11. internationales forum des jungen films

berlin 14. 2. – 24. 2. 1981

40

KILLER OF SHEEP

Schlächter der Schafe

Land	USA 1978
Produktion, Regie, Buch, Kamera, Schnitt	Charles Burnett
Ton	Charles Bracy
Musik	Grant Still, Paul Robeson, Louis Armstrong u.a.
Darsteller	
Stan	Henry Sanders
seine Frau	Kaycee Moore
der Freund	Charles Bracy
Stans Tochter	Angela Barnett
Produktionsjahr	1977
Uraufführung	14. November 1978, Whitney Museum of American Arts, New York
Format	16 mm, schwarz-weiß
Länge	84 Minuten

Inhalt

Obwohl er mit einem winzigen Budget auskommen mußte, gelang es dem schwarzen Filmemacher Charles Burnett gleichwohl, einen Film zu machen, der sowohl mitreißend wie bewegend ist. Unter Verwendung von dokumentarischer Technik zeichnet er ein Bild des Lebens in einem schwarzen Ghetto und fängt die harten Realitäten des alltäglichen Kampfes ums Überleben ein, ohne jedoch den Humor und die Komik von Personen und Situationen zu übersehen. Für Stan und seine Familie gibt es keine Illusionen, daß man sich durch harte Arbeit an den Amerikanischen Traum annähern kann, aber er verdient auf ehrliche Weise seinen Lebensunterhalt (in einem Schlachthaus) und sucht den Versuchungen anderer Lösungen zum Überleben aus dem Weg zu gehen.

Notizen zum Film KILLER OF SHEEP

Von Charles Burnett

Der Film spielt im südlichen Central Los Angeles, ungefähr zehn Jahre nach den Unruhen von Watts; die Realität des Arbeitsmarktes war damals schrecklich enttäuschend, aber auch heute sind die Aussichten kaum besser. Der Film entwickelt das detaillierte Porträt eines Arbeiters, dessen Beschäftigung ihn zwingt, seine Sensibilität zu unterdrücken, um das Schlachten der Tiere gleichmütig hinnehmen zu können. Über eine längere Zeit hinweg ruft das einen emotionalen Defekt sowie Symptome anti-sozialen Verhaltens hervor. Das fundamentale Problem ist für ihn die Lebensqualität. Trotz der Überflutung mit negativen Bildern hat sich der Protagonist aber noch die Fähigkeit bewahrt, zwischen richtig und falsch zu unterscheiden.

Die Eröffnungsszene illustriert das Hauptthema des Films: einem kleinen Jungen wird erklärt, daß zum Überleben kein moralisches Urteil nötig sei, das richtig oder falsch sich nur auf den Familien-Radius erstrecke. Bei einem sensiblen Kind kann solch eine Erklärung nur Verwirrung erzeugen. Man muß erst größer werden, um bestimmte einfache Gefühle aufzugeben.

Diese Leute stammen nicht aus der Bourgeoisie; für sie erschöpft sich das Leben auf einer physischen Ebene. Ihre Bedürfnisse sind einfach und direkt; durch die historischen Umstände ihrer Situation fehlt es ihnen an Mitteln, vor allem aber an Zeit und Muße, sich um irgendetwas anderes als um den Lebenskampf zu kümmern. Ihre Vorstellung von Bewegung verläuft nicht aufwärts, sondern seitwärts.

Eine optimistische Note erhält der Film paradoxerweise, trotz aller Bilder des Tötens, dadurch, daß er eine starke Verehrung für das Leben zum Ausdruck bringt. Überall laufen Kinder herum, die Zeugen von allem sind. Die letzten beiden Szenen beruhen auf einer ähnlichen Kombination gegensätzlicher Bilder: ein junges, verkrüppeltes Mädchen, das schwanger ist, spricht über ihre Freude, ein Baby zu erwarten. Das nächste Bild zeigt wiederum das Schlachten von Schafen und steht in starkem Kontrast zur vorangehenden Szene; durch Ironie und Gegenüberstellung soll dieses Gefühl der Verehrung des Lebens verstärkt werden.

Der Schlachthof soll nichts anderes sein als einfach ein schrecklicher Ort, wo die Arbeit psychologische Probleme nach sich zieht; aber durch die Natur der dort stattfindenden Vorgänge gewinnt er automatisch eine gewisse Ähnlichkeit mit der äußeren Welt.

Die (reichlich vorhandene) Musik wird der Struktur des Films fast aufgezwungen; eine Menge davon erscheint mir heute unnötig. Die Musik sollte als ein integraler Teil der Geschichte wirksam werden. Abgesehen von der klassischen Musik war der übrige Teil solche Musik, wie sie das Leben von Stan, der Hauptperson, formte und beherrschte. Die Musik von Grant Still und Paul Robeson soll durch Assoziation Stans Grundproblem mit einer allgemeinen Problematik verbinden, die historische Ursachen hat.

Ursprünglich sollten in dem Film nur Laiendarsteller auftreten. Henry Sanders, der schon in anderen Filmen gespielt hatte, kam im letzten Moment als Ersatz, nachdem der ursprünglich für die Hauptrolle vorgesehene Darsteller nicht rechtzeitig auf Bewährung aus der Haft entlassen werden konnte. Charles Bracy, der sich im Film selbst spielt, ist bei der Schauspielerei geblieben und hat schon verschiedene andere Schauspiel-Jobs bekommen. Auch Kaycee Moore hat sich dem Schauspiel zugewandt, und meine kleine Nichte Angela wurde inzwischen ebenfalls schon in verschiedenen anderen Filmen beschäftigt. Tatsächlich möchte jeder in unserem Stadtviertel entweder Schauspieler werden oder seine Lebensgeschichte aufschreiben.

Charles Burnett: „Der Film war für Minderheiten immer schwer zugänglich"

Ob man von 'nouvelle vague' reden kann? Nein. Wir sind keine Schule von Filmemachern mit gleichen Vorstellungen. Wir sind sehr unabhängig voneinander. Das einzig Gemeinsame ist, daß wir Schwarze sind und uns der dritten Welt nahe fühlen. Relativ neu ist, daß Schwarze in größerer Zahl die Möglichkeit haben, Filme zu machen, aber jeder verfolgt seine eigene Richtung. Bisher ist der Film für Minderheiten immer sehr schwer zugänglich gewesen. Es hat zwar in den 20er und 30er Jahren einige schwarze Regisseure, Oscar Micheaux und andere gegeben, aber erst in den 60er Jahren wurde an der UCLA (Universität von Los Angeles) ein Kurs über Kommunikationsmittel unter Leitung von Alyssio Taylor eingerichtet, was den Studenten, die Minoritäten angehöten, den Zugang zu dem Beruf ermöglichte.

Ich hatte zu der Zeit schon ein Diplom in Elektronik, aber ich wollte die Branche wechseln. Da ich freie Zeit hatte, ging ich ins Kino. Das Problem war, daß ich aus Watts kam, wo die Leute nicht viel Geld hatten, und noch nie einen Film gesehen hatten, mit dem ich mich identifizieren konnte, ausgenommen *Nothing but a Man* von Robert Young, wo man einen jungen Mann und seine Frau für ihr Überleben in einer rassistischen Umgebung hart arbeiten sieht. Der Film ist voller Wut, aber ohne Haß.

Und dann hab ich *The Southerner* von Renoir gesehen, der 1941 in den USA gedreht worden war. Das hatte nichts mit den Schwarzen zu tun, aber da ich aus Mississippi stamme, erinnere ich mich an Zachary Scott in der Rolle des armen Mannes, der auf der Farm arbeitet. Es gab ein schwarzes Paar, und der Film zeigt, wie sie sich gegenseitig helfen, um in dieser elenden Situation zu überleben; das war der Kampf des Menschen gegen die Natur, und was es die Weißen wie die Schwarzen kostet zu überleben.

Ich bewundere sehr das Bemühen von James Agee in 'Let Us now Praise Famous Men', die Wahrheit als Außenstehender zu sagen, der die Leute, die er beschreibt, nicht ausbeuten will und nach der genauen Bedeutung seiner Position als Journalist sucht. Ich meine, daß die Leute aus der dritten Welt und von den Minoritäten sich daran ein Beispiel nehmen sollten. Schwarz zu sein heißt noch nicht zwangsläufig, den Problemen nahe zu sein; man kann auch ein Fremder sein gegenüber der Community, aus der man kommt, vor allem, wenn man nicht mehr da lebt, sich aber zu ihrem Sprecher macht.

Als ich vom College zurückkam, das meine Freunde nicht besucht hatten, hatte ich eine völlig andere Haltung als sie. Auf gar keinen Fall hätte ich mich einen Repräsentanten der Schwarzen und schon gar nicht derjenige meiner Klasse nennen können. Ich mußte sehr aufpassen, nicht Stellung zu nehmen. Ich versuche, objektiv zu sein, und ich weiß, daß ich in bestimmten Situationen schwarze Wertvorstellungen ausdrücke, aber ich kann nicht von meinen Filmen als von 'schwarzen' Filmen sprechen. Darüber kann man sich streiten. Ich habe versucht, von der Erfahrung der Schwarzen zu sprechen, wie ich sie wahrgenommen habe.

Was den Stil angeht, hatte ich Georg Lukacs gelesen. Einen großen Einfluß hatte auf mich, was er geschrieben hat über seine Art, die Welt wahrzunehmen, und als ich KILLER OF SHEEP gemacht habe, hat mich sehr die Frage beschäftigt, wie man diese Welt wiedergeben kann und nicht nur eine Intrige erfindet oder das Leben auf eine einfache Situation reduziert, in der die Probleme lösbar sind. KILLER OF SHEEP sollte den Zuschauern nicht als Zerstreuung dienen. Der Film hatte 87 Szenen, die ich beim Drehen auf 23 reduziert habe. Ich wollte genügend viel von der Realität filmen, um einen Eindruck ihrer Existenz zu vermitteln. Ich wollte eine Lebensweise bewahren, die zerstört worden ist. Ich versuche, nicht romantisch zu sein in Bezug auf das Ghetto, aber ich wollte mich erinnern, wie es gewesen war. Es hat sich sehr verändert. Es gab Dinge, die ich geliebt habe in Watts und die meinen Charakter geformt haben. Ich weiß es umso mehr, seit ich mit Leuten aus der 'middle-class' in Berührung gekommen bin. Ihre Wahrnehmungsweise ist abstrakt.

Interview von Corine McMullin, Cinéma 80, Nr. 264, Paris, Dez. 80

Interview mit Charles Burnett

Von Oliver Franklin

Frage: Du hast dein Abschlußexamen in Film an der UCLA gemacht. Was hat für dich der Besuch einer Filmschule bedeutet?

Burnett: Nun, es half mir, aber das wichtigste war wohl die 'Film-Umgebung', in die ich durch die Schule hineinkam. Es gab leider nicht viel an theoretischem Unterricht. Aber ich hatte die Chance, mir die Werke von Filmemachern aus Ländern der Dritten Welt, aus Afrika, Kuba und Südamerika anzusehen. Die Themen, um die es in den meisten dieser Filme ging, interessierten mich auch vom Standpunkt meines eigenen Wohnbezirkes in Los Angeles. Wir als Studenten aus der Dritten Welt mußten unsere Ausbildung ergänzen, indem wir Werke unserer eigenen Kultur lasen – unsere Schriftsteller, Dichter, Bühnenautoren usw. Da der Film eine Kombination aller Künste ist, müssen wir diese Künste auch als Inspirationsquellen benutzen.

Frage: Alle deine Filme sind Fiktions-Filme. Warum hast du dich entschlossen, gerade in diesem Filmbereich zu arbeiten?

Burnett: Ich mag auch Dokumentarfilme ... Aber zuerst einmal gibt es so etwas wie eine regionale Vorliebe. Schwarze Filmemacher in New York arbeiten meist im Gebiet des Dokumentarfilms, weil das dort die vorherrschende filmische Form ist. Hier draußen versuchen wir uns unter dem Einfluß von Hollywood mehr an der Fiktion. Fiktionsfilme erlauben es mir, stärker persönliche Aussagen zu machen. Stimmung und Tonart eines Films unterliegen mehr meiner Kontrolle. Das birgt allerdings auch die Gefahr der Manipulation in sich, und wir müssen uns dessen bewußt sein.

Frage: Was meinst du damit?

Burnett: Wenn man zum Beispiel einen Fiktionsfilm analysiert, sollte man etwas von der politischen, sozialen und persönlichen Philosophie des Filmemachers wissen, um zu begreifen, von wo der Film als ästhetische Einheit und soziale Aussage herkommt. Wenn man die verschiedenen Elemente in der Geschichte betrachtet, kann man zu einem guten Fiktionsfilm eine persönliche und emotionale Beziehung entwickeln. Das Geschichtenerzählen ist so alt wie die menschliche Wahrnehmung, und wenn eine bestimmte Geschichte gut erzählt wird, so wird sie wahrscheinlich in dem Zuschauer eine menschliche Seite zum Klingen bringen.

Frage: So wie Stan, die Hauptperson von KILLER OF SHEEP?

Burnett: Ja, Stan ist in mehrfacher Hinsicht ein in unserer Gesellschaft ziemlich häufiger Charakter ... ein sehr sensibler Mensch, der aber in einem Beruf arbeitet, der zu seiner Sensibilität in Widerspruch steht, was er verinnerlicht.

Frage: Ich habe Stans Entfremdung gefühlt.

Burnett: Nun, die Idee zu dem Film kam aus der Beobachtung, aus der Erkenntnis der geringen Wahlmöglichkeiten für einen Mann in Stans Stellung. Um zu überleben, muß man ganz gegensätzliche Dinge tun. In der ersten Szene des Films erzählt der Vater dem Sohn, er müsse seinen Bruder verteidigen, egal, ob er recht oder unrecht habe. Das fängt also schon in sehr frühem Alter an. Die Folgen zeigen sich auf verschiedene Weise.

Frage: Ich fand Stans Untätigkeit, nachdem er seinen Automotor verloren hat, unerklärlich. Du verstärkst das durch den Gebrauch der 'realen Zeit', wenn sie den Motor die Treppe hinuntertragen. Würde ein vernünftiger Mensch auf den Verlust so reagieren?

Burnett: Du mußt berücksichtigen, daß diese Leute ein sehr intensives Leben führen. Das ist Leben 'auf der permanenten Ebene'. Das ist nichts Irrationales, ich erlebe es so oft. Dieser Mann muß hart arbeiten, um für seine Familie zu sorgen. Er hat emotional nichts mehr für seine Familie übrig, außer für seine Tochter. Es gibt um uns herum viele solche Leute, aber sie dringen nie in die Zeitungen oder ins Fernsehen ein. Dennoch sind sie da.

Frage: Stans Trägheit wird durch die Aktivität im Stadtviertel noch erhöht – Kinder sind überall. Dieser Ort könnte ein beliebiger schwarzer Wohnbezirk an der Ostküste sein. Der Stil ähnelt den italienischen Nachkriegsfilmen – die gleichen Elemente, fast dokumentarische Aufnahmetechnik, Gebrauch von Laiendarstellern usw.

Burnett: Ich verwendete die Umgebung, die ich sehe, sie ist auch die Umgebung des Films. Dort geschieht alles! Laiendarsteller können die Spontaneität geben. Du mußt sie nur in eine Situation bringen, wo sie an das glauben, was sie tun, denn dann vergessen sie die Kamera. Im Grunde muß man sie ihr Leben nachspielen lassen. Und wenn sie sich und das Stadtviertel erst einmal wahrnehmen, kann man die Dinge in eine Perspektive rücken ... und man kann Verbindungen zu ähnlichen Situationen und ähnlichen Kämpfen ziehen.

'Black Films and Film Makers', Programmbroschüre, Philadelphia 1979, o.S.

Das entzauberte Amerika

Gespräch mit Charles Burnett von Maryse Léon

Zwei Jahre lang arbeitet ein Filmemacher die Woche über und dreht mit dem verdienten Geld die Szenen seines Films. Das Resultat,KILLER OF SHEEP, ist ein luzider Blick, kalt und wahr, auf das Leben im schwarzen Ghetto. Ein Filmemacher, der seine Wurzeln nicht vergißt und weiter darüber nachdenkt, wie die Lage seiner Brüder verbessert werden könnte. Sein Name: Charles Burnett.

Frage: Alle schwarzen Filmemacher hier auf diesem Festival haben ein häufig wiederkehrendes Wort in ihrem Vokabular, nämlich das Wort 'Überleben', 'Überlebende'. Was sagst du dazu?

Burnett: In meinem letzten Film zeige ich, wie die Jungen von Anfang an eine bestimmte Moral mitbekommen, die auf das Überleben gegründet ist; das hat eine bestimmte Sichtweise zur Folge. In diesem Zusammenhang ist das einzige, worauf du dich verlassen kannst, deine Familie. Außerhalb davon gibt es nur Mißtrauen und Haß. Zu Anfang des Films wird ein Junge von seinem Vater gewarnt: „Wenn du deinen Bruder schlagen läßt, von wem auch immer, und dabeistehst und zuguckst, werde ich dich totschlagen."

Was ich damit sagen will, ist, daß er in diesem Fall, ob sein Bruder im Recht ist oder nicht, einen Stock oder einen Ziegelstein nehmen soll. Es ist in erster Linie sein Bruder, er muß ihn verteidigen. Er sagt ihm, daß er, wenn Vater oder Mutter sterben, niemanden sonst mehr auf der Welt hat, auf den er sich verlassen kann, sein Bruder, das ist eine Lebensversicherung. Wenn man in dieser Denkweise aufwächst, heißt das, daß alles eine Frage des Überlebens ist. (...)

Frage: Wenn du Filme machen willst, um die Gesellschaft zu verändern, worauf läuft das konkret hinaus?

Burnett: Zunächst mal bin ich sehr illusionslos, denn die Arbeiter wollen Filme, um sich zu zerstreuen. Wenn man einen Film macht, der realistisch und kompromißlos soziale Probleme behandelt, langweilt sie das. Auch wenn sie in hohem Maße Betroffene sind.

Frage: Sind die, die deine Filme finanzieren, zugänglich für deine sozialkritischen Projekte?

Burnett: Wenn ich Filme wie *Krieg der Sterne* drehen wollte, wären Finanzierungsmittel leichter zu finden. Für diese Art Filme gibt es einen Markt. Soziale Themen sind schwierig zu finanzieren. Aber wenn ich mich für die Ausbeutung der Frauen interessieren würde, wäre es genauso, dann müßte ich mich mit dem männlichen Chauvinismus herumschlagen! Sobald man sich vom Unterhaltungsfilm entfernt, wird alles heikel. Das muß man in aller Öffentlichkeit sagen. Schreib das!

Frage: Würdest du etwas sagen über deine Erfahrungen als Schwarzer?

Burnell: Ich bin in dem, was man Watts nennt, aufgewachsen, dem schwarzen Ghetto von Los Angeles. Folglich war meine ganze Welt von Grund auf schwarz. Wir wußten, daß es Vorurteile gab, daß wir grob behandelt werden konnten, daß man uns nicht respektierte. Aber Konflikte mit den Weißen gab es nicht. Ich war mehr oder weniger auf dem Laufenden, das ist alles. Die Persönlichkeit der Weißen haben wir durch das Fernsehen und durch von Weißen geschriebene Bücher entdeckt.

Frage: Wie erlebst du jetzt als Filmemacher die Tatsache, daß du schwarz bist?

Burnett: Ich habe eine Menge Filme voller Voreingenommenheiten gesehen. Die schwarzen Menschen und Völker sind auf der Leinwand sehr ungerecht behandelt worden. Was mich wirklich bestürzt gemacht hat, waren die amerikanischen Filme über den Krieg gegen die Japaner, in denen diese wie Wilde dargestellt wurden, das war entsetzlich. Und wenn man angeblich afrikanische Filme sieht, wird das Bild der Eingeborenen derartig verzerrt, daß man denken kann, sie seien keine Menschen. Man kann verstehen, welche Funktion diese Geschichten haben und warum man so dummes Zeug erzählen muß, warum man durch Film und Fernsehen die Ansicht verbreitet, daß eine ganze Kategorie von Menschen keine menschlichen Wesen seien. Eine Unmenge von Vorstellungen, Vorurteilen und Ungerechtigkeiten gehen auf Filme zurück.

Interview von Maryse Léon mit Charles Burnett anläßlich der Vorführung von Filmen unabhängiger schwarzer Amerikaner, organisiert von Catherine Arnaud und Catherine Ruelle in Paris vom 20. - 25. Oktober 1980
Sans frontière, Paris, 13. 12. 80

Biofilmographie

Charles Burnett, geb. 13. 4. 1944 in Vicksburg, Mississippi (USA). Er wuchs in South Central, Watts, einem Teil von Los Angeles, auf. Studium der Elektronik am Los Angeles City College bis 1966. Gleichzeitig Ausbildung in 'Creative Writing' bei Isabel Ziegler. 1967 Studium am Theatre Arts Department der Universität von Los Angeles UCLA, Fachgebiet Filmproduktion, gleichzeitig Sprachstudien. Mitarbeit an Studentenfilmen und low budget-Produktionen. Ausbildung in Dokumentarfilm-Technik bei Basil Wright, einem Pionier der englischen Dokumentarfilmschule(„Nach der Begegnung mit Basil Wright wurde Film für mich eine ernste Angelegenheit"). Weitere Filmausbildung an UCLA nach 1971, gleichzeitig erteilt Burnett Unterricht im Ethnocommunications Program des Theatre Arts Department. Abschluß der Ausbildung mit dem M.F.A. 1977. Erhielt das Louis B. Mayer-Stipendium.

Filme

1969 *Several Friends* 30 Minuten, schwarz-weiß. „Ein Film über verschiedene junge schwarze Männer, die nicht erkennen, daß in ihrem Leben irgendwo etwas falsch gelaufen ist."

1977 *The Horse* 14 Minuten, Farbe. „Eine Geschichte, die im Süden spielt: ein Junge muß mit ansehen, wie ein altes Pferd stirbt."
Auszeichnung auf den 25. Westdeutschen Kurzfilmtagen Oberhausen.

1977/78 KILLER OF SHEEP

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welserstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31