

Bittere Lektionen : Bamboozled von Spike Lee

Autor(en): **Christen, Mattias**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **43 (2001)**

Heft 231

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865027>

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.

Bittere Lektionen

BAMBOOZLED von Spike Lee



Die Geschichte spielt in der Unterhaltungsabteilung einer grossen amerikanischen TV-Station, die mit sinkenden Einschaltquoten zu kämpfen hat.

Spike Lees neuer Film zeigt, satirisch überspitzt, was Fernsehen anrichtet – bei denen, die es schauen, und mehr noch bei denen, die es machen. Die Geschichte spielt in der Unterhaltungsabteilung einer grossen amerikanischen TV-Station, die mit sinkenden Einschaltquoten zu kämpfen hat. Der Chef der Abteilung, Mr. Dunwitty, gibt dem einzigen schwarzen Autor der Serienredaktion, Pierre Delacroix, den Auftrag, für bessere Zahlen zu sorgen, denn, da ist sich der weisse Dunwitty ganz sicher: die Schwarzen wissen, wo's lang geht im Showbusiness. Delacroix, gespielt von Damon Wayans, selbst bekannter Autor von TV-Sitcoms, ist eine innerlich tief gesaltene Figur:

Er hat beruflich zwar mehr Erfolg als seine weissen Kollegen und hat es dadurch zu einigem Wohlstand und Ansehen gebracht. Aber gerade mit den Projekten, die ihm wirklich am Herzen liegen – Serien für ein gebildetes, schwarzes Mittelstandspublikum – kommt er bei seinen Vorgesetzten nicht durch. So verfällt er auf die scheinbar geniale Idee, Mr. Dunwitty hinter das Licht zu führen. Delacroix kreiert eine «New Millennium Minstrel Show» und lässt in ihr all die rassistischen schwarzen Klischeefiguren wiederauferstehen, die im frühen neunzehnten Jahrhundert von den ursprünglich weissen Minstrel Shows, einer Mischung aus Gesangs- und Tanzeinlagen und komi-

schen Nummern, geschaffen wurden und später im Film und im frühen amerikanischen Fernsehen weiterlebten: Tom, der friedfertige Alte, der trotz aller Widrigkeiten treu zu seiner weissen Herrschaft hält, Auntie Jemima, die dicke, drollige Köchin mit Kopftuch und Glubschaugen, der Coon, ein liederlicher Faulpelz, der nichts im Kopf hat ausser Hähnchenbeinen und Wassermelonen.¹

Die Show würde, so Delacroix' Kalkül, wegen der absehbaren Publikumsreaktionen gleich wieder abgesetzt werden, so dass dann endlich der Weg frei wäre für seine anspruchsvollen, bislang aber nicht realisierten Serienkonzepte.

Im gleichen Tempo, mit dem sie zu Stars aufgebaut werden, verlieren Manray und Womack nach und nach alles, was ihnen lieb ist: ihre Namen, ihre Unbefangenheit und am Ende sogar ihr Leben.

Was in der Wirklichkeit kaum denkbar ist, trifft in der Satire, die als Genre davon lebt, dass sie Dinge masselos und böse übertreibt, unweigerlich ein: Delacroix' Plan schlägt fehl, und seine «New Millennium Minstrel Show» wird der Hit, von dem Dunwitty geträumt hat. Lee erzählt die unheimliche Erfolgsstory ihrer Macher und Stars als Geschichte eines allmählichen Selbstverlusts. Was das Medium Fernsehen mit ihnen anstellt, wird am Schicksal von Womack und Manray besonders deutlich, zwei armen Schluckern, die davon leben, dass sie Passanten ihre Steppnummer vorführen. Delacroix engagiert die beiden als «unverbrauchte Talente» von der Strasse weg für seine Show. Im gleichen Tempo, mit dem sie zu Stars aufgebaut werden, verlieren Manray und Womack nach und nach alles, was ihnen lieb ist: ihre Namen, die sie eintauschen gegen «Mantan» (in Erinnerung an Mantan Moreland, den bekanntesten Darsteller von Coons im Kino der späten dreissiger und vierziger Jahre) und «Sleep 'n Eat», ihre Unbefangenheit und am Ende sogar ihr Leben. Symbolträchtig verdichtet Lee diesen Prozess im Schminkritual, dem sich die beiden Stars vor ihren Auftritten unterziehen müssen: Abend für Abend legen Manray und Womack vor dem Spiegel das aus verbranntem Kork angerührte «Black Face» auf, in dem sich in den historischen Minstrel Shows weisse Schauspieler über Schwarze lus-

tig machten. Dabei geht die Kamera jeweils ganz nah heran und zeigt in Grossaufnahmen Schritt für Schritt die einzelnen Etappen der entwürdigenden Verwandlung und die dafür erforderlichen Utensilien: die Blechschale mit den brennenden Flaschenkorken, die Schwämmchen und die leuchtenden roten Lippenstifte, mit denen sich Womack und Manray übergrosse Münder aufmalen – alles unterlegt mit einer elegischen Musik, die deutlicher wird als bei diesen eindringlichen Bildern wirklich nötig.

Dieser allgemeine Selbstverlust führt im letzten Drittel des Films geradewegs in die Katastrophe. Fast schon routinemässig tritt sie bei «Spike Lee Joins» genau dann ein, wenn bei gewöhnlichen Hollywood-Produktionen nach neunzig Minuten im Saal die Lichter angehen: In *DO THE RIGHT THING* kommt Radio Raheem, der zornige Einzelgänger mit dem überdimensionierten Kassettengerät, bei einem Polizeieinsatz um, nachdem gerade ein versöhnliches Ende erreicht schien, der Trompeter Bleek Giliam wird in *MO' BETTER BLUES* von Gangstern so gründlich verdroschen, dass er fortan nicht mehr spielen kann, in *JUNGLE FEVER* erschiessst der Vater seinen Sohn Gator, weil er ihn für missraten hält, Mutter Carmichael stirbt in *CROOKLYN* an Krebs, und genauso lässt auch einer der beiden Showstars eine Viertelstunde vor Schluss sein Leben. Denn aus dem

satirischen Spiel mit rassistischen Klischees wird schlagartig bitterer Ernst, als die Mau-Maus, eine obskure Gruppe von Rappern, angeführt von Mos Def in der Rolle des Musikers Big Black Africa, Manray vor laufender Kamera als Veräter an der schwarzen Sache umbringen.

Manrays Tod bedeutet zugleich das Ende jeder Ironie; war *BAMBOOZLED* bis dahin eine hemmungslose Satire, schlägt die Handlung nun um in eine Tragödie, die in der wenigen noch verbleibenden Zeit ein Höchstmass an weiteren Opfern fordert. Wer dafür verantwortlich ist, dass scheinbar harmlose Unterhaltung derart fatale Folgen zeitigt, bleibt offen. Genausowenig wie bei seinen satirischen Spässen macht Spike Lee bei der Schuldfrage Unterschiede zwischen Weiss und Schwarz. *BAMBOOZLED* – abgeleitet von «to bamboozle someone», was so viel heisst wie «jemanden für dumm verkaufen, ihn für die eigenen Zwecke einspannen und dabei so tun, als hätte man nur des anderen Vorteil im Sinn» – beschreibt, wie der Titel schon sagt, weniger einen Vorgang, bei dem Opfer und Täter klar auszumachen sind, als einen Zustand der allgemeinen, heillosen Verwirrung, in der jeder sich selbst und die anderen betrügt und am Ende alle zusammen einen sehr hohen Preis dafür zahlen. Wenn es in *BAMBOOZLED* einen Schuldigen gibt, dann ist es am ehesten das Medium selbst, das (fast) allen den



Das Schicksal der schwarzen Akteure steht stellvertretend dafür, was das Medium in der einen oder anderen Weise allen, ohne Rücksicht auf ihre Hautfarbe, antut.

Kopf verdreht, die mit ihm in Berührung kommen – Delacroix' Assistentin Sloan Hopkins ist eine der wenigen Ausnahmen. Vor der Macht des Fernsehens bleibt das Publikum genauso wenig verschont wie die Produzenten; zeigen bei der ersten «New Millennium Minstrel Show» noch einige Zuschauerinnen und Zuschauer im Studio, schwarze wie weiße, deutlich ihr Missfallen, verschwinden am Ende auch sie hinter dem symbolträchtigen Black Face, wenn in der letzten Vorstellung das nun seinerseits schwarz geschminkte Publikum als anonymisierte, johlende Menge dasitzt. Persönlichkeiten, die mehr sind als groteske Karikaturen ihrer selbst, scheinen in BAMBOOZLED nur dort vorstellbar, wo die verführerische Gewalt des Mediums nicht hinreicht. Bestes Beispiel dafür ist Delacroix' Vater, der als redlicher Standup-Comedian durch kleine schwarze Varietés tingelt und damit eine andere, redlichere Form von Showbusiness vertritt.

Daher ist BAMBOOZLED, obwohl Lee eindringlich an ein düsteres und fast vergessenes Kapitel der schwarzen Film- und Fernsehgeschichte erinnert, vor allem eine Medienkritik und steht als solche der langen Tradition von amerikanischen Mediensatiren, von NETWORK bis TRUMAN SHOW, in manchem näher als den eigenen Filmen aus den neunziger Jahren. Viele dieser frühen Arbeiten bewegten sich räum-

lich und personell in einem überschaubaren Rahmen, waren Neighbourhood-Filme, sozusagen Home-Movies mit leicht erweitertem Einzugsradius, und nicht zufällig trat Spike Lee in seinen eigenen Filmen vorzugsweise in der Rolle des Kumpels von nebenan auf. BAMBOOZLED zielt weit über die Grenzen der Black Community hinaus – eine gesamtgesellschaftliche Weiterung, die das Fernsehen als Sujet fast zwangsläufig mit sich bringt. Das Schicksal der schwarzen Akteure steht in diesem Zusammenhang stellvertretend dafür, was das Medium in der einen oder anderen Weise allen, ohne Rücksicht auf ihre Hautfarbe, antut – nur dass es die Schwarzen besonders hart trifft.

Dennoch: die grosse Stärke des Films liegt nicht in dieser Art von Fundamentalkritik, auch nicht in der recht geradlinig angelegten Fabel oder der Bildsprache, die – ganz anders als etwa in DO THE RIGHT THING, Lees bestem Film – über weite Strecken konventionell wirkt, was die Montage und die Wahl der Einstellungen angeht, obwohl BAMBOOZLED durchgängig mit DV-Kameras gedreht ist, um dem Look von TV-Sendungen möglichst nahe zu kommen. Was sich von BAMBOOZLED am nachhaltigsten in der Erinnerung festsetzt, ist die Fülle dessen, was der Film an historischem Material zusammenträgt, schwarze Gliederpuppen und andere Spielsachen, kleine, aber verräterische Zeugen der alltäglichen, subtilen

Unterdrückung, vor allem aber eine umfangreiche Sammlung von Filmausschnitten aus der klassischen Zeit Hollywoods. Seine intensivsten Momente erreicht er, wenn Spike Lee diese Fundstücke am Ende unkommentiert aneinanderreihet. Wie von selbst geht einem dabei plötzlich der Blick auf für die Ungeheuerlichkeit des scheinbar harmlosen Materials. Insofern ist BAMBOOZLED, verglichen mit DO THE RIGHT THING, zwar kein ästhetisch herausragender, aber ein genauso wichtiger Film.

Matthias Christen

1 Mehr dazu bei Donald Bogle, auf dessen Arbeit sich auch Spike Lee bei seinen Recherchen gestützt hat: Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks. An Interpretative History of Blacks in American Films. New Third Edition, New York 1955 (erstmalig New York 1973; eine aktualisierte Neuauflage ist für dieses Jahr angekündigt)

Die wichtigsten Daten zu BAMBOOZLED (IT'S SHOWTIME): Regie und Buch: Spike Lee; Kamera: Ellen Kuras; Schnitt: Sam Pollard; Production Design: Victor Kampster; Art Director: Harry Darrow; Kostüme: Ruth Carter; Musik: Terence Blanchard; Ton: Rolf Pardula. Darsteller (Rolle): Damon Wayans (Pierre Delacroix), Savion Glover (Manray/Mantan), Jada Pinkett (Sloan Hopkins), Tommy Davidson (Womack/Sleep 'n' Eat), Michael Rapaport (Dunwitty), Thomas Jefferson Byrd (Honeycutt), Paul Mooney (Junebug), Sarah Jones (Dot), Gillian Iliana Waters (Verna), Mario Macaluso (Comedy Autor), Susan Batson (Orchid Dothan). Produktion: 40 Acres, Mule Filmworks; Produzenten: Spike Lee, Jon Kilik; USA 2000. Farbe, Dolby, Dauer: 135 Min. CH-Verleih: Rialto Film, Zürich; D-Verleih: Arthaus Filmverleih, München.

