

Fallen die letzten Mauern?

Autor(en): **Everschor, Franz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **50 (1998)**

Heft 12

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931647>

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.

Fallen die letzten Mauern?

Schwarze machen Filme, in denen ausschliesslich Weisse auftreten: Forest Whitaker führt Regie bei «Hope Floats», Carl Franklin bei «One True Thing», Devin Hooks bei «Black Dog». Sind sie Ausnahmen oder bieten sich farbigen Filmschaffenden in Zukunft neue Chancen?

Franz Everschor

Nachdem die «Armageddons» und «Godzillas» ihren Frontalangriff auf die Nerven des amerikanischen Publikums eingestellt hatten, lief in den Kinos ein Film ganz anderer Art an: ein Familiendrama fast altmodischen Zuschnitts, in dem es mehr um persönliche Beziehungen und Gefühle geht als um dramatische Ereignisse. Der Film heisst «One True Thing» und spielt in einer typischen Kleinstadt unweit von New York. Die Hauptrollen sind mit Meryl Streep, Renée Zellweger und William Hurt besetzt, sie verkörpern Angehörige des oberen Mittelstandes: Der Vater ist Universitätsprofessor, die Mutter eine ganz für ihre Familie und für die Bedürfnisse ihrer Gemeinde lebende Hausfrau, die Tochter hat das elterliche Heim verlassen, um als Journalistin Karriere zu machen.

Durchbruch

Die Überraschung des Films heisst Carl Franklin. Franklin ist der Regisseur von «One False Move» (1991) und «Devil in a Blue Dress» (1995), die zu den besten Produktionen der neunziger Jahre gehören, aber in Stimmung und Story einem total anderen Genre zuzurechnen sind als «One True Thing». Kaum ein grösserer Gegensatz ist denkbar als der zwischen der blutig-realistischen Anfangsszene von «One False Move» und der dezenten Intimität, mit der «One True Thing» die Charaktere seiner behutsamen Familiengeschichte beschreibt. Es ist aber nicht bloss die Begabung des Regisseurs für einen so anderen Stoff und einen so anderen Stil, die amerikanische Kritiker erstaunt, sondern mehr noch die Tatsache, dass Carl Franklin als Schwarzer einen ausschliesslich in einem «weissen Milieu» spielenden Film realisiert hat.



Die Überraschung des Films ist der Regisseur: «One True Thing» von Carl Franklin

Die Hollywood-Studios haben in den letzten Jahren mehr und mehr farbige Regisseure beschäftigt, nachdem sie herausgefunden hatten, dass die sogenannten ethnischen Minderheiten durchaus einen rechenbaren Anteil an der Gesamtzahl des amerikanischen Kinopublikums stellen. Für das Fernsehen werden vermehrt Serien – vornehmlich *sitcoms* – produziert, die sich in erster Linie an Schwarze richten. Auch das Kino steht längst nicht mehr zurück. Eine Vielzahl von Actionfilmen und Komödien – von Kevin Hooks' «Passenger 57» (1992) bis Forest Whitakers «Waiting to Exhale» (1995) – hat farbigen Stars und Regisseuren eine Chance geboten und den Durchbruch beim Publikum ermöglicht. Als Sidney Poitier in den sechziger Jahren zum Star aufstieg, war das eine Sensation. Während der achtziger Jahre brachten es Richard Pryor und Eddie Murphy zu beachtlicher Popularität, aber sie blieben die Ausnahme in Hollywood. Heute haben wir Denzel Washington, Wesley Snipes, Whitney Houston, Danny Glover, Whoopi Goldberg, Morgan Free-

man, Will Smith, Halle Berry und viele andere.

Seit Spike Lees «She's Gotta Have It» hat sich die Situation sehr verändert. Afro-Amerikaner und auch Künstler asiatischer und mexikanischer Abstammung gehören im amerikanischen Filmschaffen nicht mehr zu den Ausnahmerecheinungen. Doch reflektiert das neue Erscheinungsbild im Kino und Fernsehen auch eine Wandlung im Denken? Der Sozialkritiker Benjamin DeMott macht Vorbehalte: «Die grosse Zahl von Filmen, in denen in jüngster Zeit Weisse und Schwarze einander mit liebenswürdiger Offenheit begrüssen, ist kaum etwas, das uns Hoffnung schöpfen lassen sollte. Die guten Nachrichten aus den Filmtheatern verschleierten nur die schlechten Nachrichten aus den Strassen unserer Städte.» Deshalb verweigert sich Spike Lee weiterhin allen Angeboten, seine Filme zum Spielplatz von rassischem Integrationsoptimismus zu machen. Hollywood – dieser Erkenntnis lässt sich vorerst kaum widersprechen – hat schwarze Schauspieler und schwarze Re-

gisseure nicht in die Studios gelassen, um seine Liberalität zu demonstrieren, sondern weil Demoskopien und Buchhalter dazu geraten haben.

Vorbilder

Das Besondere an Carl Franklin ist nicht, dass Universal ihn überhaupt engagiert hat, sondern dass man ihn als Regisseur für diesen Stoff gewählt hat. «One True Thing» spielt – wie erwähnt – ausschliesslich unter Weissen. Mag man sich inzwischen daran gewöhnt haben, schwarze Regisseure an Filme mit schwarzen Darstellern oder «schwarzen Milieus» heranzulassen, so ist es ungewöhnlich, einem farbigen Regisseur einen Stoff anzuvertrauen, in dem es um eine weisse Familie geht. Die Beispiele für letzteres kann man an einer Hand abzählen: Der frühere Schauspieler Thomas Carter erzählte in seinem Regiedebüt «*Swing Kids*» (1993) von deutschen Jugendlichen, die zur Nazizeit ein Faible für amerikanische Swing-Musik entwickelten. Bill Duke inszenierte mit «*The Cemetery Club*» (1992) einen Film mit Ellen Burstyn, Olympia Dukakis und Diane Ladd über die Freundschaft dreier verwitweter Jüdinnen. Kevin Hooks liess man jetzt den Actionfilm «*Black Dog*» (1998) inszenieren, eine Fernfahrer Geschichte mit Patrick Swayze und viel Country-Musik. Forest Whitaker wurde von der Produzentin Lynda Obst für «*Hope Floats*» (1998) mit Sandra Bullock geholt, einen beschaulichen Film über eine ehemalige High-School-Schönheit, die zurück in eine texanische Kleinstadt zieht, nachdem ihre Ehe gescheitert ist.

Warum hat Lynda Obst einen Schwarzen für diese Story engagiert? Sie ist ehrlich genug zu gestehen, dass es gar nicht ihre Idee gewesen ist. Es war Whitaker, der von dem Stoff gehört hatte und sich als Regisseur anbot. «Ursprünglich», sagt Obst, «war ich ausserstande, mir vorzustellen, welche Perspektive Whitaker einbringen könnte. Ich kannte ihn nur als einen 'grosstädtischen' Regisseur. Es schien mir



Hat nichts mit Geschlecht und Rasse zu tun, sondern nur mit Menschlichkeit: «Hope Floats» von Forest Whitaker

gar nicht selbstverständlich, dass er für die Probleme weisser Frauen in Texas eine Ader haben könnte.» Doch als Sandra Bullock und Lynda Obst mit Whitaker zusammenkamen, stellten sie rasch fest, dass sie in allen wichtigen Dingen übereinstimmten. «Schon in diesem Gespräch bemerkte ich, dass es für Forest Whitaker nichts mit Geschlecht und Rasse zu tun hatte, wenn er diesen Film inszenieren wollte, sondern nur mit Menschlichkeit.»

Hochfliegende Hoffnung

Es gibt Beobachter, die es gleich als Zeichen dafür ansehen, dass Hollywood endlich die letzten Barrikaden einreisse, wenn nun auch farbige Regisseure mit der Inszenierung «weisser» Stoffe betraut werden. Zu ihnen gehört der afro-amerikanische Schauspieler und Regisseur Bill Duke: «Die Mauern werden in Zeitlupe eingerissen, aber sie stürzen ein. Ich glaube, es passiert, weil die Verantwortlichen in den Studios wissen, dass es an der Zeit ist, und auch weil sie wissen, dass farbige Regisseure die Fähigkeit besitzen, jede Art von Film

zu machen.» Der Produzent Warrington Hudlin («*House Party*», «*Boomerang*»), der auch Präsident der «Black Filmmaker Foundation» ist, plädierte sofort dafür, beim von ihm betreuten «Black Film Festival» in Acapulco eine neue Preiskategorie einzurichten – für Filme mit schwarzen Regisseuren, aber vorwiegend weisser Besetzung. Andere warnen davor, die Hoffnungen gleich so hoch zu stecken. Whitaker, Hooks und Franklin, sagt Paris Barclay, der Produzent der erfolgreichen Fernsehserie «*NYPD Blue*», seien nur «die richtigen Regisseure für die richtigen Vorhaben zur richtigen Zeit» gewesen.

Die amerikanische Presse beschäftigt sich mit dem Phänomen, aber sie betrachtet es überwiegend unter dem Gesichtspunkt der wünschenswerten Öffnung Hollywoods. Nur selten wird die Frage gestellt, warum sich farbige Regisseure – abgesehen von finanziellen Grün-

den – überhaupt zu Stoffen hingezogen fühlen, die vornehmlich oder ausschliesslich unter Weissen spielen. Kevin Hooks ist der Ansicht, Schwarze entschieden sich für nicht-ethnische Filme, weil sie dadurch ihren Horizont erweitern könnten. Carl Franklin kommt mit einer substantielleren Antwort. Ausgehend von seiner eigenen Erfahrung meint er, es komme zuallererst auf den Grad der persönlichen Identifizierung mit dem betreffenden Sujet an, im Falle von «One True Thing» auf sein starkes Interesse an den fundamentalen Fragen individueller und familiärer Bindung, die universell seien. Darüber hinaus hält er es für wichtig, dass schwarze Regisseure ihre spezifischen Ideen und Gedanken einbringen. «Mit dem Strom zu schwimmen, bedeutet nicht gleich, unser eigenes kulturelles Erbe zu verraten. Das zu glauben, ist absurd.» ■

«*Hope Floats*» startet in der Deutschschweiz voraussichtlich im Januar, «*One True Thing*» im März. Für «*Black Dog*» steht bislang kein Starttermin fest.