

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 64 (2022)
Heft: 401

Artikel: Die Regel bestätigt die Ausnahme
Autor: Cuir Jr, Greg de
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035251>

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: 02.11.2024

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

Creed 2015, Ryan Coogler





Die Regel bestätigt die Ausnahme

TEXT Greg de Cuir Jr

Sind Schwarze Hollywood-Erfolge ein Fortschritt oder nur eine Machtdemonstration der Kapitalismus-Maschinerie? Ein kritischer Blick auf Geschichte und Gegenwart von Black Hollywood.

Dieser Aufsatz liest sich möglicherweise zynisch gegenüber den Erfolgen der neuen Generation Schwarzer Regisseur:innen in Hollywood. Vielleicht ist er gar zynisch gegenüber Hollywood selbst.

Eigentlich liebe ich Hollywood und Popcorn. Aber zu viel Salz und Butter ist bekanntlich ungesund. Und etwas bleibt immer zwischen den Zähnen hängen. Das ist unangenehm, manchmal schmerzhaft und muss mitunter mühsam entfernt werden. Vielleicht entspricht dieses «etwas» der Ware Hollywoods, die wir für einen einigermaßen angemessenen Preis in das Gewebe unseres Seins eindringen lassen.

Die Traumfabrik – auch im Fall der Erfolge Schwarzer Regisseur:innen – sollte immer in Frage gestellt werden. Denn was ist Fortschritt? Ist es Repräsentation? Ist es eine Auszeichnung oder eine dreifache finanzielle Rendite? Ist es die ausgestreckte Hand und das Aufhelfen einer Frau? Ist es das Verändern eines einzelnen Lebens oder das der ganzen Welt? Um Humphrey Bogart in The Maltese Falcon zu zitieren: «It's the stuff that dreams are made of.» Wir blicken mit Hollywood durch die Linse des Idealismus. Deshalb ist es noch wichtiger, dass wir, wie der *Fat Man* im selben Film zu ihm sagt, ein weiteres Jahr mit der Suche verbringen. Das ist die marxistische Methode.

Die Anfänge: Schwarze Kultur auf der Leinwand

Die Geschichte hat uns einige wichtige Wendepunkte für das Black Cinema in den USA aufgezeigt. Der früheste



davon ist die Ära des *race film* in den Zwanziger- und Dreissigerjahren, die von Regisseuren wie Oscar Micheaux und Spencer Williams geprägt wurde. Zu dieser Zeit sah man auf der Kinoleinwand regelmässig Darstellungen des Schwarzen Alltags und der Schwarzen Kultur. Ein Novum war, dass diese Filme häufig von Schwarzen Regisseur:innen stammten.

Wie so oft in den kapitalistischen Vereinigten Staaten bediente das Phänomen einen Markt: Die Filmproduzent:innen und Verleiher:innen erkannten das lukrative Potential des Schwarzen Publikums. Wie alle Anderen hatte auch dieses das starke Bedürfnis, auf der Leinwand repräsentiert zu sein. Deshalb entstanden die *race films* – auf deren Qualität und Umfang im Rahmen dieses Essays nicht eingegangen werden kann. Wichtig zu wissen ist, dass eine Schwarze visuelle Ästhetik gefördert und praktiziert wurde und dass Schwarze Filmschaffende die Möglichkeit erhielten, ihr Handwerk auszuüben und davon zu leben. In den *race films* ging es zweifellos um Rasse. Ihre Bedeutung ging aber weit über die Grenzen der Leinwand und die Türen der alten und oft segregierten Kinopaläste hinaus.

Blaxploitation: Ein Rückschritt?

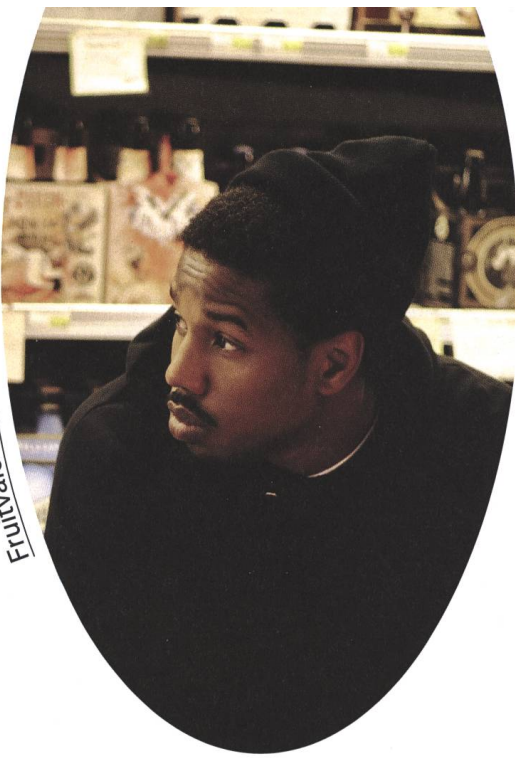
Der nächste grosse historische Meilenstein ist die Blaxploitation-Ära in den Sechziger- und Siebzigerjahren. Regisseure wie Gordon Parks und Melvin van Peebles waren Vorreiter und prägten das Genre entscheidend mit. Die Filme bedienten die Nachfrage und boten einem neuen Publikum Bilder vom Leben der Schwarzen. Diese Darstellungen waren jedoch von ausbeuterischer Natur. Für Schockeffekte und den Profit zeigten sie die anzüglichen Elemente der Schwarzen Kultur.

Zur gleichen Zeit begann die Ära des Blockbuster-Kinos in Hollywood, mit ikonischen Filmen wie Jaws und Star Wars. Dank dieser Erfolge entstanden neue Spielregeln, die von den Studios bis heute exakt befolgt werden und die Filme überlebensgross machen. Fortan mussten sich die Produktionen in eine Marketingstrategie einfügen. Die Blaxploitation-Filme folgten der gleichen Formel – Sex und Gewalt haben sich in den USA immer gut verkauft.

In Verbindung mit der Ära der Blaxploitation-Filme müssen wir den grösseren sozialen Kontext im Auge behalten: Es war die goldene Ära des radikalen Aktivismus in den USA, mit den Black Panthers, die gegen die Ausbeutung der Schwarzen in den USA und der ganzen Welt kämpften. Ist es ein Zufall, dass der Aufstieg des Blaxploitation-Genres all das konterkarierte, wofür die Black Panthers zu diesem Zeitpunkt standen, und vielen leicht zu beeinflussenden Schwarzen eine «alternative» Lebensweise zeigte? Vielleicht ja.

Aber Schwarze Regisseur:innen konnten in dieser Zeit vermehrt Projekte realisieren, trotz begrenzter

Fruitvale Station 2013, Ryan Coogler



Möglichkeiten. Es entstanden wunderbare Filme mit grossartigen Soundtracks. Neue Stars kamen auf. Natürlich gab es nicht viele neue Produktionsfirmen mit Schwarzen Verantwortlichen und damit auch keine Macht für diejenigen, die früher einmal als Besitz und als Objekt betrachtet wurden. In Hollywood ging es ohnehin nie um soziales Handeln – es sei denn, man konnte es angenehm verpacken und daraus Profit schlagen. Wie Samuel Goldwyn einmal sagte: «If you want to send a message, use Western Union!»

Vom Rande zum Mainstream

Gleich im Anschluss an die Blaxploitation-Ära folgte in den Achtziger- und Neunzigerjahren der Aufstieg des Hip-Hop-Films, geprägt von Regisseuren wie Spike Lee oder John Singleton. Jetzt wurde die Schwarze Kultur mit Hip-Hop zum Mainstream. Die damaligen Produktionen spiegelten die lebendige Musikkultur, und es gab eine neue Generation an Stars, die vorher bereits die Konzertbühnen erobert hatten. Lee und Co. erlernten ihr Handwerk zumeist an Filmschulen oder am Set von Musikvideos. Weil ihre Filme in urbanen Gebieten spielen und städtische Konflikte thematisieren, bezeichnete man sie wiederholt als *hood films* und bezog sich damit direkt auf den Hip-Hop-Slang.

Die Verbindungen und Parallelen zwischen Blaxploitation- und Hip-Hop-Filmen sind eng und beschränken sich nicht allein auf Musik- oder Dialogfragmente aus den Sechziger- und Siebzigerjahren, die stark gesampelt und buchstäblich zum genetischen Code des Hip-Hop wurden. Die Hip-Hop-Musik war in ihrem ersten Jahrzehnt noch unglaublich vielfältig. In den Neunzigerjahren kam dann aber der Gangster-Rap oder *reality rap* auf und verdrängte schnell alle anderen Subgenres. Wie zuvor in der Blaxploitation-Ära ging

es auch hier um Ausbeutung. Dieses Mal betrieben von den Führungskräften der Musikindustrie, die erneut Sex und Gewalt schnell und gewinnbringend verkaufen wollten.

Dem Hip-Hop war eigentlich immer ein revolutionäres Potenzial inhärent, was sowohl Form als auch Inhalt betrifft. Ist es vielleicht nur ein weiterer Zufall, dass die an der Macht den Gangster-Rap als Hip-Hop-Stil wählten, mit dem sich die Schwarze Jugend am stärksten identifizieren sollte? Wie Hume Cronyn zu Burt Lancaster in Jules Dassin's *Brute Force* sagt: «I don't believe in coincidences. Especially when they happen more than once.»

Das Jetzt: Ryan Coogler und die Big-Budget-Produktionen

Was zeichnet nun das Black Hollywood zu Beginn des 21. Jahrhunderts aus? Wie auch die Schwarze Kultur im Allgemeinen hat es den Mainstream endgültig erreicht. Hollywood hat sich viele der überzeugenderen Visionen einverleibt, die früher am Rande der Branche verkümmerten. Heute dauert es unter Umständen nicht mehr lange, bis man sich vom Independent-Film zu Multimillionen-Dollar-Budgets und -Gehältern hocharbeitet.

Nehmen wir zum Beispiel Ryan Coogler. Er feierte 2013 sein Debüt mit *Fruitvale Station*: Ein sensibler Liebesbrief an die San Francisco Bay Area und eine schonungslose Darstellung der Polizeigewalt gegen junge Schwarze Männer. Der Film wurde am Sundance Film Festival und auch in Cannes mehrfach ausgezeichnet und erhob seinen Regisseur zum vielversprechenden Talent, das man im Auge behalten sollte. Michael B. Jordan spielte die Hauptrolle und feierte mit dem Film ebenfalls seinen Durchbruch. Noch im selben Jahr unterschrieb Coogler den Vertrag, um beim hochbudgetierten *Creed* (2015) Regie zu führen. Dabei handelt es sich um die Fortsetzung des *Rocky*-Franchise, einer der bekanntesten Filmreihen Hollywoods.

Erneut arbeitete Coogler mit Jordan zusammen, der nun an der Seite von Original-Rocky Sylvester Stallone den Protagonisten spielte. *Creed* ist ein grundlegender Film, aber auch ein Prestigeprojekt. Das bedeutet, er verkörpert primär die Ökonomie und die Ideologie des Wirtschaftsstandorts Hollywood. Der Film dient dessen Mythologie und führt sie fort, indem er eines ihrer profitabelsten Produkte wiederbelebt. Im Gegensatz zu *Fruitvale Station* ging es dem Regisseur nun nicht mehr um eine Herausforderung der Hollywood-Ethik.

Auf *Creed* folgte für Coogler 2018 *Black Panther*, einer der profitabelsten Filme aller Zeiten. Ein Spektakel, das alle vorherigen Spektakel in den Schatten stellte, und ein traditioneller Sommer-Blockbuster, wie sie in Hollywood seit Jahrzehnten die langen Auffahrten



13th 2016 Ava DuVernay

zu den Villen finanzieren. Cooglers nächstes Projekt, die Black-Panther-Fortsetzung, kommt noch dieses Jahr ins Kino. Nachdem der Vorgängerfilm ein Budget von 200 Millionen Dollar hatte und mehr als das Fünffache einspielte, darf man getrost mit noch höheren Kosten und Gewinnen rechnen. Seit knapp zehn Jahren arbeitet Coogler also nur noch an Big-Budget-Hollywood-Franchise-Produktionen. Man fragt sich, wie eine alternative Karriere ausgesehen hätte. Eine, in der er weiterhin kompromisslose Independent-Filme drehen würde, die im Kern den Drang nach sozialer Gerechtigkeit transportieren. Aber wahrscheinlich ist es nur ein weiterer Zufall, dass er von Hollywood in immer höhere Sphären der Fantasie umgeleitet wurde.

F. Gary Gray: Handwerk über Ästhetik

F. Gary Gray vertritt im Vergleich zu Coogler die etwas ältere Generation: Sein Handwerk lernte er am Set von Musikvideos in den Neunzigerjahren, und er arbeitete mit ikonischen Künstlern wie Ice Cube, Outkast oder Dr. Dre. Als der Hip-Hop-Film Hochkonjunktur hatte, definierte Gray die moderne visuelle Ästhetik des Musikgenres direkt an seiner Quelle.

Sein Spielfilmdebüt war die Komödie Friday (1995), geschrieben von und mit Ice Cube in der Hauptrolle. Ein Überraschungserfolg, der ein Franchise hervorbrachte und dazu führte, dass man Gray grössere und teurere Hollywood-Filme zutraute. Nur drei Jahre später führte er Regie bei The Negotiator mit Samuel L. Jackson und Kevin Spacey, ein Polizistenfilm voller Action und Intrigen und ein absoluter Publikumsliebbling.

Der eigentliche Nachfolger von Friday war jedoch der Kultfilm Set It Off. Dieser gibt dem klassischen Subgenre des *heist film* eine neue Wendung, indem er eine Bande von Bankräuberinnen zeigt. Gray erzählt hier ausführlich von den Beziehungen zwischen den Geschlechtern und den harten wirtschaftlichen Bedingungen in den Städten. Set It Off setzt den eigenständigen Stil aus Friday fort, der von fantasievollen Figuren und dramatischen Situationen lebt.

Gray blieb dem Subgenre treu und drehte als Nächstes ein teures Remake: The Italian Job. Zu diesem Zeitpunkt war er bereits mit den verlässlichen Hollywood-Formeln vertraut und hatte schon mit grossen Stars gearbeitet. The Italian Job markierte in gewisser Weise den Punkt in seiner Karriere, an dem es kein Zurück mehr gab. In der Folge wurden seine Filme zu immer aufgeblaseneren High-Concept-Produktionen. So übernahm Gray etwa bei The Fate of the Furious (Teil des unverwüstlichen The Fast and the Furious-Phänomens) und Men in Black: International die Regie. Dabei verliess sich Gray auf eine konventionelle Bildsprache, die weitaus weniger talentierte Regisseur:innen im Laufe der Jahrzehnte mit ähnlichem Effekt einsetzten.

Was er anfangs noch an individueller Ästhetik ins Mainstream-Kino einbrachte, ist inzwischen vollständig den wirtschaftlichen Erfordernissen der Filmindustrie geopfert worden. Selbst in Straight Outta Compton, seinem Biopic über die legendäre Hip-Hop-Supergruppe NWA, ging es mehr um den simplen Star Kult als um das revolutionäre Potenzial des Gangster-Rap oder die sozialen Ungerechtigkeiten in den USA. Zählen wir mit: In seiner zehn Filme umspannenden Karriere sind knapp die Hälfte der Produktionen Remakes

oder Fortsetzungen. Ein ziemlich hoher Anteil. Kürzlich wurde ausserdem bekannt, dass Gray mit *Lift* einen weiteren *heist movie* dreht. Damit hat er bereits drei Filme in diesem Subgenre vorzuweisen. Als einer der wichtigsten Vertreter des zeitgenössischen Black Cinema scheint Gray dafür zu plädieren, das Handwerk über künstlerisches Schaffen zu stellen – und natürlich den finanziellen Erfolg über alles Andere.

Ava DuVernay:
Zwischen den Welten

Ava DuVernay ist in dieser begrenzten, aber exemplarischen Gruppe ein besonderes Beispiel. Sie fand nicht durch eine Filmschule oder am Set von Musikvideos den Weg zum Kino, sondern durch die PR-Arbeit für verschiedene Studios. Man könnte also sagen, dass sie sich das eigentliche Geschäft von Hollywood als Ästhetik einverleibt hat. Das macht sie zu einer sehr

repräsentativen Vertreterin der aktuellen Generation Schwarzer Regisseur:innen, die zwar an den Kinokassen erfolgreich, aber nicht immer künstlerisch relevant sind.

DuVernay drehte zwei Independent-Filme, bevor sie 2014 mit *Selma*, der eine Oscar-Nomination in der Kategorie «Bester Film» erhielt, einem Massenpublikum bekannt wurde. *Selma* ist ein historisches Drama, das das Leben von Dr. Martin Luther King und die von ihm mitorganisierten Bürgerrechtsmärsche in Alabama beleuchtet. Der Film erinnert an Hollywoods bewährte Tradition, Geschichten über staatlich anerkannte Helden auf sehr nüchterne Art und Weise anzugehen.

Doch mit ihrer nächsten Produktion *13th* (2016) grub DuVernay tiefer: Der Dokumentarfilm zeichnet in Verbindung mit der Schwarzen Bevölkerung geduldig und gleichzeitig erschütternd die Zusammenhänge zwischen Masseninhaftierung und Sklaverei nach. Die Regisseurin formuliert eine vernichtende Kritik an der

«Wir werden die Hoffnung für Schwarze Regisseur:innen nicht aufgeben, dass sie trotz der finanziellen Verlockungen einen anderen Preis im Auge behalten.»

Fruitvale Station 2013, Ryan Coogler



kalkulierten Art, mit der die USA versagten und die Schwarze Bevölkerung im Namen des Profits und auch der Ideologie (wenn man einen Unterschied zwischen den beiden erkennen kann) angegriffen haben. DuVernay war zugleich Regisseurin, Drehbuchautorin und Produzentin und kehrte damit zu ihren Wurzeln als unabhängige Filmemacherin und Autorenfilmerin zurück, was natürlich nicht zufällig ihre scharfe Gesellschaftskritik erst ermöglichte.

In *Selma* arbeitete sie mit namhaften Darsteller:innen zusammen und erntete respektablen Beifall seitens der Kritiker:innen, war aber weder als Autorin noch als Produzentin beteiligt. Und nach *13th* drehte sie ihren nächsten Spielfilm, *A Wrinkle in Time*, einen Hollywood-Blockbuster mit grossen Stars und riesigem Budget, bei dem sie ebenfalls weder als Autorin noch als Produzentin beteiligt war. Allerdings gab es kein Happy End für dieses Spektakel. Mit einem Gesamtbudget von 250 Millionen Dollar war der Film nicht der geplante Erfolg und bescherte dem Studio letztlich einen Verlust von 130 Millionen Dollar.

Es wird interessant sein, zu sehen, in welche Richtung sich DuVernay bewegt. Wahrscheinlich kommt es aber am Ende ähnlich wie bei Gray und Coogler, und sie wird sich der Hollywood-Maschinerie nicht entziehen können. Man kann nur hoffen, dass sie für ihr nächstes Projekt mehr kreative und kommerzielle Kontrolle erhält. Sie hat gezeigt, dass, wenn dies der Fall ist, Werke mit Dringlichkeit, Kraft und politischem Engagement entstehen. Man könnte festhalten, dass die gleiche Formel auch auf andere Regisseur:innen ihrer Generation zutrifft. Nennen Sie es die Regel, die die Ausnahme beweist, oder eine Tautologie, oder eine rhetorische Frage. Nennen Sie es einfach nicht Zufall.

Von Zukunftsvisionen und alternativen Künstler:innen

Wir werden die Hoffnung für die aktuelle Generation Schwarzer Regisseur:innen nicht aufgeben und darauf, dass sie ihren kritischen Stimmen immer wieder neu Gehör verschaffen, dass sie trotz der finanziellen Verlockungen, die in Hollywood warten, einen anderen Preis im Auge behalten. An dieser Stelle könnte man sich fragen, warum in diesem Essay nicht die Schwarzen Regisseur:innen erwähnt werden, die immer noch am Rande des unabhängigen Kinos arbeiten und Geschichten mit Relevanz schaffen, die sich kompromisslos mit der Realität auseinandersetzen. Vielleicht weil dieser Aufsatz in diesem Magazin gar nicht existieren würde, wenn er sich auf Regisseur:innen konzentrierte, von denen Sie noch nie gehört haben oder deren Filme Sie nicht ohne Weiteres finden würden.

Abschliessend kann ich Ihnen eine kurze Aufzählung Schwarzer Regisseur:innen anbieten, die an den

äussersten Rändern arbeiten – fernab des Hollywood-Systems, des Mainstream-Independent-Systems, ausserhalb der Tyrannei der narrativen und kommerziellen Systeme. Diese Regisseur:innen, diese Künstler:innen wären in einer früheren Zeit mit ihren Experimentalfilmen als Avantgarde bezeichnet worden. Sie zerstören noch immer Sichtweisen und konstruieren in ihrem Gefolge einen anderen Wert für das bewegte Bild. Sie sind Hirt:innen, die uns das Sehen lehren, wo Andere uns das Fühlen lehren würden.

Unter ihren Namen befinden sich die erfolgreichsten Künstler:innen ihrer Generation, und diese Namen würden mit Ehrfurcht ausgesprochen werden, wenn ihre bekannteren Kolleg:innen wirklich wüssten, welche Bedeutung ihre Arbeit hat und wie sehr sie von künftigen Generationen geschätzt werden wird: Kevin Jerome Everson, Cauleen Smith, Arthur Jafa, Simone Leigh. Machen Sie sich auf die Suche nach ihren Filmen und Videos und schätzen Sie ihren Geist, wenn Sie sie finden. Das kostbare Geschenk des spezifisch Schwarzen visuellen Ausdrucks ist in ihren Bildern vergraben wie wertvolle Mineralien.

Warum sind ihre Filme nicht leicht zugänglich, und warum wird ihnen kein grösserer kultureller Wert oder keine grössere Nachfrage zuteil? Zurück zur Frage nach der Kaufkraft. Oder, einfacher ausgedrückt: Folgen Sie dem Geld. Fragen Sie sich, warum Sie die Möglichkeiten haben, die Ihnen in den Festzelten und Matineen präsentiert werden, und wer sie Ihnen gegeben hat. Und denken Sie an die ewige Perle der Weisheit des genialen Dziga Vertov: «Das Gute ist nicht das, was wirklich gut ist, sondern das, was als solches zu betrachten profitabel ist.»

GREG DE CUIR JR wuchs in Los Angeles auf und lebt in Belgrad, wo er als unabhängiger Kurator und Schriftsteller arbeitet. Er ist Redaktionsleiter von *NECSUS* und Autor von «Yugoslav Black Wave» (2019). Als unabhängiger Kurator hat er u.a. für die National Gallery of Art in Washington DC, das Los Angeles Filmforum oder die Kurzfilmtage Oberhausen gearbeitet. In der Schweiz kuratierte er 2019 die Retrospektive «Black Light» für das Filmfestival Locarno und diesen Sommer zusammen mit Elisabeth Bronfen die Spike-Lee-Reihe im Zürcher Filmpodium.