

Disney und Rassismus-Vorwürfe

Jonas Cußler

Der Artikel zeigt auf, wie sich Darstellungen ethnischer Gruppen in Disney-Filmen im Laufe der letzten 90 Jahre entwickelt haben.

»Eine Liebeserklärung an Mexiko, wie es sie aus Hollywood bislang noch nicht gegeben hat« – so beschrieb der Journalist Andreas Platthaus am 29.11.2017 in der FAZ den damals in den Kinos anlaufenden Pixar-Film *Coco* (Platthaus, 2017). Es war nur eine von vielen positiven Resonanzen auf den Film über den mexikanischen »Tag der Toten«. Grund für das viele Lob war, dass er die mexikanische Kultur sehr authentisch darstelle. Diese Sorgfalt wurde belohnt: *Coco* wurde bereits innerhalb eines Monats der finanziell erfolgreichste Kinofilm in der Geschichte Mexikos und bewies der Walt Disney Company damit einmal mehr, dass sich kulturelle Sensibilität auch aus wirtschaftlicher Sicht auszahlt.

Es ist selten, dass ein Film aus dem Hause Disney eine solch positive Beurteilung für seine Darstellung anderer Kulturkreise erhält. Wann immer sich Disney mit einer ethnischen Minderheit oder einer »fremden« Kultur befasste, wurden Rassismus-Vorwürfe laut. Dass die Walt Disney Company kritischer beobachtet wird als viele ihrer Konkurrenten, liegt vor allem an ihrer enormen Beliebtheit und der damit verbundenen Marktmacht. Dass die Verantwortlichen bei Disney eine gesellschaftliche Verantwortung tragen, ist ihnen durchaus bewusst. Linda Woolverton, Drehbuchautorin für Disney-Filme wie *Die Schöne und das Biest* (1991) und *Der König der Löwen* (1994), sagte über ihre Arbeit: »When you take on a Disney animated feature, you know you're going to be affecting

entire generations of human minds.« (Kilpatrick, 1999, S. 154)

Aufgrund dieses großen Einflusses gab es in den letzten 25 Jahren eine Vielzahl an englischsprachiger Forschungsliteratur, die sich kritisch mit den ethnischen Darstellungen in Disneys abendfüllenden Zeichentrick- und Animationsfilmen der sogenannten »Meisterwerke«-Reihe auseinandersetzt (u. a. Booker, 2010; Giroux & Pollock, 2010).

Die deutschsprachige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Thema hingegen ist noch sehr gering. Im Folgenden soll daher dargelegt werden, wie sich Disneys ethnische Darstellungen im Laufe der 90 Jahre entwickelt haben, seit Micky Maus seinen ersten Leinwandauftritt hatte.

DISNEY-KLASSIKER UNTER BESCHUSS

Bereits Disneys Kurzfilme aus den 1930er- und 1940er-Jahren enthielten eine Fülle an ethnischen Stereotypen. So kämpfte beispielsweise Disneys Vorzeigeheld Micky Maus in seiner Anfangszeit gegen blutrünstige Indianer,

säbelschwingende Araber und hungrige afrikanische Kannibalen (Abb. 1). Diese Tradition setzte sich in den abendfüllenden »Meisterwerken« fort. In *Fantasia* (1940) trat eine schwarze Zentaurin namens Sunflower auf, die eine deutlich untergeordnete Rolle innehatte: Im Gegensatz zu den anderen Zentaurinnen hatte sie nur den Unterbau eines Esels und polierte ihnen die Hufe (Willets, 2013, S. 15 ff.).

Fast immer im Zusammenhang mit Rassismus-Vorwürfen gegen Disney genannt wird der Film *Dumbo* (1941), der gleich 2 Sequenzen enthält, die Diskussionsstoff bieten. Zu Beginn des Films bauen dunkelhäutige Arbeiter ohne erkennbare Gesichter während eines schweren Sturms das Zirkuszelt auf und singen ein Lied darüber, wie glücklich sie sind, diese schwere Arbeit zu verrichten, ohne dafür bezahlt zu werden. KritikerInnen sehen hierin eine Verharmlosung von Sklavenarbeit (Pinsky, 2004, S. 41; Willets, 2013, S. 18). Später im Film treten 5 Krähen auf, die im englischen Original mit deutlichem afroamerikanischen Akzent sprechen, von dem KritikerInnen ebenfalls der Ansicht sind, er suggeriere einen niedrigen Bildungsstand (Byrne & McQuillan, 1999, S. 95 f.; Pinsky, 2004, S. 44).

Niedrige Bildung suggeriere auch die falsche englische Grammatik der IndianerInnen aus *Peter Pan* (1951) (Byrne & McQuillan, 1999; Pinsky, 2004) und der Siamkatzen aus *Susi & Strolch* (1955). Letztere werden als anthropomorphisierte asiatische EinwandererInnen gesehen, da sie etablierte, rassistische Stereotype verkörpern: Schlitzaugen, große Schneidezähne, gelbe Fellfarbe und vollkommen identisches Aussehen (Byrne & McQuillan, 1999).

Auch der in Deutschland sehr beliebte Disney-Klassiker *Das Dschungelbuch* (1967) steht in der Kritik: Die Affenbande um King Louie, die das berühmte Lied »Ich wäre so gern wie du« singt, sei angesichts des Musikstils und vor dem Hintergrund der damals herrschenden politischen Unruhen in den USA eine Verhöhnung der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung (Booker, 2010, S. 30).

All diese Filme wurden noch zu Walt Disneys Lebzeiten (1901-1966) produziert, als noch keine besondere Sensibilisierung für die Rassismusthematik vorlag. Im Folgenden sollen 3 Filme betrachtet werden, die in den letzten 30 Jahren in die Kinos kamen und 3 verschiedene amerikanische Minderheiten ansprechen: *Aladdin*, *Pocahontas* und *Küss den Frosch*.

ALADDIN

Aladdin (1992) beschäftigte sich als erstes »Meisterwerk« mit dem »Orient« und verprellte bei seiner Kinopremiere mit dem Eröffnungslied »Arabische Nächte« schon innerhalb der ersten Minute Laufzeit viele arabischstämmige ZuschauerInnen, vor allem mit der Zeile »(...) where they cut off your ear if they don't like your face«. Es dauerte nicht lange, bis Proteste aus dem arabisch-amerikanischen Teil der Gesellschaft zu hören waren. Jack Shaheen schrieb in einer wütenden Filmkritik: »(...) This song effectively slanders the heritage of 300,000,000 Arabs.« (Shaheen, 1993, S. 49)

Nachdem die Proteste in den Massenmedien aufgegriffen wurden, änderte Disney nachträglich diese 2 Zeilen des Liedes für die Videovermarktung (Giroux & Pollock, 2010). Doch das Bild eines »barbarischen« muslimisch geprägten Orients verfestigte sich auch in vielen brutalen arabischen Figuren wie beispielsweise dem Händler, der Prinzessin Jasmin für den Diebstahl eines Apfels mit Verweis auf die kulturellen Gesetze die Hand amputieren will.

Aladdin wurde zur Zeit des Zweiten Golfkrieges produziert und fügte sich in das damalige Bild ein, das in den amerikanischen Medien über AraberInnen verbreitet wurde (ebd., S. 109). Doch die im Film konservierten Stereotype leben weiter und können dazu beitragen, rassistische Vorurteile zu festigen.

Dass *Aladdin* so vollkommen unsensibel gegenüber der arabischen Kultur produziert wurde, lag auch daran, dass keine einzige Person mit arabischem Hintergrund daran beteiligt war. Das führte zu einer unauthentischen Präsentation des Orients, bei dem Berichten zufolge sogar Kindern auffiel, dass die verwendeten Schriftzeichen nur »sinnloses Gekrakel« darstellten (ebd., S. 110). Diese vielen Proteste waren für Disney eine Warnung, in Zukunft mehr auf die Minderheiten im Publikum einzugehen, die sich mit den Filmfiguren identifizieren können sollten.

POCAHONTAS

Als Konsequenz aus dieser Erfahrung wurden bei *Pocahontas* (1995) die Hauptstimmen von Native Americans gesprochen: Russel Means (Lakota), Gründungsmitglied der Organisation »American Indian Movement« (AIM), übernahm die Stimme von Häuptling Powhatan und Irene Bedard (Cree) die der Pocahontas. Beide lobten den Film in den höchsten Tönen.

Weniger begeistert war Shirley Custalow McGowan (Mattaponi), die als direkte Nachfahrin der im Film dargestellten Powhatan-Algonkin als »Native American Consultant« engagiert wurde: »They had said that the film would be historically accurate. I soon found out that it wasn't to be (...). I wish my name wasn't on it. I wish Pocahontas' name wasn't on it.« (Edgerton & Jackson, 1996, S. 93)

Das Problem war schlichtweg, dass die historischen Fakten über Pocahontas nicht in das Bild passten, das für eine romantische Liebesgeschichte benötigt

wurde. Zum Zeitpunkt ihrer ersten Begegnung im Jahr 1607 war Pocahontas erst 12 Jahre alt, John Smith bereits 27. Ein Liebespaar waren die beiden nie. McGowan und andere KritikerInnen werfen Disney deswegen Geschichtsverfälschung vor (Giroux & Pollock, 2010).

Zudem wurde Disney vorgeworfen, ein idealisiertes Indianer-Bild zu vermitteln. Disney habe aus den historisch kriegerischen Algonkin ein friedfertiges Volk von Naturliebhabern und Naturgeisterbeschwörern gemacht, um den damals aktuellen gesellschaftlichen Vorstellungen zu entsprechen (Golden, 2006). Regisseur Eric Goldberg nahm Vorwürfe wie diese gelassen zur Kenntnis: »We've gone from being accused of racism in *Aladdin* to being accused of being too politically correct in *Pocahontas*. That's progress to me.« (Aleiss, 2005, S. 150)

Was Verantwortliche wie Goldberg dabei zu übersehen scheinen, ist, dass die in *Pocahontas* dargestellten Begebenheiten sich für Generationen von Menschen und vor allem von Kindern als »historische Fakten« einprägen werden. Hätte die Walt Disney Company darauf verzichtet, die Namen der historischen Figuren zu verwenden, wäre die Kritik wohl geringer ausgefallen (Golden, 2006).

KÜSS DEN FROSCH

Macht man nun einen Zeitsprung zu *Küss den Frosch* (2009), so sieht man abermals eine Weiterentwicklung. In diesem Film mit der groß angekündigten ersten afroamerikanischen Disney-Prinzessin wurden alle afroamerikanischen Figuren auch von AfroamerikanerInnen gesprochen, darunter auch Oprah Winfrey, eine der einflussreichsten Frauen im amerikanischen Showbusiness. Zudem wurden von Beginn an Mitglieder der »National Association for the Advancement of Colored People« (NAACP), eine der ältesten und einflussreichsten

schwarzen Bürgerrechtsorganisationen der USA, konsultiert. Als der Konzern im Frühjahr 2007 verkündete, die Protagonistin solle »Maddy« heißen und als Zimmermädchen für eine weiße Familie arbeiten, erntete er schnell Widerspruch: Das klänge zu sehr nach dem etablierten rassistischen Stereotyp der »Mammy«, der dicken, mürrischen und wenig attraktiven Haushälterin. Der Disney-Konzern nahm diese Einwände ernst, änderte den Namen der Hauptfigur in »Tiana« und machte sie zur Kellnerin (Breau, 2010). Doch auch *Küss den Frosch* stellte nicht alle ZuschauerInnen zufrieden. Da der Film ebenfalls historische Bezüge hat (er spielt im New Orleans der 1920er-Jahre), wurde auch hier eine historische Verklärung kritisiert. So werde beispielsweise die Gesellschaft als weitgehend farbenblind dargestellt, so als ob in den USA nie eine Rassentrennung existiert hätte (Barker, 2010). Ein anderer Kritikpunkt ist, dass Tiana mehr Zeit als Frosch auf der Leinwand verbringt als als Mensch, wodurch sie als Vorbild für afroamerikanische Mädchen nur bedingt taugt (Lester, 2010). Dennoch erntete *Küss den Frosch* insgesamt deutlich weniger Kritik als vorangegangene Filme.

FAZIT

In den USA werden Disney-Filme, in denen ethnische Minderheiten oder fremde Kulturen vorkommen, schon lange von kritischen Auseinandersetzungen begleitet. Auch in Deutschland verfolgen die Medien inzwischen aufmerksamer, wie Disney diese Thematik handhabt. Die akademische Untersuchung von Disneys Darstellungen in Deutschland beschränkt sich derzeit jedoch auf wenige Hochschulschriften. So liefert eine vom Autor Ende 2017 durchgeführte nicht-repräsentative Onlinebefragung mit über 1.000 TeilnehmerInnen Hinweise darauf, dass das deutsche Publikum Disney-Filme weitgehend unkritisch konsumiert.

Auf die zuvor geschilderten konkreten Vorwürfe hingewiesen äußerten viele TeilnehmerInnen, dass es sich doch nur um »Kinderfilme« handle und Kinder diese Filme unkritisch konsumieren würden. Vor diesem Hintergrund sei es gleichgültig, ob manche Darstellungen potenziell rassistisch seien oder nicht (Cußler, 2018).¹ Diese Argumentation sollte gerade MedienpädagogInnen aufhorchen lassen. Schließlich sprechen Disney-Filme die Emotionen von ZuschauerInnen sehr stark an und haben somit das, was Bernward Hoffmann eine »funktionale Bildungsfunktion« nennt, die »quasi nebenbei« vollzogen wird (Hoffmann, 2003, S. 129 f.). Dennoch geht es nicht darum, Disney-Filme als »Kinderfilme« generell infrage zu stellen oder gar vor deren Konsum zu warnen. Vielmehr dürfte eine eingehende Diskussion über potenziell rassistische Inhalte für die Walt Disney Company ein Antrieb sein, sich auf diesem Gebiet stetig weiterzuentwickeln. Die jüngsten und viel gelobten Disney-Filme wie *Vaiana* (2016) über ein polynesisches Mädchen, das seine Insel vor der Finsternis rettet, *Zootopia* (2016), eine Tierparabel, anhand der die Funktion von Rassismus innerhalb einer Gesellschaft erklärt wird, oder der eingangs erwähnte Film *Coco* (2017) wären vielleicht niemals entstanden, hätte es die Rassismus-Kritik an Disney nie gegeben.

ANMERKUNG

¹ Die Ergebnisse dieser Studie werden voraussichtlich 2019 im Mühlbeyer Filmbuchverlag veröffentlicht.

LITERATUR

Aleiss, Angela (2005). Making the White Man's Indian. Native Americans and Hollywood movies. Westport: Praeger.

Barker, Jennifer (2010). Hollywood, black animation, and the problem of representation in Little Ol' Bosko and The Princess and the Frog. *Journal of African American Studies*, 14(4), 482-498.

Booker, Marvin (2010). Disney, Pixar, and the hidden messages of children's films. *Santa Barbara: Praeger*.

Breaux, Richard (2010). After 75 years of magic. Disney answers its critics, rewrites African American history, and cashes in on its racist past. *Journal of African American Studies*, 14(4), 398-416.

Byrne, Eleanor & McQuillan, Martin (1999). Deconstructing Disney. London: Pluto Press.

Cußler, Jonas (2018). »Es ist doch nur ein Kinderfilm!«. Eine quantitative Online-Befragung zur Wahrnehmung von Rassismus-Vorwürfen gegenüber »Walt Disneys Meisterwerken« (Hausarbeit zur Erlangung des akademischen Grades Master of Arts in Erziehungswissenschaft). Mainz: Johannes Gutenberg-Universität.

Edgerton, Gary & Jackson, Kathy (1996). Redesigning Pocahontas. Disney, the »White Man's Indians«, and the marketing of dreams. *Journal of Popular Film & Television*, 24(2), 90-98.

Giroux, Henry & Pollock, Grace (2010). The mouse that roared. Disney and the end of innocence. Lanham: Rowman & Littlefield.

Golden, Margaret (2006). Pocahontas. Comparing the Disney image with historical evidence. *Social Studies and the Young Learner*, 18(4), 19-23.

Hoffmann, Bernward (2003). Medienpädagogik. Eine Einführung in Theorie und Praxis. Paderborn: Ferdinand Schöningh.

Kilpatrick, Jacquelyn (1999). Celluloid Indians. Native Americans and film. Lincoln: University of Nebraska Press.

Lester, Neal (2010). Disney's The Princess and the Frog. The pride, the pressure, and the politics of being a first. *The Journal of American Culture*, 33(4), 294-308.

Pinsky, Mark (2004). The gospel according to Disney. Faith, trust, and Pixie dust. Louisville: Westminster John Knox Press.

Platthaus, Andreas (29.11.2017). Hochstimmung im Totenreich. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Verfügbar unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/coco-von-pixar-in-der-video-filmkritik-15314783.html> [18.10.18]

Shaheen, Jack (1993). Aladdin. *Animated racism*. Cinéaste, 20(1), 49.

Willetts, Kheli (2013). Cannibals and coons. Blackness in the early days of Walt Disney. In Johnson Cheu (Hrsg.), Diversity in Disney films. Critical essays on race, ethnicity, gender, sexuality and disability (S. 9-22). Jefferson: McFarland.

DER AUTOR

Jonas Manuel Cußler ist M. A. der Erziehungswissenschaft und B. A. der Publizistik mit Beifach Filmwissenschaft.

