

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

Artikel: Schwarzer Schrecken in Reinform
Autor: Weston, Kelli
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035256>

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

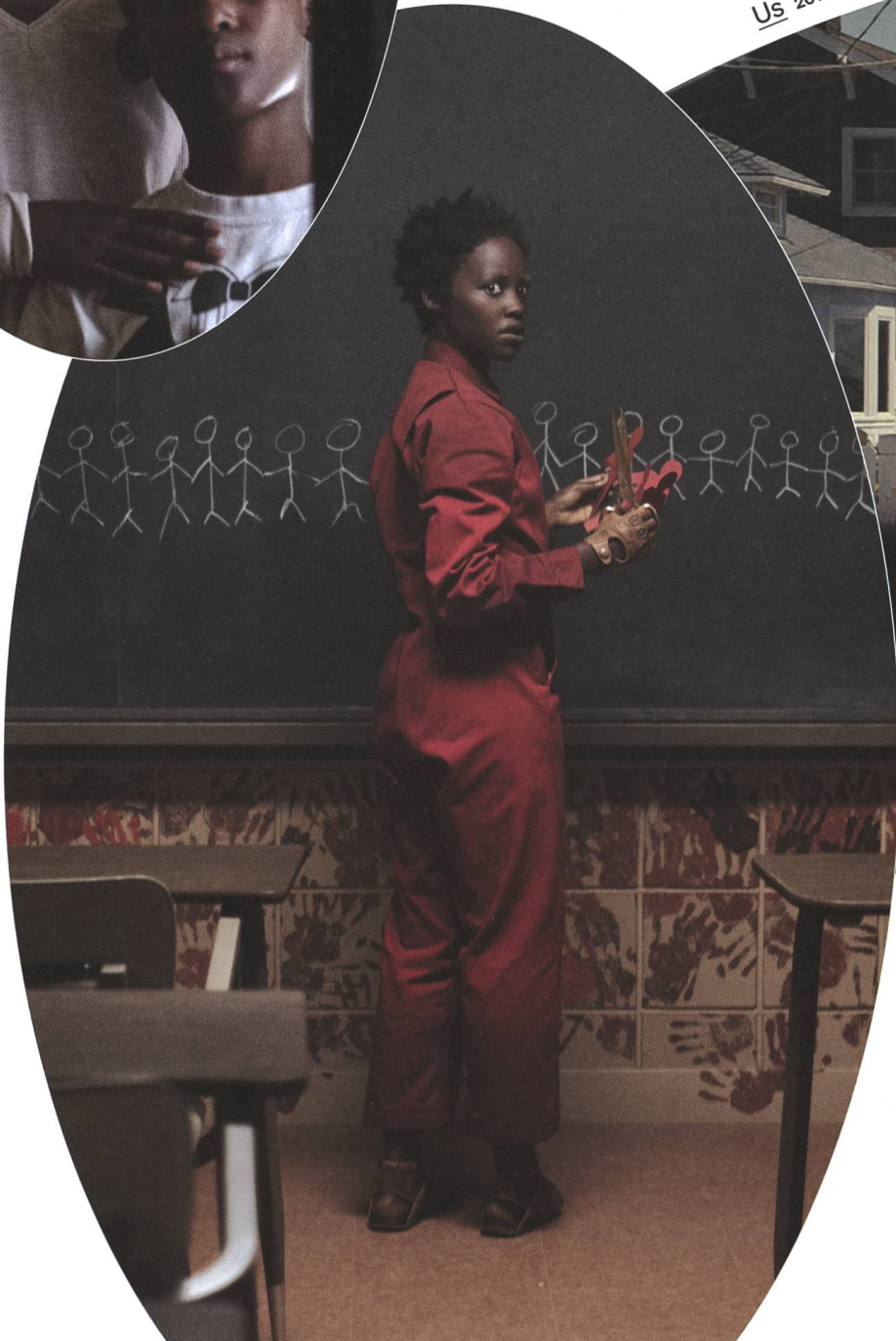
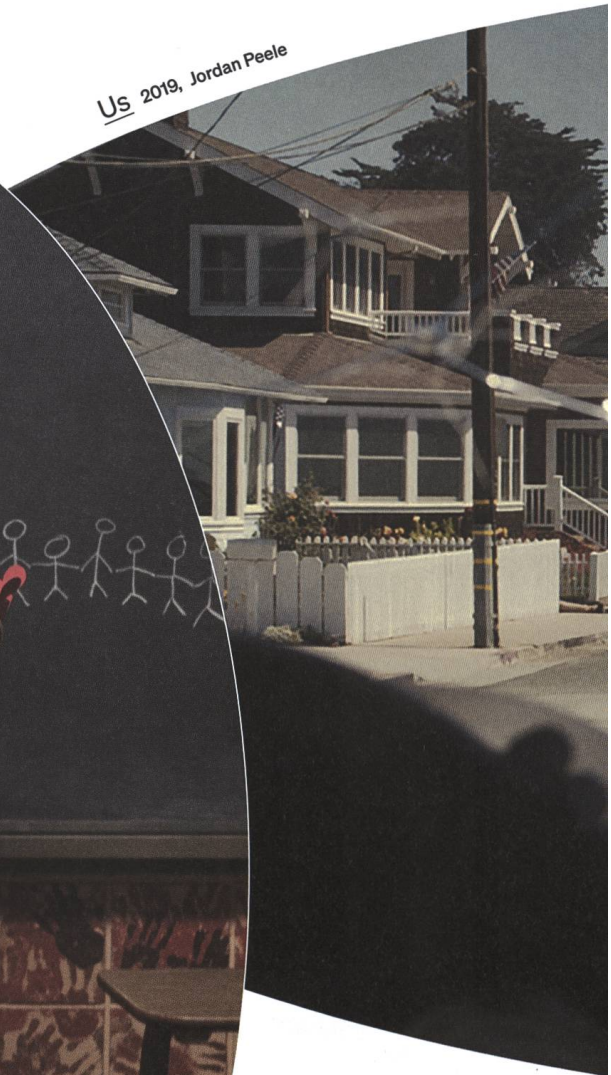
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.11.2024

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



Us 2019, Jordan Peele



Schwarzer Schrecken in Reinform



TEXT Kelli Weston

Die Filme von Jordan Peele haben eine Welle politischen Horrors ausgelöst. Doch dem vielschichtigen Schrecken von Get Out und Us können die Epigonen nicht das Wasser reichen.

Es gibt nicht viel, was nicht schon über Jordan Peeles schillernden Aufstieg zum Star des modernen Horrors gesagt worden ist. Die Eckdaten seiner Biografie wurden bereits gründlich auf Wegweiser untersucht: Er wuchs bei seiner alleinerziehenden Weissen Mutter in der Upper West Side von Manhattan auf. In der Chicagoer Comedyszene lernte er Keegan-Michael Key kennen. Zusammen wurden sie für Mad TV gecastet, bevor sie den triumphalen Sprung zu ihrer Sketchshow Key & Peele schafften, die beiden zu Ruhm verhalf und ihnen zwei Primetime-Emmys und einen Peabody-Award bescherte. Die langanhaltende Popularität von Key & Peele zeugt von der chamäleonartigen Geschicklichkeit seiner Stars, die während der fünf Staffeln in eine Vielzahl von Ethnien (ganz zu schweigen von Geschlechtern und Sexualitäten) eintauchten.

Sowohl im «New Yorker» als auch in «Harper's Bazaar» beschäftigt sich die Autorin Zadie Smith mit Peeles Herkunft in Bezug auf seine Hautfarbe: Peele ist Kind einer Weissen Mutter und eines Schwarzen Vaters. Im «New Yorker» stellt die Autorin neugierig fest, «you might not guess that he's biracial at all ...» Die Beobachtung umgeht die auffälligere Schlussfolgerung. Ob sichtbar oder nicht, Peeles Nähe zum Weisssein (in Smiths Text erinnert er sich an seine Kindheit und die Angst davor, «Weiss» zu sprechen) hat sicherlich seinen (keineswegs unverdienten) Aufstieg gefördert. Sei es nur, um ihn mit allen Eigenschaften auszustatten, um in den überwiegend Weissen Kreisen, in denen er sich bewegte, zu überleben.

Mittlerweile gehört Peele zu jener hauchdünnen Schicht gesalbter Künstler:innen eines bestimmten Hintergrundes – ein Symbol für kulturellen Fortschritt, real oder eingebildet. Wie alle, die genug Verstand haben und sich in solch wankelmütigen Reihen wiederfinden, machte er sich daran, sein Erbe zu sichern. 2012 gründete Peele «Monkeypaw Productions», die neben seinen bisherigen drei Filmen auch Keanu (2016) und Spike Lees BlacKkKlansman (2018) koproduzierte. Mit Blick auf sein Erbe kann die schiere Leistung von Get Out (2017) aber nicht unterschätzt werden: Man betrachte nur die Flut an gnadenlosen Nachahmungen, die seither erschienen sind.

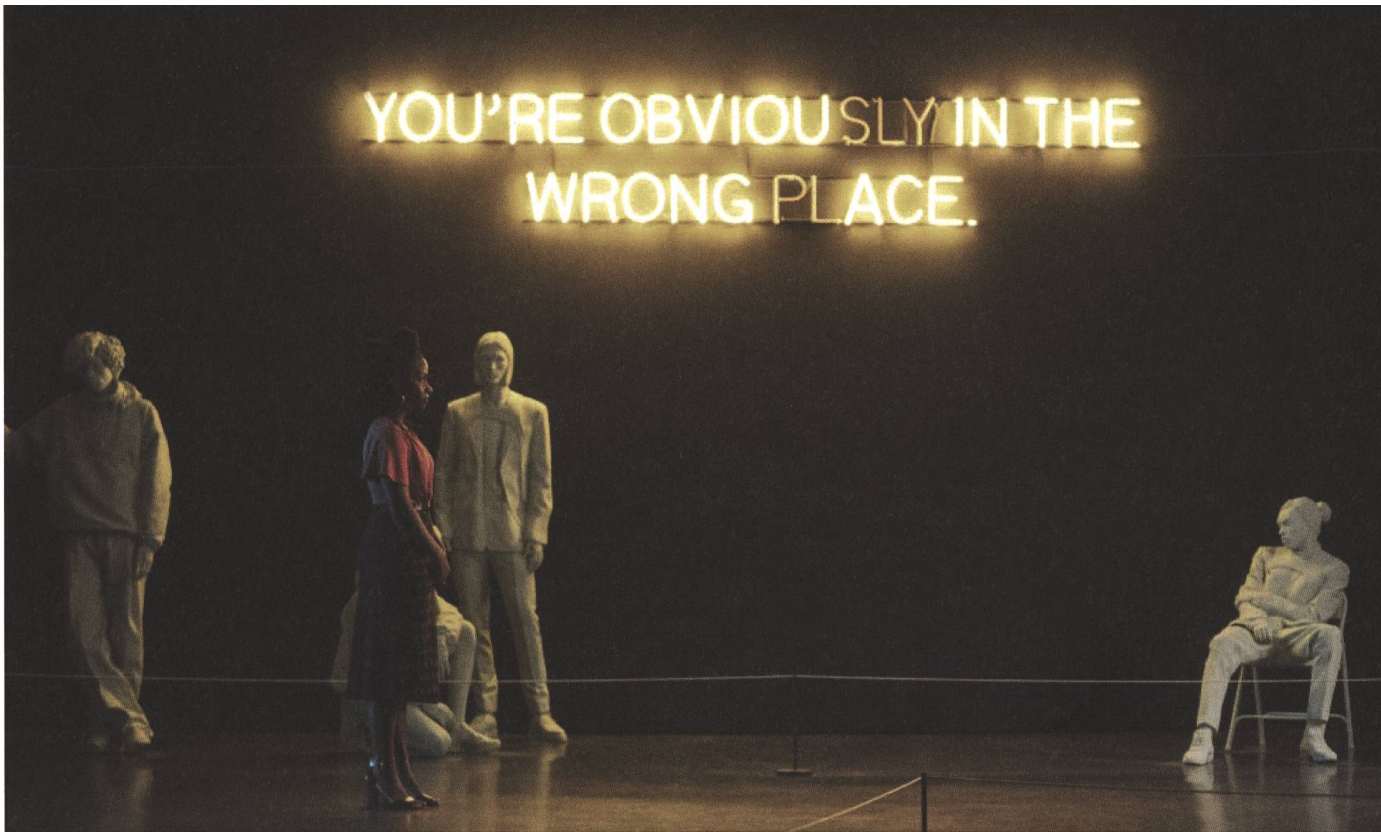
Tatsächlich war das Horrorgenre schon Jahre vor Get Out auf dem Weg in Richtung Höhenflug. Dem Genre ist das tiefe soziologische Grollen inhärent. Es liegt in der Natur der Angst, dass wir uns mit scheinbar privater, aber letztlich urzeitlicher Furcht auseinandersetzen müssen. In mehrfacher Hinsicht bedeutet die Konfrontation mit dem «Anderen» auch, sich selbst gegenüberzustehen. Oft sind die Monster, die uns beunruhigen, nicht wirklich von uns getrennt, aber immer geht es um Identitätspolitik.

Schon bevor die Plage des *conscious* Horrors über uns hereinbrach, war diese Wahrheit allgemein anerkannt und – ohne viel Aufhebens oder Selbstverherrlichung –, ein fester Bestandteil des Geschichtenerzählens im Horrorfilm. Sinister (2012), The Babadook (2014), It Follows (2014), Green Room (2015), The Witch (2015) oder Under the Shadow (2016) legen alle ihre jeweiligen Standpunkte dar (und zwar ziemlich gut); aber vor allem geht es in diesen Filmen um einen guten, dauerhaften, knochentiefen, magenumdrehenden, unter die Haut kriechenden Schrecken. Auch Peele vernachlässigt – allem geschicktem Überbau zum Trotz – die Angst nicht. Unter all der Poesie, der Metaphorik und dem robusten ideologischen Rahmen gibt es immer die wunderbar abschreckende Begegnung mit drängenden Bedrohungen nicht nur für den Körper, sondern für die eigene Identität, das innerste Selbst.

Get Out ist eine einfache Geschichte, perfekt erzählt. Ein junger Schwarzer Fotograf, Chris (Daniel Kaluuya, der im kommenden Nope wieder mit Peele vereint ist), begleitet seine Weisse Freundin auf das Landgut ihrer Eltern, wo er Opfer des verkommenen Familienunternehmens wird. Ihre Dienstleistung: Entführung und Lobotomie Schwarzer Menschen für die wohlhabende Weisse Kundschaft, die sie dann zerebral bewohnt. Es sei angemerkt, dass der Film sich Zeit nimmt, um diese verblüffende Enthüllung aufzubauen. Bis dahin nimmt das Fleisch an diesem bereits einladenden Knochen allmählich Gestalt an. Ein Beispiel: Der Fernseher – eigentlich der Bildschirm, auf dem Schwarze in der Regel entweder unsichtbar gemacht oder grotesk dargestellt werden – birgt für Chris (und Schwarze



Get Out 2017, Jordan Peele



im Allgemeinen) ein grosses Trauma: Während seine Mutter starb, schaute er nur fern, und auch danach flüchtete er in die TV-Welten, statt sich mit ihrem Tod auseinanderzusetzen. Es passt also, dass er sich aus seinem Schmerz heraus nicht nur dem Blick der Kamera entzieht, sondern sich selbst als Fotograf zum Autor und Meister des Bildes macht; und dass darüber hinaus der einzige Weg, die psychisch gefangenen Schwarzen Opfer – ihre von Weissen Eindringlingen als Marionetten missbrauchten Körper – zu «erwecken», darin besteht, ein Foto von ihnen mit einem Handy zu machen. Mit anderen Worten: Befreiung gibt es nur, wenn Chris die Weisse Bildermacherei unterbricht.

Us (2019) ist deutlich ehrgeiziger, weit weniger glatt, und deshalb wohl der überzeugendere Film. Vollgepackt mit komplizierten Ideen des Regisseurs – zu viele, wie sich herausstellt, um sie vollständig umzusetzen –, erweist sich Peeles zweiter Film als besonders vielschichtig: teils Slasher, teils Science-Fiction, teils Zombie-Apokalypse. Eine Schwarze Familie aus der Mittelschicht flieht vor einem Aufstand der Klone, den die mysteriöse Doppelgängerin ihrer Mutter anführt. Sie ist entschlossen, alle, die «in der Sonne» leben, durch diese längst begrabene Unterschicht, die sich selbst «The Tethered» (etwa: Die Angebundenen) nennt, zu «ersetzen». Wie sein Vorgänger wurde auch Us mit forensischer Genauigkeit untersucht, wenige Anspielungen oder Verschwörungstheorien blieben dabei verborgen. Peele hat sein Publikum auf dieses akribische Niveau der Auseinandersetzung vorbereitet, denn auch Us hat eine klare politische Absicht: Der Film ist u. a. eine Anklage des Kapitalismus, thematisiert

die wirtschaftliche und rassistische Ausbeutung und die grundlegende (wenn auch nicht einzigartige) Neigung der Amerikaner:innen, über ihre üble Vergangenheit zu fabulieren.

Beide Filme erhielten viel Lob. Während Us überraschenderweise keine Oscar-Nominierungen verbuchen konnte, wurde Get Out 2018 für das «Beste Originaldrehbuch» ausgezeichnet, womit Peele der erste Schwarze Filmemacher war, der diesen Preis erhielt.

Ausserhalb seiner Tätigkeit als Regisseur war Peele weniger erfolgreich. Die Neuauflage von The Twilight Zone (2019–2020) erhielt gemischte Kritiken und wurde nach zwei Staffeln abrupt abgesetzt. Er produzierte ebenfalls die HBO-Serie Lovecraft Country (2020), die es nur auf eine Staffel brachte, und war Koautor des zugegebenermassen schwerfälligen Candyman (2021). Wenn man die Akribie seiner eigenen Regiearbeiten bedenkt, fällt auf, dass die letzten



beiden Projekte nicht nur deutlich weniger sorgfältig umgesetzt sind, sondern auch sehr stark in der Flut des grell politisierten Horrors angesiedelt sind. Dieser neigt übermäßig dazu, seinen eigenen Subtext mitzuteilen. Damit das Publikum nur nicht zu eigenen Schlussfolgerungen kommt. Lovecraft Country und Candyman setzen – mit unterschiedlichem Grad an Wirksamkeit – auf die körperliche Gefahr, die nur einen einzigen Trick kennt und dessen Ertrag immer geringer wird: physische Gewalt. Und sie versagen dort, wo so viele Produktionen der letzten fünf Jahre gescheitert sind: Der Kommentar steht im Vordergrund. Solche Projekte sind oft politische Statements, die sich als Horrortarnen. Viele dieser Filme testen die Grenzen der Metapher; ihre Filmemacher:innen schreien in jedem Bild laut und plump jene verfluchten Worte, die die jeweiligen Heimsuchungen schlecht verschleiern: Trauma! Trauer! Psychische Krankheit!

Diese anhaltende Flut von unbeholfenen politischen Filmen – zu denen zuletzt Master (2021) und Men (2022) gehören – beraubt den Horror der Angst, seiner Ursprache. Wenn die Angst zu einem reinen Symbol wird, zu einem flüchtigen Mittel für ein «raffiniertes» Ziel, wird es schwierig, sie zu fühlen. Sicherlich ist der Horror ein Ort, der über archetypische Institutionen verfügt (das letzte Mädchen; der weise oder anderweitig magische Schwarze), aber am Scheideweg zwischen Allegorie und dem düsteren, intuitiveren Geschäft, sensationellen Schrecken zu verbreiten, haben sich die besten Filme immer für Letzteres entschieden. Das Schlimmste ist, dass der Horror im zynischen Bemühen, das Genre für gewichtige Plattitüden,

Didaktik und vermeintliche Auszeichnungen zu nutzen, dramatisch blasser geworden ist.

Zweifellos hat Get Out diese Welle von Filmen eingeleitet, die nur die grobschlächtigsten Lehren aus einem bewundernswerten Meisterwerk zu ziehen scheinen. Peeles Ansatz beruht auf seiner Erfahrung, nicht nur als Schwarzer Mann, sondern – und das ist wichtig – als offensichtlicher Bewunderer des Genres. Mit anderen Worten: Er ist ein Student der Horrorfilmgeschichte. Eine unvollständige und keineswegs gründliche Aufzählung offensichtlicher Einflüsse umfasst Rosemary's Baby (1968), Sisters (1972), The Stepford Wives (1975), Jaws (1975), Halloween (1978), Friday the 13th (1980), I Spit on Your Grave (1980), The Shining (1980), Michael Jacksons Musikvideo Thriller (1982), A Nightmare on Elm Street (1984), The Goonies (1985), The Lost Boys (1987), The Silence of the Lambs (1991) und Scream (1996).

Klassische Elemente des Horrorfilms, die das Genre besonders geeignet machen, um bestimmte Aspekte des Schwarzen Lebens zu beleuchten, wurden lange Zeit nicht genutzt: etwa die Beschäftigung mit Gefangenschaft und Enge oder die Spukhäuser, die einen gespenstischen Austausch mit der verlorenen Mütterlichkeit ermöglichen. Peele steht damit in der Tradition der Schwarzen Filmemacher William Crain, Bill Gunn und Ernest Dickerson. Seine Interessen mögen zwar weniger geistlich sein als die vieler seiner Vorgänger, aber er bewahrt ihre wichtigsten Werte: eine gesunde Portion Komik (was angesichts seiner Karriereanfänge erwartbar ist) und eine vorherrschende Wertschätzung für Schwarze Zuschauer:innen.

Anders gesagt: Das Schwarze Publikum ist Teil des Witzes. Gabe (Winston Duke), der Vater der bedrängten Familie in Us, trägt ein Sweatshirt der (historisch afroamerikanischen, privaten) Howard University und schimpft über seine Frau, weil sie einen Ersatzschlüssel hat – «What kind of white shit!» –, oder, etwas düsterer, in Get Out, weist Chris die haarsträubenden Verdächtigungen seines besten Freundes über Weisse und deren Sexsklaverei zurück, nur um sie danach als die Wahrheit hinzustellen.

Was Peeles Filme also von der Flut an Produktionen, die er inspiriert hat, unterscheidet, ist die Perspektive. Er stellt sich auf die Seite seiner Schwarzen Figuren, genauer gesagt: auf die des Schwarzen Publikums. Trotz aller Appelle zur Repräsentation ist es selten revolutionär, Schwarze Menschen (oder jede andere Randgruppe) einfach nur auf der Leinwand zu sehen. Auch die Erzählung um sie herum muss ihre vielfältigen Geschichten und die sperrigen Implikationen ihrer Präsenz berücksichtigen. Peeles Filme gehen sogar noch weiter: Schaut man sich Get Out und Us genau an, stellt man eine bemerkenswerte Ambivalenz in Bezug auf die Frage fest, was visuelle Darstellung überhaupt leisten





US 2019, Jordan Peele



kann. Man bedenke, dass Get Out von Schwarzen Figuren bevölkert wird, die funktional Weiss sind, deren Körper und Psyche damit kolonial gespalten sind. Noch deutlicher wird dies, wenn man bedenkt, dass der Geburtsort des Konflikts in Us ein Spiegelsaal ist, in dem ein kleines Schwarzes Mädchen ihrer Doppelgängerin begegnet: eine belastende Verbindung, die sie gewalttätig aufbrechen möchte. Und die beiden wichtigsten Bilder, die Peele bisher geschaffen hat, sind Nahaufnahmen von Schwarzen, die in die Kamera schauen: der verängstigte Schwarze Mann, dem die Tränen über die Wangen laufen, und das kleine Schwarze Mädchen, dessen Augen und Mund weit aufgerissen sind; ihre Schreie verschluckt. Er hat etwas kodifiziert, das viel greifbarer und kohärenter ist als ein «weiblicher» Blick (denn was bedeutet es, weiblich zu sein?): ein terrorisierter Schwarzer Blick, der durch die Geschichte erstarrt und dem Kino tief verbunden ist.

I will ever attempt to create anything again is to be vulnerable with my own emotions. In some way, it has to be autobiographical.» Ein faszinierendes, vorhersehbares Muster zeichnet sich ab. Das Kino ist seit Langem und immer wieder ein spannendes Terrain für ein Schwarzes Publikum, vor allem für einen Cineasten wie Peele (man denke nur an *The Sunken Place*, in dem die visuelle Sprache des buchstäblichen Theaterraums unverhohlen eingesetzt wird, um Terror zu vermitteln). Aber es überrascht nicht, dass der Schlüssel zu seiner Vision in all ihrem Erfolg rein individuell ist, eine Vertreibung aller seiner eigenen Vorbehalte und Fixierungen. Darin liegt die Besonderheit seines Werks, die im bestimmenden Prinzip des Horrors gipfelt: Die Lust am Schauen ist oft mit dem Schrecken verwoben.

«Was Peeles Filme von der Flut an Filmen, die er inspiriert hat, unterscheidet, ist die Perspektive. Er stellt sich auf die Seite seiner Schwarzen Figuren.»

Die metaphysische Bandbreite, die der Horror bietet, auf einen äquivalenten Ausdruck für Trauer, Krankheit, Frauenfeindlichkeit oder Rassismus zu reduzieren, ist also gerade nicht der Kunstgriff, den Peele jetzt mindestens zweimal vollbracht hat. Dies zu tun, wenn es insbesondere um Rassismus geht, dient unweigerlich der kolonialen Unersättlichkeit, Zeug:in Schwarzen Leidens zu werden. Peele – dessen Erfolg im Gefolge der Chappelle Show kam und dessen eigene Serie mit ähnlichen Parodien arbeitete – versteht vielleicht besser als die meisten, dass bestimmte vertraute Darstellungen von *race* gut belohnt werden. Es ist kein Zufall, dass seine ersten beiden Filme ein so starkes Interesse an Masken und Mimikry aufweisen. Nope scheint dieses übergreifende Projekt fortzusetzen, das Schwarze Menschen in ihrer Beziehung zum Kino bewertet. In dem Film spielen Kaluuya und Keke Palmer die Geschwister James und Jill Haywood, die versuchen, Ausserirdische, die über ihrer Ranch schweben – auf der sie Pferde für Hollywood-Produktionen trainieren –, mit der Kamera einzufangen.

In einem Gespräch mit Elvis Mitchell am Film Independent Forum 2017 sagte Peele: «The only way

Dieser Essay wurde gemeinsam mit «Seen», einer Zeitschrift für Film und visuelle Kultur, die sich auf Schwarze, Braune und Indigene Gemeinschaften konzentriert, in Auftrag gegeben. Eine englische Version wird im Juli auf der Website von «Seen» veröffentlicht, zeitgleich mit dem US-Kinostart von Jordan Peeles neuestem Film Nope.