

"Cotton Club" : Gegenwart für die Vergangenheit

Autor(en): **Rub, Bruno**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **4 (1991)**

Heft [1]: **Kinoarchitektur : Palast, Container, Atelier**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-119453>

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.

Gegenwart für die Vergangenheit

Wie rekonstruiert man Atmosphäre? In Francis Coppolas Film «Cotton Club» hat man die Musik der Roaring Twenties exakt imitiert.

Zwanziger Jahre, New York, Ecke Lenox Avenue und 142. Strasse: Wir sind mitten im Stadtteil Harlem, dem berühmten alten Negerviertel, und wir stehen in einem abgewirtschafteten Lokal, das zuletzt für einige Monate dem Exboxweltmeister Jack Johnson gehört hatte. Jetzt hat es der Gangsterboss Owney Madden mit einigen Kollegen zusammen übernommen. Nach siebenjähriger Abwesenheit ist er soeben aus dem berühmten Zuchthaus Sing-Sing nach Manhattan zurückgekehrt.

Das Lokal wird in ein elegantes Cabaret umgebaut und erhält den Namen «Cotton Club». Es ist streng der weissen Kundschaft vorbehalten. Das Programm aber wird ausschliesslich von farbigen Orchestern, Schauspielern und Sängern bestritten. Sorgfältig ausgesucht sind die Tänzerinnen. Sie müssen «high yellow» sein, das heisst: Farbige mit möglichst heller Hautfarbe.

Als das Orchester von Duke Ellington am 4. Dezember 1927 seine Premiere als neue Hausband des Cotton Club gibt, ist die sogenannte «Harlem Renaissance» auf ihrem Höhepunkt. Ursprünglich ausgelöst von einem schwarzen Literatenkreis um Langston Hughes, entstand diese Bewegung, welche die Kultur der farbigen Amerikaner wieder aufleben liess und Harlem als ihr Mekka feierte. Betont wurde dabei das afrikanische Erbe. Und dieser Aspekt führte später zur touristisch-folkloristischen Ausbeutung eben dieser Kultur.

Der grosse Bestseller auf dieser Welle war 1926 Carl van Vechtens Roman «Nigger Heaven», das Werk eines Weissen, das einen farbigen Intellektuellen zur Hauptperson hatte und in den Vergnügungslokalen von Harlem spielte. Bei den Schwarzen liess der Titel den Adrenalinspiegel steigen. Dabei hatte van Vechten nichts anderes denn ein Plädoyer für die Gleichberechtigung geschrieben. Den unglücklichen Titel wusste er sehr wohl zu rechtfertigen. ««Nigger Heaven»», liess er zu Recht verlauten, «ist ein amerikanischer Slangausdruck für die oberste Galerie eines Theaters; denn in bestimmten Staaten der USA wurden die Neger gezwungen, beim Theaterbesuch diese billigen Plätze einzunehmen.»

Das Kolorit, das der Roman verbreitete, trieb die weissen New Yorker Intellektuellen und viele amerikanische und europäische Touristen nach Harlem. Und weil der Cotton Club die erste Adresse war, wurde Duke Ellingtons Musik innert Kürze als führende Negermusik bekannt.

Ellington hatte mit seiner ersten wichtigen Band einen Stil entwickelt, der die weissen Vorstellungen einer primitiven schwarzen Urtillichkeit und Naivität zu bestätigen wusste. Zumindest wenn man sie oberflächlich zu hören beliebte. Da gab es diese die menschliche Stimme imitierenden Trompetenklänge eines Bubber Miley in «The Mooche», eine Spielweise, welche die Kenner als «Growl» bezeichneten. Da gab es weiter den wortlosen Gesang einer Adelaide Hall etwa in «Creole Love Call», der umgekehrt wie ein Blasinstrument klang. Und da gab es diese stampfenden «Urwaldrhythmen», welche sogar das steife Publikum im Cotton Club von den Sitzen zu reissen vermochten.

In Wirklichkeit war Ellingtons Musik natürlich weit entfernt von afrikanischen Einflüssen. Seine kurzen Tongemälde waren zwar als Tanzmusik konzipiert, dabei aber hochemanzipierte Jazz-Meisterwerke. Der Dschungel, den sie meinten, war jener der Grossstadt, das Klima, das sie heute noch verbreiten, ist jenes einer urbanen Romantik.

Auch wenn in der Story von Coppolas Film «Cotton Club» vieles Fiktion ist – ein weisser Trompeter ist im Cotton Club mit Sicherheit nie aufgetreten –, das Ambiente, hauptsächlich von der Musik geprägt, hat man nicht verfälschen wollen.

Dass die Musik in Filmen wie «Cotton Club» eine ganz zentrale Rolle einnimmt, haben in den letzten zwanzig Jahren eine Reihe von ähnlich angesiedelten Filmen mit unterschiedlichem Erfolg bewiesen. Seit der Stereophonisierung der Kinos in den sechziger Jahren können historische Jazz-Streifen nämlich nicht mehr mit der Originalmusik unterlegt werden. Ihre Klangqualität würde neben den Bildern ganz einfach nicht bestehen.

So suchte man nach Auswegen. In der sogenannten Billie-Holiday-Biographie «Lady Sings The Blues» (1972) liess man Diana Ross alte Holiday-Klassiker zu neuen Arrangements singen. Dem Kenner sträubten sich die Haare.

Clint Eastwood befahl seinem Tonmeister, die Charlie-Parker-Improvisationen für den Film «Bird» (1988) in einem hochkomplizierten technischen Verfahren aus alten Aufnahmen herauszufiltern. Danach spielten aktuelle Musiker zu den Klängen aus dem Jenseits. Und so tönte dann auch der Soundtrack. In «Round Midnight» (1986) schliesslich spielten heutige Musiker die damaligen Themen vor der Kamera in ihrer heutigen Improvisationssprache. Dadurch wurde filmisch festgehalten, was den Jazz ausmacht: Gegenwart nämlich.

Für Coppola war es schwieriger. Er musste einen historischen Zeitabschnitt möglichst getreu rekonstruieren. Und die Musik sollte dennoch tönen, als ob sie aus dem Moment stamme. Der Mann für solche Anlässe ist der 1928 geborene Klarinettist, Saxophonist, Komponist und Arrangeur Bob Wilber, ein Spezialist für die Nachbildung historischer Jazzaufnahmen. Er hat ganz schlicht die Ellington-Aufnahmen aus der Cotton-Club-Zeit mit so hervorragenden Musikern wie Frank Wess, Lew Soloff, Joe Temperley oder Bob Stewart im Massstab eins zu eins imitiert. Der Toningenieur Tom Jung hat sie digital und stereo aufgenommen.

Das Resultat tönt gespenstisch: der Ellington der zwanziger im Klangbild der achtziger oder gar neunziger Jahre. Aber genau das war doch vermutlich die Absicht.

BRUNO RUB

