

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 361

Artikel: Moonlight : Barry Jenkins
Autor: Brunner, Philipp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863186>

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: 22.01.2025

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

Moonlight



Was bedeutet es für einen schwarzen schwulen Jungen, in einem Umfeld von Armut, eklatanter Homophobie und übersteigerten Männlichkeitsvorstellungen aufzuwachsen? Barry Jenkins antwortet auf diese Frage mit einem ebenso kraftvollen wie zärtlichen Film.

Barry Jenkins

Es beginnt mit einer Flucht. Und endet mit einem Angebot. Dazwischen liegt, in drei Kapiteln erzählt, die Geschichte von Chiron, der in einer rauen Gegend von Miami aufwächst.

Im ersten Teil ist es das Kind Chiron, das sich in einem verlassenem Wohnblock vor einer Gruppe Gleichaltriger versteckt, die es auf ihn abgesehen hat. Hilfe erhält der Junge ausgerechnet vom Dealer Juan, der ihn erst mal zu sich und seiner Freundin nach Hause nimmt, ihn zur Ruhe kommen lässt. Von nun an wird Chiron öfter hier sein und das erhalten, was er so dringend benötigt: Zuneigung, Anteilnahme, Verlässlichkeit – vor allem aber die Sicherheit, dass ihm nichts passiert, und den Raum, so sein zu dürfen, wie er ist. Das alles ist vollkommen neu für ihn, denn zu Hause erwartet ihn die Unberechenbarkeit einer alleinerziehenden Mutter, die auf Crack ist. In der Schule ist er ohnehin der Aussenseiter, ein einsames Kind, das seine Überlebensstrategien längst entwickelt hat: misstrauen, auf der Hut sein, sich nicht zeigen, fliehen. Einzig in seiner Beziehung zum gleichaltrigen Kevin zeichnet sich die Ahnung einer Freundschaft ab.

Im Zentrum des zweiten Kapitels steht der Teenager Chiron. Noch immer gehört er nicht dazu, noch immer ist er ein leichtes Ziel für die gewaltbereiten Macker in seiner Klasse. Aber an seiner Schule ist auch nach wie vor Kevin, aufgeweckt, gesprächig, etwas altklug (wie es sich für einen Teenager gehört) und auch ein wenig forsch. Chiron beginnt, sich Millimeter für Millimeter zu öffnen, zu antworten, das beiderseitige

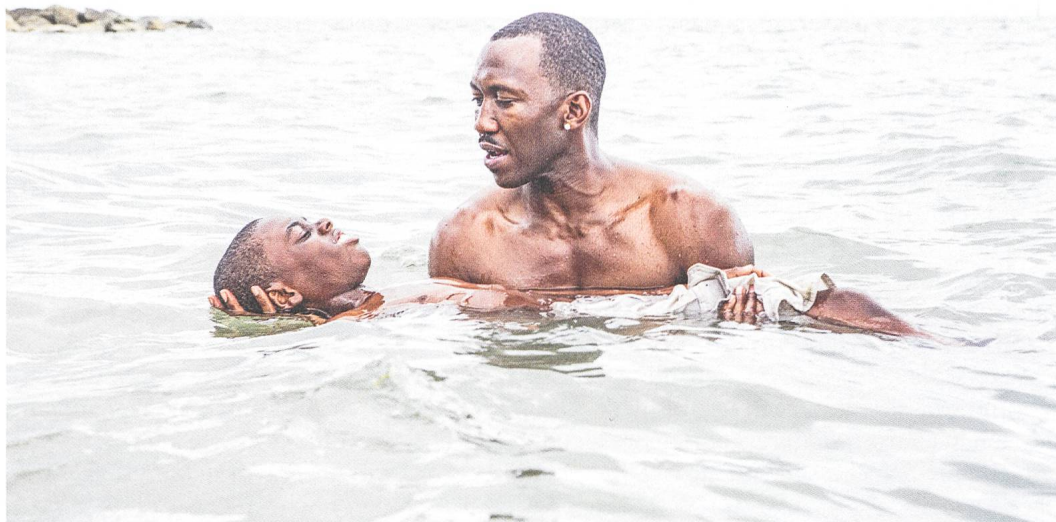
Begehren zuzulassen. Und wieder ist da eine Ahnung, diesmal von Nähe, Verliebtheit, Lust.

Das letzte Kapitel zeigt den erwachsenen Chiron. Wortkarg, den Körper zum Panzer gestählt, hält er sich die Welt vom Leib, hat sich eingerichtet in seiner Einsamkeit. Er dealt jetzt wie einst Juan, ist zum Double der einzigen Vaterfigur geworden, die er kannte. Doch wieder ist es Kevin, der unerwartet auftaucht.

Moonlight ist erst der zweite Spielfilm von Barry Jenkins, und es wäre ein Leichtes gewesen, das Drehbuch von *Tarell Alvin McCraney*, auf dessen autobiografischem Bühnenstück der Stoff beruht, als moralisches Rührstück zu erzählen. Dass es nicht dazu kam, hat mehrere Gründe: Neu an Moonlight ist nicht, dass er die Geschichte eines schwulen Jungen erzählt, der sich mit seiner Sexualität und seiner Umwelt auseinandersetzen muss. Neu ist, dass es sich dabei um einen schwarzen Jungen handelt, der noch dazu in seiner ganzen Verletzlichkeit gezeigt wird. Auch geht Jenkins elliptisch vor, erlaubt sich erhebliche Zeitsprünge und damit das Wagnis, für dieselbe Hauptfigur drei Darsteller zu besetzen. Das Kunststück gelingt auf spektakuläre Weise, denn jeder der Schauspieler fügt sich nahtlos in den emotionalen Spannungsbogen der Geschichte ein. *James Laxton* wiederum komponiert mit seiner Kamera Farben, Licht und Bewegung zu atemberaubend schönen Bildern, die immer wieder um eines kreisen: die verzweifelte Gefühlslage eines Protagonisten, «der zwar immer wieder von offenem Raum umgeben ist, sich aber dennoch in sich eingeschlossen fühlt».

Dazu passt, dass der wohl symbolträchtigste Moment des Films auch einer der berührendsten ist. Als Juan dem kleinen Chiron das Schwimmen beibringt, geht es für das Kind um nichts Geringeres als darum, Vertrauen zu lernen. Laxton zeigt es durch eine Kamera, die vom aufgewühlten Wasser immer wieder überspült wird, zugleich hören wir, wie Juan vor Vergnügen lacht, wenn der Kleine seine ersten Züge erfolgreich bewerkstelligt. Als Chiron wenig später besorgt wissen will, was «eine Schwuchtel» ist und ob er selber eine sei, nimmt die Kamera in schnörkelloser Intensität an Juans Reaktion teil: Es ist die wohl bestmögliche Antwort, die denkbar ist. Momente wie diese verhelfen Moonlight nicht nur zu seiner radikal empathischen Haltung, sondern auch zu einer staunenswerten Gleichzeitigkeit von Behutsamkeit und Geradlinigkeit. Mit sozialkritischer Tristesse oder dokumentarischem Look hat das freilich nichts zu tun: «Es ist eine realistische Geschichte, die aber auch in vielerlei Hinsicht überhöht ist», sagt der Regisseur, für den Moonlight eher «ein Fiebertraum» ist.

Jenkins sagt von sich, er habe erst während des Drehs realisiert, wie viel von ihm selbst in Moonlight stecke, wie persönlich der Film geworden sei. Als *Naomie Harris* in der Rolle von Chirons Mutter «wie meine Mom sprach, wie meine Mom aussah, meine Mom war», habe er realisiert, wie sehr dies auch seine Geschichte war. Tatsächlich wissen sowohl Jenkins als auch McCraney sehr genau, wovon sie sprechen: von einem Milieu, das von generationenalem Rassismus und sozialer Ungerechtigkeit gezeichnet ist; einem Milieu, in dem die Wut allgegenwärtig ist, ob sie sich



Moonlight Regie: Barry Jenkins



The Birth of a Nation Regie: Nate Parker



The Birth of a Nation Regie: Nate Parker

nun auf diffuse oder konkrete Art Bahn bricht; einem Milieu schliesslich, in dem sehr klare Vorstellungen über «Männlichkeit» dominieren: Ein «Mann» zu sein, heisst, stärker, lauter, aggressiver als die anderen zu sein. Ganz sicher heisst es nicht, verletzlich zu sein, und – natürlich – schon gar nicht, schwul zu sein. Aber Jenkins und McCraney wissen auch, dass Veränderung möglich ist. Darin liegt etwas ausserordentlich Tröstliches, und möglicherweise gründet darin auch die emotionale Wucht ihres Films. Denn letztlich erzählt *Moonlight* die Geschichte von einem, der sich selber beinahe auslöscht, am Ende aber ein Angebot erhält: das Angebot, sich nicht mehr an die erdrückenden Spielregeln des Umfelds halten zu müssen.

Dass der Film bei den Golden Globes und bei den Oscars als bestes Filmdrama ausgezeichnet wurde, wird ihm zu einem grossen Publikum verhelfen. An manchen wird *Moonlight* vorbeiziehen, ohne tiefe Eindrücke zu hinterlassen; das ist in Ordnung so. Diejenigen, die sich in Chiron wiedererkennen, werden ihn ein Leben lang nicht vergessen. Für sie ist er gemacht.

Philipp Brunner

→ Regie: Barry Jenkins; Buch: Barry Jenkins, Tarell Alvin McCraney; Kamera: James Laxton; Schnitt: Nat Sanders, Joi McMillon; Musik: Nicholas Britell. Darsteller (Rolle): Mahershala Ali (Juan), Alex R. Hibbert (Chiron klein), Naomie Harris (Paula), Jaden Piner (Kevin, 9-jährig), Ashton Sanders (Chiron, halbwüchsig), Jharrell Jerome (Kevin, 16-jährig), Trevante Rhodes (Chiron, erwachsen), André Holland (Kevin, erwachsen). Produktion: Plan B Entertainment, A24. USA 2016. Dauer: 111 Min. CH-Verleih: DCM

The Birth of a Nation



Was an diesem Film verstört, ist nicht sein hehres, notwendiges und offen zur Schau gestelltes Anliegen, sondern die dramaturgischen Mittel, die er für diesen Zweck verwendet.

Nate Parker

Dem Aufstand der schwarzen Sklaven gegen ihre weissen Besitzer geht die Erhebung von Nat Turner voraus. Über einen Holzpflöck gebeugt wird er von einem Vorarbeiter ausgepeitscht. Turner erträgt die Folter ohne einen einzigen Schmerzensschrei. Die ganze Nacht bleibt er angekettet, seine Beine haben nicht mehr die Kraft, den Körper zu tragen. Doch als er irgendwann den Kopf zur Seite dreht, kann er ein paar Kerzen sehen, die andere Sklaven für ihn vor ihre Hütten gestellt haben. In diesem Augenblick fährt die Kamera hinauf in den Nachthimmel und gibt den Blick frei auf ein kleines Lichtermeer – vor jeder Türe, auf jeder kleinen Holzterrasse brennt ein Licht für den Gepeinigten. Da erhebt sich Turner mühsam vom Boden, richtet sich empor – und setzt buchstäblich den ersten Schritt.

The Birth of a Nation ist ein eigenwilliger Film. Nate Parker erzählt darin die auf wahren Ereignissen basierende Geschichte von Nathaniel «Nat» Turner, der 1831 in Virginia einen Sklavenaufstand anführte, dem mehr als fünfzig Weisse zum Opfer fielen. Turner wurde nach kurzer Flucht gehängt, geköpft und gevierteilt, Hunderte Schwarze wurden als Vergeltung getötet. Es war die Vergeltung der Vergeltung. *The Birth of a Nation* ist, daran lässt Parker keine Zweifel aufkommen, ein Rachedrama als Historienfilm. «Slay both man and woman, infant and suckling, ox and sheep, camel and ass» sind die letzten Zeilen, die Turner im Buch Samuel liest, ehe er zur Waffe greift. Denn als gebildeter Sklave war Turner des Lesens mächtig und predigte als frommer Christ auf der Plantage. Bei Nate Parker wird er zu einem Mann, der im Zuge dieser Predigten das Leid anderer Sklaven erst kennenlernen muss, um seinen religiös motivierten Entschluss zu fassen. Und um seine kleine Axt auszu-tauschen gegen das Schwert der Gerechtigkeit.

Im Vergleich zum verwandten *12 Years a Slave* von Steve McQueen tritt *The Birth of a Nation* jedenfalls mit einer völlig anderen revisionistischen Agenda auf: Bereits der Titel als ironischer Hinweis auf D. W. Griffiths gleichnamigen Klassiker aus dem Jahr 1915 soll einmal mehr auf dessen rassistische Propaganda hinweisen, und die Geburt der Nation findet bei Parker am Ende wohlweislich auf dem Schlachtfeld statt. Was an diesem Film verstört, ist jedoch keineswegs sein hehres, notwendiges und offen zur Schau gestelltes Anliegen, sondern die dramaturgischen Mittel, die er für diesen Zweck verwendet. Lehrbuchhaft positioniert Parker seine Figuren entsprechend ihrer Aufgabenverteilung: den sadistischen weissen Patrouillenfürher; den schwachen, dem Alkoholismus verfallenden Plantagenbesitzer, der Turner als kleiner Junge noch Spielgefährte war; dessen gütige Mutter, der als Southern Belle die Jahre und das Mitgefühl zusetzen; und schliesslich den privilegierten älteren Haussklaven, der sich dem Aufstand gegen seinen Besitzer nicht anschliessen will. Parker greift bei seiner Typologie von Südstaatencharakteren ausgerechnet auf jenen Figurenfundus zurück, der das kollektive Gedächtnis bis heute prägt. Und wenn sich Turner als kleiner Junge bei seiner ersten Feldarbeit am spitzen Dorn der Baumwollpflanze in den Finger sticht, steht diesem ersten vergossenen Blut eine beeindruckende Landschaftsaufnahme der schier unendlich weiten Felder nicht im Wege.