

# American Black Movies : Besinnung auf die Wurzeln

Autor(en): **Jaeggi, Urs**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **36 (1984)**

Heft 1

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932420>

## **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.

## American Black Movies: Besinnung auf die Wurzeln

*Entdeckungen am Festival des 3 Continents*

Noch immer – und man ist versucht zu sagen: glücklicherweise – hat das Festival des 3 Continents in der französischen Halbmillionenstadt Nantes in einem verhältnismässig intimen Rahmen stattgefunden. Das hat seine Vorteile. Regisseure und Journalisten haben dort Zeit füreinander, und die Organisatoren bemühen sich, wenn immer möglich auf spezielle Wünsche der Teilnehmer einzugehen. Das tönt auf Anhub nach Provinz- und Ferienfestival. Die Tatsache, dass jedermann gerne in Nantes weilt und die freundliche, ja freundschaftliche Atmosphäre genießt, täuscht allerdings nicht darüber hinweg, dass dieses Festival ohne Zweifel zu den bedeutendsten in Europa zu zählen ist, auch wenn viele es noch gar nicht kennen und die Stargarde der europäischen Filmkritik hochnäsiger darüber hinwegsieht.

### *Moralische und ethische Kraft*

Seine Bedeutung erhält dieses Filmfestival – oder besser: der Workshop – durch seine Thematik, die ihm Leitbild ist. Filme aus drei Kontinenten werden in Nantes gezeigt – genauer aus Afrika, Asien und Lateinamerika. Filme aus Ländern also, die – sieht man einmal von der britischen Kronkolonie Hongkong und Japan ab – nicht zu den bedeutenden der internationalen Filmproduktion gezählt werden; zumindest dann nicht, wenn die sogenannten Box-Office-Zahlen zum Massstab aller Dinge gemacht werden. Zu bedenken ist allerdings, dass Indien das Land mit der grössten Filmproduktion schlechthin ist. Und viele der Filme aus den sogenannten Drittwelt-Staaten und Entwicklungsländern strahlen eine un-

glaubliche Kraft aus. Eine Kraft, die ihre Wurzeln im Leben hat, im Willen zum Überleben auch. Vom Seelenschmetter und Überdruß, von den Egotrips und dem Selbstmitleid, die heute so viele vor allem europäische Filme prägen, ist darin wenig zu spüren. Dabei hätten die Menschen gerade jener Länder, in denen der Kampf um die nackte Existenz häufig genug alles andere in den Hintergrund drängt, Grund zum Jammern und zum Klagen. Wenn auch die Darstellung des Leidens, der Unterdrückung und der Ausbeutung nicht zu kurz kommt, so prägt doch ein anderer Aspekt diese Filme noch stärker: der Wille, die bestehende soziale Situation zu verändern, selbständig und unabhängig zu werden, das Joch der offensichtlichen oder subtil kaschierten Knechtschaft abzulegen.

Der Weg dazu, darüber sind sich die meisten Filmautoren in den Entwicklungsländern einig, führt über die Selbsterkenntnis, die Besinnung auf die eigenen Fähigkeiten und Möglichkeiten, aber auch auf die eigenen Wurzeln und die eigene Kultur. Viele der Filme aus Afrika, Asien und Lateinamerika, die in Nantes gezeigt wurden, waren kleinere oder grössere Schritte auf diesem Weg. Die Wertschätzung des Einfachen, der Sinn für die Bedeutung des scheinbar Unauffälligen und Nebensächlichen, das Sensorium auch, wirkliche von künstlichen Bedürfnissen unterscheiden zu können, geben diesen Filmen eine moralische und ethische Kraft, wie sie im europäischen und angelsächsischen Filmschaffen leider nur noch ansatzweise zu finden sind. Gelingt es einem Regisseur überdies, für die Darstellung seiner Anliegen die ausgetretenen Pfade des in den Drittwelt-Staaten einen üblen Einfluss auf die Sehgewohnheiten

der Bevölkerung ausübenden Illusionskinos der marktbeherrschenden Produktionsländer zu verlassen und dafür Ausdrucksmittel zu entwickeln, die dem traditionellen Kulturverständnis seines Volkes entsprechen, dann muss man neidlos anerkennen, dass das Filmschaffen aus diesen zum Teil unbekanntem Filmländern heute wichtigere Impulse für die Zukunft des Films vermittelt als das europäische und amerikanische.

### *Erster Ansatz zu einem schwarz-amerikanischen Film*

Neue Wege in dieser Richtung beschreiben ohne Zweifel die jungen amerikanischen Filmemacher, die sich zur Gruppe der «Black American Filmmakers Foundation» zusammengeschlossen haben. Ihre Filme – obschon nicht in einem jener Kontinente entstanden, denen das Festival seine Aufmerksamkeit zuwendet – bildeten in Nantes neben dem Wettbewerb, der Information, einer Retrospektive über das Werk des chinesischen Regisseurs Xie Jin und einem grossen Panorama des mexikanischen Films einen bemerkenswerten Schwerpunkt. Doch nicht nur, weil in diesen Filmen die Rückbesinnung auf die ursprüngliche Eigenart, auf die eigene Kultur und damit auf eine zwar zugehörte, aber immer noch lebendige Kraft thematisiert wird, passten die Filme ins Programm; sie sind auch vitaler Ausdruck einer unterdrückten und ausgebeuteten Minderheit, Zeugnis einer inmitten der Ersten existierenden Dritten Welt. Das war übrigens keineswegs immer so: Als in den späten sechziger Jahren unter dem Eindruck der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung, aber auch der militanten Black-Panther-Bewegung das schwarz-amerikanische Filmschaffen geboren wurde, blieb es – von wenigen Ausnahmen abgesehen – eine Nachahmung des weissen amerikanischen Kinos in Hollywood-Manier. «*Shaft*» (1971) des farbigen Star-Fotografen Gordon Parks, ein knallharter Detektivfilm, bezog zwar das Harlemer Milieu in die Handlung mit ein und setzte die Fähigkeiten des schwarzen Detektiven über jene der

weissen Polizisten, blieb aber in seinem Wesen eine getreue Adaptation der bestehenden weissen Muster. Der Protagonist, verkörpert durch den Schauspieler James Roundtree, war nichts anderes als ein Sam Spade oder James Bond mit dunkler Hautfarbe. Und als Hollywood merkte, dass sich mit den Filmen von Schwarzen für Schwarze gutes Geld verdienen liess, vereinnahmte es die sogenannten Black-Movies kurzerhand. «*Shaft's Big Score*» hiess das erste der Folgeprodukte, in denen der farbige Detektiv die Hauptrolle spielte, und weitere Beweise, dass die schwarzen Regisseure in den Vereinigten Staaten ein ebenso gutes und kassenträchtiges Kino herstellen können wie ihre bisher bevorzugten weissen Kollegen, wurden angetreten. So etwa drehte Barry Pollack «*Cool Breeze*», der ein schwarzes Remake von John Hustons «*Asphalt Jungle*» ist, und Amerikas Renommier-Neger Sidney Poitier erinnerte mit seinem «*Butch an the Preacher*» sehr augenfällig an John Fords «*Wagon Master*».

Major Companies wie MGM und Warner Bros. machten sich, nachdem die weisse Bevölkerung in immer grösseren Scharen aus den Grossstädten in die grünen Vororte umsiedelte und den Wohnraum in den Zentren den Schwarzen überliess, die Situation geschickt zunutze. Den Kinobesuchern, die sich in den Städten in der Folge bis zu 90 Prozent aus Farbigen rekrutierten, boten sie ihre eigenen Spektakel an. Der Erfolg wurde überdies mit immer brutaleren Filmen gesucht, die kaum mehr etwas aus dem Alltag der farbigen Bevölkerung in den Staaten zeigten, es sei denn, dass sich auch diese in zunehmendem Masse mit den Problemen der Kriminalität und der Drogensucht auseinanderzusetzen hat. Damit wurde aber der Untergang der «Black is beautiful»-Bewegung im Film sozusagen vorprogrammiert.

Die Ausnahmen – Filme etwa, die genuine schwarze Helden und Vorbilder wie Malcolm X oder Patrice Lumumba in den Mittelpunkt des Geschehens stellten – vermochten den Niedergang nicht aufzuhalten. Sie fanden kaum ein Publikum. Noch machten Filme wie «*Blacula*» von William Crane für kurze Zeit gute Kasse,

aber die Zeit der Black Movies war vorbei. Erinnerung blieben auch jene Werke, die mehr wollten, als das weisse Kino nachzuzahlen: Ossie Davis' «*Cotton Comes to Harlem*» etwa, der nach der Romanvorlage des schwarzen Autors Chester Himes entstand und zwei Polizeihelden in den Mittelpunkt der Ereignisse stellt. Doch diese sind nicht nur hart und abgefeimt, sondern auch komisch und vermitteln – mitunter durchaus selbstkritisch – ein Stück schwarz-amerikanischer Eigenart. Oder «*Sweet Sweetback's Baadass Song*» von Melvin Van Peebles, in dem die Flucht eines schwarzen Sexclub-Akteurs vor der Polizei zum militanten Kampflied gegen die Rassendiskriminierung wird, das «allen Brüdern und Schwestern, die vom weissen Mann genug haben», gewidmet ist.



Filmemacher des American Black Movis: Billy Woodberry ...

### *Bilder aus dem schwarzen Alltag*

Erst 1976 hat Michael Schultz mit einer Komödie – «*Car Wash*» – wieder den Versuch unternommen, dem Lebensgefühl der Schwarzen in den USA Ausdruck zu verleihen. Der Arbeitstag in einer Autowaschanlage mitten in Los Angeles bildet den Anlass zu einer satirischen, aber dennoch ernsthaften Darstellung der sozialen Probleme der farbigen Bevölkerung Amerikas. Dass Schultz dabei den Rhythmus und die Musik – zwei wesentliche Elemente schwarzer Kultur und Lebensart – in den Vordergrund gestellt hat, ist keineswegs so abwegig, wie dies einige Kritiker in Europa wahrhaben wollten und deswegen der Burleske jede Verbindlichkeit absprachen.

Der neuste Film von Michael Schultz, «*For Us the Living*» (1983), hat indessen nichts mehr von der beschwingten Heiterkeit in «*Car Wash*». Er schildert in Bildern, die emotionell bewegen und aufrütteln, das Leben, die engagierte Arbeit und den gewaltsamen Tod des Bürgerrechtskämpfers Medgar Evers, der sich in Jackson im Bundesstaat Mississippi in den bewegten Jahren 1953 bis 1963 für die Sache und das Recht der schwarzen Bevölkerung eingesetzt hat. Für diesen engagierten Polit-Thriller setzt Schultz mit

grossem Können und im Stil des Routiniers die Mittel des konventionellen amerikanischen Kinos ein und beweist, welche Möglichkeiten in dieser perfektionierten Dramaturgie liegen, wenn sie auf ein lohnendes Thema angesetzt wird. «*For Us the Living*» ist – obschon die Mittel des weissen Kinos verwendet werden, nicht mit jenen Filmen gleichzusetzen, die in den frühen siebziger Jahre eine Gleichberechtigung durch Nachahmung suchten. Der Film ist ein Black Movie, weil er sich ganz der Gefühlswelt der schwarzen Amerikaner öffnet und ihren Kampf nicht nur um Gleichberechtigung, sondern auch um ein Selbstbewusstsein in den Vordergrund stellt: kompromisslos und hart.

Dennoch unterscheidet sich Schultz' Polit-Thriller im Stil ganz wesentlich von den Filmen anderer Exponenten des American Black Movie neuerer Machart, indem hier das Moment der Spannung ganz eindeutig in den Vordergrund gestellt wird. Charles Burnett, der sich mit «*Killer of Sheep*» 1978 über die USA hinaus empfahl, indem er für die Geschichte eines Schlachthof-Arbeiters in Los Angeles und seiner Kommunikationsprobleme mit seiner Familie bewegende Schwarzweiss-Bilder fand, die mehr in den kleinen Gesten als mit dramatischem Pathos auf



die verhängnisvolle Unterdrückung eines individuellen Bewusstseins hinweisen, ist diesem Stil auch in seinem neuen Film treu geblieben. *«My Brother's Wedding»* (1983) zeigt den Konflikt eines Jugendlichen, der sich entscheiden muss, ob er an der Hochzeit seines in eine reiche Familie einheiratenden Bruders oder an der Beerdigung seines Freundes, der nach der Verbüßung einer Straftat arbeitslos wurde und nicht mehr in ein bürgerliches Leben zurückfinden soll, teilnehmen soll. Dieser Konflikt spiegelt mehr als das persönliche Verhältnis von Pierce zu zwei Personen seines engsten Bekanntenkreises wider. In ihm wird die Zerreissprobe der Schwarzen zwischen Anpassung und Widerstand, zwischen Aufgabe der Eigenart und Besinnung auf die eigenen Wurzeln modellhaft sichtbar gemacht. Wenn Pierce schliesslich aus der mondänen Hochzeits-Szenerie flüchtet, um zur Beerdigung seines Freundes zu eilen, dann ist in dieser Handlung ein Bekenntnis zu seinem Volk zu erkennen. Zu seinem Volk, das sich inmitten der amerikanischen Gesellschaft der Möglichkeit beraubt sieht, seine Lebensart und damit auch seine Fähigkeiten zu entfalten, und nur akzeptiert wird, wenn es sich den Lebensgewohnheiten und gesellschaftlichen Formen der weissen Mehrheit anpasst. Soldier, der Freund von Pierce, hat sich dieser Anpassung nicht unterzogen und ist deshalb aus der Gesellschaft ausgestossen worden.

Burnetts Film ist über seine symbolische Geschichte hinaus eine sehr präzise Beschreibung des schwarz-amerikanischen Alltags, der von diesem Konflikt wesentlich geprägt wird. Der Regisseur hat dazu filmische Formen gesucht, die der Wesens- und Lebensart der Schwarzen entsprechen. Das Einbringen von Emotionen, das Sichtbarmachen von Gefühlen, ein Humor, der auch vor ernsten Dingen nicht Halt macht, prägen einen Stil, der seine Eigenart in einem empfindsamen Timing hat und die Sequenzen immer einen Augenblick früher abbricht, als der Zuschauer dies erwartet. So entsteht Raum zum Nachdenken. Und wiederum sind es die kleinen, unscheinbaren Gesten und Momente, mit denen Charles Burnett seine Thematik vertieft und All-



...und Charles Burnett.

gemeingültigkeit herbeiführt, ohne verallgemeinernd zu werden.

### *Ein Licht der Hoffnung in der Finsternis*

Fast noch stärker leuchtet Billy Woodberys *«Bless Their Little Heart»* (1983) in den schwierigen Alltag der schwarzen Amerikaner hinein. In eindrücklichen und auch zärtlichen Schwarzweiss-Bildern wird das Leben einer Familie mit drei kleinen Kindern beschrieben, die durch die Arbeitslosigkeit des Vaters einer schweren Belastungsprobe ausgesetzt wird. Resignation setzt sich wie ein giftiges Gas in der einfachen Wohnung nieder und droht dort allen Lebensmut zu ersticken. Als sich der Vater – von der erfolglosen Suche nach Arbeit und den damit verbundenen Demütigungen matt und mutlos geworden – endgültig fallen lassen will, schlägt die Mutter auf den Tisch. Es ist, als könnte einem unter Überdruck stehenden Kessel durch ein Ventil endlich



Aus «My Brother's Wedding»

Dampf entweichen. Es wird in geradezu beklemmender Weise sichtbar, wie sich der Vater an diesem Ausbruch, der eine in die Welt hinausgeschriene Aufforderung zum Widerstand ist, aufrichtet und Mut findet, das Schicksal wieder in die eigenen Hände zu nehmen. Das allein – Woodberry macht es deutlich – löst die Probleme nicht, aber es schafft den Durchbruch zur Suche nach neuen Wegen, die aus dem Schlamassel herausführen.

«Bless Their Little Heart» ist eigentlich ein afrikanischer Film, einer, der sehr genau beschreibt, wo der Schuh drückt; einer, der sich mit viel Geduld und Liebe den Menschen nähert, die er beschreiben will; einer, der sich Zeit nimmt für die Probleme, welche die Menschen existentiell beschäftigen, sich Zeit nimmt, zuzuschauen und zuzuhören; einer schliesslich, der dann, wenn die Finsternis unerträglich wird, ein Licht der Hoffnung setzt: Besinn dich auf dich selber zurück, sagt er in diesem Augenblick, auf deine Ursprünge, auf deine Kultur. Dann wirst du einen Weg finden, der aus der Dunkelheit herausführt.

«Bless Their Little Heart» zeigt vielleicht am deutlichsten, wohin der schwarz-amerikanische Film heute steuert. Er will nicht mehr das weisse Kino nachahmen. Er hat kein Bedürfnis mehr zu beweisen, dass die schwarzen Amerikaner auch ein

Hollywood-Kino zustandebringen. Er beginnt vielmehr, einen Denkprozess auszulösen: Wer sind wir? Woher kommen wir? Was wollen wir? Was können wir? Und unabhängig will der schwarz-amerikanische Film sein. Weg von Hollywood, weg von den Tycoons, lautet die Devise. Drei Jahre lang hat Billy Woodberry zusammen mit Charles Burnett an seinem Film gearbeitet und dabei ein lächerliches Budget von 25 000 Dollars zur Verfügung gehabt. Aber der stille, kleine Film hat mehr Wucht, mehr Durchschlagskraft und mehr Überraschungsmomente als so manche der grossen Kinomaschinen, die mit mehrfachen Millionenbeträgen produziert worden sind und uns und unsere Gefühle wie Dampfwalzen überrollen und plattdrücken. Die Leidenschaft und das Herz, die hier investiert wurden, haben ganz einfach mehr Gewicht als die grossen Summen Geld, die heute nur zu oft die Ideen und die Phantasie ersetzen müssen.

Die Filme von Schultz, Woodberry und Burnett setzen eine Arbeit fort, die Autoren wie Bob Gardner mit «Clarence and Angel» (im Verleih ZOOM) und Haile Gerima mit «Ashes and Embers» unter unsäglichen Schwierigkeiten begonnen haben. Sie setzen einen Bewusstwerdungsprozess in Gang, der seine Früchte tragen wird, weil sie sich dem Menschen zuwenden, seinen Sorgen und Nöten, aber auch seinem Willen und seiner letztlich unbeugsamen Kraft, die Dinge zu verändern: heute und jetzt.

Urs Jaeggi