

Round-Midnight-Feeling : kleine Improvisation aus dem Jahre 1984 über Film, Jazz, Lebensgefühl

Autor(en): **Rüedi, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **45 (2003)**

Heft 246

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865363>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

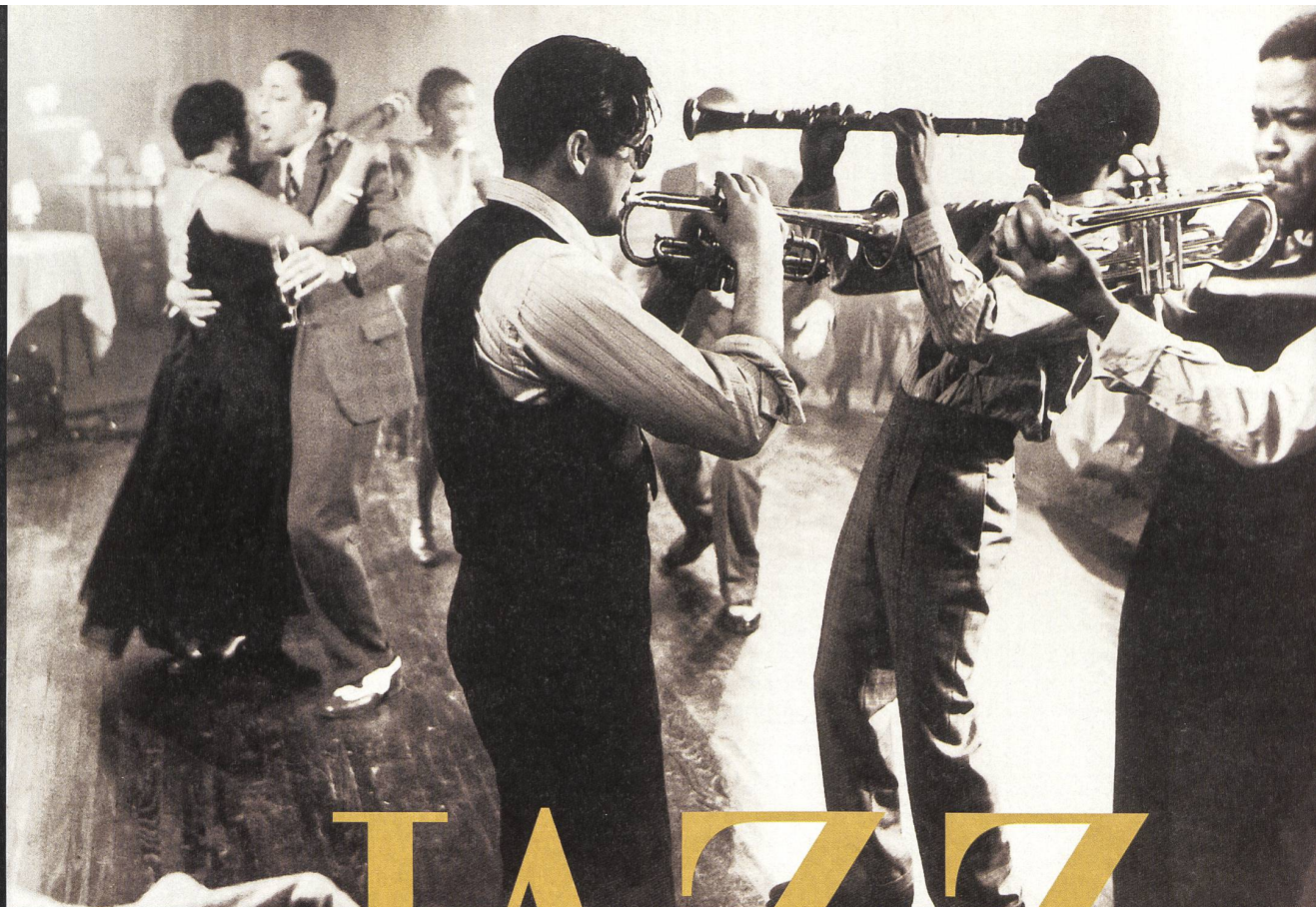
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

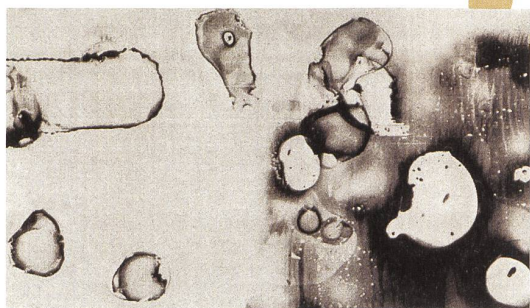
1



JAZZ

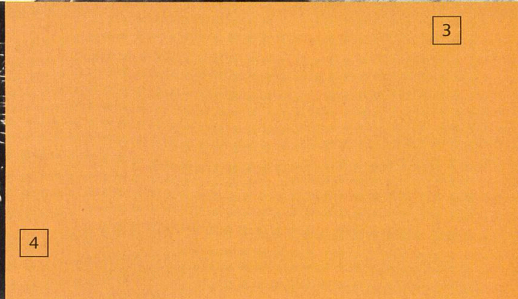
Round-Midnight-Feeling

a_ Kleine Improvisation aus dem Jahre 1984
über Film, Jazz, Lebensgefühl



2

Es gab eine Zeit, entrückt im Dunstkreis des Nierentischs, da gingen wir zuweilen ins Kino nicht der Filme, sondern ihrer Musik wegen. Ich meine damit nicht jene relativ raren und an Festivals von immer den gleichen Spezialisten als Collectors' Items gezeigten immer gleichen Filme über Jazz (der wahre Fan hat sie – inzwischen von den dritten Programmen ausgestrahlt – längst auf Video, und darunter sind wundervolle Miniaturen: Vorfilmchen und Füller wie jenes Count Basie/Jimmie Rushing Streifen BRING BACK MY BABY, in welchem Mr. Five by Five als Mitglied des Basie-Saxophonsatzes einschläft und sich ein ebenso unverhofftes wie unwahrscheinliches Liebesglück mit einer Harlem-Schönen erträumt, bis ihn die Ohrfeige des Bandleaders weckt, oder alle die hinreissenden Kurzfilme von, über und mit Fats Waller). Ich meine nicht die Klassiker, in welchen Jazzmusiker live auftreten (von HELLZAPOPPIN bis HIGH SOCIETY),



1 THE COTTON CLUB
Regie: Francis Ford
Coppola

2 BEGONE DULL
CARE Regie: Norman
McLaren

3 François Cluzet
in ROUND MIDNIGHT
Regie: Bertrand
Tavernier

4 v.l.n.r.: BIRD
Regie: Clint Eastwood

LET'S GET LOST
Regie: Bruce Webber

BEGONE DULL CARE
Regie: Norman
McLaren

und schon gar nicht jene Dokumentarstreifen zum Thema Jazz, deren dokumentarischer Wert meist umgekehrt proportional zur Qualität der unsäglichen Kommentare steht und in denen die Kamera meist dann zu silberschwirrender Gegenlicht-Möwenflugillustration abschweift, wenn's auf der Szene spannend wird (JAZZ ON A SUMMER'S DAY). Ich meine die Filme, in denen Jazz als Filmmusik eine Rolle spielte, im besten Fall also: als ein dramaturgisch eingesetztes Mittel. Um sie im wesentlichen sollte es in einer Retro zu «Jazz und Film» eigentlich gehen, einmal abgesehen davon, dass es allemal spannend ist, sich Filme in einer Reihe anzusehen, deren gemeinsamer Nenner *scheinbar* eine Nebensächlichkeit ist: dies ist, für mich, meine Generation, erst recht aber für die, die auf jene Bikini-Welt von Gestern blicken wie in ein exotisches Aquarium, die Beschwörung eines Lebensgefühls. Darum ging es damals, mehr oder weniger bewusst, und dar-

um ging es auch den Filmern, die sich Jazz zunutze machten oder, im Extremfall, künstlerisch ohne ihn nicht arbeiten mochten.

An die Titel erinnere ich mich aus den französischen Fachblättern «Jazz Hot» und «Jazz Magazine», zuweilen auch aus «down beat»; dies waren die Filme, die darin Aufnahme fanden: ANATOMY OF A MURDER, ASCENSEUR POUR L'ÉCHAFAUD, THE MAN WITH THE GOLDEN ARM, ODDS AGAINST TOMORROW, SAIT-ON JAMAIS, UN TÉMOIN DANS LA VILLE, die beiden frühen Filme von John Cassavetes, TOO LATE BLUES, vor allem aber SHADOWS, mit der Musik von Charles Mingus.

Natürlich ist die Auswahl eines Querschnitts immer auch ein bisschen willkürlich: die Metropole der amerikanischen Filmmusik war Los Angeles, Hollywood, und das war, eben deshalb, wegen der reichlichen Arbeitsplätze in den



“Es war auch die Zeit, da die Filmer das ästhetische und gesellschaftliche Sprengpotential erkannten, das in der schwarzen improvisierten Musik steckte.”

Studios, auch eine Metropole des Jazz, namentlich der fünfziger Jahre. Allein, es geht nicht um enzyklopädische Vollständigkeit, sondern eben darum: die Schnittpunkte zu suchen, an denen sich eine ganz bestimmte Art von Filmen oder Filmern mit dem Lebensgefühl des Jazz trafen und treffen.

Natürlich war meine Jugendzeit auch die Zeit, da der Jazz in zuweilen grotesken Verrenkungen darum rang, salonfähig zu werden; sein Aufstieg zur Filmmusik war ein Weg dazu. Es war aber auch die Zeit, da die Filmer das ästhetische und gesellschaftliche Sprengpotential erkannten, das in der schwarzen improvisierten Musik steckte. Am plattesten in der Gleichsetzung von Swing und Suspense, am essentiellsten in der Erkenntnis, dass in dieser Musik, in der es mehr als in aller anderen um das Hier und Jetzt ankommt, ein existentieller (und, meinetwegen, auch ein modisch existentialistischer) Kern steckte, der Geschichten und Bilder auf den Punkt bringen konnte. Natürlich war und ist Jazz im Film auch Illustration. Es sind dies die weniger interessanten Beispiele. Wirklich spannend wird es, wo die Musik mehr ist als ein Kondensat von Zeitgefühl: ein ziemlich umfassendes Lebensgefühl eben. Dies hat zu tun mit Jugend, mit Vitalität, mit Poesie, mit Expression, mit Gewalt, aber auch mit einer Ästhetik des Vorläufigen (nicht des Beliebigen!), mit

einer radikal subjektiven Weltsicht und einer Haltung, der die Vorgänge wichtiger sind als die Resultate.

Dass der Film auch schlicht und höchst entscheidend ein Arbeitsfeld war für Musiker, dass es eine Reihe von Musikern gibt, die fast nur im Rahmen des Films überhaupt bekannt geworden sind, versteht sich von selbst. In einer Retrospektive zu «Jazz und Film» sollte der wichtigste polnische Nachkriegsmusiker, der verstorbene Krzysztof T. Komeda, immer prominent vertreten sein etwa mit dem schönen frühen Polanski-Kammerspiel *DAS MESSER IM WASSER*. Ihn hätten wir sonst zu einer Zeit, in der wir nicht nur musikalisch Ohren und Augen in ziemlich ungebrochener Coca-Cola-Seligkeit nach Amerika richteten, in der die «Voice of America» zumindest im Jazz die Heilige Schrift verkündete respektive das Gute vom Üblen schied, wohl noch eine ganze Weile länger nicht als das erkannt, was er war: einer der originellsten Komponisten, Improvisatoren, Arrangeure überhaupt, und einer der ersten eigenständigen Europäer im Jazz.

Peter Rüedi

Der Text wurde 1984 geschrieben.
 ROUND MIDNIGHT/AUTOUR DE MINUIT von Bertrand Tavernier entstand 1986, BIRD von Clint Eastwood 1987 und THELONIOUS MONK: STRAIGHT, NO CHASER von Charlotte Zwerin 1988.

1 Zygmunt Malanowicz, Jolanta Umecka und Leon Niemczyk in *DAS MESSER IM WASSER* (NZO W WODZIE) Regie: Roman Polanski

2 Gary Cooper und Barbara Stanwyck in *BALL OF FIRE* Regie: Howard Hawks

3 v.l.n.r.: Danny Kaye, Benny Goodman und Lionel Hampton in *A SONG IS BORN* Regie: Howard Hawks

Barbara Stanwyck in *BALL OF FIRE* Regie: Howard Hawks

Louis Armstrong aus einem Soundie von ca. 1950