

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

Artikel: "Bei Spike Lee dreht es sich immer um Gewalt"
Autor: Bronfen, Elisabeth / Kuhn, Marius
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035254>

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>

«Bei Spike Lee dreht es sich immer um Gewalt»



INTERVIEW Marius Kuhn

Er provoziert, spielt und bereitete einer neuen Generation Schwarzer Künstler:innen in Hollywood den Weg. Ein Gespräch mit Elisabeth Bronfen über das *Enfant terrible* Spike Lee.



BILD Josefine Zürcher

Elisabeth Bronfen

Professorin für englische und amerikanische Literatur an der Universität Zürich und seit 2007 Global Distinguished Professor an der New York University. Gemeinsam mit Greg de Cuir Jr hat sie für das Filmpodium der Stadt Zürich die Retrospektive «Spike Lee's Joins» kuratiert, die das vielfältige Werk des Regisseurs Revue passieren lässt und in Beziehung zu Lees Vorbildern setzt.

FB 1989 begeisterte Spike Lee in Cannes mit Do the Right Thing. Was löste Lees dritter Spielfilm damals aus?

EB Was mich fesselte, war einerseits diese Darstellung von Brooklyn, von der dort lebenden mittleren bis unteren Schicht, also nicht die stereotype «Hood». Elektrifiziert hat mich die Szene, in der Spike Lee während eines Streits schliesslich die Mülltonne nimmt und einfach in die Fensterscheibe wirft. Das ist der Moment einer ethischen Entscheidung, der Moment, in dem man vom Reden zum Handeln übergeht – unabhängig davon, ob wir als Zuschauerende das jetzt richtig finden. Es musste etwas passieren, und das war die Geste: Es muss Gewalt eingesetzt werden.

Der zweite Moment, der mich damals begeisterte, ist der Einstieg, wo die junge afroamerikanische Frau ihren Tanz vorführt – das inszeniert Women-Power. Es war ein Film, der sehr viel Kraft transportierte. Spike Lee war eine neue Stimme und eine neue Figur im amerikanischen Mainstream-Kino.

FB Weil in Cannes am Ende Soderberghs Sex, Lies and Videotape gewann, drohte Lee nach der Preisver-

leihung Jurypräsident Wim Wenders mit einem Baseballschläger. War das bereits die bewusste Inszenierung eines Images?

EB Für mich läuft das auf die grosse Konfrontation zwischen Spike Lee und Clint Eastwood in Bezug auf Flags of Our Fathers heraus. Da hat Lee Eastwood vorgeworfen, dass in dieser Verfilmung keine afroamerikanischen Figuren vorkommen. Clint Eastwood sagte, dass es auf dem historischen Foto, auf das er sich bezog, keine gab und er sie nicht habe herbeizaubern können. Er hätte aber natürlich mehr Nebenfiguren einbauen können, denn bei den Figuren drumherum gab es durchaus auch afroamerikanische Soldaten. Klar war aber, worauf Spike Lee hinweisen wollte: «Ich will euch zeigen, was Eastwood aus den Filmen rausschneidet.» Er hat das dann ja benutzt, um seine Antwort auf diesen Film zu drehen, nämlich Miracle at St. Anna. Konfrontationen, Leute auch wirklich aggressiv angehen – und andererseits flamboyante Kleidung –, das ist, was Spike Lee in Cannes immer ausgemacht hat. Es ist eine Inszenierung des *Enfant terrible*. Dieser Grössenwahn bei Menschen, die eigentlich keinen haben sollten, ist wunderbar. Wenn ein John Wayne grössenwahnsinnig ist, ist das ja eher peinlich, aber Grössenwahn bei jemandem wie Spike Lee oder auch bei bestimmten Frauen finde ich zuerst einmal sehr erfrischend.

FB Mit viel Wut im Bauch und einer starken Protesthaltung kämpft Lee seit dem Beginn seiner Karriere für die Rechte von Schwarzen. Welche Beziehung hat er dadurch zum Hollywood-Mainstream?

EB Ich sehe ihn nicht in der Tradition von Maya De- ren und anderen, nicht narrativ erzählenden Regisseur:innen, und eigentlich auch nicht wirklich in jener der Outsider aus den Fünfziger- und Sechzigerjahren. Wenn ich sage, er ist ein Mainstream-Regisseur, dann meine ich, dass er stark auf Figuren und ihre Psychologie konzentriert ist. Gleichzeitig aber rückt er afroamerikanische Communities und fast immer Brooklyn in den Vordergrund. Die entscheidende Spannung, die bei ihm immer wieder vorkommt, ist die zwischen den afroamerikanischen und italienisch-amerikanischen Gemeinschaften. Da hat es in den Achtziger- und Neunzigerjahren irrsinnige Kämpfe und Animositäten gegeben. Das ist wiederum nicht Mainstream wegen der Fragen, die die Filme aufwerfen, und wegen der Konflikte: Es gibt keine klare Lösung. Man spürt die Konflikte zwischen den Figuren, auch in Hinsicht auf die politischen Spannungen, aber Spike Lee löst sie nicht einfach auf.

Das ist das Entscheidende: Er rückt unseren Blick

auf etwas, was man so im Mainstream nicht zu sehen bekommt, nicht nur auf die armen und zerstörten Communities in Harlem und Brooklyn, sondern auch die prosperierenden. Durch ihn haben wir andere *African American lives* zu sehen bekommen. Lee erzählt aber auch am Genre-Kino gemessene Filmgeschichten. Er dreht Summer of Sam; dann macht David Fincher Zodiac. Das Disco-Dancing in Summer of Sam ist wiederum eine Korrespondenz zu Saturday Night Fever. So kann man alle mögliche Korrespondenzfilme von Filmemacher:innen, die ebenfalls aus den Film-schulen kommen, entdecken.

- FB** *Sehen sich Lee und Co. in diesem Sinne in einer Tradition des amerikanischen Kinos?*
- EB** Er sieht sich ganz bestimmt in einer Tradition des amerikanischen Kinos. Sicherlich insofern, als dass das einfach ein Stück Filmgeschichte ist. Er inter-

essiert sich sehr stark für amerikanische Geschichte und die afroamerikanische Seite von dieser. Deswegen sehe ich viele seiner Filme als Doku-Fiktionen. Er geht oft ein paar Dekaden zurück, arbeitet mit Archivmaterial dieser Zeit, damit man sich nochmals daran erinnert. Das filmhistorische Archiv, das uns alle geprägt hat, interessiert ihn.

- FB** *Spike Lees Filme decken mit Musicals, Kriegsfilmern oder Liebeskomödien eine enorme Bandbreite an Genres ab. Sein Querschnittsthema ist aber sicherlich der Rassismus in der US-Geschichte. Sind Sie einverstanden?*
- EB** Irgendwie läuft es doch bei seinen Filmen immer wieder auf das Gleiche hinaus: Wir müssen unsere Gegenwart, die ganzen Widersprüche und unlösbaren sozialen und politischen Probleme, mit der Vergangenheit zusammendenken. Ohne die ganze US-Geschichte der Sklaverei, des Bürgerkriegs,

«Konfrontationen, Leute auch wirklich aggressiv angehen - und andererseits flamboyante Kleidung - das ist, was Spike Lee in Cannes immer ausgemacht hat.»



Summer of Sam 1999, Spike Lee



der gescheiterten Reconstruction und das, was danach kommt (Jim-Crow-Gesetze, Segregation, Bürgerrechtsbewegung), mitzudenken, geht das nicht. Der Begriff des systemischen Rassismus ist einer, den er sehr früh konstatiert. Es gibt Filme von ihm, wo überwiegend afroamerikanische Schauspieler:innen vorkommen, dann aber auch solche wie Summer of Sam, wo der Fokus auf der italienisch-amerikanischen Community liegt. Gemeinsam ist dem, dass er stets zeigt, wie die Leute sich zueinander verhalten. Diese Verhältnisse sind bei ihm immer geprägt durch Vorurteile, Missverständnisse, Aggression und Gewalt. Bei Spike Lee dreht es sich immer um Gewalt.

FB *Wie verändert sich das durch die verschiedenen Genres?*

EB Er übernimmt die Genres, macht aber mit ihnen im zweifachen Sinne etwas Neues. Zum Einen, indem er die Geschichten afroamerikanischer Figuren, deren Schicksale und deren Vergangenheit in einem Kriegsfilm oder einem Musical erzählt. Er macht für sich eine alternative Filmgeschichte, das wäre der eine Teil.

Das Andere ist, dass die Filme nie nur im Genre erzählte Geschichten sind, sondern immer etwas anklingt, das nicht eingefangen wird. Am besten kann man das an Summer of Sam festmachen. Spike Lee spielt da einen Fernsehreporter, der über den

Jungle Fever 1991, Spike Lee





Malcolm X 1992, Spike Lee

Serienmörder und dessen Fahndung durch das NYPD berichtet. An einer Stelle ist er in Harlem und fragt Leute auf der Strasse, was sie von diesen Morden halten. Eine Frau antwortet ihm: «I can give you a darker picture: thank God this is a white murderer killing white people. If it was a Black man we'd have a race war on our hands.» Das ist ein winzig kleiner Moment, wo man sagen könnte, dass wir aus dem Genre-Kino rausfallen und eine wichtige Aussage darüber gemacht wird, wie Stereotypen funktionieren.



Malcolm X 1992, Spike Lee

FB Lees Referenzsystem geht über die (Film-)Geschichte hinaus, in die Musik, aber auch die Literatur.

EB Sein erster Film beginnt mit einem Motto aus Zora Neale Hurstons Roman «Their Eyes Were Watching God», und es geht um die Differenz, wie Männer und Frauen begehren. Der Film handelt anschliessend von der jungen Designerin Nola, die einfach ihr Begehren durchsetzen will. Die Tatsache, dass Spike Lee an Hurston erinnert, lässt mich denken, dass man vieles von dem, was er macht, mit der Literatur der Harlem Renaissance zusammendenken könnte. Mit Autor:innen wie Claude McKay oder Nella Larsen, die sich ebenfalls aufmachten, eine neue Sprache zu finden für die *Black experience* in Amerika. Dabei geht es darum, stolz darauf zu sein, was in Harlem damals für Schwarze möglich war, welche Kunst dort entstanden ist, welchen Zusammenhalt es in dieser Community gab. Wir dürfen nicht vergessen: Es gab damals in Harlem sehr arme, sehr verwahrloste Teile, aber auch sehr wohlhabende. Die Literatur versuchte, eine Sprache zu finden, um diese sehr schillernde und sehr differenzierte Lebenswelt darzustellen. Und neue Geschichten zu erzählen, von Schwarzen Männern und Frauen, von Liebesgeschichten, die scheitern, und solchen, die doch funktionieren, von kleinen Gauner:innen und grossen Träumer:innen. Man hat das Gefühl, das ist auch Spike Lees Erbe.

FB Haben sich bei Lee mit der Zeit die Themen verändert oder sehen wir starke Konstanten von seinen Anfängen bis in die Gegenwart?

EB Ich finde, seine jüngsten Filme sind nicht mehr ganz so scharf. Es fängt mit Red Hook Summer an, der zwar auch ein kritischer Film ist, aber im Vergleich mit den älteren die Widersprüchlichkeit verloren hat. Auch bei BlackKkKlansman ist alles viel offen-

sichtlicher, viel deutlicher. Einen Verlust von Differenziertheit und Ambivalenz würde ich feststellen. Die Figuren sind auch viel eindimensionaler, wie zum Beispiel bei Da 5 Bloods.

- FB** 2019 gab es dann endlich den längst verdienten Oscar, und letztes Jahr war er Jury-Präsident in Cannes. Wie hat sich sein Status in der Filmindustrie in den letzten Jahren gewandelt?
- EB** Nach Inside Man und 25th Hour ist Lee ein bisschen in Vergessenheit geraten. Kaum jemand hat Red Hook Summer geschaut. Mit BlackKkKlansman ist Lee wieder ins Blickfeld gerückt – für eine gewisse Generation zum ersten Mal. Heute ist er wirklich eine Ikone; er steht für etwas. Er ist inzwischen 65 Jahre alt, nun wird sein Spätwerk honoriert. Man ehrt ihn als jemanden, der lange dabei war, wie einen jüngeren Bruder von Martin Scorsese.
- FB** Wie grenzt man nun eine über 40 Jahre umspannende und extrem vielschichtige Karriere für eine Retrospektive, wie Sie sie für das Filmpodium in Zürich kuratiert haben, produktiv ein?
- EB** Ich habe mir drei Kategorien überlegt, um das einzuordnen. Einerseits der Blick auf Brooklyn: Da wollte ich sicherstellen, dass ich nicht nur die «Hood» habe und auch nicht nur die Mittelschicht, sondern dass man sieht, dass er ganz verschiedene Schichten zeigt. Dann wollte ich einen Teil der Filme, in denen Spike Lee seine Geschichtslektionen gibt. Da muss dann Malcolm X dabei sein. Und die dritte Kategorie war – weil er nicht nur Black Cinema macht, sondern auch New York Cinema –, dass man die *race tensions* und *race relations* mit drin hat: Filme wie Jungle Fever und Summer of Sam. So kann man ein Stück Kulturgeschichte an seinen Filmen ablesen. Ich will Filme zeigen, die die Leute zum Denken anregen und aufwühlen.

«Man ehrt Spike Lee heute als jemanden, der lange dabei war, wie einen jüngeren Bruder von Martin Scorsese.»



BlackKkKlansman 2018, Spike Lee

Do the Right Thing 1989, Spike Lee

