

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 373

Artikel: Was bleibst : das zerrissene Banner
Autor: Stadelmaier, Philipp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863013>

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: 04.05.2025

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

Was bleibt

Cecil B. DeMilles *Unconquered*
schwelgt im Rassismus, Kathryn Bigelows
Detroit entlarvt ihn durch seine
drastische Darstellung. Wie soll man solche
Filme «lieben»?

Das zerrissene Banner



Detroit mit Will Poulter und Anthony Mackie

Unconquered von Cecil B. DeMille von 1947 ist ein rassistischer Film. Gary Cooper als weisser Held kämpft gegen einen anderen Weissen, der Waffen an die wilden, unzivilisierten Indianer verkauft. Die Indianer sind die Bösen und haben daher die Ausmerzung verdient. Naiv sind sie ausserdem: Am Ende verscheucht Cooper sie mit dem Trugbild einer Armee, die aus lebensecht ausgestaffierten Leichen besteht.

Es gab einmal Leute, die diesen Film sehr mochten, eine Gruppe von Cinephilen im Paris der Nachkriegszeit: die «Mac-Mahonianer», die ihren Namen einem Kinosaal in der Avenue Mac-Mahon verdanken, wo sie ihre Filme sahen. «Das Kino ersetzt unseren Blick durch eine Welt, die sich unseren Wünschen anpasst» – das ist der berühmte Satz, den Godard am Anfang von *Le mépris* (1963) André Bazin zuschreibt, der aber in Wahrheit vom Chef-Mac-Mahonianer Michel Mourlet stammt. Für die Mac-Mahonianer hat das Kino keinen Bezug zur Welt und zum Wirklichen, sondern es formt sie nach der Begierde der Cinephilen, die ebenso weisse Männer waren wie jene, die sie auf der Leinwand bewunderten. Die *Mise en Scène* diente der Herstellung einer souveränen Monokultur, aus der jede andere herausgehalten werden musste.

Der lange Abschied von der weissen Utopie

«Das Kino der Mac-Mahonianer», so hat Louis Skorecki später in seinem Aufsatz «Contre la nouvelle cinéphilie» (1978) geschrieben, ist «ein Kino der Verteidigung (...) des sublimen und durchscheinenden Details, das in den letzten Werten des christlichen Abendlandes seine Spuren hinterlassen hat und das aufsummiert ein Fresko bilden würde: ein zerrissenes Banner, eine Flagge erleuchteter Gesten, den Traum einer souveränen Totalität. Eine überkommene und abgedroschene Utopie, die vielleicht weniger abstoßend ist, als es scheint: wenn sich das Abgedroschene an seinen letzten Verwirrungen misst.» Als Beispiel nennt er unter anderem den Film von DeMille. Die Leinwand, die *Mise en Scène*, die weissen männlichen Körper der Schauspieler – all das bildet ein «Banner», das vor den Augen flattert und flackert: das Banner des rechten Kinos, das Banner der weissen Westler, das Banner von DeMille. Aber dieses Banner ist, wie Skorecki sagt, am Zerreißen, am Ausbleichen. Es weht längst über einer untergehenden Welt. Es ist eine «abgedroschene Utopie», die sich nur noch an ihrer eigenen Verwirrung messen lassen kann, weil sie noch nicht begriffen hat, dass ihre Zeit längst vorbei ist (Cooper legt die Indianer ja mit den Leichen toter Soldaten rein; der Sieg des weissen Mannes ist selbst nur noch eine Illusion, eine Inszenierung). Zugleich ist diese Utopie, wie man Skorecki ergänzen kann, nichts weiter als ein heilsgeschichtliches Delirium über eine Welt, die immer nur in der Zukunft liegt.

So stösst Cooper auf von Indianern dahingeschlachtete Weisse und entwirft über ihren Leichen die Utopie der Eroberung der Wildnis und einer kommenden weissen Zivilisation. Dabei werden besagte Leichen, also der Beweis der Grausamkeit

der «Wilden», jedoch nicht gezeigt, sondern im Off bleiben. DeMille, der Spektakelregisseur, der, wie Serge Daney später mal schrieb, «nur an das glaubt, was er sieht», dieser DeMille verzichtet also ausgerechnet hier darauf, uns den bildlichen Beweis für die Grausamkeit der «Wilden» zu präsentieren? Man spürt, dass es schon zu spät ist, dieses Bild zu zeigen, dass es zu billige Propaganda wäre, dass DeMille das, was er zeigen müsste, schon nicht mehr zeigen kann. Und gleichzeitig wird klar, dass die weisse Zivilisation eine Utopie ist, die in der Zukunft liegt. Genau in ihrem Ausbleichen dauert sie fort.

Die Pointe des Kinos der Halbgötter

Siebzig Jahre nach *Unconquered* sind wir weder aus der Utopie der überkommenen weissen Vorherrschaft und des Rassismus ausgestiegen noch aus dem Kino der Mac-Mahonianer. 2017 entsteht *Detroit* von Kathryn Bigelow. Bigelow, die in *The Hurt Locker* von amerikanischen Bombenentschärfern im Irakkrieg erzählt und dabei ein mac-mahonisches Kino rund um die Körper von weissen Halbgöttern macht, für die Krieg Leidenschaft, Sucht und Bestimmung ist und die sich nur lebendig fühlen, wenn sie sich in tödlicher Gefahr befinden; Bigelow, die in *Zero Dark Thirty* eine weisse Halbgöttin auf die Jagd nach Osama Bin Laden schickt, eine Frau, die nur für diese Jagd lebt und der dabei alle Mittel recht sind. Diese Bigelow hat schliesslich mit *Detroit* das weisse Heldenepos seiner rassistischen Pointe zugeführt, auf die es irgendwann stossen musste. Und so zeigt sie nun, wie während der Aufstände in Detroit 1967 weisse Polizisten eine Gruppe Schwarzer (und zwei weisse Frauen) in einem Motel vergewaltigten. Gerade weil Bigelow weiterhin von weisser Macht fasziniert ist, kann sie deren Aggressivität und Abgründigkeit erfassen, die ebenso bodenlos ist wie die Angst und die Minderwertigkeitsgefühle, aus denen sie hervorgeht. Bigelow zeichnet diese Bodenlosigkeit mit einer ebenso unendlich scheinenden Zahl von Close-ups nach. Close-ups wie diesem: ein silberglänzender Pistolenlauf neben dem auf den Boden gepressten Gesicht eines schwarzen Mannes – silbern funkelnde Brutalität, die das Opfer im Bild fixiert, kühl und klar gefilmt und dennoch zitternd, weniger vor der Grässlichkeit der Gewalt als vor der Aufgabe, sie mit der Kamera nachzuzeichnen. Mit einer fortlaufenden Reihung von Close-ups der sich über Stunden hinziehenden Brutalität im Motel in Detroit stellt sich Bigelow mitten in die Gegenwart des Rassismus, der fort dauert, im Film und in der Welt.

Die Fortdauer des Rassismus und die Lebendigkeit des Kinos

Ob es nun 1947, 1967 oder 2017 ist, zwischen der vor enthaltenen Einstellung von DeMille und der Nahaufnahme von Bigelow hat sich wenig geändert. Was bei all ihrer ideologischen und historischen Unterschiedlichkeit mac-mahonische Cineast_innen wie der Rassist DeMille und die Antirassistin Bigelow zu zeigen wissen, ist weniger das Thema «Rassismus»



Unconquered mit Gary Cooper und Boris Karloff

als seine Fortdauer. Man muss nicht cinephil sein, um den Bildern ihren Rassismus abzulesen, ob sie diesen nun vertreten (DeMille) oder anklagen (Bigelow) – dazu genügt ein wenig Anstand. Aber man muss Filme lieben, muss immer ein wenig mehr von ihnen wollen, als sie geben können, um zu sehen, wie Filme erfinden oder antizipieren, was sie noch nicht kennen können: nämlich die über ihre Gegenwart hinausgehende Fortdauer der Phänomene, die sie zeigen. Was DeMille und Bigelow erfinden, ist die Zeitstruktur des Phänomens Rassismus. Man muss cinephil sein, um in einem Bild immer auch sein Ausbleichen zu sehen, und in seinem Ausbleichen immer auch sein Überleben wie bei DeMille. Oder um, wie bei Bigelow, zu erkennen, wie die lange Faszination für weisse Gewalt notwendig auf jenen Moment zuläuft, an dem sie zur Gewalt gegen andere wird. Kino steht niemals ausserhalb der Gräuel der Gegenwart – es ist verfangen im Schmutz der Welt. Cinephilie muss diesen Schmutz und die unabsehbare, lebendige Dauer des Rassismus mitlieben. Denn diese Dauer ist immer auch die Lebendigkeit des Kinos selbst.

Philipp Stadelmaier

- *Unconquered* (USA 1947)
Regie, Produktion: Cecil B. DeMille; Drehbuch: Charles Bennett u. a.; Kamera: Ray Rennahan; Schnitt: Anne Bauchens. Darsteller_in (Rolle): Gary Cooper (Captain Holden), Paulette Goddard (Abigail Hale), Howard Da Silva (Martin Garth)
- *Detroit* (USA 2017)
Regie, Produktion: Kathryn Bigelow; Drehbuch: Mark Boal; Kamera: Barry Ackroyd; Schnitt: William Goldenberg. Darsteller_in (Rolle): John Boyega (Melvin Dismukes), Will Poulter (Philip Krauss)