

SHE'S GOTTA HAVE IT (1986)

Von Katja Nicodemus

Zu einer Zeit, da schwarze Schauspieler wie Whoopi Goldberg und Eddie Murphy in einem vom weißen Hollywood abgesteckten Mainstream-Reservat agierten und diesen Erfolg auf der Leinwand mit ihrer zumeist komödiantischen Entsexualisierung bezahlten, schlug Spike Lees SHE'S GOTTA HAVE IT wie eine kleine Independent-Bombe in die US-Kinoszene ein: ein Film, ausschließlich mit schwarzen Dar-

stellern besetzt, mit einer promiskuen Heldin, die ihre Sexualität mit entwaffnender Kreativität nach eigenen Bedürfnissen und Launen auslebt. Eine Geschichte, die nicht nur die üblichen Erzählmuster ignoriert, sondern ihren Referenzrahmen, ihre Typisierungen und Anspielungen auf einen afroamerikanischen Lebenshintergrund bezieht und gerade durch ihre Authentizität auch beim weißen Publikum In-



Spike Lee bei den Dreharbeiten zu SHE'S GOTTA HAVE IT



Nola Darling (Tracy Camilla Johns) und ihre Männer: Greer Childs (John Canada Terrell), Jamie Overstreet (Tommy Redmond Hicks), Mars Blackmon (Spike Lee)

teresse weckte. Schon das Budget dieses Films, der sich als Startschuss des *New Black Cinema* erweisen sollte, wirkte wie ein Guerilla-Angriff auf das Establishment: Bei etwa 175.000 Dollar Herstellungskosten spielte *SHE'S GOTTA HAVE IT* mehr als zehn Millionen Dollar ein.

Im Zentrum steht Nola Darling (Tracy Camilla Johns), eine junge, selbstbewusste Frau in Brooklyn, deren Sexleben von drei höchst unterschiedlichen Liebhabern rhythmisiert wird. Alle drei Männer werden von ihrer Geliebten regelmäßig zu sich nach Hause bestellt (»I can only do it in my bed«). Alle drei akzeptieren

mehr oder weniger zähneknirschend die Bedingungen einer Frau, die ihre Unabhängigkeit über das Bindungsbedürfnis und die Exklusivitätsansprüche ihrer Männer stellt. Getragen von Bill Lees coolen urbanen Jazzklängen wirkt die offene, ganz und gar auf den weiblichen Lustgewinn zielende Viererkonstruktion zunächst wie die Verwirklichung einer sinnenfrohen Privatutopie.

In der Darstellung von Nolas Liebhabern gelang Lee das Kunststück einer zugleich lebendigen und exemplarischen Darstellung: Greer Childs, Mars Blackmon und Jamie Overstreet verkörpern in leicht überzeichneter Form die Lebensstrategien von Brooklyns schwarzer Unter- und Mittelklasse. Greer Childs (John Canada Terrell), muskelbepacktes Fotomodel, strebt nach sozialem Aufstieg, Status und Karriere. Vergeblich drängt er die Geliebte, sich von seinen »ambitionslosen« Rivalen zu lösen und mit ihm in die vermeintlich besseren Gesellschaftsschichten vorzustößen. Quasi als Gegenentwurf zu dem berechnenden Gockel hat sich Mars Blackmon, der arbeitslose Hipster mit schnürsenkellosen Basketballschuhen, in einem postpubertären Brooklyn-Gefühl eingerichtet. Mit seiner überdimensionierten Halskette, einer grotesken Intellektuellenbrille und seinen rührend aus den Shorts herausragenden dünnen Beinen ist Mars (gespielt von Spike Lee selbst) die exzentrischste der drei männlichen Figuren – ein sympathischer Hänger, dessen rhythmische Sprecheweise immer wie eine Vorstufe zum Rap wirkt: »Please baby, baby, please!« Während Greer und Mars versuchen, sich auf jeweils eigene Weise – hier Assimilierung, da Verweigerung – von ihrer Umgebung abzusetzen, träumt Jamie Overstreet (Tommy Redmond Hicks), der ausgeglichene Angestellte, davon, mit Nola ein ganz normales Familienleben zu führen. Zwar wirkt seine konservative Anständigkeit auch ein wenig langweilig, doch ist er der Einzige, mit dem Nola eine Art Beziehung zu führen scheint, die über gelegentliche Sextreffen hinausgeht.



Nola Darling in ihrem *love bed* in SHE'S GOTTA HAVE IT

Durch die präzise und liebevolle Typologie der drei männlichen Helden entwickelt sich SHE'S GOTTA HAVE IT auch zur zeitphysiognomischen Schilderung der schwarzen Community von Brooklyn, ihrer Selbstbilder und Anpassungsstrategien. Da sich die ausgiebig eingesetzten formalen Stilmittel (in die Kamera gesprochene Monologe, Zeitlupen, Zeitraffer und Fotosequenzen) in ihrem Verfremdungs- und Distanzierungseffekt deutlich abgenutzt ha-

ben, wirkt die sozialkommentatorische Ebene des Films im Rückblick auch ein wenig hölzern. Und doch ist Lees Film am stärksten, wenn er den sozialen Hintergrund der Figuren ironisch in die Dialoge einfließen lässt. Etwa wenn Greer seine beiden Rivalen bei einem von Nola organisierten Thanksgiving-Dinner als »ignorant lower class ghetto negroes« bezeichnet. Oder wenn Mars beim Scrabble-Spiel mit Greer darauf beharrt, dass »gonna« ein Wort sei: »I'm gonna kick ya ass is a word.«

So pointiert und lebendig die männlichen Figuren noch in ihrer Überzeichnung wirken, so abstrakt und seltsam unplastisch bleibt jedoch Lees Umgang mit Nola, der titelgebenden Heldin seines Films. Als Gravitationszentrum, um das die männlichen Satelliten kreisen, bleibt sie eine Leerstelle, ein Platzhalter, aus dem der Zuschauer so wenig schlau wird wie ihre Liebhaber. Hin und wieder sieht man Nola, die vermutlich Künstlerin ist, an einer Wandcollage über Malcolm X und den amerikanischen Rassismus arbeiten, doch in den Dialogen hält sie sich bedeckt. Wendet sie sich allein an die Kamera, ist sie zumeist mit der Reaktion auf die Projektionen und Urteile der anderen beschäftigt. Was Nola umtreibt, was ihre Sehnsüchte und Ängste sind, wird man nicht erfahren.

Dieses diffuse Bild der Heldin erstaunt umso mehr, als Spike Lee im Vorspann zunächst die Spuren einer weiblichen Selbstfindungs- beziehungsweise Emanzipationsgeschichte legt. Ein Literaturzitat aus *Their Eyes Were Watching God* verweist auf die romaneske Autobiografie der afroamerikanischen Schriftstellerin Zora Neale Hurston. Auch in Hurstons Buch geht es um eine Frau und ihre Beziehung zu drei ganz unterschiedlichen Männern. Ihre Heldin lernt, sich über die einengenden Urteile und Forderungen ihrer Umgebung hinwegzusetzen, und schreibt sich über alle Hürden und Rollenfestlegungen hinweg ihren eigenen Entwicklungsroman.

Nicht nur durch den Verweis auf Hurston suggeriert Lee zunächst eine weiblich-subjektive Erzählperspektive. In der ersten Einstellung lässt er Nola nach einer vermeintlichen Liebeszene allein unter der Decke auftauchen und einen genervten Monolog im Bett halten. So präsentiert sie sich als Schirmherrin von *SHE'S GOTTA HAVE IT*, einem Film, der beweisen sollte, dass sie kein »Freak«, keine Nymphomanin sei, sondern einfach ihr Leben lebe. Vielleicht hätte die seltsame Konturlosigkeit der Titelheldin auch den eigentlichen Reiz von *SHE'S GOTTA HAVE IT* ausmachen können: als rein körperliche, von den Selbstbespiegelungen der Männerwelt ungerührte Präsenz. Und doch kündigt Lee alle Solidarität mit seiner gelassenen Heldin in einer unerklärlichen Szene auf. Von Nolas kapriziösem Verhalten in seiner Männlichkeit gekränkt, lässt sich Jamie Overstreet während eines hastigen nächtlichen Besuchs zu einer Fast-Vergewaltigung hinreißen. Als er ihr während des demütigenden Akts »Who's pussy is this?« zuruft, antwortet Nola: »It's yours.« Am nächsten Tag wird sie Jamie eine Liebeserklärung machen und ihm sogar eine von nun an monogame Beziehung anbieten – die sich allerdings als Hirngespinnst erweist. Damit warf Lee seinen Film nicht nur den US-amerikanischen Feministinnen zum Fraß vor [1].

Weshalb Nola Darling, Königin ihres Bettes, Herrscherin über drei Männer, Inbegriff der selbstbestimmten Sexualität, einen solchen Unterwerfungsakt vollzieht, ist das Rätsel von *SHE'S GOTTA HAVE IT*. Die Szene bleibt Fremdkörper und psychologischer Widerspruch in der Geschichte einer Heldin, die sich am Ende von allen drei Liebhabern trennen wird, um nun erst recht ihre unabhängigen Wege zu gehen. ■

Anmerkung

- 1 bell hooks: *Reel to Real. Sex and Class at the Movies*. London 1997.