, geflankt von Aufsehern, die ihre Peitschen bereit halten. Im linken vorderen Bereich des Bildes befindet sich ein Priester, der einen Segen anstimmt. Der erste Sklave steht verbeugt vor ihm, der zweite blickt starr und verwundert auf den Priester und der dritte Sklave blickt verstohlen drein.

Zwei wichtige Elemente etablieren hier die Gegensätze zwischen den Afrikanern und den Weißen:

- Kleidung
- Bewegung/Ausdruck

Die Weißen in diesem Bild sind komplett in Kostümen der Kolonialzeit bekleidet. Der Pastor ist in seine Robe gekleidet und die Soldaten im Hintergrund tragen Uniform, Rüschenhemden, Stiefel und Hüte. Selbst der barfüßige Sklaventreiber hat eine Weste über seinen nackten Oberkörper geworfen. Sie tragen also die Kleidung der Zivilisation im Gegensatz zu den Afrikanern, die bis zur Hüfte nackt sind und keine Schuhe tragen.

Ihre Bewegungen und ihre Gesichtsausdrücke verstärken den Eindruck von Verschiedenheit. Während in dieser Einstellung die Bewegungen auf ein Minimum reduziert sind, werden diese jedoch mit Selbstbewusstsein und Gewissheit von den Weißen ausgeführt. Die Schwarzen hingegen sind verblüfft und passiv.

Dies deutet darauf hin, dass die Afrikaner die Schuld an der Sklaverei tragen. Im Zwischentitel hieß es: „were brought“, also „wurden gebracht“ und nicht gewaltsam abduziert. Die Sprache deutet auf eine Freiwilligkeit

hin und bestätigt die Semantik der Szene. Im weiteren Verlauf des Filmes wird diese Annahme bestätigt und die Sklaven sind Schuld an den Problemen, die die Sklaverei verursacht.

Diese Szene baut ein Muster auf, welches sich durch den Film fortsetzt. So wird dadurch versucht den Zuschauer von der „Wahrheit“ von Rasse zu überzeugen, indem angebliche geschichtliche Fakten dargelegt werden, in die Codes des Realistischen über die Bildebene mit einfließen.

Ebenfalls sehr „naturalistisch“ werden die Plantage und die Ordnung, die auf ihr herrscht, dargestellt: Sklaven sind glücklich, ihre Arbeit dort verrichten zu dürfen. Sie singen und tanzen gar zur Unterhaltung der Camerons und ihrer Gäste.

Die Überfall-Szene auf Piedmont wird wie folgt eingeleitet:

Piedmont scarred by the war.
An irregular force of guerrilla raids the town.
The first Negro regiments of the war were raised in South Carolina.

Hier wird das bereits eingeführte Muster wieder eingesetzt: zunächst wird eine angebliche historische Tatsache vor Augen geführt und es folgen Bilder, die diese bestätigen.

Die malerische und ruhige Stadt wird gezeigt, die plötzlich von plündernden schwarzen Soldaten heimgesucht wird. Diese erschießen weiße Bewohner, die sich ihnen in den Weg stellen und plündern Piedmonts Häuser. Diese Szene ist gekennzeichnet durch die Anarchie, die die gesetzlosen Schwarzen der Stadt bringen. Verstärkt wird der Eindruck durch eine Sklavin, die lacht und auf ein Opfer eintritt. Sie gehört nicht zu der Miliz, aber bei dem Anblick von zerstörerischem Verhalten kann sie nicht anders als mitzumachen.

Diese Szene ist kurz, doch ist sie signifikant für das Potential an Zerstörungskraft und –wut, welche die Schwarzen in diesem Film innehaben. Des Weiteren wird aber auch deutlich, wie sich Weiße, in diesem Fall der Captain, dieses Potential und die Abhängigkeit der Schwarzen zunutze machen, da sie eine weiße führende Hand benötigen. Als die konföderierten Truppen zu Hilfe eilen, flüchten die Angreifer und die alte Ordnung wird wieder hergestellt. Damit wird durch Weiße die Zivilisation gerettet. Dieser Verallgemeinerungsprozess hat sich so durchgesetzt, dass die Zuschauer den Rest des Filmes von historischer Wahrheit ausgehen können.

In der Einführung der Familie Cameron ist eine Metapher eingeflochten. In einem Close Up sieht man wie vor Vater Camerons Füßen zwei

Welpen miteinander spielen. Er nimmt ein Kätzchen und platziert es zwischen die beiden kleinen Hunde. Sofort kommt es zum Kampf zwischen den Arten. Eine Mischung dieser scheint gegen das Gesetz der Natur zu verstoßen. Insofern ist diese Szene interessant, da die Camerons aus den Südstaaten stammen und anscheinend von der weißen Überlegenheit wissen und gegen eine Mischung der Rassen sind.

Silas Lynch, Gus und Lydia Brown, die Haushälterin und Geliebte Austin Stonemans, sind Mulatten und die „Bösewichte“ des Films. Dargestellt werden sie von weißen Schauspielern in „blackface“, d.h. dass diese Schauspieler sich mit Theaterschminke „schwarz“ malten.⁷⁷ Dies ist noch ein Relikt aus den Minstrel Shows (Siehe Kapitel 2.2 Staatsbürger zweiter Klasse). Griffith behauptete keine qualifizierten schwarzen Schauspieler in Los Angeles finden zu können.⁷⁸

Die drei Mulatten haben animalische, sexuelle Gelüste und sie verzehren sich nach Macht. So verfolgt beispielsweise Gus Flora mit raubtierhaften Bewegungen durch den Wald. Lydia, im Gegensatz zu den keuschen weißen Frauen der Geschichte, reißt sich die Kleidung vom Leib, streichelt ihre Brüste, krümmt sich am Boden und leckt sich ihre Hand wie ein Tier, das seinen Instinkten folgt. Das Gegenteil stellen die weißen tugendhaften Frauen dar. So kämpfen Elsie und Flora gegen Silas Lynch bzw. Gus an, als diese ihnen lüstern zu nahe kommen und als Ehefrauen nehmen wollen.

Solche Charaktereigenschaften verstärken die Ansicht, dass Afroamerikaner unzivilisiert und von minderer Intelligenz sind. So dient der erste Teil zur Charakterisierung der Schwarzen. Durch solche Verallgemeinerungen wird der Anschein erweckt, dass eine natürliche Ordnung vorherrschen muss, damit man mit ihnen zusammenleben kann. Dabei liefern diese Szenen die Rechtfertigung für die weiße Vormachtstellung in der amerikanischen Gesellschaft. Hinzukommt, dass Griffith' Werk im zweiten Teil, „Reconstruction“, direkt eine Erklärung den Afroamerikanern gegenüber liefert.

Die nachfolgenden Texttafeln sind mit Zitaten Woodrow Wilsons⁷⁹ bespickt, um der Handlung Wahrheitsgehalt zu verleihen.

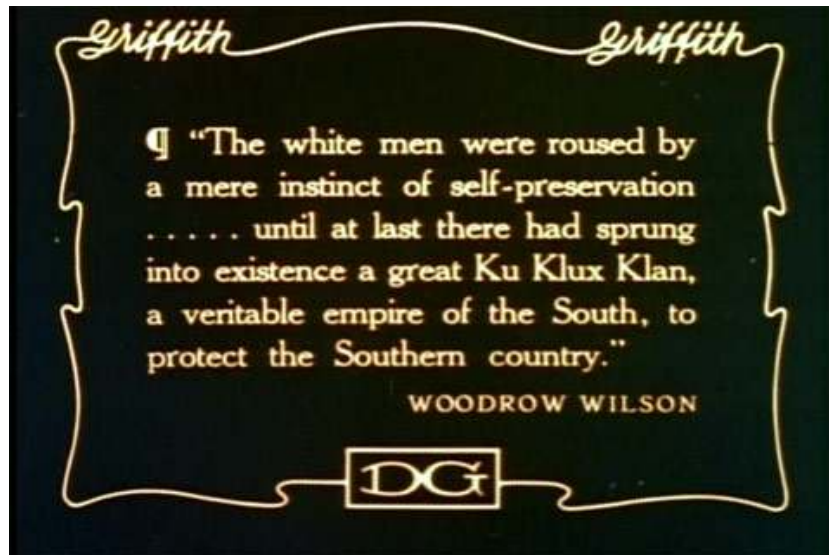
⁷⁷ Williams, 2001, 137

⁷⁸ Rocchio, 2000, 47

⁷⁹ Woodrow Wilsons Biographie:

<http://www.whitehouse.gov/about/presidents/woodrowwilson>, 13.08.2010

Abbildung 6: Texttafel mit einem Zitat Woodrow Wilsons



Diese Wiederholung geschichtlichen Diskurses dient ebenfalls zur Legitimierung der generalisierten Darstellung von Rasse bzw. der schwarzen Charaktereigenschaften und der benötigten Mittel, um mit ihnen umzugehen. Darunter fällt u. a. die Szene im Wahllokal, bei der gezeigt wird, wie Schwarze betrügen und den Weißen die Stimmabgabe verweigern. Nach der Wahl gibt es Krawall im Abgeordnetenhaus, bei dem sich die Afroamerikaner ebenfalls ungeniert benehmen (ein Abgeordneter säuft, einer hat seine Füße auf dem Tisch, ein anderer isst sein Hühnchen).

Historische Fakten und fiktionale Elemente des Plots verschmelzen durch die Einführung des Ku Klux Klans. Der Anschein der „natürlichen Gesellschaftsordnung“ ist bereits im ersten Teil des Films legitimiert worden und das Chaos in all seinen Facetten zu Beginn des zweiten Teils (die Schwarzen sind nicht in der Lage sind ihre „Blackness“⁸⁰ unter Kontrolle zu bringen und sich zivilisiert aufzuführen) und nun tritt die Rettung der weißen Bevölkerung auf den Plan. Der Klan beschützt die weiße Bevölkerung vor den Übergriffen Schwarzer, hat also nur eine Schutzfunktion inne. Dies ändert sich mit Floras Tod. Von da an hat der KKK eine Rechtfertigung für bevorstehende Aggressionen.

In der Verfolgungssequenz, in der Gus Flora durch den Wald jagt, wird durch die Parallelmontage mit Ben Camerons Versuch rechtzeitig seine Schwester zu retten besondere Spannung und auch Antipathie gegenüber

⁸⁰ Bernardi, 1996, 25

dem Verfolger Gus geschürt. So kann man nach Floras Tod die Aggression Bens und die des KKK nachvollziehen. Dabei sei angemerkt, dass Gus einem Gerichtsverfahren unterzogen wird und dann erst seine „gerechte“ Strafe erhält. Während also narrative Vorgänge die Gründung des Klans rechtfertigen, so bietet Floras Tod die Rechtfertigung der Aggression des Klans gegenüber Gus. Die weiße Aggression gegen die „natürliche“ Bedrohung vor schwarzer Sexualität ist auf diese Weise auch gegen Silas Lynch im Einsatz, als er Elsie Stoneman entführt um sie zu heiraten. Der Höhepunkt des Filmes ist genau dann erreicht und die Parallelmontage kommt wieder wirkungsvoll zum Einsatz. Außer Elsie sieht man die Flucht der Familie Cameron in die Holzhütte und den Ritt des Klans durch Piedmont zur Wiederherstellung des Friedens und der Ordnung.

Der Film ist auf ein weißes Publikum zugeschnitten und lässt Afroamerikaner als potentielle Zuschauer nahezu außen vor. Aber es gibt auch schwarze „gute“ Figuren. Das sind diejenigen, die den Camerons helfen, die sogenannten „faithful souls“, vor der Meute zu fliehen. An ihnen sieht man, wie sich der Einfluss weißer Kolonialmacht positiv auf ihr Gemüt ausgewirkt hat. Sie sind domestiziert und dienen als Beweis der „natürlichen Ordnung“. *Birth of a Nation* zeigt also nicht auf, dass alle Afroamerikaner dummlich, undiszipliniert und sexuell ungehemmt sind, sondern liefert eine Lösung für ihre Unzivilisiertheit: den Gehorsam und Loyalität gegenüber ihren weißen Herren. Durch die Eliminierung der Widersacher ist das Vorrecht der Weißen in der amerikanischen Gesellschaft wiederhergestellt.

3.2 Driving Miss Daisy

Driving Miss Daisy oder zu deutsch: „*Miss Daisy und ihr Chauffeur*“ kam 1989 in die Kinos. Regie führte Bruce Beresford.⁸¹ Das Drehbuch basiert auf dem gleichnamigen Theaterstück Alfred Uhrys. Bei den Academy Awards 1990 räumte der 99-minütige Film vier der begehrten Trophäen ab, u. a. für den besten Film des Jahres und die beste weibliche Hauptrolle (Jessica Tandy). Morgan Freeman verkörpert die Figur des Hoke und Dan Aykroyd spielt Daisys Sohn Boolie.

⁸¹ *Driving Miss Daisy*: <http://www.imdb.com/title/tt0097239/>, 05.08.2010

Das Drama spielte 145.793.296\$ ein und war damit ein großer Erfolg an der Kinokasse.⁸²

3.2.1 Synopsis

Atlanta 1948: Hier lebt die 72-jährige Witwe eines jüdischen Textilfabrikanten. Daisy Werthan richtet mit ihrem Chrysler einen Totalschaden im Garten ihrer Nachbarn an. Nachdem ihr Sohn Boolie davon erfahren hat, versucht er einen Chauffeur für seine Mutter zu finden, da keine Versicherung die alte Dame mehr versichern will. Sie lebt alleine mit ihrer Haushaltshilfe Idela, einer Afroamerikanerin, und sitzt ab nun zuhause fest, d.h. sie kann keine Freunde besuchen, nicht zur Synagoge fahren und keine Einkäufe mehr tätigen.

Hoke Colburn, der vorher Chauffeur bei einem Richter war, wird von Boolie engagiert. Er ist 62 Jahre alt und ebenfalls verwitwet.

Doch Miss Daisy tut sich schwer und akzeptiert Hoke anfangs nicht. Es stellt sich aber heraus, dass dies daran liegt, dass sie sich schämt. Die Leute könnten denken sie sei zu alt, um zu fahren oder so vermögend, dass sie sich einen Chauffeur leisten könnte. Letztendlich akzeptiert Miss Daisy Hoke und sieht ein, dass sie auf ihn angewiesen ist. Nach einer Weile erweichen die Fronten zwischen der schlagfertigen alten Dame und dem ruhigen Hoke. Nach und nach entsteht Toleranz und Verständnis und Freundschaft zwischen den beiden gegensätzlichen Typen.

Die frühere Lehrerin findet heraus, dass Hoke Analphabet ist und bringt ihm das Lesen bei. Durch ihn erhält sie zudem Einblick in das Leben der Afroamerikaner und der einhergehenden Segregation. Beide werden Zeugen eines Bombenanschlags auf eine Synagoge in Atlanta. Antisemitismus und rassistische Übergriffe auf afroamerikanische Kirchen werden thematisiert, denn sie werden von ähnlichen Vorurteilen verfolgt und ähnlich behandelt. In dieser turbulenten Zeit der amerikanischen Geschichte nimmt Miss Daisy teil an einer Rede Martin Luther Kings und lädt Hoke ein, sie zu begleiten.

Eines Tages 1963 stirbt Idela beim Fernsehen. Darüber ist Miss Daisy sehr traurig; sie standen sich sehr nahe. Ihre Familie nimmt an der Beerdigung teil.

⁸² Box Office Einspielergebnisse:

<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=drivingmissdaisy.htm>, 05.08.2010

gung teil. Dabei sitzen sie in der letzten Bank und sind die einzigen weißen Trauergäste.

Miss Daisys Bruder, der in Mobile, Alabama lebt, wird 90 Jahre alt. Anlässlich seines Geburtstages fahren Hoke und Miss Daisy dorthin und werden unterwegs von Highway-Polizisten angehalten und kontrolliert. Hoke wird von Beiden als „old nigger“ bezeichnet und Miss Daisy als „old Jew woman“.

Eines Morgens 1971 findet Hoke Miss Daisy in einem verwirrten Zustand vor und benachrichtigt Boolie. Bevor dieser eintrifft, hält sie Hokes Hand fest und versichert ihm, dass er ihr bester Freund ist. Ihr Sohn findet ein Pflegeheim für die an Demenz erkrankte Miss Daisy.

Zwei Jahre später an Thanksgiving verkauft er ihr Haus und trifft sich dort mit dem 85-jährigen Hoke bevor die neuen Eigentümer einziehen. Sie fahren gemeinsam zum Pflegeheim. Daisy, mittlerweile 97, erkennt ihren alten Weggefährten. Das Schlussbild zeigt wie Hoke sie mit einem Stück Kuchen füttert.

3.2.2 Analyse

Im Gegensatz zu *Birth of a Nation* gibt *Driving Miss Daisy* Rassismus in einem anderen Kontext wieder. Der Film spiegelt eher soziale Realität und verwendet historische Wahrheiten wie den Bombenanschlag auf die Synagoge oder die Segregation der amerikanischen Gesellschaft.

Bei der Anfangssequenz wird die Nostalgie, die dem Werk anhaftet, deutlich. Es wird aus einem schwarzen Bild in ein Fenster gefaded durch das die Sonne scheint und den Raum in beige und hellbraune Töne taucht. Das Schlafzimmer ist antik möbliert, mit kleinen Details, aber nichts Extravaganter ist sichtbar. Daisy betritt den Raum, setzt sich ihren Hut auf und verlässt den Raum. Sie geht durch das in beige-braune warme Töne getauchte Haus. Dabei bewegt sich die Kamera nach links bis Daisy vor der Garage steht und der Wagen gezeigt wird. Diese Elemente, Lichtsetzung und Kameraführung, veranschaulichen, dass der Film der Vergangenheit gegenüber positiv gestimmt ist.

1948 in Atlanta/ Georgia gehörte die Rassentrennung zur „natürlichen Ordnung“. Dies wird gleich zu Beginn deutlich. Miss Daisy setzt ihren Wagen rückwärts in den Graben und wird so zum Mittelpunkt der Schaulust

ihrer Nachbarschaft. Die nachfolgenden Einstellungen zeigen verschiedene Menschen: zwei Jungs, die auf einer Mauer sitzen und auf den Wagen deuten, ein älterer Herr, der neben ihnen steht, zwei Männer die neben dem Abschleppwagen stehen und sprechen und zwei Damen, die in ihrem Garten sitzen. Dabei wird ihnen von einer afroamerikanischen Bediensteten Limonade serviert. Des Weiteren beobachtet eine weitere Afroamerikanerin hinter einer Hecke das Spektakel, neben ihr ein männlicher afroamerikanischer Gärtner. Er zeigt ebenfalls auf die anhaltende Aktion und erörtert diese mit der Frau. Dabei nähert sich ihnen eine ältere weiße Dame und macht ihnen deutlich, dass sie zurück an die Arbeit sollen. Der Mann antwortet mit „Yes, Ma’am.“ und die Beiden gehen aus dem Bild. Die Kamera wendet sich wieder dem Abschleppprozess zu.

Diese Szene ist dahingehend wichtig, da sie die natürliche Ordnung dieser Gesellschaft wiedergibt. Das Vorrecht der Weißen zu glotzen scheint gegeben, wohingegen die schwarzen Bediensteten sich um ihre Arbeit kümmern sollen. Die Afroamerikanerin, die den beiden Damen ihre Getränke bringt, kommt ihrer Aufgabe nach und hat damit das Recht zu schauen. Die Kinder auf der Mauer haben keinerlei Verpflichtung, der ältere Herr ist wahrscheinlich in Rente und die beiden Damen gehören offensichtlich der Oberschicht an und, gemessen an der Ära, in der der Film spielt, müssen sie keiner Pflicht nachkommen. Die Kamera folgt den Afroamerikanern nicht weiter und gibt somit keine Kritik an die weiße Vormachtstellung und die damit einhergehende Rassentrennung ab, sondern zeigt diese als eine natürliche Ordnung der Dinge.

Die Figur der Miss Daisy ist für den Zuschauer zur Identifizierung nicht unbedingt geeignet, diese Funktion übernimmt die Nostalgie, die der Film schürt. Daisys Art ist eher schwierig: sie ist affektiert, launisch, verklemmt und verspannt. Dies wird in der Anfangssequenz nicht sofort deutlich und so empfindet das Publikum zunächst Mitleid mit der alten Dame. Durch den Autounfall wird sie als stolze, unabhängige Person wahrgenommen, die aufgrund ihres Alters demnächst auf Hilfe angewiesen sein wird. Ihre privilegierte soziale Stellung und spätere Aggression gegenüber Anderen wird auf ihre Abhängigkeit zurückgeführt. Ein weiterer Faktor mag dabei ihre jüdische Herkunft sein, denn damit gehört sie zu einer Minderheit in den Südstaaten.

In drei Szenen tritt ihre Aggression besonders zum Vorschein: die Fahrt nach Mobile/ Alabama, Weihnachten bei Boolie und seiner Frau Florine und der Bombenanschlag auf die Synagoge von Atlanta.

Der Ausflug nach Mobile Alabama zeigt außerdem Rassismus, welchem Hoke, und diesmal auch Miss Daisy, ausgesetzt sind. Am Seitenrand geparkt, in ruhiger Szenerie wird die Stille jäh von einem „Hey boy!“ unterbrochen. Den beiden Polizisten ist nicht bewusst warum ein Schwarzer einen so kostspieligen Wagen fährt. Als sie ihre Reise fortsetzen kommentiert einer der Polizisten: „An old nigger and an old Jew woman taking off down the road together. That is a sorry sight“. Rassismus wird hier offen zur Schau gestellt.

Des Weiteren ist Daisy nicht so herablassend und aggressiv gegenüber Afroamerikanern (selbst zu Beginn von Hokes Anstellung bei ihr) wie beispielsweise ihre Schwiegertochter Florine. Dadurch erscheint sie milder, obwohl sie Hoke öfters tadelt, da er Andere von der Arbeit abhält, indem er Gespräche mit ihnen beginnt. Dabei ist Daisy nie herablassen oder stellt ihn als dummlich dar. Es ist viel zu tun und die Leute sollen ihren Aufgaben nachkommen. Von daher scheinen ihre Maßregelungen angebracht.

In der Szene des Bombenanschlages steckt das ungleiche Paar im Stau fest. Hoke findet den Grund für die Verzögerung heraus und erklärt Daisy, dass ein Anschlag auf ihre Synagoge verübt wurde. Beim Wegfahren erzählt er ihr von einem Lynchmord, den er in seiner Vergangenheit miterlebt hat. Diese Geschichte hat eine wichtige rhetorische Funktion: sie zeigt Hoke und Daisy als Opfer der gleichen Bigotterie auf. Hilfreich ist dabei, dass der Afroamerikaner die Geschichte erzählt und Daisys Opferrolle mit der Gewalt von Rassismus vergleicht. Dies geht Miss Daisy bis ins Mark und sie versucht sich einzureden, dass Hoke etwas falsch verstanden haben muss und dass die Synagoge noch steht.

Daisy, als Jüdin, gehört einer religiösen Minderheit an und ist somit Repressionen ausgesetzt. Ihr, einer weißen gutsituierten Frau, kann jederzeit gewaltsam etwas entwendet werden (Synagoge). Dieses Potential, zum Opfer werden zu können, macht ihre sonst bevorzugte soziale Stellung zunichte. Der Bombenanschlag ist zudem ein listiger Kniff: Antisemitismus wird als rhetorisches Mittel zur Leugnung der Reichweite von Rassismus benutzt. Der Plot ist vielmehr darauf aufgebaut, dass Antisemitismus und Rassismus einen ebenbürtigen Status besitzen. So erzählt Hoke nach dem Anschlag auf die Synagoge nicht von Anschlägen auf „schwarze“ Kirchen⁸³, sondern von einem einzelnen Lynchmord. Hokes Rede verdeutlicht, dass durch Ausschließen bestimmter historischer Ereignisse die Reichweite von Rassismus verleugnet wird.

⁸³ 16th Street Baptist Church Bombing: http://www.africanaonline.com/six_dead.htm, 13.08.2010

Abbildung 7: Hoke und Daisy



Bevor er ihr die Lynch-Geschichte erzählt, kommt es zu folgenden Dialog:

Daisy: „Who would do such a thing?“

Hoke: “Now, you know as good as me, Miss Daisy, always be the same ones.”

Seine Aussage, von einem afroamerikanischen Mann stammend, impliziert, dass Rassismus in seinem gesamten Umfang auf einen bestimmten Teil der Gesellschaft zurückzuführen ist anstatt ihre Gesamtstruktur in Frage zu stellen. Bestimmte Bevölkerungsgruppen sind intolerant gegenüber Anderen und hassen diese. Rasse ist ein Aspekt auf den sich ihr Hass entlädt, ebenso wie Religion.

Der Film veranschaulicht Segregation nie direkt als Teil der Gesellschaft und des alltäglichen Lebens. Nur einmal erwähnt Hoke während einer Fahrt, dass es ihm auf einer Tankstelle nicht gestattet war die Toilette aufzusuchen. Danach plappern die Zwei in ihrer üblichen Manier, das vorher Gesagte ignorierend.

Interessant ist auch wie Hokes Analphabetismus in den Plot eingeführt wird. Er wird dazu benutzt, Daisy zu verändern. Anfangs erschien sie störrisch und kalt, doch dann sieht man, wie sie das Grab ihres Mannes pflegt. Von da an wird ihre Disziplin als etwas Positives wahrgenommen, denn anstatt jemanden für die Bewältigung dieser Arbeit zu bezahlen, kümmert sie sich liebevoll und regelmäßig um die letzte Ruhestätte ihres verstorbenen Ehemannes. Ebenso hingebungsvoll bringt sie Hoke das Lesen bei. Dabei werden nicht die gesellschaftlichen Strukturen angeprangert, die

Menschen den Zugang zu Bildung verbietet. Hoke erhält vielmehr etwas von Miss Daisy zurück für seine Arbeit und das bereichert sein Leben (nicht finanziell).

Der Aspekt der Ausbeutung schwarzer Angestellter und Arbeiter wird hier indirekt angesprochen. Dadurch, dass Daisy Hoke das Lesen beibringt, scheint seine Anstellung gerechtfertigt. Der eigentlichen Ungerechtigkeit (Die Benachteiligung schwarzer Arbeiter und Unterbezahlung. Siehe Kapitel 2.2 Staatsbürger zweiter Klasse) wird damit keine Abhilfe geleistet; Hoke kann durch das Erlernen des Lesens weder in eine höhere Position aufsteigen, noch verdient er mehr.

Hokes Figur ist friedfertig, domestiziert, geduldig und asexuell. Damit stellt er keine Gefahr dar. Die andere afroamerikanische Figur ist Idela, die Haushälterin Miss Daisys. Sie ist die typische „Mammy“, eine Art sich um alles kümmernde Übermutter, die selten um einen frechen Spruch verlegen, aber in Zeiten der Not ein Fels in der Brandung ist.⁸⁴ In dieser Geschichte kümmert sie sich allerdings nicht um ein Kind, sondern eine ältere Frau. Der Zuschauer erfährt keine Einzelheiten aus ihrer beider Privatleben, sondern nimmt sie nur in ihrer Tätigkeit bei Miss Daisy wahr. Man erfährt nichts über ihre Lebensumstände und so geht das Publikum davon aus, dass es ihnen finanziell gut geht. Dieser Eindruck wird durch Hokes Autokäufe verstärkt.

Bei Idelas Beerdigung, in der Miss Daisys Familie die einzigen weißen Trauergäste sind, sind die Afroamerikaner gut gekleidet. Die Kirche ist schön anzusehen und in einem sehr guten Zustand. Indem man die ökonomische Ausbeutung, welche ein großer Aspekt von Rassismus ist, nicht zeigt erweckt man den Anschein, dass es den Afroamerikanern dieser Zeit gut ging. Dadurch liefert der Film die Mittel, Hoke als Miss Daisys ebenbürtigen Freund zu zeichnen.

Daisy wird das in einem Moment geistiger Umnachtung klar. Konfus und verwirrt aufgrund ihres Alters, wird ihr bewusst, dass Hoke ihr Freund ist. Doch diese Freundschaft ist auf der Basis von Ausbeutung aufgebaut: wäre Hoke nicht ihr Angestellter gewesen, wären sie nie Freunde geworden. Er, der aufgrund seiner Hautfarbe kaum oder keinen Zugang zu Bildung hatte und Restriktionen in Sachen Karriere hinnehmen musste, erlebt täglich Repressalien. Sie, die ältere Dame von hohem Stand, steht über ihnen und muss sich ihnen nicht unterwerfen. Sie sind Freunde, da Daisy sich über soziale und gesellschaftliche Zwänge hinweg setzt.

⁸⁴ Ross, 1996, 10

Die vorletzte Szene, in der Hoke von seiner Enkelin zu Boolie gefahren wird, versucht das Publikum davon zu überzeugen, dass Rassismus der Vergangenheit angehört. Hoke erklärt Boolie, dass seine Enkelin College Professorin ist. Die Bildung und Chancen, die ihm verweigert wurden, sind für seine Nachfahren vorhanden. Die sozialen und gesellschaftlichen Strukturen, die der Film versucht hat zu kaschieren, gehören nun offensichtlich der Vergangenheit an.

3.3 Mississippi Burning

„Mississippi Burning“ (deutsch: „Die Wurzel des Hasses“) wurde 1989 in die Kinos gebracht.⁸⁵ Chris Gerolomo war für das Drehbuch verantwortlich und Alan Parker führte Regie. Von den Academy Awards erhielt der Film eine der begehrten Trophäen (Best Cinematography), nominiert war er für 7, darunter Bester Film, Bester Schnitt und Bester Hauptdarsteller. Willem Dafoe und Gene Hackmann übernahmen die Rollen der beiden FBI-Agents.

Das Drama spielte 346.039.43\$ ein und war damit ebenfalls ein großer Erfolg an der Kinokasse.⁸⁶

3.3.1 Synopsis

Die Handlung ist inspiriert von einer wahren Begebenheit in Mississippi 1964. Damals verschwanden drei Menschenrechtsaktivisten und wurden später tot aufgefunden.

Nachdem drei Bürgerrechtler verschwunden sind, wovon zwei Weiße waren und einer Afroamerikaner, werden zwei FBI-Agenten ins ländliche Jessup County in Mississippi im Süden geschickt, um den Fall zu lösen. Dort angekommen müssen sie feststellen, dass sie von den örtlichen Polizeibeamten nicht mit offenen Armen empfangen werden. Die Beiden sind grund-

⁸⁵ Mississippi Burning: <http://www.imdb.com/title/tt0095647/>, 03.08.2010

⁸⁶ Box-Office-Einspielergebnisse:

<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=mississippiburning.htm>, 03.08.2010

verschiedene Typen: Agent Alan Ward ist ein junger Liberaler aus dem Norden und Agent Rupert Anderson ist ein ehemaliger Sheriff aus Mississippi und versteht die dortigen Gepflogenheiten und Sitten. Aufgrund ihrer Verschiedenheit kommt es bald zu Spannungen zwischen den beiden Agents, da Anderson auf seinen Methoden beharrt und der junge Ward sehr nach den Regeln und Gesetzen des FBI arbeitet.

Mit der Hilfe der afroamerikanischen Gemeinde können sie auch nicht rechnen, viel zu groß ist die Angst vor Anschlägen des KKK. Der Klan trägt die Verantwortung am Verschwinden der drei Männer, doch den FBI-Agenten mangelt es an Beweisen. Anderson, der alte Hase, erfährt von der Frau des Deputy Sheriffs Pell die Ortsangaben der Leichen. Als dieser davon erfährt schlägt er seine Frau krankenhaushausreif. Nachdem Ward feststellen muss, dass seine auf der Akademie erlernten Methoden nicht zu dem gewünschten Ziel führen, nämlich der Auflösung des Falles, gibt er Anderson grünes Licht seine unkonventionellen Methoden bei der Suche anzuwenden.

Ein schwarzer FBI-Agent wird eingeflogen. Eine schwarze Maske tragend, entführt er den Bürgermeister der Stadt und bringt ihn in eine abgelegene Baracke. Drinnen erzählt er ihm von der Kastration eines Schwarzen durch den KKK während er mit einem Messer spielt. Er droht dem Bürgermeister mit der gleichen Verunstaltung, es sei denn er sagt ihm wer die Menschenrechtler umgebracht hat. Die Tipps, die sie von ihm bekommen, erleichtern den weiteren Verlauf der Untersuchung. Auffällig wird ein junger Klan-Anhänger namens Lester Cowans. Er ist nervös in der Gegenwart der FBI-Agenten, jedoch kann man ihm nichts nachweisen.

Während mehrere FBI-Agenten mit Ward im Freien warten, geht Anderson zum ortsansässigen Barbier, da Deputy Sheriff Pell dort gerade rasiert wird. Anderson nimmt den Platz des Barbiers ein, bedroht den Sheriff mit der Rasierklinge und schneidet ihn auch mehrmals. Danach verprügelt er ihn sowohl wegen der Teilnahme am Mord der drei Menschenrechtsaktivisten, als auch des brutalen Zusammenschlagens seiner Frau. Als Ward eingreifen will, wird er von den anderen Agenten davon abgehalten.

Im Haus Lester Cowans wird ein Fenster zerschossen und ein brennendes Kreuz steht in seinem Garten. Er versucht in seinem Truck zu fliehen, doch wird er von drei maskierten Männern gefangen genommen. Diese machen Anstalten, ihn zu hängen. Das FBI trifft ein, rettet Cowans und jagt die Maskierten. Außerhalb des Blickfeldes der Anderen entpuppen sich diese als Andersons FBI-Agenten.

Cowans, glücklich mit dem Leben davon gekommen zu sein, wird geständig. Die Hinterlist funktionierte. Er dachte der KKK sei hinter ihm her, da er dessen Beteiligung am Mord der Bürgerrechtler verraten könnte. Nun hat das FBI Beweise die in einem Gerichtsverfahren gebraucht werden können um die Schuldigen zu verurteilen.

Abbildung 8: Anderson und Ward



Die Mörder werden für schuldig befunden, der Bürgermeister, den man nicht angeklagt hatte, begeht Selbstmord und Pells Frau beginnt ein neues Leben ohne ihren aggressiven Ehemann.

Der Film schließt mit einer Sonntagsmesse auf dem Gelände der zerstörten Kirche. Sowohl schwarze als auch weiße Bewohner der Stadt nehmen daran teil.

3.3.2 Analyse

Mississippi Burning zeigt direkt im ersten Bild in welchem Licht Rassismus in diesem Film dargestellt wird, und zwar in einem negativen. Aus einem schwarzen Hintergrund wird langsam in eine Wand gefaded. Im Hintergrund ist eine Frau zu hören, die einen Spiritual singt. An der Wand sind zwei Zapfstellen für Wasser sichtbar. Dieser eher unkonventionelle, flache und zweidimensionale Shot der Wand lenkt die Aufmerksamkeit auf die Inschrift oberhalb der Fontänen. Die linke ist aus Keramik und in die Wand eingelassen, sogar eine Kühlvorrichtung ist vorhanden. Das Schild ober-

halb des Hahns besagt: „White“. Die rechte hingegen ist aus Metall und frei stehend und oberhalb des Hahns ist ebenfalls eine Inschrift befestigt. Diese besagt „Colored“.

Ein Weißer kommt von links in dieses Bild hinein, trinkt auf der linken Seite des Brunnens etwas und verlässt die Szenerie, auch wieder zur linken Seite hin. Dann kommt ein kleiner afroamerikanischer Junge von rechts, trinkt von der anderen Hälfte des Brunnens und geht rechts wieder aus dem Bild heraus. Die Ähnlichkeit beider Handlungen ist nahezu ironisch und wird von der Bildkomposition unterstrichen. Beide Brunnenhälften besitzen die gleiche Quelle, d.h. das gleiche Wasser wird von sozialen Konventionen, besonders den Rassentrennungsgesetzen, getrennt. Dieser Shot verkörpert die Rassentrennung und ihre Folgen für den Alltag. Hier wird aufgezeigt, dass die Trennung nicht für gleichwertige Zustände im Süden sorgt.

Das ruhige, statische Eröffnungsbild des Brunnens ist gefolgt von der Darstellung einer kleinen in Flammen stehenden Kirche. Das Bild ist unruhig und verstörend im Kontrast zum ersten. Dann setzt die Handlung ein.

Die beiden Hauptfiguren werden eingeführt. Agent Anderson singt ein KKK-Lied und macht sich daraufhin über die schlechten lyrischen Fähigkeiten des Klans lustig. Agent Wards Charakter wird ebenfalls deutlich, als dieser von seiner Involvierung im Fall Meredith berichtet. James Meredith, ein Afroamerikaner, war der erste Farbige, der an der *Ole Miss (University of Mississippi)* studieren durfte, da die US Regierung ihn bei seinem Vorhaben unterstützt und beschützt hat. Ward war einer von diesen Beschützern. Durch diese Charakterzeichnung der beiden Agents wird die Stellung, die der Film bezüglich Rassentrennung bezieht, erneut deutlich. Bei Ward geht sie sogar so weit, dass er Gleichheit und Freiheit mit Selbstaufopferung bezahlen würde.

Diese Konversation legt aber auch den Grundstein für den Konflikt zwischen den beiden Agents, die sich nicht darüber einig sind, auf welche Art der Fall „richtig“ ermittelt werden soll. Anderson ist eher der onkelhafte Pragmatiker, während Ward ein unerfahrener Idealist ist. Der Konflikt wird im weiteren Verlauf des Filmes sogar so groß, dass damit der eigentliche Grund ihrer Investigation, der Mord an drei Männern, in den Hintergrund gerät. Dieser ideologische Konflikt wird von einem privilegierten Standpunkt ausgetragen, da der Kampf um Bürgerrechte, eine schwarze soziale Problematik ins Abseits gerückt wird und der Plot vielmehr den Kampf des FBI gegen Segregation in den Fokus stellt. Die Auswahl der Ereignisse der Involvierung des FBI in den *Civil Rights Movement* ist sogar sehr selektiv,

d.h. geschichtliche Ereignisse werden verzerrt. Einerseits wird der Mord von Chaney, Goodman und Schwerner angesprochen, aber losgelöst vom Kontext (der Kampf um Bürgerrechte). Die Bürgerrechtsbewegung an sich wird nicht bildlich dargestellt, sondern der Mikrokosmos des FBI und die verschiedenen Methoden zur Fallauflösung. Die „Kennedy Justice Boys“, d.h. die unerfahrenen, nach Regeln und Gesetzen ermittelnden Agenten, wie Ward, versus die „good old boys of J. Edgar Hoover“, repräsentiert von Anderson.⁸⁷ Diese Allegorie ist signifikant für die Legitimierung der Vormachtstellung, denn sie verallgemeinert die Beteiligung des FBI im Kampf für Bürgerrechte.

Aus dem Konflikt zwischen Ward und Anderson geht letzterer als Sieger hervor und damit wird auf die hooversche, etwas unkoschere Art gegen die „Bösen“ vorgegangen. Das scheint aber in Ordnung zu gehen, da es um das Wohl der Allgemeinheit geht und so die „Bösen“ ihre gerechte Strafe bekommen.

Ward repräsentiert das *Civil Rights Movement* und wird von Anderson in seine Schranken gewiesen. Er wird gar als dumm dargestellt und erst als er sich Andersons Methoden aneignet, wird er als effizient angesehen. Damit wird deutlich gemacht, dass eine kollektive Transformation der Gesellschaft nur möglich ist, wenn sie von einer höheren Instanz kontrolliert und gezügelt wird. Womit wieder impliziert wird, dass Jemand oder Etwas sich in der erhabenen, höheren Position befinden muss.

In nur einer Szene wird die Beteiligung der afroamerikanischen Gemeinschaft des Bezirks sichtbar und zwar als eine Demonstration durch die Straßen Jessups statt findet. Schwarze und wenige Weiße marschieren mit kleinen amerikanischen Fahnen in der Hand friedlich und organisiert. Die ortsansässigen Polizisten aber konfiszieren die Flaggen. Diese Szene wird zwischengeschnitten von Bildern, in denen Anderson durch die Stadt schnüffelt um an Informationen zu gelangen. Diese Szene zeigt den Widerwillen der Narration, die privilegierte Sichtweise zu verlassen und die Geschichte des *Civil Rights Movement* von Afroamerikanern erzählen zu lassen. Eher wird der Anderson-Ward-Konflikt dargestellt, der fundamental im Kampf gegen das Böse zu sein scheint, um so den Kampf gegen Rassismus zu gewinnen. Dieser Kampf zwischen den beiden Agenten ist nicht nur ein ideologischer, sondern auch einer um Autorität. Der jüngere Ward ist zum Vorgesetzten über Anderson, dem weitaus erfahreneren der Zwei, ernannt worden. Letztendlich muss Ward aber einsehen, dass sein Idea-

⁸⁷ Rocchio, 2000, 101

lismus und der Wunsch die Welt zu verändern, nicht ohne den listigen Alton, der schlichtweg nur den Fall lösen will, umsetzbar sind.

Auffällig bei *Mississippi Burning* ist der Mangel an Identifikationsfiguren für afroamerikanische Zuschauer obwohl sie diejenigen sind, die von Rassismus und Diskriminierung betroffen sind. Agent Ward, der Idealist, möchte die vorherrschende Gesellschaftsstruktur ändern und da er sich in der privilegierten Lage befindet ist dies auch annähernd möglich. So scheint es, das Rassismus, der von Weißen verbreitet wurde, zum Problem wird, das nur Weiße lösen können.

Das FBI wird in *Mississippi Burning* als Antwort auf Rassismus gezeichnet. Durch mehrere Szenen wird dies deutlich; hier zwei Beispiele:

- Die Medien, von Ward benachrichtigt, werden von Anderson ebenfalls als Instrumente der Bürokratie betrachtet ebenso wie sein Heer an „suits“ (Agenten).

„...this whole thing was fucked up the moment we turned it into a show for the newsmen“ Agent Anderson

Die Medien kreieren und formen die öffentliche Meinung und hindern so das FBI an der Lösung des Falles, d.h. hier ist das FBI erneut über den Dingen erhaben. Die Medien werden mit Wards schlechten Charaktereigenschaften gleichgesetzt: arrogant, inkompetent und aufdringlich.

- Als der Fall vor den „state court“ Mississippis kommt, ist der Richter aufgrund seiner eigenen Bigotterie unfähig, die Angeklagten trotz ihrer Schuld zu verurteilen. Also kümmert sich das FBI darum, dass der Fall dem „federal court“ (Bundesgericht) vorgelegt und dort entschieden wird. Damit steht das FBI als Garant für Gerechtigkeit und den Erfolg der Bürgerrechte da.

Der Film endet mit dem Gottesdienst bei der verbrannten Kirche neben dem Friedhof, wo Schwarz und Weiß gemeinsam versammelt sind. Dies symbolisiert den Aufbau einer neuen harmonischen Gemeinde ohne rassistische Vorurteile. Anderson und Ward verlassen die Szenerie. Ihre Arbeit ist erfolgreich erledigt. Ein Schwenk auf einen Grabstein mit der Inschrift „1964, gone but not forgotten“ liefert das Schlussbild.

4 Black Fights Back

Mario van Peebles, Regisseur und Schauspieler, in einem Interview:⁸⁸

„I got interested in the history of the Wild West that we never hear about. Of the first 44 settlers, 26 of them were black. What happens is that you can be convinced that you didn't have a part in building a nation.“

Da Afroamerikaner in weißen Hollywoodproduktionen eindimensional dargestellt wurden, war es eine Frage der Zeit bis sich eine Gegenbewegung bildete. So gründete Bill Foster 1910 in Chicago die erste afroamerikanische Produktionsfirma und produzierte Komödien mit realistischen schwarzen Individuen. In seinen Werken hatten Afroamerikaner bessere Jobs (beispielsweise Kellner in einem hochangesehenen Café) und waren nicht die Stereotype, die der Zuschauer sonst gewohnt war.

Weitere schwarze Filmemacher taten es ihm nach. Lincoln Productions-Filme sprachen ernste Themen an (wie beispielsweise Bildung) und bauten auf „amerikanische Werte“ und die Wichtigkeit von Familie.⁸⁹ Auch sonst unterschied sich die Darstellung der eigenen Kultur und des alltäglichen Lebens von der Hollywoods: hier wurde eine florierende schwarze Mittelklasse in Chicago gezeigt und nicht die ungehobelten Wilden.⁹⁰

Diese Filme waren Low-Budget-Produktionen und technisch nicht sehr hochwertig, aber sie verfolgten das Ziel afroamerikanische Erfahrungen wahrheitsgetreuer darzustellen. Der Erfolg dieser Filme gab ihnen Recht.

Als Antwort auf Griffith' *Birth of a Nation* gründeten Emmet J. Scott, Noble Johnson und Oscar Micheaux eine eigene Produktionsgesellschaft und suchten nach Sponsoren für ihre Arbeit. Sie planten, das Bild afroamerikanischer Kultur in der Öffentlichkeit realer zu gestalten und nicht den Hollywoodstudios diese Aufgabe zu überlassen. Sie erkannten aber auch, dass die Segregation in den Lichtspielhäusern eine große Nachfrage schwarzer Kinogänger schaffte und damit eine einhergehende wirtschaftliche Gelegenheit.⁹¹

Besonders sticht aus dieser Vielzahl von Regisseuren Oscar Micheaux heraus. Er gilt als Vater des schwarzen Films.⁹²

⁸⁸ Ross, 1996, 56

⁸⁹ Ross, 1996, 58

⁹⁰ Ross, 1996, 57

⁹¹ Ebd.

⁹² Bernardi, 1996, 74

Abbildung 9: Oscar Micheaux



Zwischen 1918 und 1948 drehte er mehr als 30 Filme. Aber Micheaux drehte nicht nur Filme, er schrieb auch Bücher, die er in einem selbstgegründeten Verlag drucken und vertreiben ließ.⁹³

Im Gegensatz zu seinen schwarzen Konkurrenten konzentrierte er sich nicht nur auf Unterhaltung sondern mehr auf rassenspezifische Probleme, wie Lynchmorde, Vergewaltigungen, interkulturelle Beziehungen, Glücksspiel und Prostitution.⁹⁴ „The Homesteader“ (1919) befasst sich beispielsweise mit der Liebe zwischen einem schwarzen Mann und einer weißen Frau; „Within our Gates“ (1920) und „The Gunsaulus Mystery“ (1921) thematisieren Lynchmorde. Seine Werke sind u. a. die ersten schwarzen Action-Streifen.

Micheaux war sich der Verantwortung, die seine Popularität ihm brachte, bewusst und er führte ein vorbildliches Leben für die restliche afroamerikanische Bevölkerung. Er arbeitete hart, setzte sich für die Rechte der schwarzen Gemeinschaft ein und kämpfte gegen rassistische Vorurteile.⁹⁵

Zwischen 1910 und 1950 entstanden ca. 150 unabhängige Filmproduktionsfirmen, die sich ausschließlich mit der Herstellung „schwarzer Filme“ mit schwarzen Schauspielern für das afroamerikanische Publikum befassten.⁹⁶ Ein Drittel dieser Firmen war in der Hand von Afroamerikanern. Die restlichen waren entweder Teilhaberschaften oder gehörten weißen Eigentü-

⁹³ Bernardi, 1996, 56

⁹⁴ Ross, 1996, 58

⁹⁵ Bernardi, 1996, 67

⁹⁶ Ross, 1996, 61

mern. Diese waren äußerst zynisch, was ihre Produkte und das Publikum, auf welches ihre Produkte zugeschnitten waren, anging. Dies wird in der Aussage der Goldberg-Brüder, Jack und Bert, von 1942 deutlich:

„All they know is that they want plenty of singing and dancing or drama depicting Negro life in typical Negro spirit. They are wonderful audiences, too: there is nothing sophisticated or cold about them...they definitely know what they want.“⁹⁷

In den 1960ern, u. a. durch die Bürgerrechtsbewegung, entfachte das Interesse an von Afroamerikanern produzierten Filmen neu und das Bild, das zuvor von weißen Produktionen gezeichnet wurde, wurde angefochten.⁹⁸ Filme wie John Cassavates „Shadows“ (1960), Shirley Clarkes „The Cool World“ (1963) und William Greaves’ „Still a Brother: Inside the Negro Middle Class“ (1968) behandeln die Armut der ehemaligen Sklaven, Verbrechen und Drogenmissbrauch. Diese Werke dokumentieren die Erfahrungen, die die Schwarzen im alltäglichen Leben machen, ohne einen Schuldigen dafür zu suchen.⁹⁹

4.1 Politische Entwicklung der USA in den 1960ern

Aufgrund der Segregation und ihrer Folgen für den Alltag der Afroamerikaner kam es in den 1960ern zu Protesten in den Vereinigten Staaten. Die Bürgerrechtsbewegung, *Civil Rights Movement*¹⁰⁰, feierte ihre Geburtsstunde 1955 in Montgomery als Rosa Parks sich weigerte, ihren Platz im Bus für einen Weißen frei zu machen.¹⁰¹ Dies löste eine Kettenreaktion an weiteren Ereignissen aus.¹⁰² Der Frust, der sich über Jahrzehnte mit den *Jim Crow Laws* (Siehe Kapitel 2.2 Staatsbürger zweiter Klasse) und der damit verbundenen diskriminierenden Behandlung afroamerikanischer Bürger angesammelt hatte, manifestierte sich im ganzen Land und die Forderung nach Gleichberechtigung und Wahlrecht wurde immer lauter.

⁹⁷ Ross, 1996, 61

⁹⁸ Ross, 1996, 61

⁹⁹ Ross, 1996, 62

¹⁰⁰ Civil Rights Movement: <http://www.civilrightsmovement.co.uk/america-civil-rights-movement.html>, 16.07.2010

¹⁰¹ Rosa Parks: <http://www.africanaonline.com/2010/08/the-montgomery-bus-boycott/>, 16.08.2010

¹⁰² Civil Rights Movement: <http://edition.cnn.com/EVENTS/1997/mlk/links.html>, 16.08.2010

Der *Civil Rights Act* trat 1964 in Kraft und sollte garantieren, dass Diskriminierung in öffentlichen Einrichtungen, bei der Arbeitssuche und in Gewerkschaften der Vergangenheit angehört. Das war besonders in den Südstaaten ein Problem, im Norden hingegen hatte sich bereits eine „schwarze intellektuelle Elite“ gebildet.¹⁰³

Der *Voting Rights Act* von 1965 besagte, dass Minderheiten das Recht besitzen an Wahlen teilzunehmen, um somit ins politische Geschehen aktiv eingreifen zu können.¹⁰⁴

Zwei große Namen werden mit dieser turbulenten Ära assoziiert: Martin Luther King Jr. und Malcolm X. Sie setzten sich, jeder auf seine Weise, unermüdlich für die Rechte der Schwarzen ein.

Malcolm X, stolzer Moslem, und die *Nation of Islam*, hatten radikalere Ansichten als MLK. Malcolm X wurde 1965 in New York von Thomas Hagan, einem Mitglied der *Nation of Islam*, erschossen.¹⁰⁵

MLK und sein Gefolge orientierten sich eher an Mahatma Gandhis Lehren des „gewaltfreien Krieges“.¹⁰⁶ Doch ihn ereilte das gleiche Schicksal wie Malcolm X, allerdings vier Jahre später in Memphis/Tennessee. Weitere Aufstände brachen aus und die Gesetze wurden weiter überarbeitet.

Das *Black Power Movement* (1966-1975) forcierte den Separatismus von schwarzen Gemeinden, um sich von der weißen Übermacht zu lösen und ein eigenständiges Leben, mit „schwarzen Werten“, zu führen.¹⁰⁷

Bei den Präsidentschaftswahlen 2009 in den Vereinigten Staaten von Amerika wurde erstmals ein Afroamerikaner zum Oberhaupt gewählt: Barack Obama.¹⁰⁸ Ohne die Ereignisse und die Konsequenzen der Sechziger wäre dies wohl kaum möglich gewesen.

Es war ein langer, harter Weg bis zur Freiheit und Gleichberechtigung und gegenwärtig wird der Kampf gegen Diskriminierung weitergeführt. Kriminalität, Drogenmissbrauch und Mangel an Bildung sind immer noch große Feinde der afroamerikanischen Gesellschaft.¹⁰⁹

¹⁰³ Civil Rights Movement: <http://www.crmvet.org/4student.htm>, 17.08.2010

¹⁰⁴ Voting Rights Act Transkription: <http://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=true&doc=100&page=transcript>, 17.08.2010

¹⁰⁵ Williams, 2001, 234

¹⁰⁶ Williams, 2001, 250

¹⁰⁷ Williams, 2001, 235

¹⁰⁸ Barack Obama: <http://www.barackobama.com/index.php?splash=false>, 17.08.2010

¹⁰⁹ Rome, 2004, 65

4.2 Das Blaxploitation-Genre

Melvin van Peebles *Sweetback's Baadasssss Song* (1971) und später auch Gordon Park Jr.'s *Super Fly* (1972) entstanden in einer Zeit großer politischer Umbrüche und der Auferstehung schwarzer Militanz.¹¹⁰ Mit der Absicht die afroamerikanische Gesellschaft wahrheitsgetreu darzustellen, schuf van Peebles ein neues Genre des schwarzen Independent-Films. Aus den beiden oben genannten Filmen entstand ein neuer Typ des Helden: derb, hart und zielstrebig.

Der Erfolg führte zu einem Boom dieser Art Filme und sie wurden formelhaft oder nur wenig abgeändert immer wieder reproduziert. Das Blaxploitation-Genre war geboren und einer der wohl bekanntesten Filme dieses Genres mag Gordon Parks' *Shaft* aus dem Jahre 1971 sein.¹¹¹

„Blaxploitation“ ist ein Kofferwort, bestehend aus „black“ und „exploitation“. Letzterer Begriff steht für ausbeuten oder ausnutzen.

“What became most disturbing was that while these movies appeared to be black (in concept, in outlook, in feel) and while they were feverishly promoted and advertised as such, they actually were no such thing. Many of the new black-oriented films were written, directed, and produced by whites.”

Donald Bogle¹¹²

Bedingt durch Hollywoods Ideenarmut in den 1970ern fehlte es den Studios an Geld und viele Produktionsfirmen standen vor der Insolvenz.¹¹³ Man benötigte neue Themen und Konzepte und konzentrierte sich nach van Peebles Erfolg auf schwarze Helden.¹¹⁴ Afroamerikaner lebten zu der Zeit vermehrt in Städten und sehnten sich nach schwarzen Helden. Jemand wie Sidney Poitier, mit seinem „Black Saint-Image“¹¹⁵, sprach eher das weiße Publikum oder die neu entstehende schwarze Mittelschicht an.

In Filmen wie *The Legend of Nigger Charley* (1972) und *Hell up in Harlem* (1974) schlägt der neue schwarze Held das weiße System, bekommt das Geld und zum Schluss sogar die Frau, die er wollte. Allerdings war er auch ein „Pimp“ oder „Hustler“, der häufig mit Drogen dealte und krumme Dinger drehte. Mit solchen Filme verdienten sich die verantwortlichen Pro-

¹¹⁰ Ross, 1996, 63

¹¹¹ *Shaft* (1971): <http://www.imdb.com/title/tt0067741/>, 17.08.2010

¹¹² Rome, 2004, 85

¹¹³ Rome 2004, 86

¹¹⁴ Ross, 1996, 18

¹¹⁵ Ebd.

duktionsfirmen eine goldene Nase.¹¹⁶ Doch Darstellungen wie die des schwarzen Ghettos und Gewaltverherrlichung lieferten ein verzerrtes Bild der Realität ab.

Auffällig ist auch die Darstellung von Frauen in Blaxploitation-Filmen. Sie sind nur Accessoires des Helden und eindimensional gezeichnet. So existieren sie nicht außerhalb des Dunstkreises ihres Mannes. Ein weiteres beliebtes weibliches Motiv war die Prostituierte. Afroamerikanische Huren kamen in nahezu jedem Film dieses Genres vor.¹¹⁷ Eine weitere Auffälligkeit ist die Nuancierung ihrer dunklen Hautfarbe.¹¹⁸ So muss man feststellen, dass Figuren die von besonders dunkelhäutigen Frauen dargestellt werden, besonders sexuell aktiv sind, wenn nicht gar animalisch aktiv. Etwas hellere Frauen werden milder und keuscher gezeichnet.

Der Einfluss dieser Filme ist bis heute sichtbar in Filmen wie *American Gangster*¹¹⁹, Tarantinos *Jackie Brown*¹²⁰ oder dem Remake von *Shaft*¹²¹ (2000).

4.3 Spike Lee comes to town (1980er)

In den Achtzigern rückte eine neue Jugendbewegung den Fokus auf die afroamerikanische Gemeinde: Hip Hop war auf dem Vormarsch.¹²² Afroamerikanische Filmemacher erschienen auf der Bildfläche, allen voran: Spike Lee.¹²³

Schon als Student der New York Film School gewann Spike Lee, Jahrgang 1957, mit seinem Kurzfilm *Joies Bed Stuy Barbershop – We Cut Heads* 1982 den Studentenoscar.¹²⁴ Dies bescherte ihm die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit. Heute ist er der wichtigste und einflussreichste afroamerikanische Regisseur der Gegenwart. Außerdem ist er Produzent, Drehbuchautor und Schauspieler.

¹¹⁶ Ross, 1996, 19

¹¹⁷ Ross, 1996, 19

¹¹⁸ Ross, 1996, 67

¹¹⁹ American Gangster: <http://www.imdb.com/title/tt0765429/>, 01.08.2010

¹²⁰ Jackie Brown: <http://www.imdb.com/title/tt0119396/>, 17.08.2010

¹²¹ Shaft (2000): <http://www.imdb.com/title/tt0162650/>, 17.08.2010

¹²² Rocchio, 200, 137

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Ross, 1996, 65

Seine Werke thematisieren gesellschaftspolitische und soziale Motive, ebenso wie Rassismus in der amerikanischen Gesellschaft und werden von einem gemischten Publikum gut aufgenommen.¹²⁵

Lees Produktionsfirma, *40 Acres & A Mule Filmworks*, wurde nach einem Versprechen in der *Reconstruction*-Ära benannt: 1865 sicherte die Regierung den befreiten Sklaven an der Küste Georgias 40 Acres Land und einen Esel zu.¹²⁶ Seit 1983 wurden 35 Filme produziert.¹²⁷

Spike Lee war bereits zwei Mal für einen weiteren *Academy Award* nominiert: 1998 für „4 Little Girls“ und 1990 für das beste Drehbuch in „Do the Right Thing“.¹²⁸ Sein wohl bekanntester Film ist *Malcolm X* (1992).

4.3.1 Seine wichtigsten Werke und Kritik

Spike Lees Filme sind größtenteils frauen- und schwulenfeindlich.¹²⁹ Das mag auch an den patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen liegen, in denen sich die Handlung meist abspielt.

Hier zwei Beispiele in Kürze:

1. *She's Gotta Have It* (1986)¹³⁰

Mit diesem Film errang Spike Lee das Interesse eines breiteren Publikums. Es handelt sich hierbei um einen urbanen schwarzen Comedy-Film.¹³¹ Auffällig ist, dass der Film in einer vollkommen afroamerikanischen Welt ohne weiße Figuren spielt.

Nola Darling, eine emanzipierte Frau, hat es sich zum Ziel gemacht mit drei Männern gleichzeitig, ohne dass diese voneinander wissen, eine Beziehung zu führen. Sie lebt in ihrem eigenen Appartement und ihr Leben ist von einer sexuellen Gier getrieben. Die Männer um sie herum sind sehr

¹²⁵ Rocchio, 2000, 173

¹²⁶ Ross, 1996, 65

¹²⁷ 40 Acres & A Mule:

http://www.40acres.com/index.php?option=com_content&view=article&id=29&Itemid=91,

18.08.2010

¹²⁸ Spike Lees Preise: <http://www.imdb.com/name/nm0000490/awards>, 18.08.2010

¹²⁹ Ross, 1996, 66

¹³⁰ *She's Gotta Have It*: <http://www.imdb.com/title/tt0091939/>, 19.08.2010

¹³¹ Ross, 1996, 65

machohaft und Sexismus wird hier als weibliche Unabhängigkeit getarnt, um ein breites Publikum zu amüsieren.

2. Do The Right Thing (1989)¹³²

Lees dritter Film in Spielfilmlänge zeigt eine Pizzeria in einem schwarzen „Hood“ (Nachbarschaft), die von einem älteren Italiener geführt wird. Während die Bevölkerung dieses Hoods größtenteils aus Schwarzen besteht, werden die jungen Söhne des Pizzabäckers mehr und mehr von ihrem Hass und Rassismus geleitet. Im Nachhinein führt dieser Hass zu Konflikten mit der afroamerikanischen Klientel und schlussendlich wird die Pizzeria, während Hip Hop-Musik laut ertönt, niedergebrannt.

Auffällig bei diesem Film ist wieder die negative Darstellung der weiblichen Figuren. Sie sind wieder schmückendes Beiwerk und ansonsten eher störend.

Die Handlungen von Lees Filmen bauen auf Rassismus auf, der wiederum von kulturellen Unterschieden geprägt ist. Die schwarze Gemeinschaft und kulturelle Identität wird durch Gewalt geschützt.¹³³ Spike Lees Werke sind also von einem „umgekehrten Rassismus“ geleitet.¹³⁴ Seine Bereitschaft die Handlungen seiner Filme in einem patriarchalischen Wertesystem spielen zu lassen, haben ihn zum idealen schwarzen Kandidaten für den Eintritt in den inneren Kreis Hollywoods gemacht, denn die weißen Mainstream-Regisseure machen es nicht anders.¹³⁵

4.4 Black and White Hollywood

Das Interesse Hollywoods an afroamerikanischen Regisseuren ist bestimmt von potentiellen Box-Office-Erfolgen. Spike Lee hat mit seinen Filmen demonstriert, dass Filme, die auf ein schwarzes Publikum abzielen, von einem gemischten männlichen Publikum sehr gut angenommen werden.¹³⁶ So hat er den Weg für Filmemacher wie John Singleton, Ernest Dickerson und Robert Townsend geebnet.

¹³² Do The Right Thing: <http://www.imdb.com/title/tt0097216/>, 19.08.2010

¹³³ Ross, 1996, 68

¹³⁴ Rocchio, 2000, 153

¹³⁵ Ross, 1996, 66

¹³⁶ Ross, 1996, 81

Laut Mark A. Reid (*Redifining Black Film*, 1993) scheinen Hollywoods offene Arme nicht bedingungslos offen zu sein, denn weiße Studios bieten zwar Finanzierung, doch ist das Budget meist gering. Die Werbung und PR, die nach Fertigstellung eines Filmes folgen, ist öfters nur „rassenspezifisch“ und auf eine bestimmte Bevölkerungsgruppe limitiert. Ebenso verhält es sich mit der Distribution der dementsprechenden Werke.¹³⁷ Das hat zur Folge, dass diese Filme nur ein kleiner Teil des potentiellen Publikums zu sehen bekommt.

Hollywood ist extrem konservativ und unterstützt formelhafte Projekte, die Erfolg garantieren, daher die Überflut an Ghettos, Waffen und Gewalttätigkeit. Das gespaltene Verhältnis zwischen schwarzen Filmmachern und den Studios wirft Fragen auf über die Repräsentanz und die Intentionen der Filmmacher. Entweder sie integrieren sich in das bereits bestehende Produktionssystem mit all seinen Codes oder sie versuchen eine neue schwarze kinematographische Sprache zu erfinden, die die Erfahrungen afroamerikanischer Bürger wiedergibt, und diese dann unabhängig von den großen Studios produzieren zu lassen, wie es beispielsweise Spike Lee tut.¹³⁸ Die Nachahmung, die einige schwarze Filmmacher im Krimi-, Gangster- oder Thrillergenre tätigen, wechselt weiße Bösewichte gegen schwarze Ghattobewohner ein, zerrüttet aber keine traditionellen Filmkonventionen. Die Frage, die hierbei aufkommt ist, ob solche Filme eher die Lebensumstände der Afroamerikaner aufzeigen und zum Nachdenken anregen oder ob sie schlichtweg weiße voyeuristische Neigungen stillen.¹³⁹

Obwohl es Schwarze geschafft haben in Hollywoods Industrie durchzubrechen, ist ihr Zugang dennoch begrenzt. Diese Begrenzung liegt nicht nur an Studiobossen oder anderen Vorgesetzten, sondern vielmehr an der Absatzfähigkeit ihrer Produkte. Sofern afroamerikanische Produktionsfirmen nicht fähig sind dem Markt zu geben was er fordert, bekommen sie keine weiteren Verträge und der Vertrieb wird nahezu unmöglich. Selbst bereits erfolgreichen und bekannten Produzenten ist dies nicht immer garantiert. Diejenigen die sich gegen Hollywoods orthodoxe Konventionen, sowohl in der Story als auch in der Struktur, stellten, genossen zwar das Lob der Kritiker, jedoch war die Finanzierung ihrer Werke ein langer harter Kampf.¹⁴⁰

¹³⁷ Ross, 1996, 81

¹³⁸ Ross, 1996, 82

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Ebd.

4.5 Afroamerikanische Schauspieler

Will Smith, Schauspieler, ist Bestverdiener seit *Hancock* (2008),¹⁴¹ jedoch beschränken sich seine Rollen genauso auf die des Hampelmannes, wie beispielsweise in *Men in Black* (1997)¹⁴² oder die des Helfers des weißen Protagonisten, in *The Legend of Bagger Vance* (2000), und damit der Nebenfigur.¹⁴³ Was hat sich geändert im Laufe der Jahre?

Die Repräsentanz afroamerikanischer Menschen in den Populärmedien war traditionsbedingt auf ein dauerhaftes, extrem flaches Repertoire begrenzt. Figuren wie der fröhliche Sklave, der noble Wilde oder der Entertainer sind pensioniert und mit Figuren des verhungerten Äthiopiens, der ewig nörgelnden Haushälterin oder des weltberühmten Popstars ausgetauscht worden. In Abwesenheit anderer schwarzer Protagonisten werden diese wenigen Individuen zu Kultikonen und tauschen so ihre heterogene Herkunft und Individualität für ein konstruiertes Image des „anderen Schwarzen“ ein.¹⁴⁴ Hierbei übernehmen die Massenmedien wieder den Part der Standardisierung, nationalistische Sentimente werden hierdurch erneut reproduziert und gestärkt.

Afroamerikanische Schauspieler einer früheren Generation, wie beispielsweise Sidney Poitier, der in den 50ern und 60ern zu Ruhm gelangte, spielten asexuelle „sichere“ Figuren, da die Drehbuchautoren und Regisseure ihren Zuschauern „positive Darstellungen“ Schwarzer bieten wollten.¹⁴⁵ So war es nahezu unmöglich realistische Figuren zu zeigen und „schwarze Rollen“ wurden eher zu Nebenrollen in „weißen Hollywoodfilmen“ und schwarz-weiße Duos wurden ein Erfolgsgarant. So war der Afroamerikaner meist der unterhaltsame Handlanger oder Kumpane eines weißen Hauptdarstellers, wie beispielsweise Danny Glover in *Lethal Weapon 1-4* oder Eddie Murphy in *Beverly Hills Cop*. Letzterer feierte mit diesen Filmen seinen großen Durchbruch.¹⁴⁶

Richard Dyer, Filmwissenschaftler, kritisierte die Opferrolle der schwarzen Gemeinschaft. Diese und die soziale Problematik, die sie beinhaltet, erschweren die Konstruktion schwarzer „ganzer“ Filmfiguren, die vom Publi-

¹⁴¹ Will Smith in Hancock: <http://today.msnbc.msn.com/id/34246559>, 13.08.2010

¹⁴² Men in Black: <http://www.imdb.com/title/tt0119654/>, 13.08.2010

¹⁴³ Legend of Bagger Vance: <http://www.imdb.com/title/tt0146984/>, 13.08.2010

¹⁴⁴ Ross, 1996, xxii

¹⁴⁵ Ross, 1996, 14

¹⁴⁶ Rocchio, 2000, 173

kum akzeptiert werden würde.¹⁴⁷ In der weißen Imaginationswelt sind Afro-amerikaner Angehörige der Unterschicht und stets kurz vor einem Absturz in die Kriminalität. Dafür hat Dyer folgende Erklärung: Solange Minoritäten isoliert gezeigt und betrachtet werden, wird ihre Andersartigkeit gegenüber der weißen Mehrheit verstärkt. Dies wiederum führt zu Rassismus.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Ross, 1996, 18

¹⁴⁸ Ross, 1996, 18

5 Fazit und Tendenzen

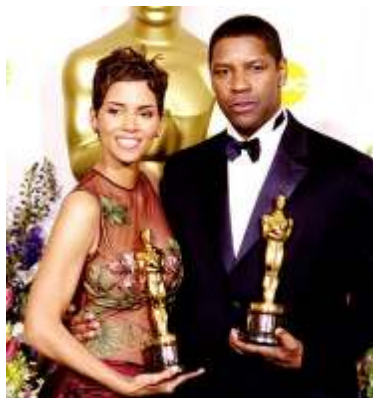
Diese Arbeit befasst sich mit Rassismus, der in Filmen gezeigt und verbreitet wird. Hier sei auch direkt angemerkt, dass nicht Filme oder Hollywood allein Rassismus schüren und verbreiten. Daran haben auch andere Formen von Medien und Kultur ihren Anteil, wie die Literatur, Nachrichtenberichterstattungen oder bestimmte TV-Serien.

Was den Film betrifft, so fällt direkt die Veränderung von rassistischen Mustern und Aspekten im Laufe der Zeit auf. Laut Adorno zeigt die Populärkultur immer den Status quo einer Gesellschaft auf.¹⁴⁹ Amerika ist zwar multiethnisch aber scheint, auch in Zeiten der Globalisierung, nicht farbenblind zu sein. Die Annahme, dass Afroamerikaner und weitere Minoritäten seltene Ausnahmereischeinungen sind, führt unausweichlich dazu, dass die weiße dominante Gruppe die Norm darstellt,¹⁵⁰ u. a. eben im Film.

1915, in *Birth of a Nation*, wurde Rassismus in einem fiktiven Plot offen zur Schau gestellt, sowohl in der Narration als auch in der Bildgestaltung. 1989 in *Burning Mississippi* ist er eher versteckt, aber immer noch vorhanden und eingebettet in eine wahre Begebenheit. Wie von Alfred Memmi bereits festgestellt, ist Rassismus ein komplexer Prozess, der sich wandelt und die Repräsentanz bildet seinen Mittelpunkt (Kapitel 2.3.1.1 Rassismus). Dazu zählt die Darstellung von Afroamerikanern in den Medien, hier: im Film.

Auf den ersten Blick scheint es, dass die Filmbranche mit dem Eintritt ins neue Millennium in Sachen Rassismus dazu gelernt habe.

Abbildung 10: Berry und Washington bei den Academy Awards 2001



¹⁴⁹ Bernardi, 1996, 39

¹⁵⁰ Ross 1996, 18

Halle Berry und Denzel Washington erhielten beide 2001 die höchste Auszeichnung der Filmindustrie; den Oscar.¹⁵¹ Bei genauerem Betrachten muss man allerdings feststellen, dass die Rollen, für die sie geehrt wurden, genau den negativen Stereotyp von Afroamerikanern wiedergeben, wie er seit Anbeginn der Filmgeschichte gezeichnet wurde, wie beispielsweise in *Birth of a Nation* (Siehe Kapitel 2.3.2.1 Stereotype im Film und 4.2 Das Blaxploitation-Genre).

Die von Washington dargestellte Figur in *Training Day*¹⁵² ist ein ehemaliger Cop, extrem gewalttätig und ein Drogendealer. Obwohl er verheiratet ist, hält er sich eine Geliebte in einem Appartement im Ghetto. Sie haben ein gemeinsames Kind.

Halle Berry gewann ihren *Oscar* für die beste Nebendarstellerin. Ihre Figur in *Monster's Ball*¹⁵³ ist die einer Verführerin. Sie hat leidenschaftlichen Sex mit einem äußerst bigotten Gefängnisaufseher, der zuvor ihren Ehemann exekutiert hat.

Sidney Poitier erhielt übrigens im gleichen Jahr einen *Academy Award* für sein Lebenswerk.

Die aufgeführten Beispiele machen deutlich, dass die stereotype Darstellung afroamerikanischer Menschen auch heute noch aktuell ist und wenig Wandlung seit den Blaxploitation-Filmen durchlaufen hat. Filme, die die schwarze Diaspora aufzeigen, folgen bestimmten Mustern und die Porträtierung schwarzer Figuren ist eindimensional. Diese Figuren handeln selten „außerhalb ihrer Hautfarbe“ und ein Mangel an Diversität sticht heraus, wie in Kapitel 4 (Black fights back) beschrieben.

Was den Hollywood-Film in diesem Fall betrifft, so sind es die Studios die großen Einfluss sowohl auf die Darstellung von Afroamerikanern, als auch afroamerikanische Filmemacher besitzen.

Fakt ist, immer mehr schwarze Filmemacher dringen in Hollywoods weißen Kosmos ein und schaffen Filme, die sowohl ein weißes, als auch schwarzes Publikum anlocken, allerdings unter Aufsicht weißer Studios (Kapitel 4.4. Black and White Hollywood). Folglich lässt sich festhalten, dass es nicht ausreichend ist, afroamerikanische Darstellungen als passives Resultat weißer Medienmacher zu sehen. Man beachte den Beitrag schwarzer Filmemacher, der die Wahrnehmung der „Quotenschwarzen“, Gangster oder Hustler prägt.

¹⁵¹ Oscars 2001: <http://www.oscars.org/awards/academyawards/oscarlegacy/2000-2009/74nominees.html>, 06.08.2010

¹⁵² Training Day: <http://www.imdb.com/title/tt0139654/>, 20.08.2010

¹⁵³ Monster's Ball: <http://www.imdb.com/title/tt0285742/>, 20.08.2010

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass auch wenn schwarze Filmemacher es teilweise geschafft haben in Hollywoods Gewässer einzutauchen, sie sich jedoch den dort vorherrschenden Regeln und Konventionen zu beugen haben. Dies wirft die Frage auf, ob „korrektes“ kulturelles Filmemachen überhaupt unter diesen Umständen möglich ist.

Folglich reicht es nicht, schwarze Regisseure und Produzenten zu engagieren, um aus den alteingesessenen und erprobten rassistischen Mustern auszubrechen. Durch Zuschüsse, Subventionen und eventuell auch Stiftungsgelder ließen sich unabhängige Filmproduktionen mit Fokus auf einer realen Darstellung afroamerikanischer Kultur finanzieren. Diese würden jedoch wahrscheinlich nicht von einem großen, gemischten Publikum gesehen werden und dementsprechend einen geringen Umsatz machen. Diese Independent-Filme würden auch nicht das Mainstream-Publikum anziehen, sondern eher die intellektuellere Gesellschaftsschicht.

Leider ist diese Thematik zu umfassend und allgegenwärtig. Kompatible Lösungsansätze sind nicht auf die Schnelle auffindbar. Vielmehr erfordert die Problematik Rassismus ein Umdenken der Gesellschaft und damit einhergehend das Umdenken Hollywoods. Welcher dieser beiden Faktoren der wichtigere und gewichtigere im Kampf gegen Rassismus ist, ist unklar.

Literaturverzeichnis

Bücher

Arijon, Daniel:

Grammatik der Filmsprache. 2 Auflage, Frankfurt am Main, 2000

Bernardi, Daniel (Hrsg.):

The Birth of Whiteness: race and the emergence of U.S. cinema. New Brunswick/New Jersey, 1996

Eco, Umberto:

Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur. Frankfurt am Main, 1986

McPherson, James M.:

The Negro's Civil War. How American Blacks felt and acted during the war for the Union. New York 2003

Monaco, James/ Moos, Ludwig (Hrsg.):

Film verstehen: Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien. 9. Auflage, Hamburg, 1980

Nichols, Bill (Hrsg.):

Movies and Methods, Vol. 2. Berkeley, 1985

Rocchio, Vincent F.:

Reel Racism: Confronting Hollywood's Construction of Afro-American Culture. 4th Edition, Boulder/Colorado, 2000

Rome, Dennis:

Black Demons: the media's depiction of the African American male-criminal stereotype. 1st Edition, Westport/Connecticut, 2004

Ross, Karen:

Black and White Media: Black Images in Popular Film and Television. 1st Edition, Cambridge, 1996

Schweinitz, Jörg:

Film und Stereotyp. Eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie. Berlin, 2006

Töteberg, Michael (Hrsg.):

Metzler Filmlexikon. 2. aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart, 2005

Washington, James M. (Hrsg.):

A Testament of Hope: The Essential Writings and Speeches of Martin Luther King, Jr.. San Francisco, 1986

Williams, Linda:

Playing the race card: melodramas of black and white from Uncle Tom to O.J. Simpson. 1st Edition, Princeton, 2001

Internetquellen:

- Civil Rights Act:
<http://www.archives.gov/education/lessons/civil-rights-act/>, 13.07.2010
- History of Jamestown:
http://www.preservationvirginia.org/rediscovery/page.php?page_id=6,
15.07.2010
- Chronology Of The History Of Slavery: 1619-1789:
<http://innercity.org/holt/slavechron.html>, 15.07.2010
- Afrikanische Geschichte:
<http://africanhistory.about.com/od/slavery/tp/TransAtlantic001.htm>,
15.07.2010
- Definition „Film“:
<http://www.eicar-international.com/definition-film.html>, 15.7.2010
- Amerikanische ethnische Gruppen:
<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/us.html>, 16.07.2010
- Civil Rights Movement:
<http://www.civilrightsmovement.co.uk/america-civil-rights-movement.html>, 16.07.2010
- Jim Crow Laws:
<http://academic.udayton.edu/race/02rights/jcrow02.htm>, 19.07.2010
- Sklavenbeschaffung an der Westküste Afrikas:
<http://www.slaverysite.com/Body/maps.htm>, 20.07.2010
- Davis, Ronald, Ph. D.: Creating Jim Crow,
<http://www.jimcrowhistory.org/history/creating.htm>, 20.7.2010
- Davis, Ronald, Ph. D.: The Transition from Segregation to Civil Rights:
<http://www.jimcrowhistory.org/history/transition.htm>, 21.7.2010

- Definition Rasse der UNESCO:
<http://www.inidia.de/rasse-begriff-unesco.htm>, 21.07.2010
- Stammbaum der Familie Ford:
<http://www.westfordlegacy.com/treepage.html>, 26.07.2010
- Gone with the Wind:
<http://www.imdb.com/title/tt0031381/>, 01.08.2010
- The Blind Side:
<http://www.imdb.com/title/tt0878804/>, 01.08.2010
- American Gangster:
<http://www.imdb.com/title/tt0765429/>, 01.08.2010
- Mississippi Burning:
<http://www.imdb.com/title/tt0095647/>, 03.08.2010
- Box Office Einspielergebnisse:
<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=mississippiburning.htm>,
03.08.2010
- Driving Miss Daisy:
<http://www.imdb.com/title/tt0097239/>, 05.08.2010
- Box Office Einspielergebnisse:
<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=drivingmissdaisy.htm>,
05.08.2010
- Oscars 2001:
<http://www.oscars.org/awards/academyawards/oscarlegacy/2000-2009/74nominees.html>, 06.08.2010
- Racial Barrier der Oscars:
<http://www.blackflix.com/articles/oscar.wild.html>, 07.08.2010
- Oprah Winfrey ist die reichste Afroamerikanerin:
<http://www.forbes.com/2009/05/06/richest-black-americans-busienss-billionaires-richest-black-americans.html>, 08.08.2010

- Legend of Bagger Vance:
<http://www.imdb.com/title/tt0146984/>, 13.08.2010
- Will Smith in Hancock:
<http://today.msnbc.msn.com/id/34246559>, 13.08.2010
- Men in Black:
<http://www.imdb.com/title/tt0119654/>, 13.08.2010
- John Wilkes Booth:
<http://www.law.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/lincolnconspiracy/booth.html>, 16.08.2010
- Civil Rights Movement:
<http://edition.cnn.com/EVENTS/1997/mlk/links.html>, 16.08.2010
- Rosa Parks:
<http://www.africanaonline.com/2010/08/the-montgomery-bus-boycott/>,
16.08.2010
- Civil Rights Movement:
<http://www.crmvet.org/4student.htm>, 17.08.2010
- Voting Rights Act Transkription:
<http://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=true&doc=100&page=transcript>, 17.08.2010
- Barack Obama:
<http://www.barackobama.com/index.php?splash=false>, 17.08.2010
- Shaft (1971):
<http://www.imdb.com/title/tt0067741/>, 17.08.2010
- Jackie Brown:
<http://www.imdb.com/title/tt0119396/>, 17.08.2010
- Shaft (2000):
<http://www.imdb.com/title/tt0162650/>, 17.08.2010

- 40 Acres & A Mule:
http://www.40acres.com/index.php?option=com_content&view=article&id=29&Itemid=91, 18.08.2010
- Spike Lees Preise:
<http://www.imdb.com/name/nm0000490/awards>, 18.08.2010
- She's Gotta Have it:
<http://www.imdb.com/title/tt0091939/>, 19.08.2010
- Do The Right Thing:
<http://www.imdb.com/title/tt0097216/>, 19.08.2010
- Training Day:
<http://www.imdb.com/title/tt0139654/>, 20.08.2010
- Monster's Ball:
<http://www.imdb.com/title/tt0285742/>, 20.08.2010

Filme (DVD's)

Blrth of a Nation

Image Entertainment, 1998, 187 Minuten

Driving Miss Daisy/Miss Daisy und ihr Chauffeur

Kinowelt GmbH, 2005, 95 Minuten

Mississippi Burning

MGM Home Entertainment, 2005, 122 Minuten

Anhang

Tabelle 1:

African Americans in the United States

Year	Number	% of total population	Slaves	% in slavery
1790	757,208	19.3% (highest)	697,681	92%
1800	1,002,037	18.9%	893,602	89%
1810	1,377,808	19.0%	1,191,362	86%
1820	1,771,656	18.4%	1,538,022	87%
1830	2,328,642	18.1%	2,009,043	86%
1840	2,873,648	16.8%	2,487,355	87%
1850	3,638,808	15.7%	3,204,287	88%
1860	4,441,830	14.1%	3,953,731	89%
1870	4,880,009	12.7%	–	–
1880	6,580,793	13.1%	–	–
1890	7,488,788	11.9%	–	–
1900	8,833,994	11.6%	–	–
1910	9,827,763	10.7%	–	–
1920	10.5 million	9.9%	–	–
1930	11.9 million	9.7% (lowest)	–	–
1940	12.9 million	9.8%	–	–
1950	15.0 million	10.0%	–	–
1960	18.9 million	10.5%	–	–
1970	22.6 million	11.1%	–	–
1980	26.5 million	11.7%	–	–
1990	30.0 million	12.1%	–	–
2000	36.6 million	12.3%	–	–

Quelle: http://quickfacts.census.gov/qfd/meta/long_RHI225208.htm,
13.07.2010

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, Ana-Maria Babić, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ana-Maria Babić

Erwitte, 27.08.2010