

The Underground Railroad : von Barry Jenkins

Autor(en): **Pekler, Michael**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **63 (2021)**

Heft 394

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-976681>

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.

In seinem Roman über die legendäre Fluchtroute in den Norden beschrieb Pulitzer-Preisträger Colin Whitehead die grauenhafte Erfahrung der amerikanischen Sklaverei als bizarre Mischung aus Fakt und Fiktion. Barry Jenkins hat daraus eine kongeniale Fernsehserie gemacht.

Wie tief sich manche Bilder ins kollektive Gedächtnis einprägen, beweisen jene von den Antebellum-Südstaaten: strahlend weiße Herrenhäuser, Spanish Moss und reiche Plantagenbesitzer, die ihre Söhne an die Universität schicken und die Töchter zu *Southern Belles* erziehen lassen. Doch die Bilder von ihren Sklav*innen ähneln einander ebenso. Diese schuf-

nur als Tyrannei der Peitschenhiebe und Vergewaltigungen schockieren soll, sondern man den Blick auf die ihr zugrunde liegende systematische Brutalität richten möchte? Dass dies möglich ist, hat ausgerechnet der Brite Steve McQueen mit *12 Years a Slave* (2013) vorgezeigt, indem er, gestützt auf die Autobiografie des freien Afroamerikaners Solomon Northup, dessen

Whitehead zu einer bizarren Mischung aus Fakt und Fiktion – und ist im Rückblick wie fürs Serienfernsehen geschrieben.

Tatsächlich hat sich US-Regisseur Barry Jenkins, im selben Jahr für sein oscarprämiertes Liebesdrama *Moonlight* über einen schwulen Afroamerikaner international gefeiert, für die Adaption des Romans das Serienformat ausbeudungen. Was wohl daran liegt, dass bereits bei Whitehead die einzelnen Schauplätze – vom tiefen Süden bis in den die Freiheit versprechenden Norden – die Geschichte nicht nur strukturieren, sondern als heimliche Hauptdarsteller fungieren. Auch bei Jenkins, der die zehn Episoden als Kapitel nummeriert und sich als Drehbuchautor eng an die Romanvorlage hält, ist *The Underground Railroad* mehr Stationen- als Charakterdrama. Und die von diesen Orten ausgehende Wirkung ist so beispiellos wie die Sogkraft seiner Bilder.

Dass man es hier mit keiner realistischen Verfilmung zu tun hat, wird spätestens augenfällig, wenn Cora (Thuso Mbedu) zum ersten Mal buchstäblich in den Untergrund geht. Nachdem ein sadistischer Plantagenbesitzer in Georgia die Herrschaft über Land und Sklav*innen übernommen hat – Jenkins scheut hier mitunter vor drastischen Bildern nicht zurück –, entschliessen sich Cora und der Neuankömmling Caesar (Aaron Pierre) zur Flucht. Doch die legendäre Route entpuppt sich, wie schon bei Whitehead, als tatsächlich existierendes, unterirdisches Schienennetzwerk: mit dampfenden Lokomotiven, Schaffnern, Stationsvorstehern und Bahnhofshallen. Eine fantastische Steampunk-

VON BARRY JENKINS

THE UNDERGROUND RAILROAD



ten in Reih und Glied unter brennender Sonne auf den umliegenden Baumwollfeldern, die wiederum oft im Gegenlicht gefilmt eine graue Schönheit ausstrahlen.

Kein Wunder also, dass das Kino mit seinem Subgenre des Sklavendramas diese Kulisse im Laufe der Jahrzehnte fest im Bilderrund verankert hat. Doch wie kann man solche Stereotypen umgehen, wenn die Geschichte der amerikanischen Sklaverei nicht

Erzählung über seine Versklavung aus dem historischen Korsett löste.

Der afroamerikanische New Yorker Schriftsteller Colson Whitehead hat in seinem 2016 erschienenen, mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichneten Roman «Underground Railroad» für ein ähnliches Ziel einen anderen Weg eingeschlagen: Die Flucht einer jungen Frau namens Cora entlang der legendären Route über die berühmte Mason-Dixon-Linie in die Freiheit wird bei

Ästhetik, die mit dem scheinbar realen Schrecken über der Erde bricht, aber gerade durch die ausgestellte Fiktion keine Sicherheit verspricht.

Odyssee des Schreckens

Und eine solche gibt es schon gar nicht unter freiem Himmel. Verfolgt vom Sklavenjäger Ridgeway (Joel Edgerton) und seinem Schwarzen Sklaven Homer (Chase Dillon), einem kleinen Bürschchen in feinem Tuch, nimmt Cora jene Route, auf der bereits ihre Mutter Mabel demselben Verfolger offensichtlich entkommen ist. Doch Ridgeway entspricht keineswegs dem klassischen Typ des brutalen Südstaatlers – oder zumindest nicht nur, erzählen doch einzelne Episoden auch seine Geschichte als Sohn eines Schmieds, der den Ansprüchen des Vaters nie gerecht werden konnte und stattdessen das *Manifest Destiny* verinnerlicht hat: Den Genozid an den Ureinwohner*innen und die Versklavung der Afroamerikaner*innen betrachtet er schlichtweg als göttliche Fügung des *amerikanischen Imperativs*.

Und so tut sich in jedem Staat für Cora entweder ein neuer Abgrund auf oder wird ihr die Möglichkeit eines längeren Verweilens verwehrt. Denn bei Tageslicht erweisen sich alle Orte als Täuschung: Im liberalen Städtchen Griffin in South Carolina etwa heisst die Weiße Bevölkerung Schwarze herzlich willkommen, sorgt für Arbeit, Bildung und kleinen Wohlstand. «Together we are building a better Negro mind», verspricht man Cora und Caesar bei einer abendlichen Benefizveranstaltung im geschmückten Park – bis hinter dieser Idee ein medizinisch perfides Kontrollsystem erkennbar wird. Im tiefreligiösen und an Nazideutschland erinnernden

North Carolina, wo sich Cora – der Verweis auf Anne Frank ist offensichtlich – im winzigen Dachboden ihres Weissen Fluchthelfers versteckt, droht der Lynchmob. Und in Indiana, wo die saftigen Trauben von der autonomen Schwarzen Community geerntet und verkauft werden, hat sich diese bereits mit den Weissen arrangiert. Ein schwerer Fehler. In einer der besten Szenen dieser Episoden diskutieren die beiden wichtigsten Vertreter der Gemeinde in einem Rededuell in der Kirche darüber, ob die gesuchte Cora bei ihnen bleiben darf. «We are Africans in America», so ihr Fürsprecher. «Something new to the history of the world without models for what we are nor what we will become, so our color must do.» Ein Mann, der in die Zukunft blickt – und damit in unsere Gegenwart: «Our color brought us to this place, to this discussion, and it will take us to the future.»

Kollektives Trauma

Es ist eine alternative Geschichtsschreibung, die Jenkins mit dem für ihn typischen Hang zum Ästhetizismus inszeniert. Was einem *Moonlight* deshalb zurecht verleiden konnte, wirkt hier jedoch plötzlich stimmig, weil Jenkins' ausgestellte Kunstfertigkeit diese Erzählung – unterstützt von einem energiegeladenden Sounddesign, das jedes Rauschen, Zirpen und Hämmern zu einer Erfahrung macht – dadurch so unwirklich erscheinen lässt wie die meilenweit verkohlten Wälder in Tennessee und die idyllische Herbstlandschaft von Indiana. Und weil die kunstvollen Alternativweltgeschichten den zeitgeschichtlichen Rahmen, auf den man beruhigt zurückblicken könnte, dadurch verweigern. Coras Schicksal ist eben kein persönliches,

an dessen Ende mit entsprechendem Empowerment die Selbstbestimmung wartet, sondern Teil eines anhaltenden Kollektivtraumas.

Nicht zufällig ist *The Underground Railroad* auch deshalb bereits die dritte Produktion innerhalb weniger Jahre zum Thema. Nachdem Misha Green (*Lovecraft Country*) mit *Underground* eine bemerkenswert moderne, in Europa aber wenig beachtete Serie entwarf, kam vergangenes Jahr ein vor Pathos triefender Kinofilm über die Schwarze Fluchthelferin Harriet Tubman in die Kinos. Doch es ist Jenkins, der hier definitiv den neuen Massstab setzt. **Michael Pekler**