

# Falshback : Black-cast / white-made

Autor(en): **Trenka, Susie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **57 (2015)**

Heft 349

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863585>

## **Nutzungsbedingungen**

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

## **Haftungsausschluss**

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

## Hallelujah

Regie: King Vidor; Buch: Wanda Tuchock, King Vidor; Kamera: Gordon Avil; Schnitt: Hugh Wynn, Art Direction: Cedric Gibbons; Darsteller (Rolle): Daniel L. Haynes (Zeke), Nina Mae KcKinney (Chick), William Fountaine (Hot Shot), Harry Gray (Pfarrer), Fanny Belle DeKnight (Mammy), Everett McGarrity (Spunk) und die Dixie Jubilee Singers. Produktion: Metro-Goldwyn-Mayer, King Vidor, Irving Thalberg. USA 1929. Dauer: 109 Min.

## Black-cast / white-made

Schauerliche Rassenstereotypen, unglaubliche Plot Twists und eine aufdringliche Moral: Das 1929 ausschliesslich mit Afroamerikanern besetzte MGM-Musical *Hallelujah* von *King Vidor* mutet aus heutiger Sicht etwas bizarr an. Die in den US-Südstaaten angesiedelte Geschichte eines naiven Baumwollpflückers, dem eine lasterhafte Jazztänzerin zum Verhängnis wird, ist ein gleichzeitig typisches und ungewöhnliches Produkt seiner Zeit. Roaring Twenties, Jazz Age, Zeit der Harlem Renaissance und der schwarzen Broadway-Musicals: Afroamerikanische Kultur ist hip bei den Weissen, für die der Jazz gleichzeitig das «Primitive» und die Reize und Laster der urbanen Moderne verkörpert. So auch im Kino, das dem Trend mit etwas Verspätung folgt.

Mit dem Umbruch vom Stumm- zum Tonfilm Ende der zwanziger Jahre stieg die Leinwandpräsenz von Afroamerikanern schlagartig an. Damals bemängelten Filmpublizisten am neuen Tonfilm einerseits, dass die Aufnahmetechnik am Set die Beweglichkeit der Kamera einschränke, andererseits empfanden sie viele Schauspielerstimmen als ungeeignet. Das *all black cast musical* sollte es richten: Da die Schwarzen vermeintlich den «Rhythmus im Blut» hatten, würde ihr Tanz das statische Filmbild beleben, während ihre Stimmen sich angeblich besser für die Tonaufnahme eigneten. Zudem erlaubte die *all black*-Strategie, von der schwarzen Kultur zu profitieren,

ohne die Diskriminierung durch die Weissen zu thematisieren. Zwar verebte der von Journalisten verkündete «Negro film fad» (zumindest im Langspielfilm) ebenso schnell wieder: Die beiden Musicals *Hallelujah* und *Hearts in Dixie* (1929) blieben jahrelang die einzigen Vertreter des Subgenres und *Hallelujah* der einzige Hollywoodfilm mit einer schwarzen Frau in der Hauptrolle. Doch die Stereotypen, die einigen Kritikern schon damals die Haare sträubten, blieben für das Mainstreamkino noch lange gültig.

*Hallelujah* versinnbildlicht den Kampf zwischen Gut und Böse auf der Ebene der Schauplätze (Land/Stadt) sowie der der Musik (Spirituals/Jazz). Baumwollpflücker Zeke fristet im ländlichen Süden ein armes, aber glückliches Dasein mit seiner Familie, inklusive Adoptivschwester Missy Rose, mit der er sich später verloben wird. Doch bei einem Ausflug in die Stadt lässt er sich von der Tänzerin Chick den Kopf verdrehen und sein eben verdientes Geld wegschummeln. Im darauffolgenden Streit tötet er aus Versehen den eigenen Bruder. Auf diesen ersten Sündenfall folgt die Busse (Zeke wird zum Wanderprediger), die zufällige Wiederbegegnung mit Chick und deren plötzliche Bekehrung durch seine Predigt, der erneute Sündenfall (Chick verführt Zeke abermals) sowie ein Eifersuchtsdrama mit tödlichem Ausgang für Chick und ihren früheren/erneuten Liebhaber Hot Shot. Schliesslich die Erlösung: Nach abgessener Strafe kehrt Zeke ins ländliche Idyll zu Braut und Familie zurück. Was uns dieses Melodrama an Sinneswandeln und Zufällen auftischt, ist ebenso unerhört wie die Klischees von schwarzer Religiosität, Sexualität und Einfalt.

King Vidor war bereits ein routinierter Regisseur, der mit Stummfilmen wie *The Crowd* und *Show People* (beide 1928) grosse Erfolge gefeiert hatte, als er sich für seinen ersten Tonfilm an das ungewöhnliche Sujet wagte. Eigenen Aussagen zufolge drehte er den Film in der ehrlichen Absicht, ein «authentisches» Bild schwarzen Lebens jenseits gängiger Klischees zu zeichnen. Auch wenn dies vor allem die Blindheit gegenüber Vorurteilen der eigenen Zeit aufzeigt: Nebst Vidors Talent dürfte diese Absicht für die unleugbaren Qualitäten mitverantwortlich sein, dank denen der äusserst sorgfältig inszenierte Film heute noch ebenso unterhaltsam wie irritierend wirkt. Irritierend auch deshalb, weil er uns zwingt, heutige Medienbilder kritischer zu betrachten und uns zu fragen, ob sie sich denn wesentlich verändert haben.

*Hallelujah* wurde teilweise *on location* im Süden gedreht, was damals eher unüblich war und für Authentizität sorgen sollte. Dabei schwingt allerdings die cineastische Moderne ebenso mit wie die zunehmend professionelle schwarze Unterhaltungsindustrie der Zeit. Bereits der Anfang weist auf diese Spannung hin: In natürliches Sonnenlicht getauchte Baumwollfelder mit singenden Arbeitern sorgen für die idyllische



Hallelujah (1929) Hauptattraktion Nina Mae McKinney

Verklärung schwarzen Landlebens; der professionelle Chorgesang und die offensichtlich geschulte Stimme von Haynes entlarven aber das Authentische als kalkuliert-inszeniert (der Ton wurde teilweise im Studio nachsynchronisiert). Auch wenn Zekes kleine Brüder die Familie mit «spontanem» Steptanz unterhalten, können die zerlumpte Klamotten nicht über die geprobte Perfektion der Darbietung hinwegtäuschen. Anderen Szenen verleiht die filmische Gestaltung eine geradezu expressionistische Note, so als Chick den Prediger von seiner Kirchgemeinde weg in den Wald lockt: eine wild singende, tanzende, klatschende Menschenmenge wirft gespenstische Schatten an die Wand und betont damit filmische Ästhetik ebenso wie die zügellose Ekstase der Schwarzen. Solche Inszenierungsstrategien sind zugleich ideologisch fragwürdig und ästhetisch bestechend. So auch der Showdown, der mit Chicks Unfalltod und Zekes Mord an Hot Shot endet. Der nächtlich-düstere Zypressensumpf dient dem Racheakt als natürlicher, aber auch urtümlich-mythischer Schauplatz, der einmal mehr «Primitivität» konnotiert. Doch trotz allem wird man das Gefühl nicht los, dass der weisse Blick auf die schwarze Kultur diese nicht ganz verfälscht, dass Momente wie Zekes Mahnpredigt in traditioneller *call and response*-Manier oder Chicks Flusstaufer – trotz stellenweise grotesker Überzeichnung – seltene Einblicke gewähren.

Für gemischte Gefühle sorgt auch die moralische Lektion, denn wie in vielen Pre-Code-Filmen dient sie vor allem als Vorwand für die Darstellung des Unmoralischen (der Production Code, die Selbstzensur der Filmindustrie, wurde erst ab 1933 strikt durchgesetzt). Die mal berechnende, mal triebgesteuerte – hellhäutige! – Afroamerikanerin entspricht gängigen Vorstellungen der Zeit, und ihr böses Ende ist nicht zuletzt als implizite Warnung vor der Rassenmischung zu lesen. Dennoch ist *Nina Mae McKinney* in der (psychologisch wenig plausiblen) Rolle die Hauptattraktion. Vidor entdeckte die erst 16-Jährige in der *chorus line* einer Broadway-Show, und mit dem Erfolg von *Hallelujah* wurde sie als erster schwarzer Filmstar gefeiert. Der Ruhm war nicht von Dauer, und dem gelegentlichen Vergleich mit Josephine Baker hält McKinney nicht stand. Weder ist ihr Tanz im Jazzcafé zu Beginn sonderlich virtuos, noch beweist sie grosses Gesangstalent. Doch mit ihrer ebenso burschikosen wie erotischen Körpersprache und Mimik strahlt sie einen unbändig-frechen Charme aus. Bevor sie in Zekes Armen stirbt, erklärt Chick ihre Flatterhaftigkeit mit den Worten: «I never knew what I wanted.» Und wie seine Hauptfigur, so wirkt auch der ganze Film: verworren, verwirrend und irgendwie doch betörend.

Susie Trenka