



2017/10 dschungel

<https://ads.jungle.world/artikel/2017/10/qual-der-rollen>

Der Oscar-prämierte Film »Moonlight«

Qual der Rollen

Von **Esther Buss**

In seinem Oscar-prämierten Film »Moonlight« erzählt Barry Jenkins das Coming-of-Age-Drama eines schwulen Schwarzen.

Als der afroamerikanische Schriftsteller James Baldwin in einem Fernsehinterview gefragt wurde, was es für ihn als jungen Autor bedeutet habe, schwarz, arm und schwul zu sein, antwortete er so scharfsinnig wie schelmenhaft: »Ich dachte, ich hätte den Jackpot geknackt.«

Man kann Barry Jenkins' Film »Moonlight« in mancher Hinsicht als eine Antithese zu Baldwin verstehen. Basierend auf dem Theaterstück »In Moonlight Black Boys Look Blue« von Tarell Alvin McCraney erzählt Jenkins in drei Kapiteln die bewegende Geschichte eines schwarzen Jungen, Teenagers und jungen Mannes in der verarmten Sozialsiedlung Liberty City in Miami, dessen »softness« – so zunächst die Umschreibung für ein erwachendes homosexuelles Begehren – Auslöser für Ausgrenzung, Schikane und Gewalt ist. Die, wie Baldwin es nennt, »unerhörte« Konstellation, schwarz, arm und schwul zu sein, ist in der afroamerikanischen Community nicht vorgesehen, hypermaskuline Rollenmodelle bestimmen das Männerbild. Doch im Unterschied zu Baldwin, der sein Statement mit der Bemerkung abschloss, er habe eben einen Weg finden müssen, das für sich zu nutzen, wird es für den Jungen zum Drama.

»Little«, »Chiron« und »Black« lauten die Überschriften der drei Kapitel, die die Geschichte von Chiron in verschiedenen Phasen seines Lebens gliedern. Gespielt wird Chiron von drei physisch sehr unterschiedlich wirkenden Darstellern. Das Little genannte knuffige Kind spielt Alex R. Hibberts; Ashton Sander verkörpert den schlaksigen Teenager Chiron des zweiten Kapitels; und die aufgepimpfte Gangsterphysis des inzwischen erwachsenen Mannes, der nun Black genannt wird, leiht Trevante Rhodes der Figur. »Moonlight« ergründet die Zerrissenheit der Hauptfigur vor allem in diesen mal weichen, mal verhärteten Körperbildern, die mit dem Innenleben der Figur im ständigen Konflikt stehen.

»Die Leute nennen mich Little.« Regisseur Barry Jenkins, der ebenso wie der Protagonist des Films in Liberty City als Sohn einer cracksüchtigen Mutter aufgewachsen ist, konfrontiert den wortkargen neunjährigen Jungen mit Fremdzuschreibungen. In dieser Umwelt lebt es sich furchtbar einsam. Gleich bei seinem ersten Auftritt im Film wird Little von einer Gruppe gleichaltriger Schüler gejagt – motivisch zieht sich die Fluchtbewegung durch den gesamten Film. Unerwartete Hilfe findet er ausgerechnet bei dem kubanischen Einwanderer und Drogendealer Juan (Mahershala Ali), der mit seiner Freundin Teresa (Janelle Monáe) zur Ersatzfamilie des Jungen wird. Dass die Geborgenheit und Stabilität, die Chiron in Juans gepflegtem Heim erfährt, mit eben den Drogen erkaufte wurden, die sein eigenes Zuhause zu

Grunde richteten, gehört dabei zu den Widersprüchen, die ausgehalten werden wollen. Sieben Jahre später hat sich Chirons Kampf zwischen persönlicher Identität und gesellschaftlicher Erwartung sichtbar in seinen Körper geschrieben. Man kann in diesem ungelinkten, langgliedrigen Körper – eingezogener Kopf, Blick auf den Boden, Rucksack vor dem Bauch, ein forciert gehetzter Gang, der Souveränität vortäuscht – lesen wie in einem offenen Buch. Der Jugendliche wird herumgeschubst und drangsaliert, ein besonders brutaler Klassenkamerad hat es auf ihn abgesehen. Der Film deutet auch an, dass Chiron in dieser für ihn sicherlich schmerzvollsten Phase seines Lebens am ehesten mit sich identisch ist. Mit Kevin (Jharrel Jerome), seinem einzigen Freund aus Kindertagen, macht er seine erste sexuelle Erfahrung. Nachts, an einem Strand, der für »hand jobs« bekannt ist. Es ist ein kurzes, süßes Glück.

Als Drogendealer Black schließlich – auch dies eine Zuschreibung – ist Chiron ein nicht ganz so überzeugender Doppelgänger von Juan. Er hat sich neu erfunden, sich »hart« gemacht, wie er Kevin (André Holland) bei ihrem aufwühlenden Wiedersehen nach gut einem Jahrzehnt in einem Diner erzählt. Nur seine scheuen, sehnsüchtigen Blicke, seine kleinen gestischen Unsicherheiten, die stockenden Antworten lassen noch Anteile von Little und Chiron durchschimmern. »Moonlight« ersetzt das in der afroamerikanischen Kultur populäre Motiv des »racial passing«, den Versuch, als Weißer »durchzugehen« und als solcher identifiziert zu werden, – durch das »sexual passing«, den Versuch, die schwule Identität zu verschleiern und als Hetero wahrgenommen zu werden. »That ain't what it is« – das bist du nicht, meint Kevin, der in dem Mann mit Gangsterkarre und goldenen Grillz den zarten Jungen von früher sucht. Die postmoderne Idee von Identität als einer schönen Kette von sich widersprechenden Identifikationen, Zugehörigkeiten und Subjektpositionen erscheint im Angesicht von Chirons Drama natürlich wie ein schlechter Witz. Hier hat das Rollenspiel nichts Befreiendes, Chiron hat es nicht selbst gewählt. Der starke, harte Männerkörper ist Schutz, aber auch Knast. Dass nun ausgerechnet ein Film, der von einer Identitätsnichtfindung handelt, eine identitätspolitisch so große Bedeutung erlangt hat, ist nicht ganz ohne Ironie. Nicht erst seit der Auszeichnung mit dem Oscar für den besten Spielfilm des Jahres wird »Moonlight« als Inbegriff eines neuen schwarzen Kinos gefeiert. Und geradezu programmatisch beginnt der Film mit Boris Gardiners Musikstück »Every Nigger Is a Star«, einem Song (und Blaxploitation-Film) von 1974, der auch Kendrick Lamarrs Album »To Pimp a Butterfly« eingeleitet hat.

Interessanterweise schließt der Film aber weder erzählerisch noch formal an die Tradition des afroamerikanischen Kinos an – etwa der LA Rebellion (Charles Burnett, Julie Dash etc.). Als Referenzen nennt Jenkins stattdessen die Hongkong-Filme Wong Kar-Wais, insbesondere aber »Three Times« des taiwanischen Regisseurs Hou Hsiao-Hsien. Dass sich der mit schmalem Budget unabhängig produzierte Film innerhalb des schwarzen US-amerikanischen Kinos (aber auch innerhalb der Hollywoodindustrie) überhaupt profilieren konnte, verdankt sich vermutlich erst Jenkins' Bruch mit dem Wiedergaberealismus des Sozialdramas, der für Elends- und Marginalisierungsplots immer noch Standard ist. (Es sei halt einfach ein guter Film, ist dann auch eine Bemerkung, die in zahlreichen Filmkritiken gerne gegen einen imaginären Vorwurf einer allzu queeren beziehungsweise schwarzen Perspektive in Stellung gebracht wird.) Jenkins vermeidet Konkretion, er sucht stattdessen Unschärfen (wie Wong Kar-Wai), sein Stil ist einem lyrischen Impressionismus verpflichtet. Die flüchtigen, gleichsam hingetuschten Bilder evozieren eine intime Stimmung und verweisen ganz auf die Innenwelt der Figur. Immer wieder trennt die Kamera sie von ihrer Umgebung und isoliert sie in Close-ups vor verschwommenem Hintergrund. Es ist ein Gefängnis, dessen Begrenzungen jedoch unkonturiert bleiben – und

daher formbar. Klaustrophobisch fühlt sich »Moonlight« bei allen sexuellen, ökonomischen und sonstigen Beschränkungen in keinem Moment an. Scheinbar mühelos schafft es »Moonlight«, historisches Bewusstsein und Gegenwartserzählung, Gesellschaftspezifisches und Universelles, Politik und Ästhetik miteinander zu versöhnen. Heterogenes wird virtuos komponiert: Streichmusik und HipHop (Musik: Nicolas Britell), elliptisches Erzählen und symbolische Eindeutigkeit, Authentizität und Überformung. Die große Selbstermächtigungsgeste aber bleibt aus – zu einem Selbstverständnis, wie es etwa Baldwin für sich in Anspruch nimmt, ist es für Chiron ein weiter Weg. In »Moonlight« eine Kapitulationserklärung an die »schicksalhafte« Reihung arm, schwarz, schwul zu sehen, wäre dennoch nicht richtig. Man kann durchaus befreiende Potentiale finden: etwa in den unendlich weiten Räumen, die sich unter der Oberfläche der so verhuschten wie zärtlichen Bewegungen, der Gesten und Blicke, auftun.

Moonlight (USA 2016). Regie: Barry Jenkins. Darsteller: Alex R. Hibbert, Ashton Sanders, Trevante Rhodes. Filmstart: 9. März