Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 362

Artikel: "Das ist die Geschichte meines Lebens." : Gespräch mit Raoul Peck
Autor: Balde, Mariama / Peck, Raoul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863203

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

In L'homme sur les quais wiederum gleitet die Kamera während der Titelsequenz zunächst gemächlich an einer Hausfront entlang, vor der einige Menschen sitzen und sich mit diesem oder jenem beschäftigen; plötzlich aber erhebt sich der schwebende Blick in die Luft und nähert sich einem Fenster mit verschlossenen Läden, hinter denen sich, wie sich gleich darauf herausstellen wird, die junge Sarah ihre Privatwelt errichtet hat. Das scheint mir die entscheidende Geste des Films, wenn nicht des gesamten Werks Pecks zu sein: Die Kamera löst sich vom vorgefundenen Zusammenhang und transzendiert damit auch die Beschränkungen des menschlichen Sensoriums; statt, im Sinne André Bazins, aus einem offenen Fenster auf die sich selbst entbergende Welt hinauszublicken, wendet es sich dem zu, was gerade nicht sichtbar ist: den Blockaden und Leerstellen, die unsere nur scheinbar bildgesättigte Gegenwart offenbart, sobald man sich ihren Rändern oder gar ihrer historischen Bedingtheit zuwendet. ×

«Das ist die Geschichte meines Lebens.»

Gespräch mit Raoul Peck

Filmbulletin *Herr Peck, Ihre Filmografie ist die eines engagierten Filmemachers … Akzeptieren Sie diese Bezeichnung?*

Raoul Peck Ja, das ist die Geschichte meines Lebens. Ich habe relativ spät, mit knapp dreissig, das Filmstudium wiederaufgenommen, und es war schon da für mich sehr klar, dass ich nicht nur einfach Geschichten erzählen, sondern mit meinen Filmen Türen öffnen und Kämpfe austragen will. Engagement ist mir wichtig, sei es politisch, künstlerisch oder beides. Einen Film über Karl Marx oder James Baldwin zu machen, erlaubt mir, aufs Wesentliche zu kommen. Ich denke, die beiden geben uns Werkzeuge in die Hand, um unsere modernen Gesellschaften zu analysieren und sie zu verändern, wenn wir dies wirklich wollen.

Die Rechteinhaber am Werk von James Baldwin haben Ihnen jeden Zugang ermöglicht. Es muss schwierig gewesen sein, aus dieser Fülle den richtigen Zugang für den Film zu finden.

Das war eine grosse Verantwortung, gerade weil man sehr selten, eigentlich nie so viel Freiheiten bekommt. Meistens kriegt man mit Mühe und Not die Rechte für ein einzelnes Werk, und dann beginnt der Wettlauf gegen die Zeit. Wenn Sie nach zwei Jahren den Film nicht im Kasten haben, verlieren Sie die Rechte.

In diesem Fall, ab dem Moment, als ich Zugang zu Baldwins Werk in seiner ganzen Breite erhielt – einschliesslich dem, was nicht publiziert worden ist, etwa den familiären und persönlichen Briefen, hatte ich die Verantwortung, einen diesem Privileg angemessenen Film zu machen. Glücklicherweise habe ich vor mehr als dreissig Jahren begonnen, Baldwin zu lesen, und während dieser Zeit habe ich alles gelesen und wiedergelesen. Als ich von den Notizen zu «Remember this House» Kenntnis genommen habe, seinem nicht vollendeten Buch, worin er sich an seine ermordeten Freunde Medgar Evers, Martin Luther King Jr. und Malcolm X erinnert, war ich frappiert, wie darin die Spuren seines Gesamtwerks wiederzufinden sind. In der Tat, er hat mich nie verlassen.

In diesem unabgeschlossenen Manuskript, aus dem im Film Samuel L. Jackson liest, stellt Baldwin mehrmals die amerikanische Gesellschaft dem Hollywoodkino jener Epoche gegenüber, um daraus eine bittersüsse Analyse zu ziehen. Als Sie jung waren, haben Sie da die gleichen Filme gesehen?

Ja, absolut. Ich habe damals vor allem amerikanische Filme der grossen Studios gesehen. Das war damals, stärker noch als heute, das dominante Kino. Ob auf Haiti oder im Kongo, wo ich aufwuchs, waren wir von den Western mit John Wayne und Gary Cooper hingerissen.

Auch wenn ich nicht zur gleichen Zeit wie Baldwin gelebt habe, verstehe ich sein Identifizierungsproblem mit den meist weissen Helden nur zu gut. Er sagt es im Film: «Es ist ein Schock, wenn man mit sechs oder sieben Jahren beim Kampf von Gary Cooper gegen die Indianer sich auf die Seite von Cary Cooper stellt, aber dann entdeckt, dass man selbst eigentlich Indianer ist.» Er beschreibt, wie Hollywood das, was ein Massaker war, in eine Heldentat verwandelt hat, und analysiert, wie das Bild vom «Anderen» entsteht. Deshalb sage ich des Öftern, dass Kino nicht nur Unterhaltung ist. Es ist der Vektor von Codes, von Lebensweisen, von Konsumgewohnheiten und gar von Ideologien. Ich bin mit diesen Mythen aufgewachsen, also erkenne ich mich vollständig in der Ikonografie von Baldwin wieder. Wie er habe ich sozusagen nie meine eigene Geschichte auf der Leinwand gesehen. Es ist schwierig, Jahre danach davon zu reden, aber das Kind, das ich in Haiti war, hat sich sein Bild von Afrika aus Tarzanverfilmungen konstruiert.

Nicht nur, dass Baldwin den brutalen Rassismus analysiert, der in der Filmindustrie herrscht, er analysiert auch das sogenannte progressive Kino. Filme wie Guess Who's Coming to Dinner von 1967 zählen zu den Filmen dieses Typs, Filme, die optimistisch von der Fähigkeit der Amerikaner erzählen, den Rassismus eindämmen zu können. Auch wenn Guess Who's Coming to Dinner versucht, ein positives Bild der Schwarzen zu zeichnen, unterschwellig

sagt er doch: Wenn es dir nicht gelingt, ebenso schön, ebenso verführerisch und ebenso ausgezeichnet wie Sidney Poitier zu sein, hast du keinen Zutritt zu dem, was man ein beneidenswertes Leben nennen könnte.

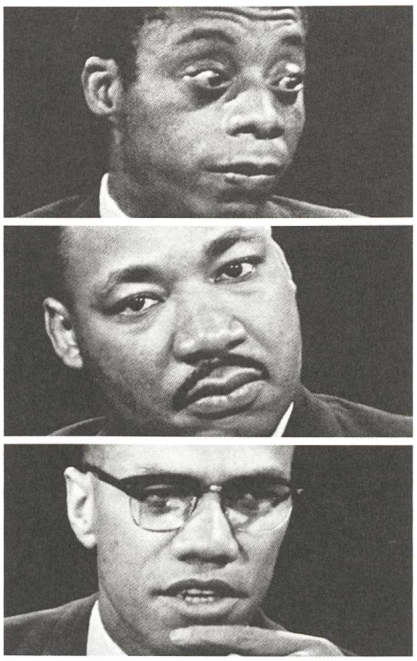
Wieweit hat die Aktualität die Entstehung von I Am Not Your Negro *beeinflusst?*

Sie hatte einen beträchtlichen Einfluss, obwohl ich nicht wollte, dass der Film «datierbar» ist. Im Klartext, ich wollte, dass man den Film wie Baldwins Texte auch in zehn oder zwanzig Jahren wiedersehen und dessen Anliegen verstehen kann. Bezüglich dem, was in Ferguson passierte, war ich mir schnell bewusst, dass das eine starke symbolische Bedeutung hat und dass man es in den Film integrieren muss. Nach zwei Wochen Demonstrationen in Ferguson haben wir eine Equipe hingeschickt, um dort Aufnahmen zu machen, ohne genau zu wissen, wie wir sie in die Schlussmontage einbeziehen würden. Eine der zentralen Fragen war die von Farbe und Schwarzweiss: Wegen der Idee, zwei Epochen miteinander zu verschränken, haben wir uns dazu entschieden, einige alte Bilder zu kolorieren und dafür aktuelle Bilder schwarzweiss zu verwenden. Jedes Stückchen des Films ist das Ergebnis solcher Überlegungen und Versuche …

Einen solchen Film kann man sich nicht bequem vom Lehnstuhl aus ausdenken. I'm Not Your Negro ist das Resultat von kleinen Siegen, Niederlagen und Fundstücken. Es kam oft vor, dass ich mich dafür entschied, eine Sequenz neu zu montieren, weil wir ein Schnipsel entdeckt hatten, von dem wir gar nicht wussten, dass es existiert. Die Hauptschwierigkeit bestand aber darin, die guten Dinge zu kappen. Im Jargon der Filmemacher spricht man von «kill your babies» … Wenn eine Sequenz zwar perfekt funktioniert, sie aber das Ganze des Films stört, muss man sich von ihr trennen können. Wir hatten dieses Problem während der gesamten Montage, bis wir eine Version von rund drei Stunden hatten, die wir dann nochmals und nochmals überarbeiten mussten. Das ist ein Prozess des ständigen Hin- und Herpendelns zwischen Archivmaterial und dem aktuellen Material, in dem man nach und nach den eigentlichen Kern des Films entdeckt.

Weil Sie sich entschieden haben, nach Ferguson zu gehen, sind Sie Zeuge Ihrer Epoche. James Baldwin beschreibt sich selbst als Zeuge seiner Epoche. Das unterscheidet ihn von Malcolm X oder Martin Luther King, er ist eher Beobachter denn Aktivist …

Unbedingt. Aber auch dann, wenn er nicht immer vor Ort war – er verbrachte einen Teil seines Lebens im Ausland, vor allem in Frankreich –, war sich Baldwin immer sehr klar über die Wirklichkeit des Orts und kannte beinah alle Akteure dieser Periode. Seine Unabhängigkeit als Künstler, die er sich immer erhalten hat, erlaubte ihm, die Geschichte so, wie er sie sah, zu rapportieren, und nicht so, wie man sie ihm aufoktroyierte. Das ist es, was seine Texte auch heute noch glaubwürdig macht.



Auch in Le jeune Karl Marx *geht es darum, einen Text wiederum auf die Tagesordnung zu setzen. Wie in* I Am Not Your Negro *stellen Sie die unterschiedlichen Ansichten im Kampf um die gleichen Anliegen, hier jene von Marx und seinem Freund Engels, einander gegenüber. Man könnte beinah von einem politischen «buddy movie» sprechen …*

Ja, das stimmt. Es geht etwas Faszinierendes von den beiden jungen Leuten aus, die sich dazu entschlossen haben, die Gesellschaft, in der sie leben, zu verändern, und denen es in der Tat gelingt, einen konkreten Einfluss auf ihre Epoche zu haben. Engels stammte aus einer Unternehmerfamilie. Jenny von Westphalen, die Gefährtin von Marx, ist in einer eher konservativen bürgerlichen Familie aufgewachsen. Und trotz dieses Erbes sind sie gegen dieses absurde System von Klassen in den Kampf gezogen … Sie haben gelesen, Tag und Nacht gearbeitet, um eine erfolgreiche Strategie zu entwickeln. Beobachtet man Bewegungen wie Occupy Wallstreet oder Black Lives Matter, ist man sich oft gar nicht bewusst, wie viel an Organisation und Entschiedenheit hinter solchen Mobilisierungen steckt. Erfahrung und Unterstützung sind grundlegend, damit solche Bewegungen nicht den Atem verlieren.

Aufgrund von Erfolgen von Filmen wie 12 Years a Slave *vor vier Jahren oder jüngst* I Am Not Your Negro, Hidden Figures *oder* Moonlight *sprechen manche Leute von einem Aufschwung des Black Cinema in Hollywood. Was halten Sie davon?*

Daran glaube ich überhaupt nicht. Ich habe zu viele Freunde, die zwar renommierte Preise gewonnen und ihr Können unter Beweis gestellt haben, aber auch heute noch ihre Filme nicht finanziert kriegen. Meine Vorgänger, aber auch meine Idole wie Charles Burnett, Haile Gerima oder Billy Woodberry müssten unter anständigen Bedingungen drehen können … Ausserordentliche Frauen wie Julie Dash sind verschwunden, weil ihre Projekte blockiert wurden. Ich erinnere mich, dass ich 1992 von Carl Franklins One False Move überwältigt war und gedacht habe, er sei der neue Spielberg. Das ist nicht eingetroffen. Heute dreht er zwar immer noch Filme, vor allem aber Fernsehserien …

Ich habe seinen Namen in einem Abspann einer Episode von House of Cards *gesehen …*

Eben, aber alle müssten die Mittel erhalten, um ihre Projekte zu realisieren, sie müssten eine Wahl haben. Die Industrie, sei es die von Hollywood oder eine andere, wird uns nie diese Freiheit auf einem Silbertablett präsentieren, wir werden sie uns immer holen müssen. Deshalb habe ich mich dazu entschieden, unabhängig zu sein, und habe mit Velvet Film eine eigene Produktionsfirma gegründet. Die Tatsache, dass ich in mehreren Ländern arbeite, wo ich Verbündete gefunden habe, die meine Filme bis in die Kinosäle bringen, hat mir erlaubt, all diesen Fallen zu entgehen. Heutzutage will ich nicht mehr einem Produzenten erklären müssen, weshalb es wichtig ist, einen Film über Baldwin zu machen. Ich will übers Vorgehen, über die Konstruktion des Films, über das Publikum reden …

Ich sage das nicht, um die Kraft eines Films wie Moonlight zum Beispiel zu schmälern. Das weiss Barry Jenkins, da bin ich sicher, ihm ist gelungen, einen extrem schönen und subtilen Film zu drehen, einen Moment von Zärtlichkeit zwischen zwei schwarzen Männern, etwas, was ich im Kino sehr selten gesehen habe. Aber was diesen angeblichen Aufschwung des Black Cinema angeht, da sehe ich mich gezwungen, dem zu widersprechen.

Mit Raoul Peck sprach Mariama Balde