

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Band: 45 (1993)
Heft: 10

Artikel: Spike's Väter
Autor: Hossli, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931918>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

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

Spike's Väter

Das Xenix in Zürich, das Kellerkino in Bern, das Camera in Basel und das KinoK in St. Gallen zeigen ab Oktober historische Trouvaillen: von 1920 bis 1950 produziertes, unabhängiges Genrekino mit ausschliesslich afro-amerikanischer Besetzung.

Peter Hossli

Im traditionellen Genrekino Hollywoods der späten Stummfilm- und frühen Tonfilmperiode spielten afro-amerikanische Darstellerinnen und Darsteller eine untergeordnete Rolle. Es waren meistens weisse Interpreten, die, mit dunkler Kraushaarperücke und schwarzer Farbe im Gesicht, deren Charaktere übernahmen. Sollte doch einmal einem afro-amerikanischen Schauspieler eine Rolle zugesprochen werden, so entsprach diese dem gängigen Bild afro-amerikanischen Kulturlebens in den USA: die Interpretinnen und Interpreten agierten als Hausmädchen, gutmütige Butler, dämliche Entertainer oder dümmliche Schuhputzer, die nur für das Wohl ihrer weissen Arbeitgeber zu sorgen schienen. Dem setzten schwarze Künstlerinnen und Künstler, aber auch weisse Geschäftsleute, ab 1920 Filme entgegen, die ein anderes, dem afro-amerikanischen Kultur- und Gesellschaftsleben mehr entsprechendes Bild vermittelten. In der Folge entstanden unabhängige Produktionsfirmen, die anfänglich Stummfilme, später dann Western, Horrorfilme, Komödien, Krimis und Musicals herstellten. Diese *Race-Movies* konnten bis in die vierziger Jahren vor allem in den segregierten Südstaaten beim schwarzen Publikum grosse Erfolge verbuchen. Erst nach dem Desegregationsentscheid des Obersten Amerikanischen Gerichtshof im Jahre 1954 öffnete sich die Filmindustrie auch Afro-Amerikanerinnen und Afro-Amerikanern vermehrt. Dies bedeutete das Ende der *All-Colored-Cast-Movies*.

Es folgt ein Gespräch mit Albert Johnson, Professor für afro-amerikanisches Kino an der *University of California* in Berkeley und Verantwortlicher für die Programmierung afro-amerikanischer



schuler Filme am diesjährigen Münchner Filmfest, und William Greaves, ehemaliger Schauspieler und Sänger sowie Realisator von über 200 Dokumentar- und Experimentalfilmen.

Wie muss man sich «All-Colored-Cast-Movies» vorstellen?

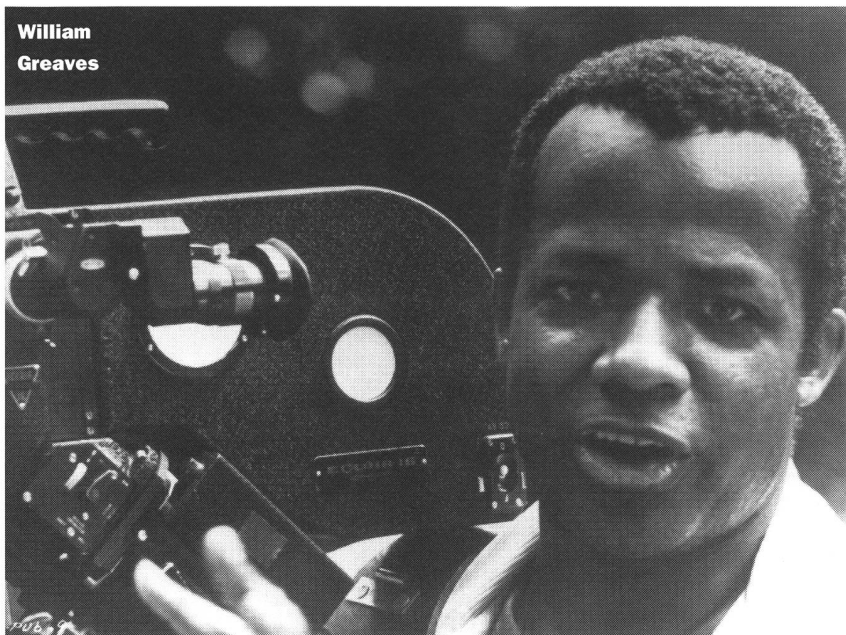
Albert Johnson: Es waren Reaktionen auf das Hollywoodkino der dreissiger und vierziger Jahre. Es gab Gangsterfilme in

der Tradition von Howard Hawks, Komödien und Musicals, Western im Stile der Gene-Autry-Filme und Horrorfilme, die, von der Geschichte her, einem Film wie «King Kong» sehr nahe standen. Von der politischen Brisanz des «jungen schwarzen Kinos» sind diese Filme jedoch meilenweit entfernt. William Greaves: Man muss aber festhalten, dass diese Filme unsere damalige Realität festhielten. Es war wichtig und interessant zu sehen, wie sich unsere Leute auf der Leinwand in ähnlichen Situationen verhielten wie diejenigen, welche Hollywood kreiert hatte und zu Musterfiguren hat werden lassen. Die Erfahrung, plötzlich alle Charaktere, also auch diejenigen der guten, intelligenten, aktiven Männer und Frauen spielen zu können, war sehr befriedigend, sowohl für die Schauspielerinnen und Schauspieler wie auch für das Publikum, das sich auf der Leinwand wiedererkannte. Deshalb sind viele dieser Filme in Form, Inhalt und Narration den Hollywoodfilmen ähnlich.

Die «Race-Movies» waren also keine Politfilme von der Art wie sie von Spike Lee oder John Singleton

heute gemacht werden. Die Filme handeln nicht direkt von politischen Themen, konfrontieren das Publikum nicht mit Rassismus und Unterdrückung...

William Greaves: ...diese Filme konnten das Publikum nicht direkt mit Rassismus und den Vorurteilen der amerikanischen Gesellschaft gegenüber den schwarzen Menschen konfrontieren, denn Amerika war ein nach ethischen Gruppen getrenntes



William Greaves

tes Land, vor allem im Süden herrschte eine sehr feindliche Atmosphäre und Gesinnung gegen schwarze Menschen vor. Ein schwarzer Mann konnte nicht auf dem Gehsteig bleiben, wenn ein Weisser vorbeikam; er musste ihm Platz machen. Es war deshalb sehr schwierig, einen kontroversen Film über Rassentrennung, Minderheiten oder Rassismus zu drehen. Heute hat sich dies geändert, weil die amerikanische Gesellschaft demokratischer geworden ist, was nicht zuletzt darauf zurückzuführen ist, dass die schwarze Gemeinde für diese Demokratisierung gekämpft hat.

Waren die Regisseure Afro-Amerikaner?

William Greaves: Es gab sehr wenige ausgebildete schwarze Regisseure wie Oscar Micheaux, Powell Lindsay oder der Westernregisseur Spencer Williams. Regie bei den «Race-Movies» führten meistens weisse Theaterregisseure, die bereit waren, das unabhängige schwarze Kino zu unterstützen und aufzubauen, obwohl sie meistens nur sehr schlecht bezahlt wurden. Auch die Techniker waren meistens weiss; es gab kaum ausgebildete Kameraleute, Beleuchter oder Toningenieur. Die Drehbücher hingegen wurden von afro-amerikanischen Autoren verfasst.

Wie schwierig war es für einen schwarzen Schauspieler während der Zeit der Segregation, im Showgeschäft einen Job zu bekommen?

William Greaves: Amerika war zu dieser Zeit ein gespaltenes, rassistisches Land, das man durchaus mit Südafrika vergleichen kann. Minderheiten wurden im ganzen Land diskriminiert, was sich natürlich auch im Kino, im Theater und im Musical widerspiegelte. Das Hollywoodkino war allen ethnischen Minderheiten gegenüber sehr feindlich gestimmt. Die Indianer beispielsweise wurden im Kino zu brutalen, metzelnden Ungeheuern gemacht. Meist von Weissen mit dunkler Farbe im Gesicht gespielte Schwarze waren Sklaven, Dummköpfe, Bösewichter, alles stereotype Rollen, die nicht dem entsprachen, was die schwarze Gemeinschaft Amerika ausmacht. Die ganze Atmosphäre für kreative afro-amerikanische Künstler und Künstlerinnen war sehr feindlich und oft entwürdigend. Es war für Schauspieler, Theaterleute und Regisseure daher sehr schwierig, sich da durchzusetzen. Als Reaktion wurden schwarze Theatergruppen wie die «American Negro Theatre» gegründet, bei welchem ich zusammen mit Sidney Poitier oder Harry Belafonte Theatershows organisierte.

Haben Sie es nicht als entwürdigend empfunden, nur in kleinen, unprofessionellen Filmen auftreten zu können?

William Greaves: Im Gegenteil, es war sehr wichtig, Teil dieser Bewegung zu sein. Wir konnten unsere Würde als Volk behalten und konnten Filme zeigen, die einen grossen Teil unseres sozio-kulturellen Lebens widerspiegelten. Die Figuren waren Charaktere, welche uns entsprachen und nicht den in Hollywood fabrizierten Stereotypen. Zudem verfügten wir über ein eigenes Publikum, obwohl dieses nicht der Grösse des weissen Publikums entsprach. Es gab im ganzen Land etwa 800 bis 1000 Kinos, in welchen diese Filme gezeigt wurden.

Auf der anderen Seite standen den Weissen etwa 30'000 bis 35'000 Kinos zur Verfügung.

Verunmöglichten die geringen Budgets von bis zu 25'000 Dollar nicht die Herstellung von Filmen, die Hollywood ebenbürtig waren?

William Greaves: Es kommt sehr darauf an, was man unter ebenbürtig versteht. In technischer Hinsicht waren unsere Filme denjenigen aus Hollywood klar unterlegen. So konnte jeweils nur eine Einstellung pro Szene gedreht werden; versprachen sich die Schauspieler, so war es unmöglich, die Einstellung zu wiederholen. Manchmal kam es sogar während dem Dreh zu spontanen Veränderungen des Scripts: Jemand hatte einen Text falsch wiedergegeben, worauf die anderen reagieren und improvisieren mussten. Das Endprodukt war zuweilen holprig, bei der Montage traten Anschlussfehler auf. Wir konnten nicht, wie das in Hollywood üblich war, während dem Schnittprozess nachdrehen, um solche Fehler zu vermeiden. Dennoch möchte ich auch ein paar Qualitäten einer solchen Arbeitsweise hervorheben. Wir als Interpreten mussten mehr durch die Momente leben, welche wir spielten, was den Charakteren eine ungeheure Authentizität verlieh. ■