Original Players: Blaxploitation Teil 1

Viele Jahre war es still um die Helden des Blaxploitation-Films. Die Zeit der Afro-Frisuren, markanten Black Power-Slogans und Schlaghosen schien endgültig vorbei zu sein. Spike Lee (MALCOLM X, DO THE RIGHT THING), der Star-Regisseur des New Black Cinema, fiel vor allem durch seine kategorische Ablehnung gegenüber Filmen wie SHAFT und SUPERFLY auf. Erst durch ständige Referenzen im Hip Hop erwachte auch das Interesse an früheren Stars wie Pam Grier (FOXY BROWN), Ron 'O Neal (SUPERFLY) und Richard Roundtree (SHAFT) wieder. Gangsta-Rapper wie Niggas with Attitude (NWA) und Ice-T nutzten die Vorbilder der Blaxploitation als Rohstoff für ihre Berichte über die Zustände in den Inner Cities. Es ist mit Sicherheit kein Zufall, daß Gangsta-Rap-Stars wie Ice-T, Ice Cube und der 1996 ermordete Tupac Shakur erfolgreiche Zweitkarrieren als Schauspieler starteten. Mit ihrem zweiten Album "Niggaz 4 Life" (1991) begaben sich NWA sowohl in ihren Videos (vor allem in 100 MILES AND RUNNING von 1991, in dem sämtliche Standards der Blaxploitation durchgespielt werden), als auch mit dem Hörspiel-orientierten Arrangement ihrer Songs endgültig in das Terrain von SUPERFLY und Epigonen.

Viele Jahre war es still um die Helden des Blaxploitation-Films. Die Zeit der Afro-Frisuren, markanten Black Power-Slogans und Schlaghosen schien endgültig vorbei zu sein. Spike Lee (MALCOLM X, DO THE RIGHT THING), der Star-Regisseur des New Black Cinema, fiel vor allem durch seine kategorische Ablehnung gegenüber Filmen wie SHAFT und SUPERFLY auf. Erst durch ständige Referenzen im Hip Hop erwachte auch das Interesse an früheren Stars wie Pam Grier (FOXY BROWN), Ron 'O Neal (SUPERFLY) und Richard Roundtree (SHAFT) wieder. Gangsta-Rapper wie Niggas with Attitude (NWA) und Ice-T nutzten die Vorbilder der Blaxploitation als Rohstoff für ihre Berichte über die Zustände in den Inner Cities. Es ist mit Sicherheit kein Zufall, daß Gangsta-Rap-Stars wie Ice-T, Ice Cube und der 1996 ermordete Tupac Shakur erfolgreiche Zweitkarrieren als Schauspieler starteten. Mit ihrem zweiten Album "Niggaz 4 Life" (1991) begaben sich NWA sowohl in ihren Videos (vor allem in 100 MILES AND RUNNING von 1991, in dem sämtliche Standards der Blaxploitation durchgespielt werden), als auch mit dem Hörspiel-orientierten Arrangement ihrer Songs endgültig in das Terrain von SUPERFLY und Epigonen. NWAs Nachfolger, der Pop-Gangsta-Rapper Snoop Doggy Dog sampelte als Intro zu seinem Debut-Album 1993 schließlich eine komplette Sequenz aus SUPERFLY und versammelte in dem Video It's Doggy Dog's World sämtliche Veteranen des Blaxploitation-Films, unter ihnen Fred Williamson, Pam Grier und Ron 'O Neal. Ice-Ts Rollenauswahl als Schauspieler vermittelt den Eindruck, daß neben seinem Image als Pionier des Gangsta Rap, Darsteller wie Ron 'O Neal seinen Schauspielstil entscheidend geprägt haben, egal ob als Gangbanger, der zum Cop wurde (NEW JACK CITY, 1991), als Relikt der Blaxploitation-Gangster in Walter Hills TRESPASS (1992), als loyaler Dealer (RICOCHET, 1991) oder als Untergrundkämpfer im Cyberspace (JOHNNY MNEMONIC, 1995). Ähnliches gilt für ICE CUBE, der in dem Action-Vehikel DANGEROUS GROUNDS (1996) nicht von ungefähr an Jim Brown erinnert und über zwanzig Jahre nach Shaft und Superfly ebenfalls Afrika aufsucht. Blaxploitation und Rap verbinden nicht nur thematische Ähnlichkeiten, sondern vor allem die ständige Präsenz der alten Soul- und Funk-Soundtracks durch Sampling. Eines der Isaac Hayes-Themen aus dem Film TOUGH GUYS (Zwei Fäuste des Himmels, 1973) diente als Grundlage für My Mind's Playing Tricks on Me von den Geto Boys (1991), einen der atmosphärischsten und paranoidesten Gangsta-Rap-Tracks. Die Geto Boys traten wiederum in Cameos auf, als Larry Cohen (IT'S ALIVE, dt.: Wiege des Bösen, 1974, BLACK CAESAR/ THE GODFATHER OF HARLEM, 1973) 1996 in dem Film ORIGINAL GANGSTAS noch einmal die Pioniere des Genres, Jim Brown, Fred Williamson, Pam Grier, Ron 'O Neal, und Richard Roundtree versammelte. Doch bevor SHAFT und SUPERFLY zum Markenzeichen für das schwarze Actionkino der 70er wurden, ebnete ihnen Melvin Van Peebles mit SWEET SWEETBACK's BAADASSSSS SONG 1971 den Weg, auch wenn sich die Dinge ganz anders entwickelten, als er es sich ursprünglich vorgestellt hatte. Der völlig unabhängig von Hollywood produzierte Film fand, trotz seines beachtlichen Erfolgs in den USA, erst Jahre später den Weg nach Europa.

A Baadasssss Director is coming back to collect his Dues

Bevor der 1932 in Chicago geborene Melvin Van Peebles mit SWEETBACK die Initialzündung für die Strukturen des Blaxploitation-Films lieferte, hatte er bereits die unterschiedlichsten Erfahrungen gesammelt. Obwohl der Film vor allem für seine Innovationen gerühmt wird, spiegelt er die Vorgeschichte seines Regisseurs und Hauptdarstellers wieder. Van Peebles hatte zuvor bereits in Frankreich als Autor von fünf Romanen und als Regisseur gearbeitet. Mit dem in Frankreich gedrehten Film LA PERMISSION/ STORY OF A 3 DAY PASS (1968), einer Liebesgeschichte zwischen einem Schwarzen und einer Weißen jenseits der von Stanley Kramer verbrochenen Sidney Poitier-Klischees (GUESS WHO'S COMING TO DINNER; RAT MAL WER ZUM ESSEN KOMMT, 1967), kehrte Van Peebles erfolgreich in die USA zurück. Sein erster langer Spielfilm entwickelte sich zum Erfolg auf dem San Francisco Film Festival 1967. Van Peebles wurde als einer der ersten schwarzen Regisseure neben Ossie Davis und Gordon Parks Sen. (SHAFT) von Hollywood engagiert. Nach der Komödie WATERMELON MAN (1969) hatte er einen Vertrag mit Columbia Pictures über drei Filme sicher. Doch der politisch engagierte Regisseur mußte feststellen, daß die Studios keinerlei Interesse daran zeigten, sich mit den durch die Black Power-Bewegung geprägten gesellschaftlichen Konflikten auseinanderzusetzen. Van Peebles entschloß sich den bereits abgesicherten Deal zu kündigen und seinen nächsten Film allein zu drehen. Seinen Entschluß erklärte er in einem Interview 1996: "Ich hatte angefangen Filme zu drehen, da ich gewisse Dinge sehen und hören wollte, die ich nicht zu sehen und zu hören bekam. ... Ich verbrachte die ganze Zeit damit, dem Studio zu erklären, daß diese Dinge existierten. Daher stellte ich fest, daß es eine bessere Vorgehensweise gab: Ich nahm es selbst in die Hand." SWEETBACK entwickelte sich zum Idealfall eines unabhängigen, schwarzen Autorenfilms. Van Peebles verfaßte das Script selbst, führte Regie, produzierte den Film, übernahm selbst die Hauptrolle und komponierte den Soundtrack in

Zusammenarbeit mit der Jazz-Funk-Gruppe Earth, Wind and Fire. Nebenbei wurde Van Peebles, der bereits zuvor eine LP mit Sprechgesang begleitet von Percussion-Instrumenten veröffentlicht hatte, zu einem der Pioniere des Rap. Später bezeichnete er seinen Film treffend als "urban, visual poem". Die Geschichte des Anti-Helden Sweetback, der wider Willen zuerst zum Copkiller und später zum folkloristischen Outlaw auf der Flucht nach Mexico wird, strukturiert Van Peebles hauptsächlich durch die Musik. Der Soundtrack, bis heute eine Fundgrube für Breakbeats, kommentiert und strukturiert die Handlung durch wiederkehrende Lyrics im Call-and-Response-System, unterlegt mit treibenden Beats und schrägen Funk-Patterns. Die zentrale und kommentierende Funktion der Musik zieht sich durch zahlreiche spätere Blaxploitation-Filme. Nach Earth, Wind and Fire prägten Soul und Funk-Stars wie Isaac Hayes, James Brown, Marvin Gaye und Curtis Mayfield den typischen Blaxploitation-Sound. In der Spätphase des Genres wurden die Soundtracks häufig wichtiger und eindrucksvoller als die Filme selbst. Sie sorgten für die Dynamik und die, im Gegensatz zu düsteren Ghetto-Dramen wie MENACE II SOCIETY (1993), aufgelockerte Atmosphäre der Blaxploitation-Filme. Obwohl Van Peebles ein durchaus ernstes Anliegen verfolgt, findet er immer wieder Zeit für ironisch bis aggressiv-satirische Szenen. Die weißen Cops und die ihnen nachlaufende Presse stellt er als polemisch überzeichnete Karikaturen dar. Der LAPD-Einsatzleiter kann vor allen anwesenden Journalisten seinen Cops übers Telefon codiert die Anweisung geben, den verhafteten Sweetback einem Folterverhör zu unterziehen. Dieser revanchiert sich später, indem er auf der Flucht einen Cop mit einem Billard-Queu durchbohrt. Dennoch wird Sweetback nicht zum psychopathischen Copkiller im Body Count-Stil. Der wortkarge Antiheld gerät mehr durch Zufall in die Situation des Gejagten. Bei einem Routineverhör überwältigt er die notwehrfreudigen Foltercops, die gerade einen schwarzen Politaktivisten mißhandeln wollen. Danach findet er keine ruhige Minute mehr. Sweetback als Running Man wird zum zentralen Bildmotiv des Films. Auf der Flucht gewinnt er die Solidarität der Community, die ihn aus einem Streifenwagen befreit, und ihn immer wieder vor seinen Verfolgern schützt. Van Peebles dreht genüßlich Klischees und Stereotypen offensiv um. Im Gegensatz zum entsexualisierten Auftreten der "We shall overcome"-Ikone Sidney Poitier in den Hollywood-Filmen der 60er Jahre, verfügt Sweetback über ausgeprägte sexuelle Fähigkeiten. Seinen Namen erhielt er beim Geschlechtsakt und als er in die Gewalt einer Rockergang gerät, rettet ihn seine enorme Potenz. Hier greift Van Peebles eines der Stereotypen schlechthin auf und demontiert es ironisch. Die rassistischen Mythen über schwarze Potenz werden über SWEETBACK hinaus in zahlreichen Filmen und auch im Hip Hop kommentierend aufgegriffen, vom spielerischen Umgang in den SHAFT-Filmen bis hin zum nüchternen Ernst von Spike Lees JUNGLE FEVER (1991). In der formalen Gestaltung des Films verfährt Van Peebles ähnlich experimentell wie im Aufbau der Dramaturgie. Ständige Perspektiven- und Einstellungswechsel erschweren dem Zuschauer die Orientierung. Häufig arbeitet Van Peebles mit impressionistisch überhöhten Eindrücken und unerwarteten Schnitten. Verwackelte Handkamera-Aufnahmen verschaffen darüber hinaus dem Film streckenweise einen semi-dokumentarischen Charakter. Einen echten Showdown wie in den späteren Blaxploitation-Filmen gibt es nicht: Sweetback entkommt nach einer langen, anstrengenden Flucht durch die Wüste, relativ unspektakulär über die mexikanische Grenze. Die Hunde seiner Verfolger beseitigt er im Off und läßt die Cops, die während der Nacht die Jagd abgebrochen haben, allein zurück. Ein Insert kündigt an: "A baadasssss nigger is coming back to collect his dues." Der schwarze Outlaw hat das weiße Establishment herausgefordert und gewonnen. Im Gegensatz zu seinen weißen Kollegen aus den damaligen Road-Movies wie VANISHING POINT (FLUCHTPUNKT SAN FRANCISCO, 1971), kam er mit dem Leben davon. Grund genug für die Van Peebles nahestehende Black Panther Party, dem Film eine ganze Sonderausgabe zu widmen, und SWEETBACK zum Pflichtprogramm für alle Mitglieder zu erklären. Van Peebles revanchierte sich 1996 mit dem von seinem Sohn Mario inszenierten Politdrama PANTHER.

Doch Hollywood holte zum Gegenschlag aus. SWEETBACK erhielt das berüchtigte X-Rating, das Jahrzehnte später auch Paul Verhoevens ROBOCOP (1987) und BASIC INSTINCT (1992) drohte. Diese Freigabe erlaubt lediglich die Vorführung in Pornokinos, was dem Erfolg des vor allem durch Mundpropaganda geförderten SWEETBACK keinen Abbruch tat. Einen europäischen Verleih fand er jedoch, im Gegensatz zu den meisten folgenden Blaxploitation-Filmen, nicht. Während Van Peebles seine Aktivitäten zunehmend auf den Theaterbereich und in den späten 70ern sogar an die Börse verlagerte, machte sich ein anderer im Auftrag des Majors MGM bereits daran, die eingeforderten Schulden (dues) in Geld zu verwandeln. Die revolutionäre Rhetorik von SWEETBACK wurde entschärft und zur Frischzellenkur für das Action-Genre und vor allem zur Geldquelle für die MGM umfunktioniert. Die neuen, schwarzen Helden sollten das Publikum in den Inner Cities an die Kinokassen locken. Es war Zeit für "the black private dick that's a sex machine to all the chicks.", und bevor der Titelsong verkünden konnte "he's a bad mutha...", wurde er auch schon vom Refrain mit "Shut your mouth" übertönt. Diese Lyrics könnten als symptomatisch für die weitere Entwicklung des kurzzeitig etablierten Independent Black Cinemas verstanden werden. Es sollten noch fast fünfzehn Jahre bis zum Neubeginn des New Black Cinema vergehen. Vorerst war der Privatdetektiv John SHAFT an der Reihe, dem Van Peebles bis heute den Vorwurf macht, seine Ansätze in konterrevolutionäre Marketingmodelle umgewandelt zu haben. Ob jedoch Van Peebles Behauptung stimmt, daß SHAFT in einer frühen Drehbuchversion sogar weiß sein sollte, wird sich erst zeigen.

Pulp Harlem Renaissance - Gordon Parks Sen. und SHAFT

Die Kamera bewegt sich zu alltäglichem Straßenlärm an Kinoanzeigen vorbei auf die Gegend um den Times Square zu. Doch die Werbung für verschiedene Mainstream-Filme interessiert nicht weiter. Der Titel des Films erscheint in roten Buchstaben und das unverwechselbare Isaac Hayes-Thema setzt ein. Das Black Cinema hat seinen eigenen neuen Mythos bekommen: Völlig unberührt vom restlichen Geschehen tritt eine massive Gestalt im braunen Leder-Trenchcoat aus einer Unterführung ans Tageslicht: John Shaft. Als er kurz darauf fast in ein fahrendes Taxi hineinläuft, murrt er nur: "Get out of my way." Die Kamera heftet sich aus einiger Distanz an seine Fersen. Den nächsten Störfaktor, einen kleinen Straßendealer, verjagt er, indem er ihm einfach seine Dienstmarke unter die Nase hält. Nach kurzem Small Talk mit einem Zeitungsverkäufer verklingt das Thema und Shaft läßt sich erst einmal die Schuhe putzen und Kaffee servieren. Richard

Roundtree, der in SHAFT seine erste Hauptrolle spielte, übte neben einigen Theaterauftritten sich zuvor hauptsächlich als Model für das Hochglanzmagazin Ebony. Als Shaft überzeugt er daher auch nicht in erster Linie durch sein schauspielerisches Können, sondern durch seine Präsenz und die gekonnte Bildgestaltung von Gordon Parks Sen., der zuvor als Fotojournalist für Publikationen wie LIFE tätig war. Das Bild von New York, das in den ersten Minuten von SHAFT entworfen wird, verpflichtet sich nicht auf ein Abbild der Wirklichkeit, wie es Van Peebles in der oft semi-dokumentarischen Darstellung von Downtown Los Angeles in SWEETBACK versuchte, sondern präsentiert ein ästhetisiertes Pulp-Universum mit John Shaft als überhöhter Ikone eines neuen schwarzen Selbstbewußtseins im Zentrum. In diesem Mikrokosmos mit einem schwarzen Paten (Moses Gunn) und einem Black Panther-orientierten Consciousness-Vertreter wird sogar noch der Dunst in den Straßenschluchten ästhetisch in Szene gesetzt. Genau diese manieristische Überstilisierung führte wahrscheinlich zur entschiedenen Ablehnung gegenüber SHAFT, sowohl durch Van Peebles als auch durch den Blaxploitation-Experten und Satiriker Darius James, der in seinem sehr empfehlenswerten Buch "That's Blaxploitation-Roots of the Baadasssss 'Tude" (New York, 1995) dem schwarzen Superdetektiv lediglich eine zynische Polemik mit dem bezeichnenden Titel "Shaft bites the Whopper" widmete. Das Kapitel beginnt mit der offensiv-ehrlichen Erklärung: "Ich will nicht über SHAFT schreiben. Warum? Ganz einfach. Ich hab nichts über diesen Wichser zu sagen." Um seine Ablehnung zu veranschaulichen, führt er eine der Pulp-Novels des Shaft-Erfinders Ernest Tidyman mit dem unsäglichen Titel SHAFT AMONG THE JEWS ins Feld. Darius James bietet dazu auch direkt seinen polemischen Update an, in dem Shaft beim Sex mit einer Weißen plötzlich ein Ufo mit Minister Farrakhan (fundamentalistischer Vorsitzender der separatistischen Nation of Islam) an Bord aufsucht, der ihm den Auftrag erteilt, jüdische Geheimkonten ausfindig zu machen. Obwohl Darius James' witzige Haßtirade gegen eine der erfolgreichsten Blaxploitation-Serien, vor allem in Bezug auf die SHAFT-typischen Klischees, durchaus einige Punkte trifft, liegt genau in der gekonnten Überinszenierung der von ihm kritisierten Stereotypen bis heute der Reiz der SHAFT-Trilogie. Shaft, der wider Willen die Tochter des Paten von Harlem aus der Gewalt weißer Kidnapper befreien muß, kann problemlos schwarze Militante und Gangster zu seiner Unterstützung mobilisieren, ohne sich eindeutig mit einer der beiden Gruppierungen solidarisieren zu müssen. Außerdem trifft er bei seinen Ermittlungen immer vor dem weißen Kommissar ein, so daß dieser gegenüber Shaft ständig den Kürzeren zieht. In einer der originellsten Szenen des Films überlistet Shaft zwei weiße Gegenspieler, indem er sich als Onkel Tom-ähnlicher Barkeeper ausgibt, nur um kurz darauf einem der leichtgläubigen Verfolger eine Whiskey-Flasche überzuziehen und ihn dem wieder einmal später eintreffenden Kommissar auszuliefern.

Die in SWEETBACK noch durchaus ernsthaft behandelten gesellschaftlichen Konflikte tauchen bei SHAFT nur noch stark ironisiert auf. Shafts Freundin fragt ihn am Telefon, ob es Probleme gab, worauf dieser gelassen antwortet: "Keine, außer daß ich schwarz und arm geboren wurde." Als der träge Kommissar Shafts Hautfarbe mit einem schwarzen Kugelschreiber vergleichend feststellt, "Du bist gar nicht mal so schwarz.", hält dieser mit einem schiefen Grinsen seine Kaffeetasse neben den Kommissar und kommentiert lakonisch: "Und du bist gar nicht so weiß." Alle gesellschaftlichen Probleme werden in SHAFT entweder mit pointierten One-Linern oder durch Genre-Standards aufgelöst. Selbst eine Schußverletzung kann dem inzwischen in einen schwarzen Leder-Trenchcoat gekleideten Detektiv (der gleiche Kleiderwechsel wiederholt sich noch einmal im zweiten SHAFT-Film) nichts anhaben. Wenige Minuten später zieht er mit einem Begleittrupp aus Black Power-Vertretern und Gangstern los und stürmt das Hauptquartier der Kidnapper.

Wie Sweetback verfügt auch Shaft über ein ausgeprägtes Sexualleben. Doch die innerhalb von einem Jahr wieder unter der Regie von Gordon Parks Sen. abgedrehte Fortsetzung SHAFT'S BIG SCORE (LIEBESGRÜSSE AUS PISTOLEN, 1972) verstärkt den Verdacht, daß diese Inkarnation von Coolness näher mit einem gewissen, mittlerweile in die Jahre gekommenen, britischen Geheimagenten als mit den Black Panthers verwandt ist, obwohl John Shaft diese Verwandschaft natürlich entschieden abstreitet.

"I'm not James Bond, simply Sam Spade." - SHAFT - Die Sequels

Die deutsche Übersetzung von SHAFT'S BIG SCORE in LIEBESGRÜSSE AUS PISTOLEN erinnert nicht von ungefähr an den Titel des zweiten James Bond-Films (FROM RUSSIA WITH LOVE; LIEBESGRÜSSE AUS MOSKAU, 1963). Während Gordon Parks sich im Vorgänger noch Zeit ließ, um einen filmischen Kosmos aufzubauen, den spätere Blaxploitation-Filme effektiv zu nutzen verstanden, konzentriert sich der zweite Teil wesentlich stärker auf perfekt inszenierte Action. In der ausgedehnten abschließenden Verfolgungsjagd holt Shaft mit seiner Pistole gekonnt einen Helikopter mit einigen gezielten Schüssen vom Himmel, wie vor ihm Sean Connery in FROM RUSSIA WITH LOVE. Die Handlung beginnt bereits vor dem Ende der Opening Credits. Für ausgedehnte Morgenspaziergänge zu groovender Isaac Hayes-Musik bleibt keine Zeit mehr. Der Konkurrenzdruck durch andere Blaxploitation-Filme ist zu stark geworden. Dennoch hat der ehemalige Fotograf Gordon Parks immer noch genügend Gelegenheiten, seinem Gespür für einprägsame Bilder freien Lauf zu lassen. Die visuelle Gestaltung des SHAFT-Sequels konnte sogar den ansonsten von Actionfilmen nicht gerade besonders begeisterten katholischen Filmdienst überzeugen, der ein "brillant fotografiertes, mit Gefühl für Schwarzweißwirkung im buchstäblichen Sinne gemachtes Kinoabenteuer" entdeckte, während man in den Abenteuern von Roundtrees Kollegin Pam Grier lediglich ein "mit Grausamkeiten gespicktes Law and Order-Spektakel" oder einen "unerquicklichen Actionfilm voller Gewalttätigkeiten und unterschwelligem Rassismus" vorfand. Eine zumindest logisch nachvollziehbare Beurteilung. Immerhin hatte kaum jemand bis zu Christopher Walken in Abel Ferraras KING OF NEW YORK (1990) ein ähnlich edles, moralisches Anliegen wie Shaft: Das von einem ermordeten Gangster-Freund erbeutete Geld liefert er nicht der, wie gehabt zu spät eintreffenden, inzwischen durch einen schwarzen Captain repräsentierten, Polizei aus, sondern überläßt es einem Waisenhaus in Harlem, wie es der Verstorbene bestimmt hatte. Ebenso wie später bei Ferrara, der zu MS.45 (1981)-Zeiten noch das obligatorische "Wir raten ab"-Etikett für einen "kaltschnäuzig-monotonen

Amoklauf" verpaßt bekam und dann wegen formaler Meisterschaft rehabilitiert wurde, verläuft die Annäherung des Filmdienstes an die Blaxploitation-Filme erst einmal unter dem Label "optische Brillanz", um über filmische Gewaltdarstellungen, und seien sie auch noch so gebrochen, hinwegsehen zu dürfen. Die Filmdienst-Inhaltsangabe über SHAFT'S BIG SCORE faßt dementsprechend die entscheidenden Beurteilungskriterien prägnant zusammen: "Der zweite SHAFT-Thriller läßt den schwarzen Superdetektiv eine ganze Gangsterbande 'erledigen'. Die 250.000 Dollar, um die es ging, liefert er jedoch nicht aus. Sie hatte der ermordete Freund des Helden für ein Waisenhaus in Harlem bestimmt, und da sollen sie auch hin." - God bless the private dick who's a sex machine to all the chicks.

Doch im Endeffekt handelt es sich bei Shafts neuem moralischen Bewußtsein um weitere Bausteine der von Darius James thematisierten Stereotypen, die Gordon Parks durchaus effektiv in Szene zu setzen versteht. Ein konsequenter Bewußtseinswandel Shafts scheint jedoch äußerst unwahrscheinlich, denn das Drehbuch zu SHAFT'S BIG SCORE geht allein auf das Konto von Ernest Tidyman, der im gleichen Jahr auch den bereits erwähnten Roman SHAFT AMONG THE JEWS publizierte, in dem er nach Darius James, sämtliche ethnischen Klischees gleichzeitig bedient. Doch Shafts literarische Eskapaden hatten keinen weiteren Einfluß auf die inszenatorische Qualität von Gordon Parks Film, in dem sich deutlich die weitere Entwicklung der Blaxploitation-Filme zu politisch angehauchten Action-Abenteuern abzeichnete, ohne daß er dabei bereits in die späteren Trash-Gefilde des Genres vorstößt. Dafür benötigte man schon die Hilfe eines echten Experten: Nach SHAFT'S BIG SCORE übernahm John Guillermin die Serie, der später das Dino de Laurentiis KING KONG (1976)-Remake und SHEENA-QUEEN OF THE JUNGLE (1985) inszenierte. Shafts Ausflug nach Afrika sollte auch sein letzter auf die Kinoleinwand sein.

Adios, Captain Bruder Boland - Hello Africa, tell me how you're doing

Ein Jahr nachdem Shaft die Erlöse aus illegalen Wettgeschäften nach Harlem zurücktransferiert hat, statt sie dem verständnislosen, schwarzen Polizisten Captain Boland zu überlassen, folgte mit SHAFT IN AFRICA (1973) sein erster Einsatz auf internationaler Ebene. Nach einem äußerst skurrilen Härtetest, engagiert ein äthiopischer Abgesandter Shaft, um einen Sklavenhändlerring, der Afrikaner nach Frankreich verschleppt, zu sprengen. Der rassistische weiße Schurke versteckt sich, wie es sich gehört, in der Nähe von Paris ausgerechnet in einem früheren Gestapo-Hauptquartier. Doch bevor Shaft im hektisch erzählten Finale die Gefangenen befreit, muß er undercover in Äthiopien ermitteln. Nach anfänglichem Groll gegen seine neuen Auftraggeber, die ihn während des gesamten Vorspanns im Kofferraum ihres Autos gefangen hielten, beruhigt sich Shaft und bekommt die bezaubernde Vonetta McGee als Partnerin zugeteilt. Leider beschränkt sich deren Beteiligung auf äußerst kurze Gastauftritte, wie etwa für eine eingestreute Liebesszene mit Shaft in einer abgelegenen Hütte in Afrika, nach der sie sofort abreist und erst wieder zum Finale in Frankreich auftaucht. Dort besteht ihre zentrale Rolle darin, den französischen Kommissar zu verständigen, während Shaft im Alleingang das gegnerische Versteck stürmt. Natürlich trifft auch dieser, ganz in der Tradition seiner amerikanischen Kollegen erst ein, nachdem Shaft den Fall bereits abgeschlossen hat. Der weiße Sklavenhändler wird von seinen befreiten Opfern ertränkt, während Shaft die ehemalige Gestapo-Festung mitsamt zugehörigem Folterkeller in die Luft jagt.

Im Gegensatz zu Parks stilsicherer Inszenierung, erzielt Regisseur John Guillermin durch seine holprige Erzählweise einen enorm hohen Trash-Appeal. Zwar hält Shaft engagierte Reden über die Ohnmacht des Gesetzes gegenüber dem organisierten Sklavenhandel und über die Slums in der Nähe von Paris, doch im Gegensatz zu den Vorgängern wirken diese Black Consciousness-Elemente reichlich aufgesetzt. Die Überfahrt des Sklaventransports von Afrika nach Frankreich soll an die Verbrechen während des historischen Sklavenhandels erinnern. Der unter falschem Namen operierende Shaft wird mit den Gefangenen unter Deck gesperrt. Es dauert nicht lange und schon findet er, in bester James Bond-Tradition, eine neue Verbündete in der Freundin des Schurken. Doch bevor deren Charakter nur ansatzweise ausgebaut werden kann, fällt sie auch schon nach dem obligatorischen Liebesspiel mit Shaft, ebenfalls in klassischer James Bond-Tradition (vgl. zum Beispiel Maud Adams' Rolle in THE MAN WITH THE GOLDEN GUN; DER MANN MIT DEM GOLDENEN COLT, 1974), einem Anschlag zum Opfer. Wenige Szenen später treibt ihre Leiche auf dem Mittelmeer. Diese Konstellation würde eigentlich ein Paradebeispiel für alles liefern, was die feministische Filmtheorie an stereotypen Rollenverteilungen kritisiert, wenn nicht alle Charaktere im dritten SHAFT-Einsatz nach ähnlich durchschaubaren rein funktionellen Mustern entworfen wären. Die konsequente Übererfüllung von sämtlichen Klischees führt zu wunderbar absurden Situationen, in denen man jeden Moment erwartet, daß Shaft gleich Leslie Nielsen aus den NAKED GUN (NACKTE KANONE)-Filmen als neuer Partner zugeteilt wird. Kurz vor dem Kontakt mit den Sklavenhändlern finden Shaft und sein Begleiter in einem streunenden Hund einen neuen treuen Gefährten. Das harmlose Tier wird kurz darauf von einem der Sklaventreiber brutal erschlagen. Shaft und sein Begleiter beerdigen den Hund, wobei sich der Privatdetektiv auf philosophische Höhenflüge begibt: "Niemand wird wissen, daß du nicht mehr da bist." Das Stichwort genügt, und prompt wird Shafts Begleiter aus dem Hinterhalt erschossen. Nachdem Shaft den Mörder ebenso schnell, wie dieser auftauchte, beseitigt hat, sinniert er weiter: "Nur ein Mann starb, und zwei Hunde." Nach dieser glanzvollen Mission blieb Shaft ein weiterer Kino-Einsatz, ganz und gar nicht in der "James Bond will return"-Tradition, versagt. In einer kurzlebigen TV-Serie (1973-1974) mit acht Folgen ermittelte Richard Roundtree noch einmal als Shaft, bevor er zwangsversetzt wurde. Anfang der 80er spielte er nur noch in Low Budget-Filmen und übernahm einige Fernsehrollen, unter anderem mit Pam Grier auf dem Love Boat.

SHAFT IN AFRICA war signifikant für die Tendenz im Blaxploitation- Film, die Handlung an zunehmend ausgefallenere Orte zu verlagern, die immer weniger mit den ursprünglichen Inner City-Settings zu tun hatten. Die Schauplätze reichten von Transsylvanien (BLACULA, 1972), über Hongkong (CLEOPATRA JONES AND THE CASINO OF GOLD, 1975, und einige Einsätze des schwarzen Kung Fu-Fighters Jim Kelly) bis hin zum Italo-Western TAKE A HARD RIDE (1975) unter der Regie des berüchtigten Antonio Margheriti, alias Anthony M. Dawson, in dem das Trio Jim Brown, Fred Williamson

und Jim Kelly auf niemand geringeren als Lee Van Cleef trifft. In den Inner Cities hatte inzwischen der Dealer mit dem guten Gewissen die Leerstelle übernommen, die Shaft, nachdem er von Sam Spade zu James Bond geworden war, hinterlassen hatte.

Der Dealer als Gewissen der Community - SUPERFLY - The Pusherman

"Cash money ain't never gonna play out. I got nothing to lose, much to gain, in my brain I got a capitalist migraine. Gotta get paid tonight - to keep my hustle right... Got me twisted, jammed into a paradox, every dollar I get another brother drops. Maybe that's the plan and I don't understand. Damn - you got me sinking in quicksand. But since I don't know and I ain't never learned, I gotta get paid, I got money to earn... cool out and watch my new benz gleam. Is this a Nightmare - or the American Dream?"

Ice-T: New Jack Hustler (1991)

Im Gegensatz zur stilisierten Ästhetik von SHAFT kehrte SUPERFLY (1972) zu einem trüberen Bild der Inner Cities und einer weniger spektakulären, realistischeren Sichtweise zurück. In seinem Debutfilm setzte Gordon Parks Jr., der Sohn des SHAFT-Regisseurs, verstärkt Handkamera-Aufnahmen ein, wenn auch nicht in der Radikalität von SWEETBACK. Mit Ron 'O Neals Portrait des Dealers Priest alias Superfly, der die Mechanismen des ausbeuterischen Systems umkehrt und dadurch einen Neuanfang starten kann, entstand ein weiterer Archetyp der Blaxploitation, der sich bis heute in der Ikonographie des Gangsta-Raps findet. Das zentrale Motiv des Films lieferte Curtis Mayfield mit dem Song "Pusherman". Ebenso wie in SWEETBACK und SHAFT bestimmt der Soundtrack entscheidend die Atmosphäre des Films und liefert darüber hinaus eine konsequente Kommentierung des Geschehens, die Superflys Emanzipation von seinen anfangs rein materiellen Bedürfnissen feiert. In dieser Hinsicht befinden sich Curtis Mayfields Songs näher an Grandmaster Flashs Hip Hop-Manifest "The Message" oder den immer wieder die Gangsterrolle kritisch reflektierenden Texten Ice-Ts (der für Mayfields "Superfly 1990" als Gastrapper hinzugezogen wurde) als an NWAs nihilistischen "Dopeman". SUPERFLY läßt zahlreiche Widersprüche ungelöst nebeneinander stehen. Einerseits läßt er seinen Helden ansatzweise eine moralische Entwicklung durchmachen, andererseits verleugnet er nicht die Faszination des Pimps als romantisierten Anti-Helden. Der afro-amerikanische Filmhistoriker Donald Bogle beschreibt die Grundstimmung von SUPERFLY kurz und prägnant: "Der amerikanische Traum hat sich zu einem Alptraum bestimmt von einem kalten, harten Materialismus entwickelt." Während in den weitaus nihilistischeren Filmen der Hughes Brothers wie MENACE II SOCIETY (1993) und DEAD PRESIDENTS (1996) nur noch grobe Skizzierungen möglicher Auswege aus dem Ghetto bestehen, scheint sich in dem offenen Ende von SUPERFLY, verstärkt durch den Soul Power-orientierten Soundtrack Curtis Mayfields, noch eine Chance zum Neuanfang abzuzeichnen. Im Prolog zu MENACE II SOCIETY wird SUPERFLY als Film erwähnt, während sich der Kreislauf der Gewalt bereits auf Cain, den späteren Protagonisten, überträgt. Im Kosmos der Hughes Brothers ist keine ungebrochene Identifikation mit Rollenmodellen wie Superfly mehr möglich. Der Versuch der Gangster, in dem in den frühen 70ern angesiedelten DEAD PRESIDENTS mit ihrer Beute in eine bessere Zukunft zu entkommen, endet völlig unspektakulär und lethargisch. Der am Überfall beteiligte Vietnam-Veteran wird von Martin Sheen (APOCALYPSE NOW) als Richter zu lebenslanger Haft verurteilt, womit auch der Film endet. Die Flucht, die Superfly noch möglich war, da er die Polizei selbst als korrupteste Macht überführen konnte, bleibt in diesen Gegenerzählungen zum Blaxploitation-Film reine Illusion.

Natürlich tauchte Superfly ein Jahr später, unter der Regie von Ron 'O Neal persönlich, erneut auf, obwohl der NAACP Warner Brothers gebeten hatte, den Dealer als moralisches Statement am Ende sterben zu lassen. Nach einem Drehbuch von Alex Haley (Autor von ROOTS und der Biographie von MALCOLM X) verschlug es Superfly nach Rom, wo er in SUPERFLY TNT einem afrikanischen Staat beim Waffendeal helfen sollte, bevor er auf Initiative des Produzenten Sig Shore 1990, lange nach dem Ende der Blaxploitation, mit einem neuen Darsteller besetzt, aber dafür unter erneuter Unterstützung von Curtis Mayfield noch einmal zurückkehren sollte. Aber das ist eine andere Geschichte.

To be continued.....

Andreas Rauscher

erschienen in Splatting Image Nr. 32 - 12/97