

Wolfgang Struck (Erfurt)

Telling the story of a Reggae record, *The Harder They Come*, the first feature film produced in Jamaica, forecasts its own path through popular culture of the 1970s. Though independently produced in the Caribbean, it owed its (moderate) international success to a liaison with the US-American exploitation cinema, a mode of Off-Hollywood cinema that allowed the self-expression of sub-cultures while exposing them at the same time to voyeuristic desire and demand. This is what happens to the record in the film: it incorporates a supposedly authentic gesture, an outburst of violent resistance, which is after its release absorbed by a market that turns it into a commodity.

***... while the music played ... Glanz und Elend der Exploitation***

The oppressor is trying to keep me down  
making me feel like a clown,  
Just when he thinks he' got the battle won  
Ah say, 'forgive them Lord, they know not what they done  
'cause as sure as the sun will shine  
I'm gonna get my share, right now, what's mine  
And then, the harder they come  
the harder they faalll,  
One an' aawll ...

Jamaika, am Beginn der 1970er Jahre. Ein junger Mann bricht auf in die Hauptstadt. Im Gepäck hat er einen Song, mit dem er hofft, berühmt zu werden. Doch das Leben ist hart in Kingston, auch im Musikgeschäft, auch wenn die Reggae-Welle gerade eine ganze Reihe jamaikanischer Musiker wie Bob Marley & The Wailers, Desmond Dekker, Toots & the Maytals in die weltweiten Charts gespült hat. So schlägt sich Ivan mit Gelegenheitsjobs und als Klein-Dealer durch, und um schließlich doch eine Platte aufnehmen zu können, verkauft er seinen Song für einen Hungerlohn an einen zynischen Produzenten. Bald darauf gerät er während eines Drogentransports in eine Kontrolle und erschießt, in Panik, einen Polizisten. Er wird zum Gejagten, entkommt immer wieder, tötet dabei weitere Polizisten und Angehörige der verschiedenen Drogen-Clans, bis er selbst im Kugelhagel eines Sonderkommandos der Polizei stirbt. Bis dahin ist er zu einer Art Volkslegende geworden, während seine Platte, allen Zensurversuchen zum Trotz, Jamaika im Sturm erobert hat.

THE HARDER THEY COME (JAM 1972) ist ein mit wenig Geld und viel Improvisationstalent auf Jamaika gedrehter Film, produziert und inszeniert von Perry Henzell, der aus einer wohlhabenden Familie von englischstämmigen Plantagenbesitzern stammte, in England und Kanada studiert und dann Werbefilme gedreht hatte. Fasziniert und inspiriert von einer afro-karibischen Subkultur, aus der heraus gerade der Reggae entstand, verfolgte Henzell seit den späten 1960er Jahren ein Spielfilmprojekt, das von dieser Subkultur, dieser Musik getragen sein sollte. Seine Begeisterung übertrug sich auf andere: Als Co-Autor für das Drehbuch konnte er den afro-jamaikanischen Dramatiker Trevor Rhone gewinnen, als Co-Produzenten Chris Blackwell, Gründer von Island Records und bedeutendster Musikproduzent Jamaikas. Blackwell ist der Soundtrack zu verdanken, der Titel von Desmond Dekker, Toots and the Maytals, Scotty und The Slickers enthält – und vor allem von Jimmy Cliff, der in den 1970ern neben Bob Marley zum Weltstar aufsteigen sollte. Cliff spielt die Hauptrolle, und er spielt (unter anderem) die Songs ein, die den Rhythmus des Films vorgeben: *You Can Get It if You Really Want*, *Many Rivers to Cross*, *Sitting Here in Limbo* und *The Harder They Come*.<sup>1</sup>

Die Filmhandlung transferiert eine jamaikanische Legende aus den 1940ern in die 1970er. Ivanhoe "Rhyging" (Raging) Martin war zu einer Art Volksheld geworden, als er nach dem Mord an drei Polizisten sechs Wochen lang der gesamten Polizei des Landes immer wieder entkam, bevor er am 9. Oktober 1948 gestellt und erschossen wurde. Greil Marcus hat diese Geschichte in "Lipstick Traces", seiner "Secret History of the Twentieth Century", in eine Reihe von Verbrechen und Verbrechern gestellt, die in den Jahrzehnten nach dem 2. Weltkrieg berühmt geworden sind. Marcus legt nahe, diese Fälle als Transformationen einer Gewalt zu sehen, die der Weltkrieg oder, insbesondere in den faschistischen Staaten, auch der gegen vermeintliche Minderheiten gerichtete innere Krieg, entfesselt und zugleich kollektiv organisiert hatte. Mit dem Wegfallen dieser organisatorischen Einhegung mutierte die Gewalt zur spontanen, individuellen Geste. Als solche verpuffte sie, allerdings nicht ohne dabei eine erhebliche populärkulturelle Resonanz zu erzeugen, in der Figuren wie die 14-jährige Caril Fugate und der 19-jährige Charley Starkweather, die 1958 in

---

<sup>1</sup> Zum Entstehungskontext vgl. Walker 2018.

Wyoming 10 Menschen ermordeten, wie Popstars erscheinen konnten. Gleich eine ganze Reihe von Filmen schrieb die Geschichte von Fugate und Starkweather fort. Und in Ivanhoe "Rhyging" Martins sechswöchigem Rausch von Gewalt und *Road Movie* erkennt Marcus "the founding crime of postwar Jamaican popular culture" (Marcus: 263). Die Schlagzeilen des *Daily Gleaner*, der Tageszeitung von Kingston, vom Tag nach Martins Tod arrangiert Marcus wie ein Gedicht:

CRIME DOES NOT PAY  
KINGSTON'S SIX WEEKS TERROR IS ENDED! "RHYGING" IS DEAD!  
"I SAW HIM SHOT"  
THOUSANDS AT THE MORGUE  
WHO WAS THIS MAN WITH A PRICE ON HIS HEAD?  
ACE COP-SWIMMER JOINS HUNT  
DOWN THE CROOKED ROAD TO DOOM

(Ebd.)

Es könnte auch ein Reggae-Song sein:

This 'Rhyging' not only killed people, *he cut records*, topping the hit parade and the most wanted list at the same time. Rhyging was the ghost guiding the hand of every rude boy, the voice of every reggae singer. (Ebd.)

"Cut records": THE HARDER THEY COME inszeniert diese Geste der Gewalt, in der Ivans – des Wiedergängers Ivanhoe "Rhyging" Martins – einzige Schallplatte entsteht, in einer langen Sequenz, die den Angelpunkt der Geschichte bildet. Ivan verliert seinen Job als Hausjunge bei einem bigotten Priester, als dieser ihn erwischt, wie er in der Nacht vor einem glücklich ergatterten Vorspiel-Termin die Kirche als Proberaum missbraucht. Als Ivan seine Sachen packen und gehen will, kommt es zum Streit mit einem anderen Angestellten, oder besser: Haussklaven des Priesters, der sich zum Sprachrohr seines Herrn macht. Abrupt bricht in den bis hierhin ironisch-verspielten Film die Gewalt ein, mit einer gerade in ihrer Beiläufigkeit äußerst brutalen und auf extreme Schockwirkung hin inszenierten Messerstecherei, auf deren Höhepunkt Ivan seinem nun wehrlosen Gegner zu einem rhythmisch ausgestoßenen "Don't – fuck – with – me" das Gesicht zerschneidet. Die folgende, komprimiert-alptraumhafte Sequenz von Inhaftierung, Prozess und Verurteilung mündet in einer wiederum hyperrealistischen Darstellung der Strafe, einer mit der "tamarind switch" vollzogenen Körperstrafe. Dieses Relikt des kolonialen Rechtssystems antwortet auf eine aus Wut, Hass und ungleichen Chancen geborene Gewalt mit der kalten, organisierten Brutalität

eines Staates, der sich ein Jahrzehnt nach der Unabhängigkeit (noch) nicht aus seinen rassistischen Wurzeln befreit hat. Vom Gefängnishof, auf dem die Strafe vollzogen wird, springt der Film ins Tonstudio, wo nun der in der nächtlichen Kirche angespielte Titelsong erstmals vollständig eingespielt wird. Selten ist die Genese eines Songs, einer Schallplatte aus einer Ballung von ohnmächtiger Wut, zorniger Selbstbehauptung und eruptiver Gewalt so intensiv dargestellt worden wie in dieser Sequenz, die im Zentrum von *THE HARDER THEY COME* steht und dabei auch die zunächst extradiegetisch eingesetzte Musik in die Welt der Handlung selbst hineinzieht.

Der Rest ist Routine. Die Platte wird gepresst (*geschnitten*), und sie findet ihren Weg in die Clubs und Radiostudios Kingstons. Ivan hat damit allerdings nichts mehr zu tun. Er hat die Rechte für 20 Dollar an den Produzenten verkauft, und unter dessen Namen wird die Platte zum Hit: "the new musical biscuit from the Hilton empire".

Damit zieht sich die Musik auch wieder aus der Filmwelt zurück – wenn man so will: es trennen sich die Wege von Ivan und seinem Darsteller. *You can get it if you really want*, der zweite Jimmy-Cliff-Hit des Soundtrack, kann die Handlung nur noch extradiegetisch – und in bitterer Ironie – kommentieren. Ivan wird nach *THE HARDER THEY COME* kein Tonstudio mehr betreten; sein Song bleibt eine Single, die offenbar nicht einmal eine B-Seite besitzt. Ivan bleiben auf seinem Weg zum Ruhm andere Medien, vor allem selbstinszenierte Fotografien, auf denen er als "most wanted rude boy" posiert und die Jamaikas Zeitungen nur zu gerne auf ihren Titelblättern abdrucken. Der Film macht hier Anleihen bei *BONNIE AND CLYDE* (USA 1967), bis hin zum blutigen Finale, in dem Ivan im Kugelhagel unzähliger Polizisten nicht einfach getötet, sondern förmlich auseinandergerissen wird. Da ist er bereits nicht mehr wirklich von dieser Welt, sondern er ist ein Held der Populärkultur, der nun am eigenen Leib erfährt, was er am Beginn des Films in einem Kino, in Sergio Corbuccis *DJANGO*, gelernt hatte: "The hero can't die before the last reel". Aber, so will es das Genre, am Ende hat er zu sterben, um im Kino wieder auferstehen zu können.

Welches Kino ist es, in dem die Geschichte von *THE HARDER THEY COME* erzählt werden kann? Das Schicksal des Films ist dem des Songs im Film nicht unähnlich. Henzell hat die Rechte für die internationale Auswertung an Roger Corman verkauft, und so erschien der Film in den USA und mehreren

europäischen Ländern, auch in Deutschland, unter dem Label von dessen "New World Pictures". Damit ist der Film angekommen im Bannkreis des *Exploitation*-Kinos, einer Spielform des US-amerikanischen Kinos, die einigen Erfolg verbuchen konnte, während die Filmindustrie Hollywoods in den 1960er und 1970er Jahren die größte Krise ihrer Geschichte erlebte. Mit kleinen, billig produzierten Filmen gelang es unabhängigen Produzenten, neue Publikumsschichten zu erschließen, vor allem urbane Subkulturen, die vom Mainstream kaum erreicht wurden. Corman hat das Erfolgsrezept, mit dem sie in die Kinos gelockt werden sollten, offen ausgesprochen: "action, humor, and sex" (Hillier 1992: 44) sei, so Jonathan Demme, der für Corman den Frauenknast-Film CAGED HEAT (USA 1974) gedreht hat, das Mantra gewesen, das Corman seinen Regisseuren vorgegeben habe.<sup>2</sup>

Wann genau dieses Kino auf den Begriff der *Exploitation* gebracht worden ist, ist ebenso ungeklärt wie die Frage, wer oder was eigentlich ausgebeutet wird: das Publikum, das nie ganz das bekommt, was ihm versprochen worden ist, dessen Begehren stimuliert, aber nie wirklich befriedigt wird? Die Beteiligten, die meist weit unter Gewerkschaftstarifen arbeiteten und dabei ihren ästhetischen Sinn, ihr Talent und ihre Körper dem Kommerz auslieferten? Oder schließlich die 'Gegenstände' der Filme, eben die subkulturellen Milieus, in denen das *Exploitation*-Kino auch sein Publikum suchte, dabei aber zugleich Neugierde und voyeuristisches Schauerlangen eines breiteren Publikums zu erregen versuchte? Auf diese letzte Möglichkeit verweisen Termini wie *Sexploitation* und die *Blaxploitation*, die die besonders drastische Ausbeutung bestimmter Subkulturen bezeichnen. Hier zeichnet sich aber auch am deutlichsten eine Ambivalenz ab, die es für alle 'Partner' doch immer wieder attraktiv gemacht hat, sich an dem Geschäft zu beteiligen: Um etwas ausbeuten zu können, muss ihm zunächst ein gewisser Raum der Entfaltung zugestanden werden. Und so finden gerade subkulturelle Randgruppen hier *auch* eine Möglichkeit symbolischer Repräsentation, die ihnen die etablierte Hochkultur vorenthält. Genau diese Ambivalenz ist Frederic Jameson zufolge das immanente Gesetz der Unterhaltungsindustrie, die die Bedürfnisse des Publikums (was auch immer man darunter verstehen will) nur dann auf ihre ideologischen Lösungen bringen kann,

---

<sup>2</sup> Zum *Exploitation*-Kino vgl. McDonagh 1995 und Corman 1990.

wenn sie ihnen zumindest ansatzweise Ausdruck verleiht.<sup>3</sup> So ist die Unterhaltungsindustrie immer auch ein Spiel mit dem Feuer – für alle 'Partner'.

Und so beginnt New Hollywood mit dem *Exploitation*-Kino. Um noch einmal an Jonathan Demme anzuschließen: wer bereit war, Cormans Trias von "action, humor, and sex" zu bedienen, habe darüber hinaus ziemlich weitgehende Freiräume gehabt. So umfasst die Liste der von Corman produzierten Filme eine beeindruckende Reihe früher Werke von Regisseur\*innen, die zu den Begründern von New Hollywood zählen: Monte Hellmans BEAST FROM HAUNTED CAVE (USA 1959), Francis Ford Coppolas DEMENTIA 13 (USA/IRL 1963), Peter Bogdanovichs TARGETS (USA 1967), Martin Scorseses BOXCAR BERTHA (USA 1972), Jonathan Demmes CAGED HEAT.

Dem Plakat, mit dem "New World" in den USA für THE HARDER THEY COME warb ("With a piece in his hand He takes on the man!", "He makes women and the charts and is on top with both"), ist Cormans Trias deutlich eingeschrieben, und es knüpft darüberhinaus explizit an erfolgreiche *Blaxploitation*-Filme wie Melvin van Peebles' SWEET SWEETBACK'S BAADASSSSS SONG (USA 1971), Gordon Parks' SHAFT (USA 1971) und Jack Hills FOXY BROWN (USA 1974) an. Ein Plakat, das Henzell selbst entworfen hat, um damit vor allem in Universitätsstädten zu werben, kommt ungleich intellektueller daher. Es besteht fast nur aus Text, den Film lobenden Zitaten renommierter Zeitungen und Zeitschriften. Allerdings findet sich hier neben *New York Times*, *Village Voice*, *Time Magazine*, *The Record* auch der *Playboy*: "Kingston's slums, teeming with music and misery and evangelical zeal, gives the film a curious, rythmic validity".<sup>4</sup> Auch Henzell mag also offenbar nicht auf den Werbeeffect eines Voyeurismus verzichten, mit dem ein (bildungs-) bürgerliches Publikum in die Abgründe der Slums blickt.

Henzells Film hat die Ambivalenz jener Verwertungsmaschinerie, in der er selbst existieren muss, treffend auf den Punkt gebracht, vor allem in jener intensiven Sequenz, in der Wut und Gewalt in eine symbolische Praxis, ein Lied, und zugleich in ein materielles Objekt, die Schallplatte, inkorporiert werden. Ekwueme Michael Thelwells *novelization* von THE HARDER THEY COME (1980)

---

<sup>3</sup> Vgl. Jameson 1982.

<sup>4</sup> Beide Plakate sind zu finden auf: <http://chef-du-cinema.blogspot.com/2011/08/class-harder-they-come.html>.

spitzt das nochmals zu, indem hier der eruptive Moment im Tonstudio, jener Fluss populärkultureller Energien, in einem inneren Monolog des Produzenten Hilton reflektiert (widergespiegelt und zugleich durchdacht) wird:

He could hear the question already. Tell me something Hilton, jus' who the rass is the "Dey" whose fall you celebratin'? You know what you really doing? Hell, he knew. Music never kill nobody yet. On the contrary he was providing a service. See, look at the quashie dem. The boy had their attention to raas. And they were a hard audience, but 'im 'ave dem! Every hard-bitten one a dem swaying, believing, triumphant. ... While the music played. While Ivan whirled, strutted, and wailed on the crest of the beat, lashing the air with an upraised fist, triumph shining from his eyes, a pained intensity in his face. Having made a believer of himself, he was his own truest convert:

*But I'd raddah be a free man in mah grave  
dan living as a puppet or a slave  
so, as sure as the sun will shine  
I'm gonna get mine...*

In that moment he was a star; he knew it and the boys listening knew it too. Hilton let him sing himself out long after he had more than he needed.

(Thelwell 1980: 281)

"While the music played": hier wird Wut gleichzeitig ausagiert und aufgeführt, und zwar auf eine Weise, die sie nicht nur in einen räumlichen und zeitlichen Rahmen bannt, sondern die sie zugleich voyeuristisch konsumierbar macht. Und das gilt selbst noch für die Ausstellung dieses Prozesses. Denn ein Produzent wie Corman hat offenbar kein Problem damit, dass er in der Figur des Plattenproduzenten im Film selbst vorkommt, das heißt, dass der Film das thematisiert, was ihm selbst geschehen wird. Eben das macht die Ambivalenz der *Exploitation* aus: Es wissen alle, was gespielt wird, und in diesem Wissen können sie zumindest für einen Moment ihr eigenes Spiel spielen.

Und das ist vielleicht ja auch ein Trost für mich selbst. Es gibt eine 2005 entstandene Filmdokumentation, in der eine ganze Reihe von Leuten mehr oder weniger Kluges über *THE HARDER THEY COME* zu sagen haben: Popmusik-Historiker, Filmwissenschaftler, Soziologen, Ethnologen äußern sich über den Film, der zum ersten Mal eine afrokaribische Welt auf die Leinwand gebracht habe.<sup>5</sup> Aber je länger man zusieht, um so mehr beschleicht einen ein leichtes Missbehagen, jedenfalls wenn 'man' wie ich ein weißer, männlicher Akademiker fortgeschrittenen Alters ist. Denn alle, die sich da äußern sind weiße Männer etwas fortgeschritteneren Alters, oft auch mit Professoren-Titel. Es gibt, das ist

---

<sup>5</sup> ONE AND ALL: THE PHENOMENON OF THE HARDER THEY COME (USA 2006).



das Missbehagen, das mich hier beschleicht, auch einen akademischen Voyeurismus. Aber für einen Moment mag man den suspendieren. While the music plays.

### **Bibliografie**

Corman, Roger / Jerome, Jim (1990): *How I Made a Hundred Movies in Hollywood and Never Lost a Dime*. New York: DaCapo Press.

Hillier, Jim (1992): *The New Hollywood*. London: Studio Vista.

Jameson, Fredric (1982): "Verdinglichung und Utopie in der Massenkultur", in: Bürger, Christa / Bürger, Peter / Schulte-Sasse, Jochen (Hg.): *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 108–141.

Marcus, Greil (1989): *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century*. Cambridge/ MA: Harvard University Press.

McDonagh, Maitland (1995): "Die Exploitation-Generation. Oder: Wie marginale Filme aus der Kälte kamen", in: Horwath, Alexander (Hg.): *The Last Great American Picture Show. New Hollywood 1967–1976*. Wien: Wespennest, 86–101.

Thelwell, Ekwueme Michael (1980): *The Harder They Come*. New York: Grove Press.

Walker, Klive (2018): *How The Harder They Come created Jamaican cinema*. Toronto International Film Festival 2018. <https://www.tiff.net/the-review/how-the-harder-they-come-created-jamaican-cinema.pdf>

### **Filmografie**

BEAST FROM HAUNTED CAVE (USA 1959, R.: Monte Hellman).

BONNIE AND CLYDE (*Bonnie und Clyde*, USA 1967, R.: Arthur Penn).

BOXCAR BERTHA (*Die Faust der Rebellen*, USA 1972, R.: Martin Scorsese).

CAGED HEAT (*Caged Heat – Das Zuchthaus der verlorenen Mädchen*, USA 1974, R.: Jonathan Demme).

DEMENTIA 13 ( USA/IRL 1963, R.: Francis Ford Coppola).

DJANGO (I 1966, R.: Sergio Corbucci).

FOXY BROWN (USA 1974, R.: Jack Hill).



ONE AND ALL: THE PHENOMENON OF THE HARDER THEY COME (USA 2006, R.: Jeff Scheftel, Tom Huckabee).

SHAFT (USA 1971, R.: Gordon Parks).

SWEET SWEETBACK'S BAADASSSSS SONG (USA 1971, R.: Melvin van Peebles).

TARGETS (*Bewegliche Ziele*, USA 1968, R.: Peter Bogdanovich).

THE HARDER THEY COME (JAM 1972, R.: Perry Henzell).