

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 372

Artikel: BlackKkKlansman : Sike Lee
Autor: Stern, Lukas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862985>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.02.2026

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

João Gilberto bleibt hinter geschlossenen Türen. Dort hat er auch den Bossa nova erfunden: auf der Toilette. Das stille Örtchen ist nicht nur der Rückzugsort per se, an dem man nicht gestört werden will, auch die Akustik soll dort ideal gewesen sein. Während Georges Gachot fast am Ende seiner Reise das Mini-João-Gilberto-Museum in Diamantina besucht und diesen Raum der Inspiration von innen betrachten kann, bleibt er in der letzten Einstellung des Films vor einer geschlossenen Tür in einem Mietshaus in Rio de Janeiro – andächtig horchend. Ob João Gilberto tatsächlich dahinter zu hören ist, werden wir nie erfahren. Das ist das Schöne an der Sehnsucht: Man weiss, dass sie ihre Erfüllung nicht findet und uns deswegen für immer begleiten wird.

Tereza Fischer

→ **Regie:** Georges Gachot; **Buch:** Georges Gachot, Paolo Poloni; **Kamera:** Stéphane Kuthy; **Schnitt:** Julie Pelat; **Musik:** Donato João. **Produktion:** Gachot Films, NEOS Films, Idéale Audience, BR, ARTE, RTS, SRF, Schweiz 2018. **Dauer:** 107 Min. **CH-Verleih:** Gachot Films, **D-Verleih:** Farbfilm Verleih

Wir kennen das Bild. Es ist eines von denen, die sich von einer Sekunde auf die nächste über sämtliche Monitore des Planeten geschoben haben und deren Bedeutung denkbar weit über das hinausreicht, was sie explizit zeigen: Am 12. August 2017 rast in Charlottesville ein Auto in eine Menschenmenge. Die Strasse, in der das stattfindet, ist schmal. Die Menschen schreien. Heather Heyer stirbt. Donald Trump steht danach vor der Presse und tut, was er immer tut: Er würgt Fragen ab, stellt ihre Berechtigung in Abrede, beleidigt Journalisten_innen und spricht dann aus, was jede und jeder noch in den Ohren haben dürfte: «You had a group on one side that was bad, and you had a group on the other side that was also very violent.» Unmittelbar davor sagte er noch etwas anderes: Er habe sich die Bilder sehr genau angesehen und zwar – ganz der typisch Trump'schen Nachsatzrhetorik gemäss – sehr viel genauer, als es die Presse getan habe. Es geht dabei noch um etwas anderes als nur um die krude Relativierung eines brutalen, neonazistischen Attentats. Es geht auch darum, sich schon zum Diskurssieger zu erklären, noch bevor es zur Diskussion kommt, sich Macht und Deutungshoheit zuzuschreiben, so schnell wie möglich, das Bild zu beschlagnahmen und die diskursiven Räume, die aus politisch virulenten Bildern wie diesem herauswuchern, sofort zu besetzen.

Wenn nun Spike Lee die Bilder aus Charlottesville an das Ende von **BlackKkKlansman** schneidet, dann hat auch diese filmische Schlussgeste weniger den Charakter eines neuen Gedankens, sondern sehr viel mehr den eines Nachsatzes. Der Unterschied ist wichtig, denn was Lee ganz bewusst nicht macht, ist, das Damals der Siebzigerjahre, in denen sein Film spielt, mit dem Heute in eine bloss historische Beziehung zu bringen. Vielmehr ist mit dem Damals immer schon das Heute und nichts als das Heute gemeint. In diesem Sinne führt auch Lee mit **BlackKkKlansman** nichts anderes im Schilde, als uns Bilder zu zeigen, die bereits über eine politische Funktion verfügen, Bilder im Modus des Angriffs: entschert, scharf, geladen.

Wenn also **BlackKkKlansman** mit den Charlottesville-Archivbildern endet, dann endet er nicht nur mit einer Kampfansage gegen den sich um und durch Trump gerade neu formierenden US-amerikanischen Faschismus, sondern mit einem bilderpolitischen Kampf, der längst in vollem Gang ist. Und es ist grossartig zu sehen, wie Lee für diesen Kampf sein Bewegungsbild mobilisiert: **BlackKkKlansman** erzählt eine unglaubliche, aber wahre, bis in den letzten Inszenierungswinkel hinein mit dialogischem Aberwitz vollgepumpte Geschichte: Ron Stallworth ist der erste schwarze Polizist im Colorado Springs Police Department. Aus dem todlangweiligen Archiv wechselt er bald in die Undercover-Abteilung, um – er ist schliesslich schwarz – die sich gerade lautstark gruppierende Black Students Union zu infiltrieren. Der Ärger beziehungsweise der Spass beginnt aber in dem Moment, als er aus einer spontanen, halb lausbübischen, halb genialischen Laune heraus beim Ku-Klux-Klan anruft, um sich als Schwarze verachtendes, Juden hassendes, weiss-männlich-nationalistisches Neumitglied zu empfehlen. Beim Ku-Klux-Klan ist man auch sofort

BlackKkKlansman



Ein schwarzer Polizist infiltriert mit der Hilfe seines jüdischen Kollegen den Ku-Klux-Klan. Eine ebenso wahre wie aberwitzige Geschichte und als Kampfansage gegen amerikanischen Neofaschismus hochaktuell.

Spike Lee

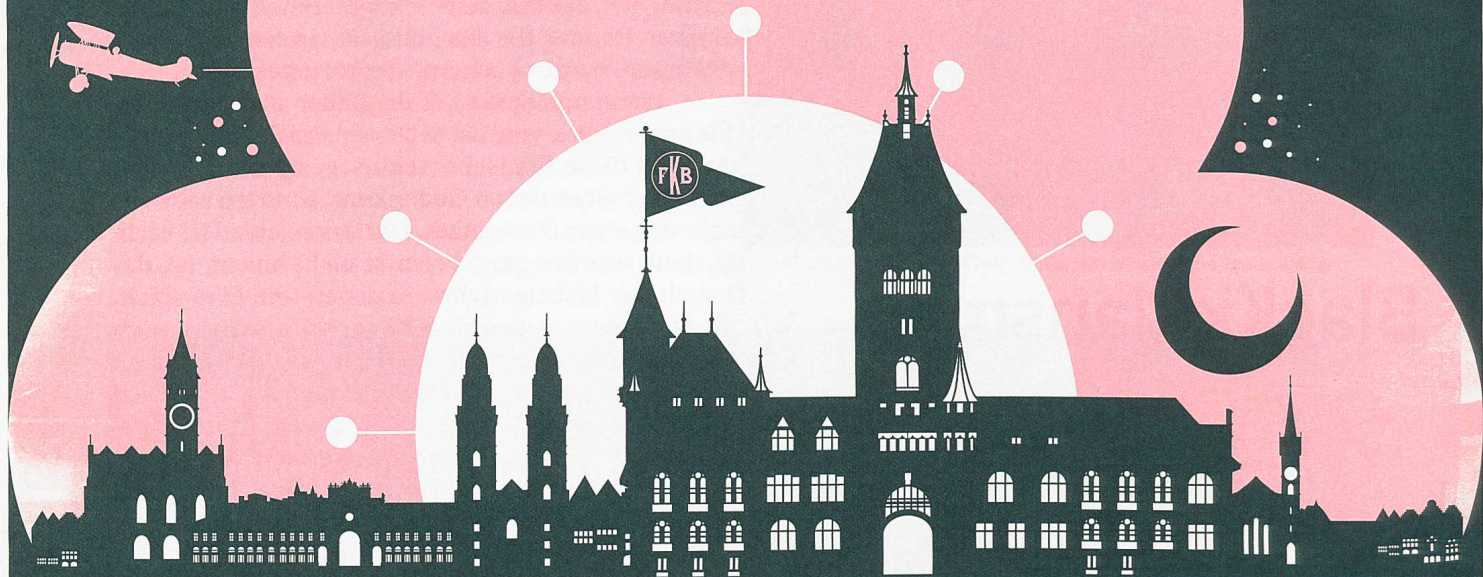
FREILUFTKINO

FILMS FLOWERS FLAVOURS

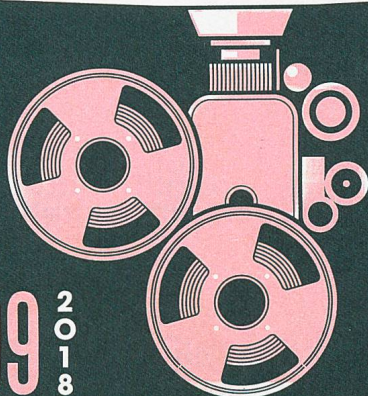
Bloom



Designers Club



VOM 07.09 BIS 23.09 2018



LANDESMUSEUM

✿ BLOOMKINO.CH ✿

MAIN PARTNER

DO IT + GARDEN
MIGROS

MEDIENPARTNER

RON ORP ★

CO-PARTNER



film
bulletin

MONDAINE®
Swiss Watch

TagesAnzeiger

VENUE PARTNER

Landesmuseum Zürich.

FM 93.6
RADIO 100

FÖRDERER



Stadt Zürich
Kultur

MIGROS
kulturprozent

ICE CREAM



KLIMA PARTNER

myclimate
shape our future

GRÜNKONZEPT

PRIVAT
GARTNER

VBZ Zürich Linie
Umsteigen lohnt sich.

Feuer und Flamme ob des sich so enthusiastisch ins Spiel bringenden Faschoneuzugangs. Auf den Klan-treffen, auf denen Bierdosen geleert, hausfräuliche Fleischgerichte verzehrt werden, Billard gespielt, auf alle möglichen Gegenstände geballert und natürlich allerhand dummes Zeugs geredet wird, kann Ron – schliesslich ist er schwarz – nicht antanzen. An seiner Stelle marschiert deshalb sein jüdischer Kollege Flip auf die Stammtischgatherings der Nazideppen und säuft, sülzt, ballert und fleischverzehrt sich mit der Zeit bis in deren Chefetage hoch – bis hin zum Grand Wizard David Duke, von dem man sagt, er habe das Zeug zum Präsidenten, und der sein grosspolitisches Ziel auf vier besonders schlagende Begriffe bringt: «Make America great again!»

Keine Frage, **BlackKlansman** ist nichts anderes als die filmisch gebündelte, kanalisierte und letztlich über das Genre und die Affektpoetik der Verwechslungskomödie umgeleitete Wut des schwarzen Amerikas über den sich momentan von neuem demaskierenden weiss-vorherrschaftlichen Rassismus. Die wütende Energie zeigt sich in den Steigerungsformen, mit denen Lee die KKK-Hanswürste in immer augenfälligere Verspottungen ihrer selbst hineintreibt. Einmal trifft sich diese scharfe Trottelisierung der Hütchenrassisten ganz besonders schön mit Lees bildpolitischer Agenda: Wir sehen die Klansmänner vor einer Leinwand sitzen. Mit Popcornütten ausgerüstet, schauen sie sich D. W. Griffiths ultra-rassistischen **Birth of a Nation** an, der seinerzeit, 1915, die Neugründung des Ku-Klux-Klans massgeblich anstiess. Der Projektor wird zum Mobilisierungsapparat, der Durchlauf des Bildstreifens zum Aktivierungsgeschehen für den Menschenhass. Und während Lee die Nazis mitsamt ihren Bildreliquien in einen Keller sperrt, hat er genug Zeit, sich die Bilder der Geschichte neu auszulegen, teilweise zurückzuholen, teilweise umzuschreiben: die Bilder der Siebzigerjahre, die der Bürgerrechtbewegungen, die, wie wir sehen, nicht weiss, sondern schwarz und jüdisch sind und immer schon waren. Und auch die Bilder aus Charlottesville, die hier am Ende (mit gegen-propagandistischer Methode aus dem Trump'schen Schwitzgriff befreit) an einen Ort geschoben werden, wo sie bedeuten, was sie bedeuten.

Lukas Stern

→ **Regie:** Spike Lee; **Buch:** Charlie Wachtel, David Rabinowitz, Kevin Willmott, Spike Lee; **Kamera:** Chayse Irvin; **Kostüme:** Marci Rodgers; **Musik:** Terence Blanchard; **Schnitt:** Barry Alexander Brown. **Darsteller_in (Rolle):** John David Washington (Ron Stallworth), Adam Driver (Flip Zimmerman), Topher Grace (David Duke), Laura Harrier (Patrice). **Produktion:** 40 Acres & A Mule Filmworks, Blumhouse Productions u. a. USA 2018. **Dauer:** 135 Min. **Verleih:** Universal Pictures International

The Man Who Killed Don Quixote



Nach lauter unglücklichen Versuchen hat es Terry Gilliam endlich geschafft, seinen Don Quichotte zu verfilmen. Oder doch nicht? Ein filmisches Vexierspiel über gelungene und gescheiterte Projekte, über Traum und Leben.

Terry Gilliam

Jeder Spielfilm ist stets auch eine «Dokumentation seiner Dreharbeiten»: Das Bonmot wurde einst von der französischen Nouvelle Vague geprägt. Aus dieser Optik betrachtet müsste Terry Gilliams Annäherung an Cervantes' Figur Don Quichotte allerdings zu einer Variation des Satzes führen, zumal der Dokumentarfilm zu Gilliams erstem – und gescheitertem – Versuch, den spanischen Roman zu verfilmen, bereits existiert. **Lost in La Mancha** (2002) von Keith Fulton und Luis Pepe ist ein einzigartiges Zeugnis eines artistischen Desasters, eine Chronik, die mit beklemmender Genauigkeit nachzeichnet, wie ein hoch ambitioniertes Projekt (Gilliam hatte Jean Rochefort, Johnny Depp und Vanessa Paradis für die Hauptrollen gecastet) aufgrund meteorologischer Katastrophen und mangels finanzieller Rückendeckung in Schieflage gerät und schliesslich, als Rocheforts gesundheitliche Probleme die Dreharbeiten unterbrechen, zu einem tragikomischen Ende kommt.

Regelmässig – und Terry Gilliam hat käftig an dieser Legendenbildung teilgenommen – wird die Verfilmung des Don-Quichotte-Stoffs als künstlerisches Hochrisikogebiet bezeichnet. Meist wird in diesem Zusammenhang auf Orson Welles verwiesen, der seine Adaption nicht persönlich abschliessen konnte. Walt Disney hatte das Projekt einer Zeichentrickversion in den Dreissigerjahren nach reiflicher Reflexion als zu komplex verworfen – 2016 liess der «Hollywood Reporter» allerdings verlauten, das Studio erwäge erneut eine Verfilmung des Stoffs. In Europa wiederum gelang