

Jazz im Film

Eine Arbeitsmaterialiensammlung von Klaus Huckert. Alle abgebildeten Filmplakate stammen aus der Privatsammlung Klaus Huckert. Die Copyrights liegen bei den jeweiligen Filmstudios.

Vorwort:

Die vorliegende Materialiensammlung entstand durch meine Tätigkeit als Gitarrist bei der Band **Jazzy Listening**. Etwa 2009 planten wir ein neues Programm, das als Hommage an die Gershwin-Brüder gedacht war. Ich arbeitete mich durch ca. 10 Biografien und etwa 8 Spielfilme, die die Musik der Gershwins beinhalteten, um ein genaueres Bild zu bekommen. Zusätzlich entwickelte ich eine multimediale Präsentation für das geplante Programm. Es entstand die Idee, Filme und Jazzkonzert zu koppeln. Da ein größeres Jazzprogramm für Teile des Publikums u.U. zu langweilig erschien, entschloss sich die Band, Musiktitel in klassischer Form (mit grossen Symphonieorchestern per Film) und einmal jazzmäßig mit unserem Sextett zu präsentieren. Die Wahl fiel auf den Spielfilm **“Manhattan”** (1979) von Woody Allen, der auch in deutscher Sprache erhältlich war. **“Manhattan”** enthält als Filmmusik die Hits der Gershwins in klassischer Form. Viele andere, alten Spielfilme mit der Musik der Gershwins, die zwischen 1930 – 1945 erschienen waren (meist Tanz- oder Revuefilme, z.B. **Goldwyn Follies** von 1937), waren entweder nie in Deutschland in den Kinos erschienen oder waren beim Filmverleih nicht mehr erhältlich. Daraufhin entschloss ich mich, die Hollywood-Biografie von George Gershwin - **“Rhapsody in Blue”** - von 1945 mit Robert Alda in der Hauptrolle als George Gershwin deutsch zu untertiteln. In dieser Arbeitsphase entstanden zwei weitere Untertitelungen, **“Pete Kelly Blues”** von 1955 und **“Lady sings the Blues”** von 1972.

Zwei weitere Programme von Jazzy Listening haben Bezug zu dem Thema **“Jazz im Film”**. 2010 entwickelten wir ein Programm zu **Ella Fitzgerald und Billie Holiday**. Ich entdeckte, dass diese Jazzsängerinnen mehrere Filme gedreht hatten, die ich nicht kannte. Logische Konsequenz war die Beschäftigung mit diesen Filmen. Ella Fitzgerald war als **“Schauspielerin”** zu sehen in **“Ride ‘em Cowboy”** (1942), **“Pete**

Kelly Blues" (1955), **"St. Louis Blues"** (1958) und **"Let no man write my epitaph"** (1960). Billie Holiday hatte einen Kurzauftritt in **"Symphony in Black"** (1935) und in dem Spielfilm **"New Orleans"** (1947). Ich sammelte Materialien, Poster, Lobbyfotos und DVDs.

Unser neues Programm 2012 hat den Titel **"It's swingtime"** und beinhaltet ein Querschnitts-Jazzprogramm aus der Zeit 1930 – 1960. Es lag auch hier nahe, die entsprechenden Print-, Audio- und Filmdokumente zu studieren. Dazu zählten u.a. die Bio-Pics **"Glenn Miller Story"**, **"Benny Goodman Story"**, **"Gene Krupa Story"**, **"Die fünf Pennies"**, **"Young Man wit a horn"** und **"The man with the golden arm"**. Insgesamt entstand so eine Sammlung mit ca. 100 DVDs, ca. 200 Postern und Fotografien und etwa 50 Büchern.

Diese Materialiensammlung entstand aus dem Wunsch heraus, ein zentrales Dokument zu haben, das Wissen über **"Jazz im Film"** an einer Stelle enthält. Im deutschsprachigen Raum gibt es kein Buch zu diesem Thema. Viele Dokumente sind teilweise nichtöffentlich (private Sammlungen oder nur über Antiquariate auffindbar) oder mühsam zu recherchieren. Weiterhin benötigt man unterschiedliche Sprachen. (Englisch, Französisch, Italienisch, Russisch), die nicht jeder beherrscht. An vielen Stellen des vorliegenden Dokuments benutze ich verschiedene Quellen (z.T. sehr nahe am Original). Hauptsächlich werden in dem vorliegenden Manuskript Spielfilme und Dokumentarfilme betrachtet, die auf DVD vorliegen. Fernsehfilme, die mit Sicherheit die gleichen Qualitäten aufweisen, werden fast nicht betrachtet, da sie meistens nur in Archiven der Sender zugänglich sind.

Die vorliegende Ausarbeitung soll als Konglomerat verschiedener Quellen betrachtet werden und nicht als wissenschaftliches Werk. Der Spass an Jazzfilmen sollte im Vordergrund stehen.

Im August 2012 Klaus Huckert

Quellen:

Jürgen Arndt: „Wo ist mein anderer Schuh?“. - Jazz als Filmmusik in den achtziger und neunziger Jahren -. In: Beiträge zur Musikwissenschaften und Musikpädagogik. Festschrift für Rudolf Weber zum 60. Geburtstag, hrsg. von Hans-Joachim Erwe und Werner Keil, Hildesheim etc. 1997 [= Hildesheimer Musikwissenschaftliche Arbeiten, Bd. 4], S. 227–242, 1997

Wolfgang Beilenhoff/Martina Heller (Hrsg.): Das Filmplakat. Museum für Gestaltung Zürich. Scalo Verlag 1995

Books Group (Hrsg.): Jazz Films (Film Guide) - Jammin' the Blues, Jazz on a Summer's Day, Round Midnight, the Gene Krupa Story, Coal Black and de Sebben Dwarfs etc. 2010.

Manfred Christ: Graphische Träume. - 800 Filmplakate deutscher und nationaler Produktionen. Bear-Family-Records 2004. ISBN: 3899160509.

Alfons M. Dauer: Jazz und Film. Ein historisch-thematischer Überblick. In: Jazzforschung (Jazz Research), Heft 12, S. 41 – 58, 1980

Krin Gabard: Jamming at the Margins – Jazz and the American Cinema. Chicago University Press 1996 Gilles Mouellic: Jazz et cinema. Editions Cahiers de cinema. 2000. ISBN 2866422600.

Bernd Hoffmann: Liebe, Jazz und Übermut. Der swingende Heimatfilm der 1950er Jahre. In: Phelps, Thomas: Heimatlose Klänge? Regionale Musiklandschaften heute. Coda Verlag 2002, p. 259 - 286

Billie Holiday/William Dufty: Lady sings the blues. Edition Nautilus 5. Auflage 1999

Scott MacGillivray, Ted Okuda : The Soundies Book: A Revised and Expanded Guide (Revised) ,Publisher: iUniverse Incorporated

Kristin A. McGee: Some Liked It Hot. - Jazz Women in Film and Television, 1928-1959 -. Middletown/CT 2009 (Wesleyan University Press). ISBN: 978-0-8195-6908-0.

Gilles Mouellic: Jazz et cinema. Editions Cahiers de cinema. 2000. ISBN 2866422600.

Volker Pantel: Das Buch der Filmplakate. Günter Albert Ulmer Verlag. 2.Auflage 1987. ISBN 3924191042.

Volker Pantel/Manfred Christ: 444 Filmplakate der goldenen Kinojahre 1946-1966. Eppe 1993. ISBN: 3890896502.

Peter Stanfield: Body and Soul. Jazz and Blues in American Film. University of Illinois 2005

Scott Yanow: Jazz on Films – The Complete story of the musicians and Music on Screen. Backbeat Books 2004

Helmut Weihsmann: Jazz und Film. In: Klaus Wolbert (Hrsg.): That's Jazz. S. 589 – 606.

Klaus Wolbert (Hrsg.): That's Jazz. Der Sound des 20. Jahrhunderts. Ausstellungskatalog der Stadt Darmstadt vom 29.Mai – 28.August 1988.

**Hans J. Wulff, Institut für Neuere deutsche Literatur und Medien, Universität Kiel
Jazz zwischen Unterhaltung und Kunst. Eine Tagung zu den Beziehungen von
Jazz und Film. Datum, Ort: 30.09.2011-01.10.2011, Kiel**

Internetquellen:

www.jazzonfilm.com

Bemerkung: Sehr umfangreiche Webseite mit Informationen zu Jazzfilmen, den zugehörigen Postern, Bildern, Links und Musikern.

www.wikipedia.de

Bemerkung: Zu Wikipedia braucht man eigentlich nichts mehr zu sagen, da sie von unschätzbarem Wert auch im Jazzbereich ist.

[http://de.wikipedia.org/wiki/Benutzer:Freimut Bahlo/Film und Jazz](http://de.wikipedia.org/wiki/Benutzer:Freimut_Bahlo/Film_und_Jazz)

Bemerkung: Hochinteressante „Baustelle“ zu dem ganzen Bereich „Jazz im Film“. Unbedingt anschauen!!!

<http://www.prisma.de/thema.jazz1.html>

Bemerkung: Stephan Mertens hat einen ausgezeichneten Aufsatz „Jazz im Film“ auf dieser Plattform veröffentlicht. Das Skript wurde zuerst in der Zeitschrift Jazzthings veröffentlicht.

<http://www.loc.gov/rr/mopic/findaid/jazz/intro.html>

Bemerkung: Bibliothek des amerikanischen Kongresses. Suchmöglichkeit für Jazzfilme.

<http://ehsankhoshbakht.blogspot.com/>

Bemerkung: Blog des iranischen Filmhistorikers und Journalisten Ehsan Khoshbakht.

www.filmmusik.uni-kiel.de

Bemerkung: Webseite der Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung. Sehr gute Textdownloads zu verschiedenen Musikthemen.

www.thejazzpage.de

Bemerkung: Seite für Jazzmusiker mit Midis, Audios, Videos. Außerdem ein kurzer Überblick zu „Jazz im Film“.

www.jazzinstitut.de

Bemerkung: Anlaufstelle des Jazzinstituts Darmstadt für Informationen aller Art über Jazz

www.dieterwunderlich.de

Bemerkung: Ausgezeichnete Besprechungsseite für Filme. Einige Jazzfilme werden inhaltlich dort besprochen und einer Würdigung unterzogen.

www.michaeltelega.de

Bemerkung: Hervorragende Seite zum Jazz. Vorträge/Beiträge u.a. zu “Louis Armstrong im Film”, “Jazz und Cartoons” etc. Ein Besuch dieser Seite ist ein Muss für den Jazz-Fan.

1. Ausgangspunkt zu „Jazz im Film“

Der Jazz-Film stellt ein nicht einfach zu definierendes Genre in der Filmgeschichte dar. Die in den letzten fünfundachtzig Jahren entstandenen Filme sind nur schwer und ungenau zu klassifizieren, weil in ihnen keine Gemeinsamkeiten festzustellen sind. Die Mittel und Methoden sind zu unterschiedlich. Im folgenden wird folgende Arbeitsdefinition verwendet, um den Begriff verwenden zu können:

„Jazz im Film“ soll alle Filme umfassen, die Spielszenen mit Jazzmusik, Jazzmusikern oder Backgroundjazz verwenden. Das Wort Spiel kann in diesem Zusammenhang mit Spiel-/ Konzert-, freiem- oder Dokumentar-Film assoziiert werden. Unter freiem Film soll hier ein Film verstanden werden, der im eigentlichen Filminhalt keinen Jazzbezug hat, aber als Backgroundmusik den Jazz verwendet.

Freimut Bahlo schreibt in seinem Wiki-Entwurf zu „Jazz und Film“ folgendes:

„Jazz und Film behandelt den Einfluss des Jazz als Stilmittel von Filmmusik sowie als Gegenstand von Filmgenres wie Dokumentarfilm, Filmbiographie und Spielfilm, das aus der wechselseitigen Beziehung von zwei künstlerischen Ausdrucksformen entstanden ist, die ihre Anfänge in den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts hatten. Neben der Schallplatte und dem Radio verhalf der Tonfilm dem aufkommenden Jazz zu einer enormen Popularität in den Vereinigten Staaten und später in Europa. Verwendung fand Jazzmusik zunächst in den beliebten Revue- und Musikfilmen, später auch in Spielfilmen als Soundtrack. Der Jazzfilm als Genre im engeren Sinne entstand in den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg, als erste Filmbiographien über Jazzmusiker wie Benny Goodman oder Glenn Miller gedreht wurden. Neben den biographischen Spielfilm traten dann Sub-Genres, wie des Jazz-Dokumentarfilms und der fiktiven Jazzmusiker-Filmbiographie“.

Helmut Weihsmann berichtet in seinem aus 1988 stammenden Aufsatz über die extremen Schwierigkeiten den Begriff „**Jazzfilm**“ exakt zu definieren. „Gerade die

Komplexität des Stoffes – oder Beliebigkeit des Sujets in Stilfragen – schafft Probleme der Nomenklatur, denn es scheint weder ein allgemeines (übergeordnetes) noch ein spezifisches (substruktuell) Konzept für den Jazzfilm zu geben. Der Jazzfilm reicht von kommerziellen Studioproduktionen in Form von Burlesk-Komödien, Varité'- und Vaudeville-Shows der zwanziger und dreißiger Jahre, über melodramatische Bearbeitungen erfolgreicher Musicals und Theaterstücke im sogenannten „Negermilieu“, romantischen Opern und Kriminalkomödien mit Jazzeinlagen bis zur Spielfilmbearbeitung historischer Stoffe aus dem Jazzmilieu.“ In einem Nachwort schreibt **Weihsmann** in seinem Aufsatz: **“Die Schwierigkeiten bei der Erfassung und Erschließung des an vielen Orten verstreuten Materials war immens. Insbesondere die Überbrückung der naturgemäß vorhandenen Lücken innerhalb dieser Filmgattung war ein Problem, weswegen diese Arbeit auch nicht den Anspruch auf Vollständigkeit und Endgültigkeit besitzen kann.....”**

Mit Sicherheit hat das Internet die Suche nach Informationen im Jahre 2012 vereinfacht, nur hat die Informationsmenge seit 1988 (Erscheinungsdatum des Aufsatzes) wahrscheinlich um das Drei- bis Vierfache zugenommen. Zusätzlich kommt die Schwierigkeit hinzu, dass viele Dokumente (Plakate, Filmprogramme, Filme) am freien Markt aus historischen Gründen nicht mehr zu bekommen sind. Weiterhin hat eine wahre Preisexplosion für Dokumente stattgefunden. Gute Filmplakate im Original (z.B. vom deutschen Grafiker Ernst Litter) werden zu Preisen bis 3000 Euro gehandelt. Jeder, der sich mit Thema „Jazz im Film“ beschäftigt, muss damit rechnen, dass die Recherchen mehrere Jahre (und damit viel Zeit und viel Geld) in Anspruch nehmen, ohne dass auch nur annähernd Vollständigkeit erzielt werden kann.

1.2 Kategorisierungsmöglichkeiten für Jazzfilme

Das Thema „Jazz im Film“ kann aus unterschiedlichen Systematisierungssichten betrachtet werden. Dazu zählen:

a. zeitlicher Bezug (Entstehungsjahr, Ära)

Seit dem Beginn des Mediums Films (etwa um 1900) und insbesondere des Tonfilms (ab 1927) lässt sich jedem Film ein Produktionsjahr bzw. Erstaufführungs-Jahr zuordnen. Dadurch lässt sich eine Kategorisierung in die Zeiträume gut angeben.

b. Kurz-/Langfilm

Im Jazzfilm sind Filme in der Regel 3-15 minütige Dokumente (Shorties bzw. Soundies) und Aufnahmen ab 60 Minuten (Langfilme) unterscheidbar.

c. Art des Filmes (Spiel-, Konzert-, Dokumentar-, freier Film)

Vier wesentliche Genres lassen sich hier unterscheiden. Zum einen Filme, die klassische Spielfilmsequenzen zeigen, zum anderen Filme, die Konzertmitschnitte dokumentieren und Filme die Entwicklungen im Genre Jazz dokumentieren. Weiterhin lassen sich hier auch Filme unterscheiden, die Jazz lediglich als Hintergrundmusik verwenden, aber im eigentlichen Filminhalt keinen Bezug zum Jazz haben.

d. Musiker/Komponisten

Eine Dokumentation kann alphabetisch sortiert bezüglich der auftretenden Musikern und verantwortlichen Filmmusikkomponisten erstellt werden.

e. **Filmtitel**

Die einfachste Möglichkeit Jazzfilme zu benennen, dürfte der Filmtitel sein. Nur entsteht hier die Schwierigkeit, daß Filme unter Umständen mehrere Titel im Laufe der Zeit bekommen haben. Außerdem hat jeder Film in länderspezifischen Varianten nochmals eigene Titel. Bestes Beispiel ist der Film „**Young man with a horn**“, der in Deutschland im Laufe der Zeit drei verschiedene Titel trug. „**Mann ihrer Träume**“ bzw. „**Der Jazztrompeter**“ bzw. „**Rhythmus, Leidenschaft und Liebe**“.

f. **Medium (Fernsehen, Internet, Kino, DVD)**

Zu Anfangszeit waren Jazzfilme für zwei Medien gedacht. Zum einen für das Kino und zum weiteren für den Einsatz in Video-Jukeboxen, die in Restaurants, Raststätten und Bahnhöfen zu finden waren. In den fünfziger Jahren verschwanden die Videojukeboxen, das Medium Fernsehen gewann an Bedeutung. Viele Fernsehsender z.B. CBS oder in Deutschland der WDR hatten eigene Jazzsendungen. Diese Inhalte tauchen relativ selten im Kino auf. Das Internet und die DVD machen es heute möglich, alle Inhalte für die unterschiedlichen Medien gebündelt zu vereinen.

g. **geografische Region**

Der Jazzfilm hatte lange Zeit seine Hauptdomäne in den USA. In den fünfziger und sechziger Jahren begannen Frankreich, Deutschland, Schweden und Italien nachzuziehen. In den siebziger- und achtziger Jahren finden sich zunehmend auch Ostblockstaaten, die solche Filme – allerdings in geringem Umfang-, produzierten. In Europa haben heute Konzert- und Dokumentarfilme Konjunktur. Im Bereich der Spielfilme ist im Moment weltweit ein Stillstand zu beobachten. Ähnliche Tendenzen lassen sich auch in anderen Filmgenres beobachten, so z.B. bei den sogenannten Wildwestfilmen.

h. Stilrichtung des verwendeten Jazz

Interessant ist eine Aufstellung im Rahmen einer Stilrichtungsunterscheidung bezüglich der verwendeten Musik. Dazu zählen u.a. Richtungen wie New Orleans, Dixieland, Ragtime, Swing, Bebop, Hardbop, Cool-Jazz, Freejazz, Smooth Jazz und Pop-Jazz.

i. Art der Ausführung

Jazz wird in unterschiedlichen Ausführungsformen ausgeübt. Dies können Bigband-Besetzungen, Smallbands oder Einzelinterpreten sein.

j. Musiker als Schauspieler

Viele Musiker wurden als „Schauspieler“ in unterschiedlichen Jazz-Filmen eingesetzt. Bestes Beispiel ist Dexter Gordon im Film „Round Midnight“, der für seine Rolle sogar eine Oscar-Nominierung erhielt.

k. Zitate von Jazzfilmen in anderen Filmen

Viele Filme enthalten Bezüge auf andere Filme. Hierzu ein Beispiel: Die „**Glenn Miller Story**“ (1955) enthält Bezüge auf den „**Zauberer von Oz**“ (1939) oder „**Girl Crazy**“ (1943). Die Glenn Miller Story wird wiederum in „**Sergeant Waters –Eine Soldatengeschichte**“ (1984) zitiert.

Alfons M. Dauer (1921 - 2010), der ein deutscher Musikwissenschaftler und Ethnologe war, gliedert in einem Aufsatz (vgl. Literaturverzeichnis) den Jazzfilm in eine **zeitliche Dimension** und darunterliegend als **Unterdimension eine thematische Einordnung**. Er unterscheidet als thematische Unterdimension (verkürzt dargestellt):

- a. das motorische Bewegungsverhalten von Jazzmusikern im Film (auch als Topos „Jazzmusiker als Hanswurst“ bezeichnet). Ein Beispiel für solche Film

nennt er den Stummfilm „**The Good for nothing**“ (1917) oder den ersten Tonfilm „**The Jazzsinger**“ (1927)

- b. das Jazzmilieu als regulärer Filmbestandteil (negativ: Gangster, Proletariat, Revoluzzer, Prostituierte oder Schwarze, positiv: Jazz und Jazzer in Bars, Nachtclubs, Revuen (im Sinne der Extravaganz), in Residenzen der Reichen, im Zusammenhängen mit Freigeistern und Liberalen). „**The Big Broadcast**“ (1932) oder „**Pennies from Heaven**“ (1936) sind als typische Filme aufgeführt
- c. das „Neger-Milieu“ als Hintergrund bzw. Vorwand für Jazz. Die Lebensbereiche der afroamerikanischen Bevölkerung sind Gegenstand solcher Filme. „**Hallelujah**“ (1929) oder „**Cabin in the Sky**“ (1942) sind als typische Vertreter dieser Unterkategorie genannt
- d. Jazz als zentrales Filmthema. „**King of Jazz**“ (1930) oder „**Jammin The Blues**“ (1944) sind Beispiele dafür
- e. Jazz(musik, -musiker) als Thema für Quasi-Biographien. „**Blues in the night**“ (1941) oder „**Pete Kelly Blues**“ (1955)
- f. Jazzmusiker als Thema für „echte“ Biographien (Biopic). „**The Fabulous Dorseys**“ (1941) oder „**Glenn Miller Story**“ (1956)
- g. Jazz-Pseudodeutung, -erklärung. Bestes Beispiel ist der Film „**New Orleans**“ (1946) mit Louis Armstrong, Billie Holiday, Woody Herman usw.
- h. Jazz-Kurzfilme (Shorties) für das Kino-Beiprogramm. 1929 beispielsweise der Film „**St. Louis Blues**“ mit Bessie Smith oder „**Minnie the Moocher**“ mit Cab Calloway
- i. Soundies und Telescriptions. Soundies sind kurze. Meist dreiminütige Filme, die in Filmjukeboxen abgespielt wurden. 1929 wurde das erste Soundie produziert. Viele der Soundies finden sich heute auf Youtube.

- j. Jazz-Documentaries. Hier sind vor allem die Aufzeichnungen über Big- und Small-Bands zu nennen. Beispielsweise 1930 ein Dokumentarfilm zu Cab Calloway und seinem Orchester oder 1937 zu dem Sextett von Louis Armstrong.
- k. Film-Aufzeichnungen von Jazz-Live-Ereignissen. 1951 begann Norman Granz mit seiner „Jazz at the Philharmonic“-Reihe. 1960 erschien einer der bekanntesten Jazzfilme dieses Genre. Es war der Film „Jazz on a Summer's day“ von Bert Stern, der das Newport Jazzfestival von 1958 beinhaltete.
- l. Jazzmusiker als Filmkomponisten. Miles Davis, Duke Ellington oder Martin Luther King sind hier als Beispiele zu nennen.

2. Ein Überblick

Ab den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts lässt sich eine Verbindung zwischen Jazz und Film nachweisen. In der davorliegenden Stummfilmzeit wurden häufig improvisierte, live gespielte Musikstücke zur Begleitung verwendet, die Elemente des Ragtime, New Orleans-Stil oder Dixieland verwendeten. Der Tonfilm erschloss 1927 neue Anwendungsfelder für den Jazz im Film. Bezeichnenderweise war der erste produzierte Tonfilm „**The Jazzsinger**“. Der damals berühmte Sänger und Schauspieler Al Jolson, der häufig als weißer Sänger schwarz geschminkt auftrat, spielte die Hauptrolle in diesem Film. Der Film enthielt vier Lieder, darunter den heutigen Jazzstandard „Blue Skies“, der 1926 von dem Komponisten Irving Berlin geschrieben wurde. Ob er wirklich als Jazzfilm bezeichnet werden kann, sei dahingestellt.



Filmplakat „Der Jazzsänger“

Im Zeitraum 1930 - 1940 wurden häufig vor den eigentlichen Kino-Filmen **Shorties** (Filme mit drei bis zehn Minuten Filmlänge) gezeigt, die Konzertmitschnitte von einzelnen Jazztiteln (meist Swing-Musik) beinhalteten. Beispiele solcher Shorties sind „**Symphony in Black**“ 1934 mit Duke Ellington und Billie Holiday. Oder „**Pie Pie Blackbird**“ 1932 von Eubie Blake oder „**Murder in Swingtime**“ 1936 mit dem Les Hite Orchestra. Diese Filme wurden hauptsächlich von den Film-Major-Playern wie RKO, Universal oder Paramount produziert.

In Video-Jukeboxen (siehe nächste Abbildung) wurden im gleichen Zeitraum sogenannte **Soundies** abgespielt, die meistens eine Kurzgeschichte mit integriertem Auftritt eines Jazzorchesters in drei Minuten zeigten. Louis Armstrong, Nat King Cole, Duke Ellington, Gene Krupa, Cab Calloway u.a. waren in diesen Soundies zu finden. Insgesamt wurden über 1800 solche Soundies produziert. Sie sind eine wichtige Quelle für Film- und Bildmaterial zu Jazzmusikern, die (insbesondere was viele afroamerikanische Jazzmusiker betrifft) sonst kaum dokumentiert sind. Dem Buch von Scott MacGillivray und Ted Okuda sind nähere Einzelheiten zu entnehmen. Auf www.youtube.de sind viele Beispiele zu den genannten Shorties und Soundies zu finden.



Videojukebox Panoram der Firma Mills etwa 1945

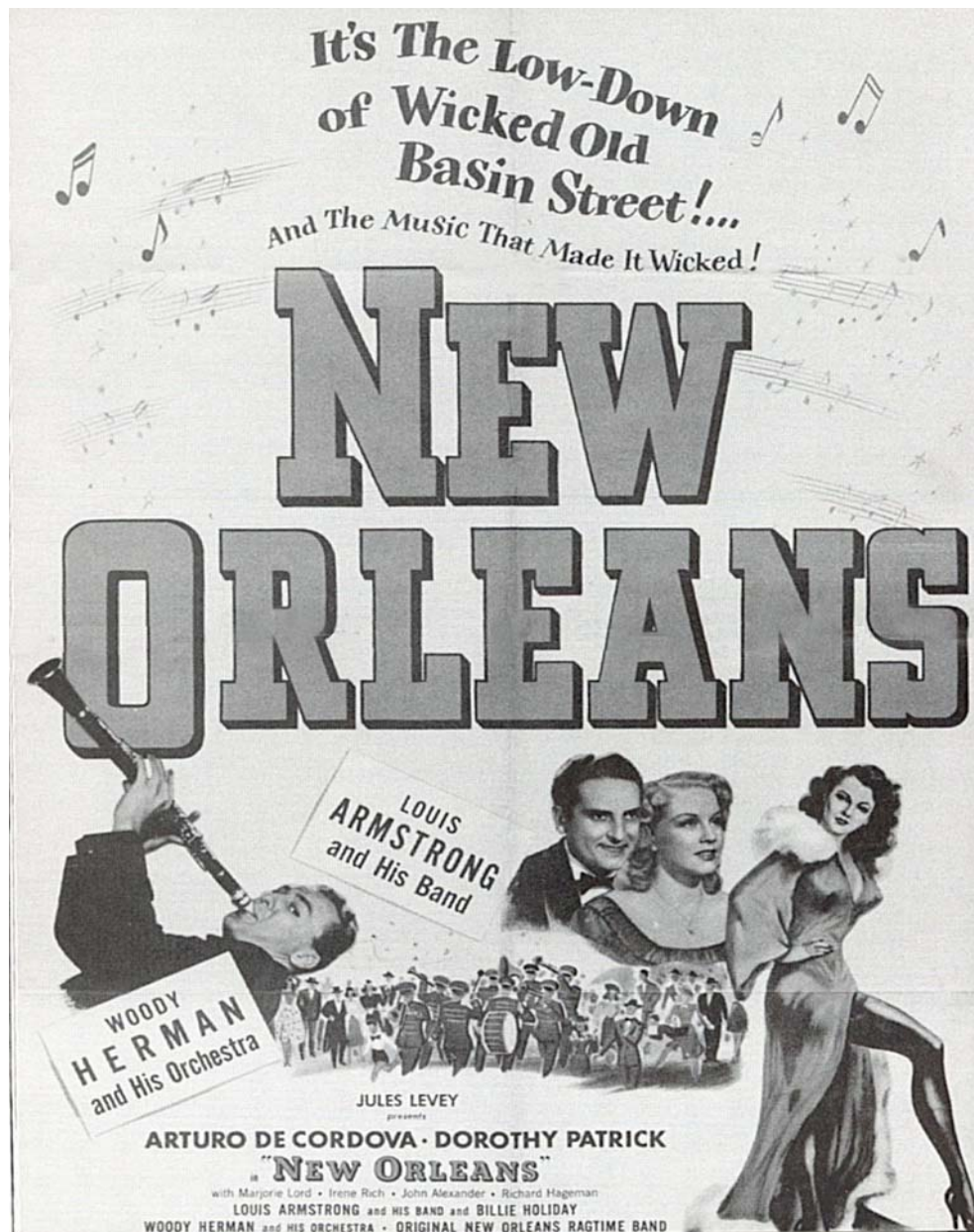
Parallel dazu erschienen Musical-/Revue-/Tanzfilme, die die (Jazz)-Musik in der damaligen Zeit integrierten. Filme von Fred Astaire (**Its Swingtime**, 1936) oder Filme mit der Musik von George und Ira Gershwin (**Shall we dance**, **Goldwyn Follies**, **Lady be good**, alle zwischen 1935 - 1943) markieren Meilensteine. Anfang der vierziger Jahre wurden dann verstärkt das Leben von Jazzmusikern Gegenstand von Filmen. Hier sind dann Filme wie „**Syncopation**“ oder „ **Sweet and Low-Down**“ (mit Musikern wie Benny Goodman als Mitwirkenden) zu nennen. Höhepunkte

waren die Mitte der fünfziger Jahre gedrehten Biopics wie die „**Glenn Miller-Story**“, „**Benny Goodman Story**“, „**Gene Krupa Story**“ oder „**Five Pennies**“. Sie beschreiben den (Miss-)Erfolgsweg von weißen Jazzmusikern. Wulff schreibt in einem Tagungsbericht der Uni Kiel über „Jazz und Film“: „Mindestens bis in die 1960er-Jahre sind die Porträts von Jazzmusikern durch rassistische Filter kontrolliert. Obwohl die Musik schwarzen Ursprungs ist, sind es die Erfolgsgeschichten weißer Musiker, die den Jazz populär und gesellschaftsfähig gemacht haben. Zwar sind die Filme fast immer mit Nebenszenen durchsetzt, in denen auf die schwarzen Kontexte der Jazzmusik und auf die Orte, in denen sie gespielt wurde, verwiesen wird (meist in Kellern untergebrachte Clubs in Nebenstraßen der großen Städte).....“

Erst ab etwa 1940 wurde den eigentlichen Erfindern des Jazz Tribut in einigen, wenigen Spielfilm Tribut gezollt. 1943 erschien der Musical-Film „**Cabin in the sky**“, der deutliche afro-amerikanische Bezüge enthielt. Danach entstand der Film wie „**New Orleans**“ (1947) mit Louis Armstrong und Billie Holiday. Sinnigerweise übernahmen afro-amerikanische Musiker die Rollen, die ihnen von weißen Amerikanern zugewiesen wurden. Louis Armstrong spielte einen Jazzmusiker, Billie Holiday ein Dienstmädchen, das singen kann. Billie Holiday äußert sich in ihrer Biografie (S.129 f.) zu diesem Film: „Ich dachte, dass ich mich (im Film New Orleans) selbst spielen könne. Ich dachte, dass ich einfach Billie Holiday sein würde, die ein paar Lieder in einer Szene in einem Nachtclub singt und damit hätte es sich. Ich hätte es besser wissen sollen....Nenn mir nur ein einziges schwarzes Mädchen, das Filme gedreht hat und nicht ein Dienstmädchen oder eine Nutte gespielt hat. Ich kenne keins. Es stellte sich heraus, dass ich auch etwas sang, aber immer noch in der Rolle des Dienstmädchens.“.....“Ich habe nie mehr einen anderen Film gedreht und es drängt mich auch nicht danach“.

Etwas besser war der „**St. Louis Blues**“ (1958) mit dem Sänger Nat King Cole als Hauptdarsteller. Der Film ist lose an das Leben des Trompeters und Komponisten

W.C. Handy angelehnt. Leider ist die Spielhandlung etwas dürftig und klischeehaft ausgelegt. Doch entschädigt die Musik den Filmliebhaber. Eartha Kitt, Nat King Cole, Ella Fitzgerald und Mahalia Jackson liefern erstklassigen Jazz, Blues und Gospel ab. Viele weitere, in dieser Periode entstandenen Filme, sind als nicht authentisch einzuschätzen. Die verwendete Jazzmusik war schmückendes Beiwerk zu meist dürftigen Spielhandlungen.



Fimlplakat zu „New Orleans“

PARAMOUNT PRESENTS

ST. LOUIS BLUES

STARRING

NAT "KING" COLE
 EARTHA KITT · PEARL BAILEY
 CAB CALLOWAY · ELLA FITZGERALD · MAHALIA JACKSON
 WITH
 RUBY DEE · JUANO HERNANDEZ

DIRECTED BY ALLEN REISNER
 PRODUCED BY ROBERT SMITH
 WRITTEN BY ROBERT SMITH AND TED SHERDEMAN
 BASED UPON THE LIFE AND MUSIC OF W. C. HANDY

VISTAVISION™

Copyright 1958 Paramount Pictures Inc. Country of Origin U. S. A.

20

Parallel dazu wurde dann der Konzertjazz visualisiert. Das bemerkenswerteste Beispiel dieser Filme ist mit der Sicherheit der zehnminütige Schwarzweißfilm **„Jammin the Blues“** (1944, u.a. mit dem Saxophonisten Lester Young oder dem weißen Gitarristen Barney Kessel), der eine unglaubliche Ideenvielfalt in Bezug auf die optisch-rhythmische Umsetzung des Jazz in Bildern zeigt. Der Film lebt von den Musikern und ihrer Musik. Keine Show-Effekte, keine Stimme aus dem Off oder witzige Einlagen stören diesen Film. Höchst interessant ist, dass bei Nahaufnahmen des Gitarristen Barney Kessel seine Hand schwarz gefärbt erscheint. Barney Kessel war bei diesem Film der einzige weiße Musiker. Ein Schelm sei, wer Böses dabei denkt. Auf **www.youtube.de** finden sich mehrere Versionen des Filmes.

Eine weitere Richtung war die Entdeckung der Jazzmusik als Handlungsthema oder Hintergrundmusik (Soundtrack) in Kriminalfilmen. Das Leben von existierenden bzw. fiktiven Jazzmusikern wurde mit der Brille von Hollywood nachgezeichnet. Hier sind **„Pete Kelly Blues“** (1955), **„The man with the golden Arm“** (1955), **„Let no man write my epitaph“** (1960), **„Young man with a horn“** (1960), **„Paris Blues“** (1960) oder **„Anatomy of a murder“** (1960) zu nennen.



Fimlplakat zu „Paris Blues“

Themen wie Glücksspiel, Kriminalität, Prohibition, Prostitution, Drogen und Armut wurden durch die hinterlegte Jazzmusik verstärkt. Vor allem sind es die folgenden französischen Filme wie **„Fahrstuhl zum Schafott“** (1957 mit improvisierten) Jazz von Miles Davis oder die Filme **„Schiessen Sie auf den Pianisten“** (1960) und **„Außer Atem“** (1960). Der verlorene, einsame Trompetenton von Miles Davis im **„Fahrstuhl zum Schafott“** (Regie: Louis Malle) beschreibt in einer Szene besonders eindrucksvoll die Funktion des improvisierten Jazz. Die Hauptdarstellerin Florence (Jeanne Moreau) irrt in diesem Filmabschnitt durch das nächtliche Paris allein über die Champs-Élysées. Miles Davis spielte die etwa achtzehn Minuten lange Filmmusik für verschiedene Szenen in einer einzigen Nacht im Studio ein.

Die Verwendung von Jazzmusik im Film war Ende der 1950er Jahre keine Seltenheit. In **„Anatomie eines Mordes“** (1959) ist Duke Ellington zu hören; das Modern Jazz Quartet spielte in **„Wenig Chancen für morgen“** (Originaltitel: **„Odds against tomorrow“**) (1959). Malle war aber der erste, der einen durchgängigen Jazz-Soundtrack verwendete, und obwohl nur etwa 18 Minuten Musik im Film zu hören sind, hat sie in Verbindung mit den Bildern der durch die Stadt irrenden Moreau einen hohen Wiedererkennungswert und Erinnerungswert. Malle bewertet den Beitrag

von Miles Davis zum Film sehr hoch: „Was er machte, war einfach verblüffend. Er verwandelte den Film. Ich erinnere mich, wie er ohne Musik wirkte; als wir die Tonmischung fertig hatten und die Musik hinzufügten, schien der Film plötzlich brilliant. Es war nicht so, dass (...) (die) Musik (...) die Emotionen vertiefte, die die Bilder und der Dialog vermitteln. Sie wirkte kontrapunktisch, elegisch und irgendwie losgelöst.“ (Quelle: www.wikipedia.de)

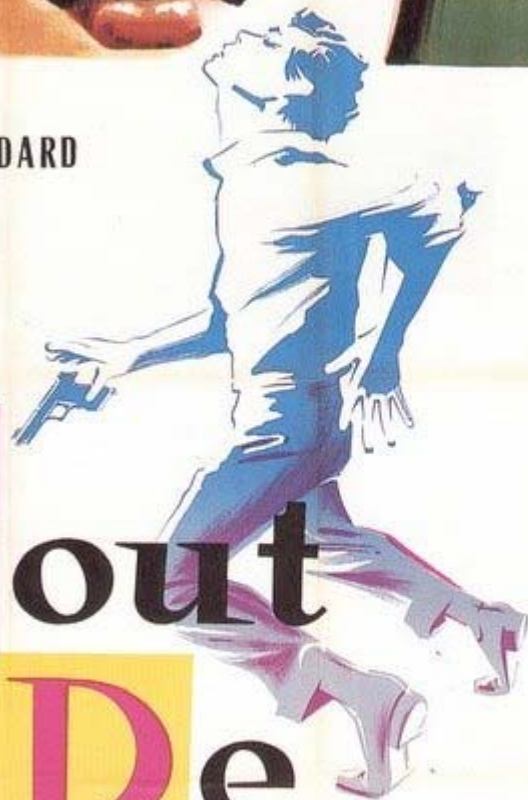
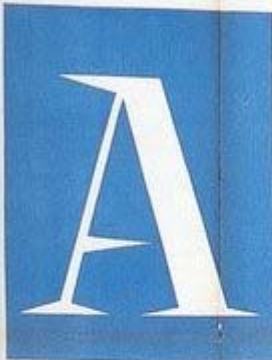
Das Lexikon des internationalen Films attestiert dem Film „eine raffinierte Kriminalhandlung als ein filmisches Traumspiel“. „Im Zusammenwirken von stimmungsvoller Fotografie, atmosphärischer Musik und sparsam-einprägsamem Spiel der Darsteller“ entwickle sich „eine düster-poetische Studie um Schuld und Sühne, Liebe und Misstrauen, Zufall und Schicksal, voller Liebe zur erzählerischen Kraft des Kinos

Die genannten Filme sind dem Genre „Film noir“ zuzuordnen. Neben erstklassiger Musik sind u.a. die Filmplakate als besonders gelungen einzuschätzen. Sie zählen zu den besten Entwürfen im Bereich Jazzfilm.

JEAN
SEBERG
JEAN-PAUL
BELMONDO



un film de
JEAN-LUC GODARD



out

De

ouffle...

Scénario original de FRANÇOIS TRUFFAUT

Conseiller technique CLAUDE CHABROL

Henri-Jacques HULT Liliane DAVIN Claude MANSARD VAN DOUDE Daniel BOULANGER

musique de MARTIAL SOLAL éditions Hecstevia

photographie de Raoul COUTARD

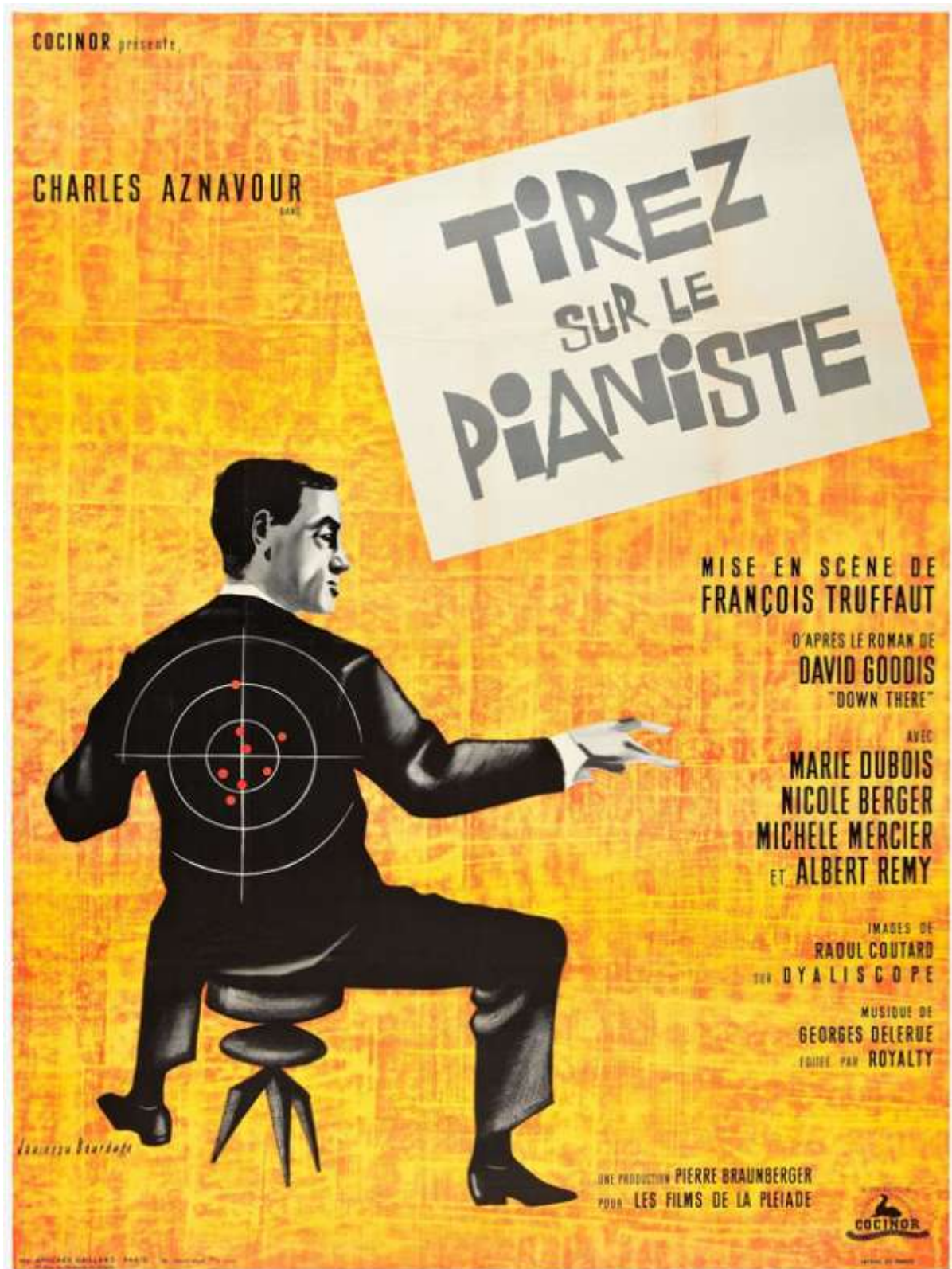
producteurs GEORGES DE BEAUREGARD

INTERDIT AUX MOINS DE 10 ANS

Filmlakat zu „Außer Atem“



Fimlplakat zu „Fahrstuhl zum Schafott“



Filmplakat „Schiessen Sie auf den Pianisten“

Aber auch der Trick- bzw. Animationsfilm hatte den Jazz entdeckt. Höchstwahrscheinlich hat der frühe Zeichentrickfilm (ab ca. 1930) das manchmal abgründige, ausufernde und lebenspralle Wesen des Jazz am besten verstanden und deshalb immer wieder Musiker wie Cab Calloway oder Louis Armstrong engagiert. Wie der Jazz war auch der Animationsfilm ein Draufgänger, der alle erdenklichen Konventionen über Bord warf. Die Jazzmusiker stellten mit ihren Tönen die Welt auf den Kopf, während Trickfilmer wie **Tex Avery**, **Walter Lantz**, **John Hubley** oder **Max** und **David Fleischer** mit ihren Strichfiguren die Schwerkraft der Verhältnisse aufhoben. Einer der bekanntesten Figuren ist **Betty Boop**, eine Cartoondarstellerin.



Betty Boop in einer modernen Variante

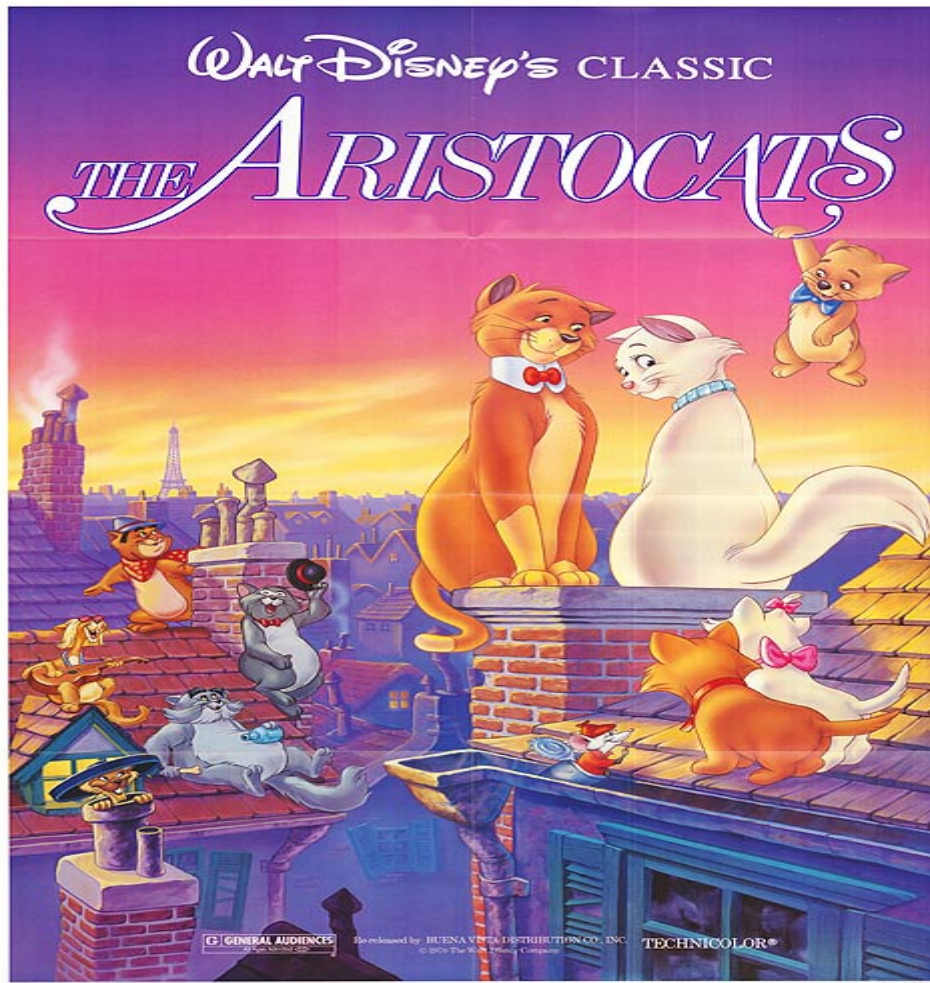
Unbeeindruckt von der pruden Stimmung der 30er-Jahre stöckelte Betty Boop im eng anliegenden Kleidchen über die Leinwand. Das erotische Tuten der Jazztrompete

untermalte ihren Hüftschwung. Mit großer Lust fiel der Animationsfilm über die Vorurteile der damaligen Zeit her, karikierte die erkonservativen Moralvorstellungen mit seinen böartigen Zeichenmännchen. Erst der Jazz verpasste diesem hinter sinnigen Spiel den richtigen Drive, beflügelte die Figuren zu immer neuen, übermütigen Schandtaten. Natürlich wurde in diesen Filmen auch das Stereotyp des Schwarzen überspitzt, so weit, bis die festgefahrenen Klischees in ihrer ganzen Boshaftigkeit entlarvt wurden. Bitterer als in dem Betty-Boop-Klassiker **"Snow white"** kann der Kommentar zum Bild des Schwarzen in der Unterhaltungsindustrie nicht sein. Wenn die fiese Schwiegermutter die Frage nach der Schönsten im ganzen Lande stellt, starrt ihr aus dem Spiegel die Fratze eines "Negergesichts" entgegen: Spiegeleieraugen und Weißwurstlippen. Der frühe Zeichentrickfilm hat das Wesen des Jazz am besten verstanden. In einer der bekanntesten Betty Boop-Filmen liefert Cab Calloway sein **Hi-De-Ho** bzw. **Minnie the Moocher** als Background-Musik ab.

1942 gab es eine Adaption von Schneewittchen und die sieben Zwerge (**Coal Black and de Sebben Dwarfs**), die das Märchen mit afro-amerikanischen Elementen verwendeten. Der Film ist eine Parodie auf den Disney-Film **"Schneewittchen und die sieben Zwerge"** von 1937. Unter Trickfilm-Kennern gilt er als einer der besten Trickfilme überhaupt. Gegner kritisieren die klisierte Darstellung der schwarzen Figuren. Bob Clampett, der Macher des Trickfilms, war jedoch gar nicht von selbst auf die Idee für **"Coal Black"** gekommen - es waren Duke Ellington und einige seiner Musiker. Clampett hatte damals viele Freunde in der Jazz-Szene von Los Angeles und "sie fragten, warum es bei Warner eigentlich keine Cartoons mit schwarzen Charakteren gäbe", erinnerte er sich später. "Ich hatte keine gute Antwort auf die Frage." So dachten sich Musiker und Filmemacher gemeinsam die Schneewittchenparodie aus

In den vierziger Jahren begannen die schwarzen Bürgerrechtler, sich für die Filme zu interessieren, die zuvor einfach nur als minderwertige Unterhaltungsform galten und deren Geschichten man keine Aufmerksamkeit schenken musste. Die NAACP, die Nationale Gesellschaft zur Förderung farbiger Bürger, eine der einflussreichsten Bürgerrechtsorganisationen der USA, ging auf die Barrikaden als **"Coal Black And De Sebben Dwarfs"** herauskam. Verhindern konnten sie die Veröffentlichung nicht. Doch ihr Protest gab den Anstoß zu einer grundlegenden Veränderung der Cartoon-Branche. Dieser Film ist heute bei Youtube verfügbar, geriet in den vierziger Jahren auf die Liste der zensierten Filme.

Hollywoodmäßig gewaschen und damit familientauglich sind die Walt-Disney-Produktionen wie das **„Dschungelbuch“** und **„Aristocats“** (u.a. den Song: **Katzen brauchen furchtbar viel Musik**). Bemerkenswert ist der französische Animationsfilm **„Triplettes de Belleville“** (2002). Häufig verwenden diese Filme Swing, die populärste Richtung des Jazz, um die Wirkungsweise der Figuren in den Filmen zu verstärken.



Fimlplakat zu „Aristocats“



Fimlplakat zu „Triplettes de Belleville“ (Das große Rennen von Belleville)

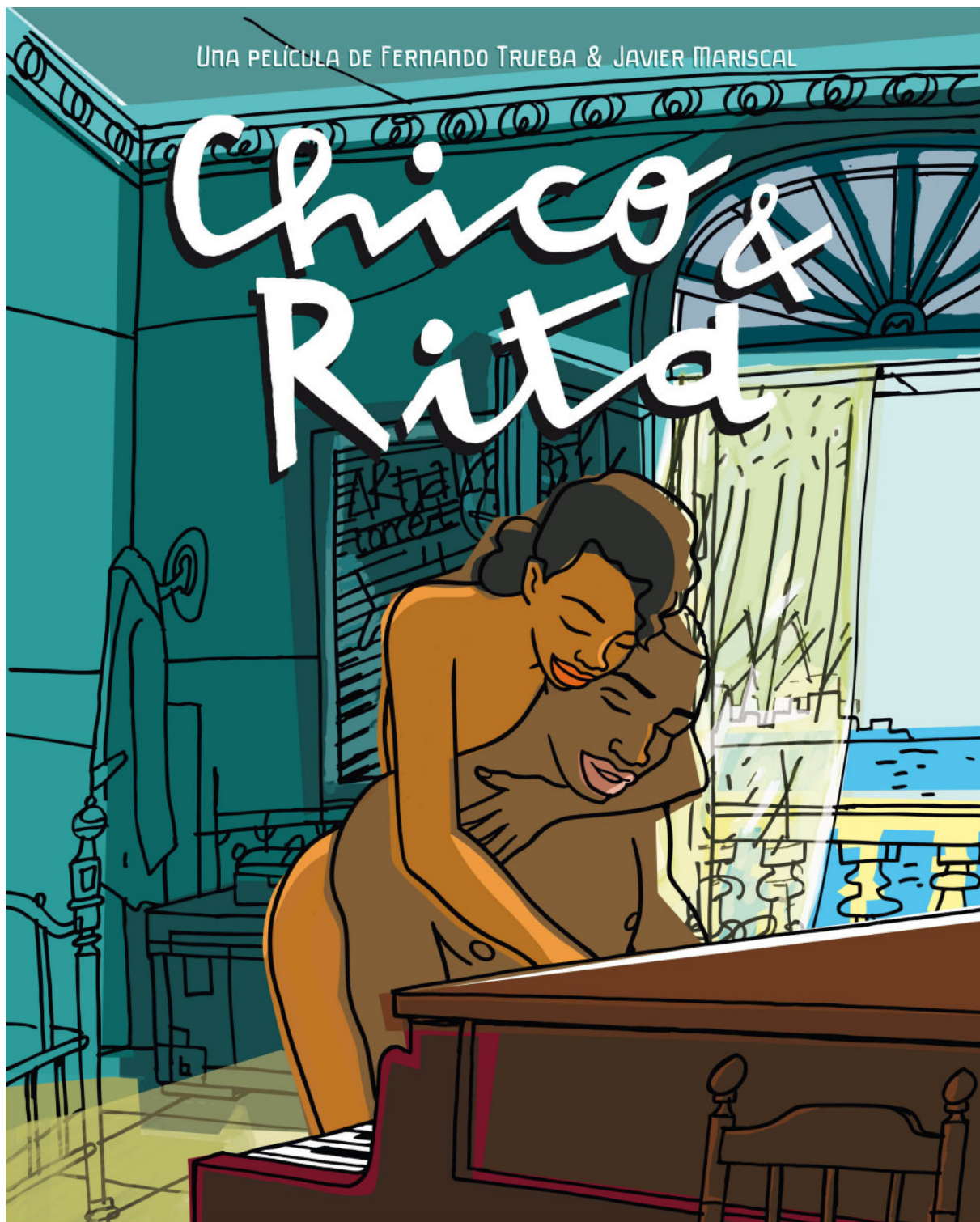
Auf der Welle kubanischen Jazzs, der durch den Film „**Buena Vista Social Club**“ (1999) von Wim Wenders ausgelöst wurde, schwimmt der Film „**Chico & Rita**“. Dieser ist ein Animationsfilm der spanischen Regisseure Fernando Trueba, Javier Mariscal und Tono Errando aus dem Jahr 2010. Die Geschichte von Chico & Rita handelt von einem in die Jahre gekommenen Jazzpianisten, der zufällig seinen vor über 60 Jahren selbst komponierten Song im Radio hört, gesungen von der Liebe seines Lebens: Rita Martínez. Die Erinnerungen spielen vor der Kulisse von Havanna, New York City, Las Vegas, Hollywood und Paris der späten 1940er und frühen 1950er Jahre. Der Film wird voraussichtlich am 30. August 2012 in die deutschen Kinos kommen.

Errando sagt über den im Film behandelten Moment der Evolution in der Jazz-Musik, dass es „der Moment war, in dem neue Musiker aufkamen wie Charlie Parker und Dizzy Gillespie, mit einer neuen Art von Musik, die nicht zum Tanzen ist, voller Noten, die schnell gespielt wird: Eine Musik, die wir heute Jazz nennen. Dizzy Gillespie meinte oft in Interviews, dass es für ihn einen sehr wichtigen Moment gab, der Moment, als er das erste Mal mit Chano Pozo spielte. Pozo war der erste Percussionist, der in einer Jazzband spielte“.

Für den Soundtrack des Films, der Musik von Thelonious Monk, Cole Porter, Dizzy Gillespie und Freddy Cole enthält, ist der kubanische Pianist, Bandleader und Komponist Bebo Valdés verantwortlich. Valdés lebte in Stockholm in Abgeschiedenheit, bevor seine Musik durch Trueba's Film „**Calle 54**“ einem internationalen Publikum neu vorgestellt wurde und Trueba später das Grammy- ausgezeichnete Album *Lagrimas Negras* produzierte, für das er Valdés mit dem Flamenco-Sänger Diego „El Cigala“ zusammenbrachte. (Quelle: www.wikipedia.de).

UNA PELÍCULA DE FERNANDO TRUEBA & JAVIER MARISCAL

Chico & Rita



FERNANDO TRUEBA PC ESTUDIO MARISCAL MAGIC LIGHT PICTURES CINEMANIX ISLE OF MAN FILM presentan
en asociación con TELEVISIÓN ESPAÑOLA SA HANWAY FILMS TELEVISIÓ DE CATALUNYA SA con la participación de Mesfilms TELEVISIÓ DE CATALUNYA SA
con la participación del MINISTERIO DE CULTURA - ICAA ICIC INSTITUTO CATALÁN DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES con el soporte de ICO INSTITUTO DE CRÉDITO OFICIAL ICF INSTITUTO CATALÁN DE FINANZAS
Una película de FERNANDO TRUEBA y JAVIER MARISCAL Música BEBO VALDÉS Directora Ejecutiva de Producción ANGÉLICA HUETE Director de Producción ALBERT GARCÍA VILA
Coproductor ANDREW FINGRET Productor Asociado ANTONIO RESINES Productores Ejecutivos STEVE CHRISTIAN MARC SAMUELSON Producida por SANTI ERRANDO CRISTINA HUETE MARTÍN POPE MICHAEL ROSE
Escrita por FERNANDO TRUEBA IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN Dirigida por FERNANDO TRUEBA JAVIER MARISCAL TONO ERRANDO

FERNANDO TRUEBA P.C. S.A.

ESTUDIO MARISCAL

MAGIC LIGHT PICTURES

CINEMANIX

isle of man film

tve

HanWay

ICO

Mesfilms

ICF

ICAA

ICIC

ICO

ICF

Fimplakat Chico & Rita

Das Weltkriegsende 1945 hatte zur Folge, dass die bisher in Deutschland relativ wenig populäre Jazzmusik mit amerikanischem Jazz versorgt wurde. Allerdings hatte dies für den deutschen Film nur geringe Konsequenzen. Erfolgsrezepte damaliger Filme hießen: Natur, Musik, Tiere, Humor und Kinder. Zur Zeit des deutschen Heimatfilmes (etwa 1950-1960) wurden Filme wie **„Grün ist die Heide“** oder der Film **„Der Förster vom Silberwald“** in den Kinos präsentiert. Mehr als 300 Filme wurden für dieses Genre gedreht. Einige der vorher genannten Erfolgsrezepte finden sich in sogenannten „Jazzfilmen“ dieser Zeitperiode. Es finden sich dort meist alberne Versatzstücke des deutschen Jazz. **„Die grosse Chance“** (1957), **„Musik, Musik und nur Musik“** (1955) mit einem Auftritt Lionel Hamptons, **„Liebe, Jazz und Übermut“** (1957), **„Der Pfarrer mit der Jazztrompete (auch: Trompeten der Liebe bzw. Dort wo das alte Pfarrhaus steht)“** (1962) oder **„Und noch frech dazu“** (1959) waren solche Werke. Bereits 1953 bezeichnete der Jazzjournalist Joachim E. Berendt den deutschen Jazzfilm als trostlosen Fall. Kein Thema war schnulzig genug, um nicht das zu realisieren, was Geld versprach. Unter anderem lieferten deutschen Jazzler wie Joki Freund, Albert Mangelsdorff oder Hans Koller die Soundtracks. Etwas ambitionierter war der Film **„Jazzbanditen“** (1959) von Bodo Ulrich. Bemerkenswert an den genannten Filmen sind hier nur gelungene Plakatentwürfe zu diesen deutschen Filmwerken oder aber z.B. die musikalischen Leistungen des deutschen Jazztrompeters Horst Fischer bzw. die Leistungen der Bigbands von Kurt Edelhagen oder Erwin Lehn. Selbst wenn die genannten Lichtspiele als dürftig bezeichnet werden müssen, so sind diese Filme dennoch kulturhistorisch interessant. Die Denkweise dieser Zeitperiode kann für Generationen, die die Wirtschaftswunderzeit nicht erlebt haben, nachvollzogen werden. Auch lässt sich der Zeitgeist, der seine Wurzeln in der Nazizeit hatte, sehr gut beobachten.

An dieser Stelle seien einige Sätze aus dem Aufsatz „**Liebe, Jazz und Übermut. Der swingende Heimatfilm der 1950er Jahre**“ von Bernd Hoffmann, jetzt Jazz-Redakteur beim WDR in Köln, zitiert:

S. 259: „Klischeebeladen und burlesk sind die Darstellungen afro-amerikanischer Musik im deutschsprachigen Film der 1950er Jahre und nicht überall trifft stilistisch und strukturell jene Vokabel zu, die vor allem die jugendlichen Film-Protagonisten stets im Munde führen: Jazz.

.....

„Ein breites Angebot auf dem Unterhaltungsfilmsektor hilft im bundesrepublikanischen Alltag ebenso die nationalsozialistische Vergangenheit zu verdrängen wie die Anlaufschwierigkeiten der direkten Nachkriegszeit.“

S. 260

.....

„Denn der Filmwirklichkeit gelingt es nur in wenigen Einstellungen, die stilistische Vielfalt der bundesdeutschen Jazzszene einzufangen.“

Hoffmann listet in seinem Beitrag 42 deutschsprachige Spiel- und Dokumentarfilme auf, die im Zeitraum 1949-1962 erschienen sind und irgendwie Bezug zum Thema Jazz haben. Er unterscheidet zwischen dem Genre Landjazzfilm und Stadtjazzfilm. Beim Landjazzfilm (Beispiele: **Liebe, Jazz und Übermut; Wehe, wenn sie losgelassen werden; Ja, Ja die Liebe in Tirol**) gibt Hoffmann folgende Szenarien an, die diesen Typus beschreiben:

- a. „Die MusikerInnen spielen nicht für ein konkretes Publikum bzw. Milieu, in das sie eingebunden sind und von dem sie sozial und musikalisch akzeptiert sind, d.h. sie sind de facto „fahrende Gesellen“

- b. Die MusikerInnen befinden sich in Wettbewerbssituationen, durch die ihre musikalische Qualität als Gruppe erst bestätigt werden muss; d.h. der Weg vom Jazz-Amateur zum semiprofessionellen Musiker wird nachgezeichnet.
- c. Die MusikerInnen müssen trotz einiger Bekanntheit auf dem Lande Tätigkeiten verrichten, die ihrem eigentlichen Arbeitsprofil nicht entsprechen.“

Im Stadtjazzfilm (Beispiele sind: „**Die große Chance**“; „**Jazzbanditen**“; „**Und noch frech dazu**“; „**Der Pastor mit der Jazztrompete**“) findet sich ein männerbündlerisches System, das nur auf der Jazzbühne eine Sängerin zulässt. Das Film-Bild vermittelt eine Mischung aus amerikanischer Jazzmusikerpräsentation und europäischer Hot Club-Idee. Tendenziell lehnen sich die Motive des Stadtjazzfilm an die Präsentationsform des Jazzkonzert-Dokumentationsfilmes US-amerikanischer Prägung an.

Zum Einsatz in den genannten bundesdeutschen Jazzfilmen kam in dieser Zeit häufig Louis Armstrong. Daneben hatten Stan Kenton (**Schlagerparade**) oder Lionel Hampton (**Musik, Musik und nur Musik**) Gastauftritte in diesen Filmen.

Der nächste Abschnitt zu Louis Armstrong ist eine wörtliche Übernahme aus dem Aufsatz von Michael Telega.

„Während einer ausgiebigen Europatournee im Jahr 1959 drehte Armstrong vier Filme, einen in Dänemark und drei in Deutschland, einer schlechter als der andere. Der dänische Film „**Kaerlinhedes Melodi**“ (dt. **Jugend, Jazz und Serenaden**) eine Romanze mit dem Gesangsduo Nina & Frederick schaffte es nicht auf den europäischen Markt war aber in Skandinavien sehr populär. „**Die Nacht vor der Premiere**“ ist eine 1959 gedrehte Musik- und Kostümkomödie mit vielen Tanz- und

Gesangseinlagen der Hauptdarstellerin Marika Röck. Lichtblicke der obskuren Geschichte um Rauschgiftschmuggel und eines verliebten Pärchens, sind mit Sicherheit die musikalischen Auftritte von Louis Armstrong und Helmut Zacharias. In dem Streife „**La Paloma**“ steht der Konkurrenzkampf zweier Revuetheater um einen Star, im Mittelpunkt. Louis Armstrong spielt in diesem deutschen Musikfilm gemeinsam mit den populären deutschen Showstars wie Bibi Johns, Bill Ramsey und den Kessler-Zwillingen. Er singt sein "**Uncle Satchmo's Lullaby**" mit der kleinen Gabriele, wohl einer der Tiefpunkte seiner Filmkarriere. 1961 erschien der Film "**Auf Wiedersehen**" mit Margot Eskens, Joachim Fuchsberger u.v.a. In diesem auch schon 1959, unter dem Arbeitstitel "**Drei gegen Amerika**", gedrehte Spionagefilm spielt und singt Armstrong zusammen mit Margot Eskens.

Diese drei Filme sollten wohl während der Adenauerzeit eine deutsche Weltläufigkeit vorspiegeln, was kräftig misslang. Anscheinend war Billy Mo, ein schwarzer Trompeter mit Tirolerhut, den Deutschen doch lieber, da der sich auf der Volks- und Blasmusikszene produzierte.“

Gelungene Jazzanklänge waren in den deutschen Werken wie „**Pfarrer Brown**“-Filmen mit Heinz Rühmann in der Hauptrolle und Jazzgitarristen Martin Böttcher als Komponist zu finden. Nur in einigen Fernsehfilmen/Spielfilmen waren größere Jazzepisoden zu sehen und zu hören. Beispielsweise machte sich der Jazzgitarrist Attila Zoller einen Namen mit Filmmusiken für die Verfilmungen von „**Das Brot der frühen Jahre**“ (Heinrich Böll) und von „**Katz und Maus**“ (Günter Grass). Der Komponist Hans-Martin Majewski setzte in manchen seiner Filme den Jazz bzw. Jazzanklänge als Stilmittel ein, so beispielsweise in „**Das Wunder des Malachias**“ (1961) oder „**Der Mann im Strom**“ (1958).



Filmplakat zu „Liebe, Jazz und Übermut“



Filmplakat zu „Der Pfarrer mit der Jazztrompete bzw. Dort wo das alte Pfarrhaus steht bzw. Trompeten der Liebe“



Filmplakat zu „...und noch frech dazu“



Filmplakat zu „Die grosse Chance“



Fimlplakat zu „Jugend, Jazz und Serenaden“



Filmplakat zu „Musik, Musik und nur Musik“

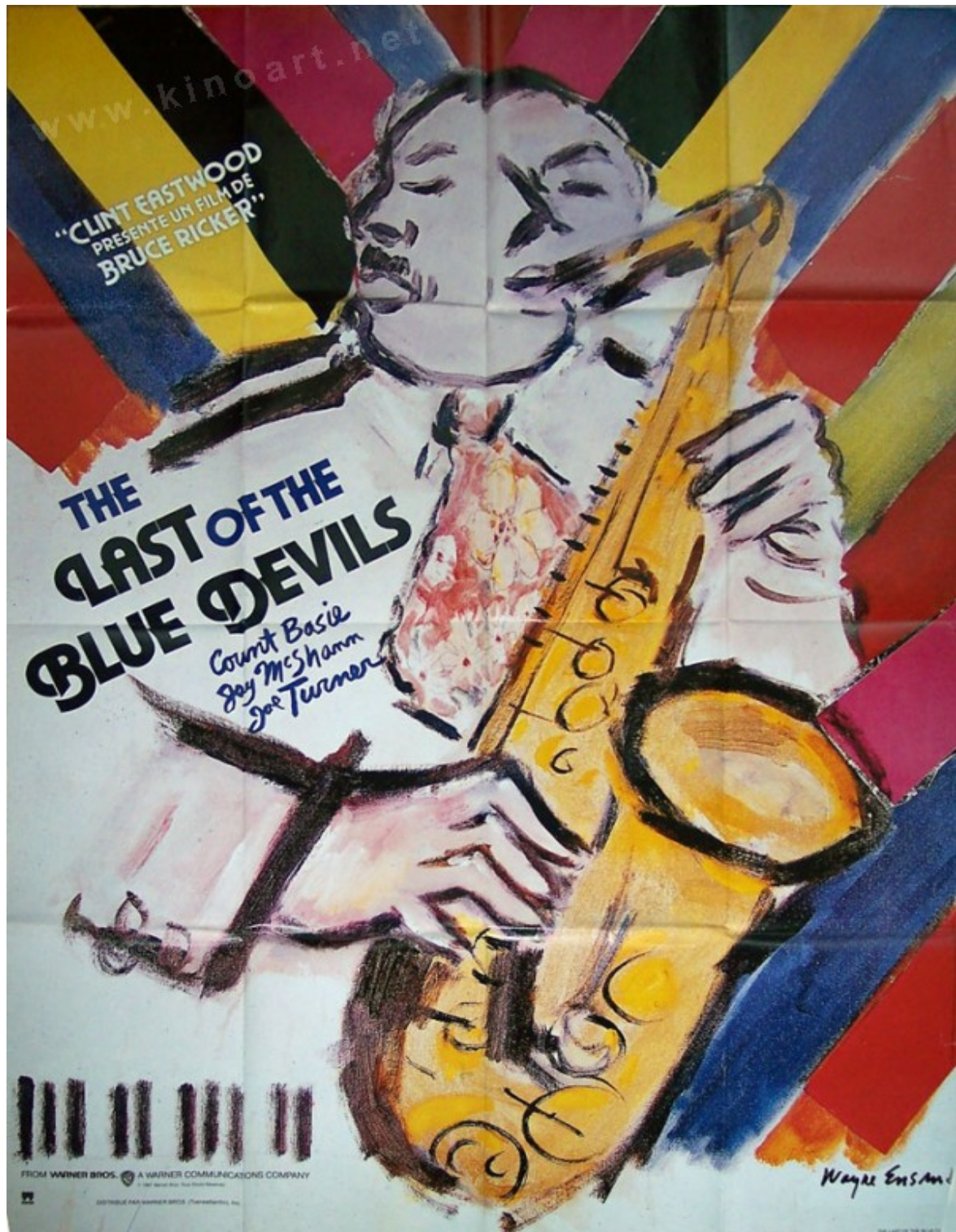


Filmplakat zu „La Paloma“ (türkische Version)

Parallel zu den Spielfilmen im Jazz entwickelten sich Dokumentarfilme über Musiker und Festivals zu Rennern. Erstes bedeutendes Produkt war der Film **„Jazz on a summers day“**, der das Newport Jazzfestival 1958 dokumentiert. Der Film mischt Bilder der Stadt mit Auftritten der Musiker und die Reaktionen des Publikums. Zusätzlich werden Szenen des parallel durchgeführten Americas Cup Yachtrennens verwendet. In Deutschland entstanden hervorragende Dokumentar-/Konzertfilme durch den deutschen Jazzpapst **Joachim-Ernst Berendt**. Mit der (zeitweise) wöchentlichen Fernsehsendung mit Jazzkonzerten und einem damals noch täglich gesendeten Hörfunkprogramm über Jazz leistete er große Pionierarbeit zur Förderung und Verbreitung des Jazz im Nachkriegsdeutschland. Berendt war Initiator und zum Teil auch künstlerischer Leiter vieler Jazzfestivals (American Folk and Blues Festival, Berliner Jazztage, World Expo in Osaka, Olympia 1972 in München), zugleich Produzent zahlreicher Schallplatten.

Weitere Dokumentarfilme sind hier zu nennen. **„The last oft the blue devils“** (1979) beschreibt wie die Band des verstorbenen Bennie Moten (führender Vertreter des Kansas City Jazz) - vertreten durch die letzten lebenden Musiker Count Basie, Big Joe Turner und Jay McShann - sich wiedertrifft. Produziert wurde dieser Film von Clint Eastwood. **„A Night in Havanna“** über Dizzy Gillespie 1988, **„Straight no chaser“** über den Jazzpionier Theolonius Monk (1988) oder **„Lets get lost“** über den depressiven Trompeter Chet Baker (1989). Im Jahre 2000 wurde ein bemerkenswerter Dokumentarfilm (eine französisch/deutsche Koproduktion) über den deutsch-jüdischen Startrompeter Eddie (Addi) Rosner gedreht, der zuerst von Hitler verfolgt und dann von Stalin verehrt/ verfolgt wurde. Der Titel des Filmes sagt alles aus. **„The Jazzman from the Gulag“**. Viele Zeitzeugen, viele Originalaufnahmen im Film und Audio lassen die Genialität des fast vergessenen Musikers, der den Beinamen **„weisser Louis Armstrong“** trug, erahnen. Im Jahr 2010 erschien von Gertrud

Pickhan und Maximilian Preisler im be.bra Wissenschaftsverlag ein Buch über Rosner mit dem Titel „Von Hitler vertrieben, von Stalin verfolgt. Der Jazzmusiker Eddie Rosner“.



Filmplakat „The last of the Blue Devils“



"bread, butter,
and
champagne"

little bear films
and nan bush
present
a film by
bruce weber

director of photography
jeff preiss
music by
chet baker
executive producer
nan bush
editor
angelo corrao
with
cherry vanilla
lisa marie
olga lirlano
andy mieskes
and
flea

let's get lost

starring
chet baker

Filmplakat zu „Lets get lost“

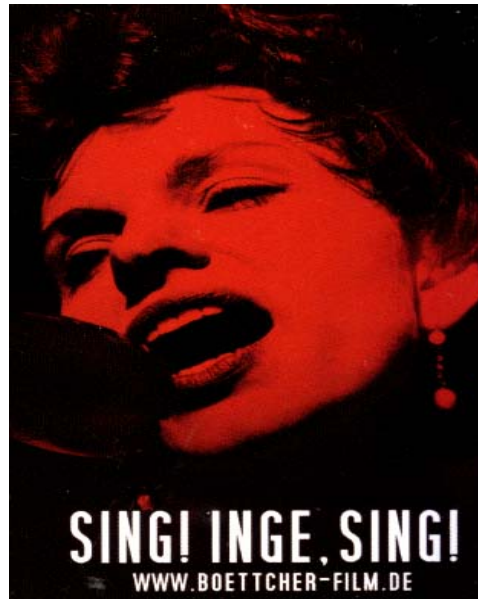


Filmplakat „Straight no Chaser“

In Deutschland überzeugten Filme von Julian Benedikt, der mit „**Blue Note**“ (1997), „**Play your own thing**“ (2006) oder „**Jazz seen**“ (2000) überzeugende Werke über den Jazz ablieferte. In „**Blue Note**“ wird die Historie des Platten-Labels Blue Note Records erzählt. Die Geschichte ist typisch amerikanisch: vom Habenichts zum Weltruhm, von den deutschen Emigranten Alfred Lion und Francis Wolff 1939 in den USA gegründet. Eine Collage aus Interviews, grafischen Elementen, Konzert- und Archivaufnahmen. Sicherlich hatte Julian Benedikt Glück, dass er die genialen Fotografien, die Frank Wolff während der Musikaufzeichnungen gemacht hatte und sehr gute Konzertmitschnitte für seinen Film zur Verfügung hatte. Jazzgrößen wie Ron Carter, Dexter Gordon, Herbie Hancock, Horace Silver und weitere

Protagonisten wie Bertrand Tavernier (Regisseur von „**Round Midnight**“) oder Carlos Santana sind in kurzen Gesprächen zu sehen. Entstanden ist einer der interessantesten Jazzfilme aus neuerer Zeit. In „**Play your own thing**“ verfolgt Julian Benedikt den Weg des Jazz quer durch Europa, trifft sich mit den Protagonisten und zeichnet die Spuren nach, die der Jazz in der Alten Welt hinterlassen hat. Jan Garbarek, Coco Schumann, Gérard Lavigny, Chris Barber, René Urtreger, Dee Dee Bridgewater, Albert Mangelsdorff, Wolfgang Dauner, Joachim Kühn, Till Brönner, Juliette Gréco, Tomasz Stanko, Georg Baselitz, Arve Hendriksen, Palle Mikkelborg und Niels-Henning Ørsted-Pedersen erzählen von ihren ersten Begegnungen mit dem Jazz, wie er ihr Leben prägte, ihre Denkweisen beeinflusste und ihnen so etwas wie eine neue Heimat gab. „**Jazz Seen**“ beschreibt die Arbeitsweise des Jazz-Fotografen Bill Claxton. Am liebsten trifft er sich mit den Jazz-Musikern, die er ablichtet, allein und tut mit ihnen das, was sie am besten können: improvisieren. Julian Benedikts swingende Doku verfolgt Claxtons Werdegang von seinen Aufnahmen von Chet Baker (beispielsweise die Fotos von Chet Baker in „James Dean-Manier“) und Charlie Parker in den 50ern bis in die Gegenwart.

In jüngster Zeit (2011) ist weiterhin eine Dokumentation über die fast vergessene deutsche Jazzsängerin Inge Brandenburg mit „**Sing, Inge, Sing**“ von Marc Boettcher aufzuführen. Dem Regisseur gelingt es auf unsentimentale Weise die tragische Lebensgeschichte der einstigen „Lady Jazz“ von Deutschland in einer Collage von Filmen, Zeitzeugeninterviews und Schallplatten-Aufnahmen festzuhalten.



Filmplakat zu „Sing! Inge, Sing!“

In den Spielfilmen der fünfziger und sechziger Jahre spielt die Authentizität der Personen eine nachgeordnete Rolle. Viele Tatsachen über das Leben von Jazzmusikern waren um der Dramaturgie willen verfälscht. Waren schon die Glenn Miller-Story und Benny-Goodman-Story nur halbwegs authentisch, war dies wesentlich schlimmer bei **"Lady Sings The Blues"** (1972). Eine völlig kommerzialisierte Verfilmung des Lebens der großen Jazzsängerin Billie Holiday. War die in Buchform vorliegende Biografie von Billie Holiday in vielen Punkten geschönt und verdreht, so setzte der Film noch einen drauf. In dem Film ist es gelungen, kaum Information zu bieten. Außerdem kam Diana Ross weder äußerlich noch stimmlich an Billie Holiday heran. In diesen Filmen ging es also weniger um historisch richtige Wiedergabe der Begebenheiten, sondern um leichte Unterhaltung mit Jazz nach dem vorherrschenden Geschmack des Publikums.

Obwohl der Jazz in dieser Zeit (1950 - 1980) sicherlich eine Art Mode-Erscheinung gewesen ist, ist es seltsam, dass kaum eine realistische Musiker-Biografie entstand und auch die oftmals damit verbundenen soziologischen Themen (Rassismus,

Drogen, Ausbeutung durch Produzenten bzw. Club-Mafia, Einsamkeit, Identitätssuche, Störungen in der Persönlichkeit, Armut) nur wenig aufgegriffen wurden.

Die einzigen Ausnahmen dieser Zeit: **"Der Mann mit dem goldenen Arm"** (1955 von Otto Preminger) zeigt Sinatra in einer imposanten Milieustudie als drogensüchtigen Swing-Schlagzeuger (geghostet von Shelly Manne), lose an die Lebensgeschichte von Jazz-Schlagzeuger Gene Krupa angelegt. Im übrigen kann man geteilter Meinung sein, ob dieser Film überhaupt ein Jazzfilm ist. Warum dieser Film auch immer als Jazzfilm bezeichnet wird, ist schwierig nachzuvollziehen. Die Titelmelodie (Komponist Elmer Bernstein, der auch beispielsweise den Western **„Die glorreichen Sieben“** musikalisch betreut hat) hat durchaus Jazzelemente. Frank Sinatra spielt an einigen Stellen Schlagzeug. Lediglich eine kurze Szene bei seinem Probevorspiel als Drummer hat wirklich Bezug zum Jazz. Die Band mit der er spielen soll, besteht aus dem Trompeter Shorty Rogers, Trompeter Pete Candoli, Posaunist Milt Bernhart und Posaunist Frank Rosolini. Weiterhin spielt Altsaxophonist Bud Shank, Tenorsaxophonist Bob Cooper, Bassist Ralph Pena und dem Schlagzeuger Shelly. **"Paris Blues"** (1960 von Martin Ritt mit vorzüglicher Musik von Duke Ellington) erzählt von dem Jazzposaunisten Ram Bowen und seinem schwarzen Kollegen Sidney Poitier. Trotz der belanglosen Liebesabenteuer zeigt der Film imposante Milieustudien, greift am Rande Probleme wie Rassismus, Schaffenskrise, Drogen und Schwierigkeiten zwischenmenschlicher Kommunikation und Autorität auf. Höhepunkt ist eine grandiose Session mit Louis Armstrong.

Die achtziger Jahre brachten eine Neuorientierung des Jazz als Filmmusik. Jürgen Arndt schreibt dazu: „ Jazz als Filmmusik diente lange Zeit der musikalischen Charakterisierung des Nachtclub-Milieus aus Prostitution, Drogen Kriminalität und Glücksspiel. Diese Konnotation verdankt der Jazz den Aufführungsorten, an die er

seit den Tagen in New Orleans zunächst einmal überwiegend gebunden war. Nichts lag also näher, als in Nachtclub-Atmosphäre spielenden Szenen mit Jazz zu unterlegen...”

Es entstand ein weiteres Subgenre des Jazzfilms- das Gebiet der fiktiven Jazzmusiker-Biographien. Bekanntestes Beispiel dieses Genres war der Spielfilm **„Round midnight“** von 1986, bei dem Bertrand Tavernier Regie führte; er gilt als einer der besten Filme über und mit Jazz. Erzählt im Paris der 50er Jahre wird die Geschichte des alkoholabhängigen Saxophonisten Dale Turner, den der Saxophonist Dexter Gordon spielte. Für den Film verwendete Tavernier Motive aus dem Leben berühmter Jazzmusiker wie Bud Powell oder Lester Young. Herbie Hancock erhielt einen Oscar und den César für die beste Filmmusik; Dexter Gordon wurde für einen Oscar in der Kategorie „Bester Hauptdarsteller“ nominiert.

Spike Lees Drama **„Mo' Better Blues“** (1990) mit Denzel Washington in der Hauptrolle verfolgt mehrere Phasen im Leben des fiktiven Jazz-Trompeters Bleek Gilliam; zu hören war auch das Branford Marsalis Quartett. Für die Musik dieses Filmes war der Vater von Spike Lee, der Jazz-Bassist und Komponist Bill Lee verantwortlich. Nach Erscheinen des Filmes sah sich Spike Lee Antisemitismus-Vorwürfen wegen der Darstellung der jüdischen Nachtclubbesitzer, die die Jazzmusiker in ihrem Club engagiert hatten, ausgesetzt.

Einer der Höhepunkte dieser Werke war die fiktive Filmbiographie **„Sweet and Lowdown“** von 1999; Woody Allen erzählt in seiner Hommage an die Swing-Ära das Leben des (real niemals existierenden) Jazzgitarristen Emmet Ray, ein Rüpel und Trinker, gespielt von Sean Penn. Dabei ist Django Reinhardt sein übergroßes Idol. Die Handlung wird öfter unterbrochen von Interviews mit Zeugen der Jazz-Ära.

Teilweise handelt es sich um wenig bekannte, aber echte Jazzmusiker. „Sweet and Lowdown“ unterscheidet sich von allen anderen Jazzfilmen dadurch, dass er mit Humor, anarchistischem Witz und einer leichten Melancholie das Leben eines Jazzmusikers charakterisiert. Woody Allen benutzt in seinen Filmen häufig die Jazzmusik als musikalische Ebene (verantwortlich betreut durch den Arrangeur und Komponisten Dick Hyman). „**Bullets over Broadway**“ oder „**Stardust Memories**“ sind solche Beispiele.

Nachdem im Dokumentarfilm schon auf Jazz-Kompositionen zurückgegriffen wurde, setzte sich der Jazz seit den fünfziger Jahren vermehrt im Spielfilm als Soundtrack durch. Mitimpulse gingen dabei von Europa, vornehmlich dem neuen französischen Kino aus. Hier hatten einige Regisseure erkannt, dass sich Jazzmusik durchaus mit Spielhandlungen - meist Kriminalgeschichten - koppeln ließ.

Stephan Mertens schreibt in seinem Aufsatz: „Zum einen beschäftigte man Komponisten aus dem eigenen Land. Vor allem Martial Solal (**„Zwei Männer in Manhattan“**), (**„Eva und der Priester“**) von Jean-Pierre Melville, (**„Der Prozess“**) von Orson Welles, (**„Nur die Sonne war Zeuge“**) von René Clément, (**„Außer Atem“**) von Jean-Luc Godard, (**„Das Testament des Orpheus“**) von Jean Cocteau) und Jean Yatove (**„Marie-Octobre“**), (**„Lichter von Paris“**) von Julien Duvivier, **„Im Mantel der Nacht“** von Gilles Grangier) lieferten hervorragende Soundtracks. Zum anderen kam auch eine erkleckliche Anzahl amerikanischer Jazzmusiker zu ungewohnten Ehren: John Lewis (**„Spuren in die Vergangenheit“**) von Roger Vadim, Miles Davis (**„Fahrstuhl zum Schafott“**) von Louis Malle, Art Blakey (**„Blonde Fracht und schwarze Teufel“**) von Eduard Molinaro, Kenny Dorham (**„Der Mörder kam um Mitternacht“**, ebenfalls von Molinaro, Thelonius Monk (ungenannt in **„Gefährliche Liebschaften“**) von Roger Vadim), Mal Waldron (**„Drei Zimmer in Manhattan“**) von Marcel Carné, Lalo Schifrin (**„Wie Raubkatzen“**) von Clément, Chico Hamilton

("Ekel") von Roman Polanski, Jimmy Smith u.a. Das wiederum hatte zur Folge, dass auch in Hollywood vermehrt Jazzer als Filmkomponisten herangezogen wurden. Zu den imposantesten zählen Duke Ellington ("**Anatomie eines Mordes**" - bei dem Jimmy Stewart immerhin gemeinsam mit Duke auf dem Klavier klimpern durfte), Quincy Jones (1966) **In der Hitze der Nacht**", und **"Der Pfandleiher"**, Lalo Schiffrin ("**Coogans großer Bluff**", **"Dirty Harry"**, die TV-Serie **"Mission: Impossible"**), Henry Mancini ("**Pink Panther**"-Filme, **"Arabeske"**, **"Charade"** und **"Im Zeichen des Bösen"**), Herbie Hancock ("**Blow Up**"), Sonny Rollins ("**Alfie**"), John Lewis ("**Odds Against Tomorrow**") und Miles Davis ("**Jack Johnson**")".



Filmplakat zu „Anatomie eines Mordes“

Es existiert eine Fülle von Filmen ohne dokumentarischen Inhalt bzw. ohne Spielhandlung, die bestimmte Bilder mit entsprechenden musikalischen Stimmungen unterlegt haben. Ein Höhepunkt unter derlei Werken ist sicherlich P.A. Pennebaker's "**Daybreak Express**" (1953 mit der Musik von Ellington), oder weiterhin "**Step Across The Border**" (1989) der beiden Schweizer Filmmacher Nicolas Humbert und Werner Penzel mit der Musik von Fred Frith. Der Film ist dem britischen Komponisten und Multiinstrumentalisten Fred Frith gewidmet.



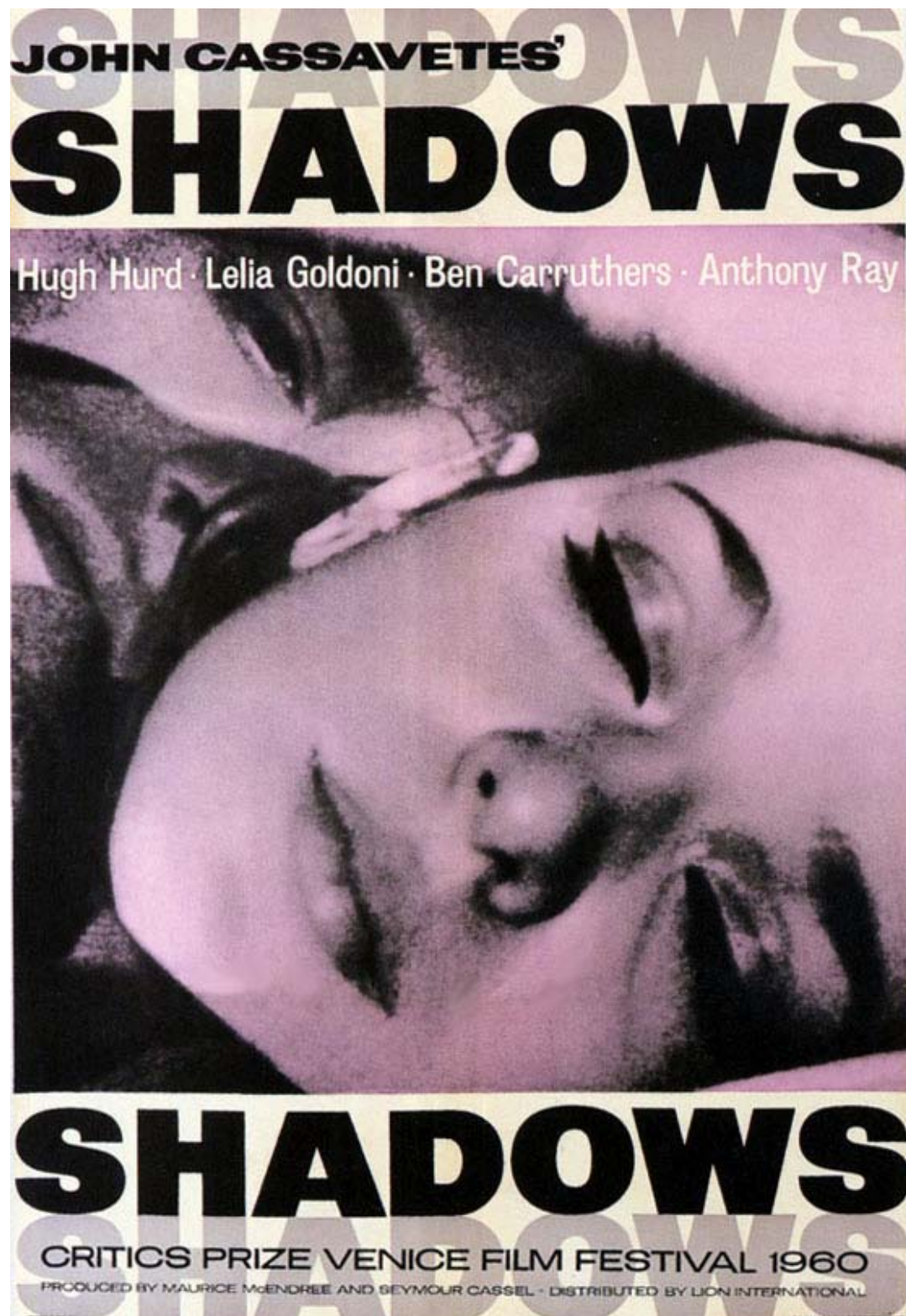
Fimlplakat zu „Step Across the Border“

Der Jazz hielt auch Einzug in den Independent-, Avantgarde- und Underground-Film. John Cassavetes lieferte mit seinem Erstlingsfilm „Shadows“ eine Kombination von Experimentalfilm mit Modern Jazz Sound.

Zum Inhalt sei folgendes bemerkt:

Die Figuren, drei Mitglieder einer familiären Gemeinschaft aus dem New Yorker Künstlermilieu von 1959 sind zwischen 20 und 30 Jahre alt. Lelia will Schriftstellerin werden. Sie ist die Jüngste, und sie ist so weißhäutig wie ihr ältester Bruder Ben, der

von einer Karriere als Trompeter träumt, aber als Programmansager im Tingeltangel der Szenepartys sein Geld verdient. Der mittlere Bruder Hugh will ein Sänger werden, und er hat schwarze Haut. Die Drei wohnen zusammen, leben miteinander, verhalten sich wie Geschwister. Ob es Blutsbande gibt oder ob es eine selbstgewählte Gemeinschaft ist, bleibt offen. Die Kamera zeichnet nur auf, was der Schauspieler fühlt. Alles ist der Spontanität des Darstellers überlassen. Offenheit, die reine, absichtslose Beobachtung ist sein künstlerisches Prinzip. "Shadows" spielt am Rande der Gesellschaft, wo die Selbstverwirklichung individuellen Vorgaben folgt, keinen Inhalten. Gelegentlich sind die Bilder von den Originalschauplätzen einfach unscharf, der Umgang mit Kunstlicht ungekonnt, und die plötzlich unmotiviert abbrechende Szenen gelten als Arbeitsstil Cassavetes', der gegen den Hollywoodstil protestierte. John Cassavetes hatte, als er "**Shadows**" machte, von Filmkunst und Filmtechnik keine Ahnung, aber einen eigenen Blick auf die Welt. Es existierte kein Drehbuch, kein Szenarium, nur ein Wollen. Die Handlung entstand während des Drehens. "**Shadows**" ist wie mit einer Videokamera gedreht, so bewegt ist die Handkameraführung seines Kameramannes Erich Kollmar, aber 1959 war Video noch nicht erfunden.



Fimlplakat zu „Shadows“

Ursprünglich wollte der Jazz-Liebhaber Cassavetes Miles Davis für den Soundtrack gewinnen. Als das fehlschlug, lud Cassavetes den Bassisten **Charles Mingus** ein. Der erwies sich als ganz genau der Richtige, experimentierfreudig, aber auch ganz der Tradition des schwarzen Blues verhaftet. Die kontrastreichen, rauen, oft unscharfen Schwarzweißbilder entsprechen den Ausdrucks- und Stimmungswerten des Modern Jazz. Ohne sich dessen immer genau bewusst zu sein, brachte Cassavetes denselben Sinn für Einfachheit und Rauheit auf, der für Mingus' Musik typisch ist. Die Bewegungen der unruhig zuckenden Handkamera ergeben zusammen mit der hektisch expressiven Musik eine stimmige Einheit von Bild und Ton. Charles Mingus ging mit den bewährten Solisten seiner "Jazz-Workshop"-Band Clarence "Gene" Shaw, Trompete, Jimmy Knepper, Posaune, **Shafi Hadi**, Tenorsaxofon, Phineas Newborn Jr., Klavier, Dannie Richmond, Schlagzeug, und einigen anderen unvorbereitet ins Studio, sah einige Szenen im Rohschnitt und improvisierte spontan dazu.

In der Charlie Parker-Huldigung "**To Late Blues**" (1961) lieferte David Raskin spannenden Jazz. Einer der imposantesten Fälle ist wohl "**The Connection**" (1959 von Shirley Clarke). Es ist eine durchaus packende Verfilmung des gleichnamigen Bühnenstückes von Jack Gelber. Das Problem der Drogenabhängigkeit vieler Jazzmusiker wurde hier am Beispiel von Jackie McLean äußerst eindringlich veranschaulicht und kam dem Leben vieler Bebop-Musiker sicherlich sehr nahe. Ohne die Hollywood-typische Glättung erzielten solche Produktionen eine enorm hohe Authentizität. Dazu trug der improvisierte Charakter von Kamera, Regie, Schauspiel und Musik wesentlich bei.

Es existieren einige Filme in denen Musiker auch Schauspielparts übernahmen: Dexter Gordon in "**Unchained**" (1955 von Hall Bartlett), Gerry Mulligan in "**I Want To Live**" (1958 von Robert Wise), "**The Cool World**" (1963 von Shirley Clarke) mit Dizzy Gillespie, "**New York Eye & Ear Control**" (1964 von Michael Snow) mit Albert Ayler und Don Cherry oder "**Chappaqua**" (1966 von Conrad Rooks) mit Ornette Coleman, "**For Love Of Ivy**" (1968 von Daniel Mann) mit Abbey Lincoln. Einer der meist beschäftigten Jazzmusiker als „Schauspieler“ war wohl Louis Armstrong. Laut dem Aufsatz von Michael Telega wirkte er in dreißig Spielfilmen (**Auszug: Pennies from Heaven, Cabin in the sky, New Orleans, Glenn Miller Story, The five Pennies, Paris Blues, When the boys meet the the girls, A man called Adam, High Society, Hello Dolly**) mit. Am besten gibt man an dieser Stelle zwei wörtliche Zitate von dem Autor wider, um die Rollen von Louis Armstrong zu beschreiben.

„Armstrong verkörperte für das weiße Amerika das passgenaue Klischee des komischen Negers - der große Mund mit den blendend weißen Zähnen die er beim breiten Grinsen zeigte, seine raue Stimme und die weißen Augäpfel, die beim Trompetenspielen aus den Höhlen zu treten scheinen, das alles machte ihn zum Inbegriff des "Onkel Tom".. Der Jazz als Filmmusik wurde zuerst bei den Fleischer Cartoons eingesetzt. Um der Handlung den richtigen Drive zu versetzen war er ein probates Mittel, so sieht man Armstrong Kopf in einem "Betty Boop" Cartoon erst als realen Kopf, später dann als Karikatur, über den handelnden Figuren schweben. Dies war der Anfang seiner Filmkarriere und bald sollten die ersten Spielfilme folgen.“

.....

.....

.....

„Wenn man im Nachhinein Armstrongs Filmkarriere, von "Pennies From Heaven" bis "Hello Dolly" betrachtet so muss man feststellen, dass er eigentlich nie eine

anspruchsvolle Rolle bekam. Er blieb über seine gesamte Karriere immer der Dampfkessel-Entertainer, der eine ansonsten fade Handlung mit seiner Präsenz aufmöbelte. Was bleibt also vom Schauspieler Louis Armstrong - am Anfang der dümmliche "Onkel Tom"-Eindruck und gegen Ende der schon erwähnte Entertainer mit dem Höhepunkt in "Hello Dolly". Seine Biographie würde aufgrund seines wechsellvollen Lebens sicher einen abendfüllenden Film ergeben. Die Filme "Bird" und "Round Midnight" zeigen jedenfalls, dass auch schwarze Jazzmusiker den Stoff für einen Spielfilm liefern können. Armstrong hätte jedenfalls einen verdient.“

Was Jazzmusiker und das Komponieren von Filmmusiken betraf, so hatte sich hier der Jazz endgültig gefestigt: Neben den bekannten Größen wie **Lalo Schiffrin**, **Henry Mancini**, **Quincy Jones** und **Herbie Hancock** fanden aber auch einige Newcomer Arbeit. Unter ihnen Patrick Williams (der mit dem Titel-Thema zur Krimi-TV-Serie "**Die Straßen von San Francisco**" begeistert hatte), Trompeter Mark Isham (u.a. zeichnete er für mehrere Alan Rudolph-Filme oder Altmans "**Short Cuts**" verantwortlich) oder auch **Wynton Marsalis** und sein Bruder **Branford**. In Frankreich beschäftigte Komponist **Philippe Sarde** viele Jazzer, **Martial Solal** war nach wie vor in der Filmbranche aktiv und Musiker wie **Michel Portal** oder **Sylvain Kassap** folgten ihm. Neben dem bereits erwähnten Karl-Heinz Majewski sind in Deutschland **Klaus Doldinger** („**Das Boot**“, Titelmelodie zu „**Tatort**“), **Eberhard Weber** („**Aus einem deutschen Leben**“, „**Der rote Strumpf**“) oder **Rolf Kühn** („**Die Schlangenfahrt**“, „**Derrick**“) als wichtigste Personen der Film- und TV-Komponisten zu nennen.

Im Bereich des Spielfilms wurden die letzten 35 Jahre mit Martin Scorseses "**New York, New York**" (1977) eingeleitet. Der Film spielt in New York City der 1940er Jahre und ist laut dem Regisseur ein „Film-Noir-Musical“. Die Hauptrollen spielen Liza Minnelli und Robert de Niro. Der Film war 1978 für vier Golden Globes

nominiert. Hans-Christoph Blumenberg schreibt am 9. September 1977 in der Zeit: „Ein schwarzes Musical hat Martin Scorsese „New York, New York“ genannt: einerseits eine opulente Hommage an das Genre von „**Singin' in the Rain**“ in seiner ganzen überlebensgroßen Künstlichkeit, andererseits das bedrängend realistische Porträt einer Lebens- und Ehekrise. Doch die Synthese dieser Elemente ist Scorsese nicht ganz geglückt: zumal im letzten Drittel entwickelt sich der Film zu einer klischeereich schmach tenden Show-Business-Tragödie“.

In den Jahren danach sah es erst einmal trübe aus und es entstanden Filme wie das Remake von "**The Jazz Singer**" (1980) mit Neil Diamond in der Hauptrolle. Besser war da schon die Biographie über den legendären Broadway-Komponisten Eubie Blake mit dem Titel "**Eubie!**" von 1981.

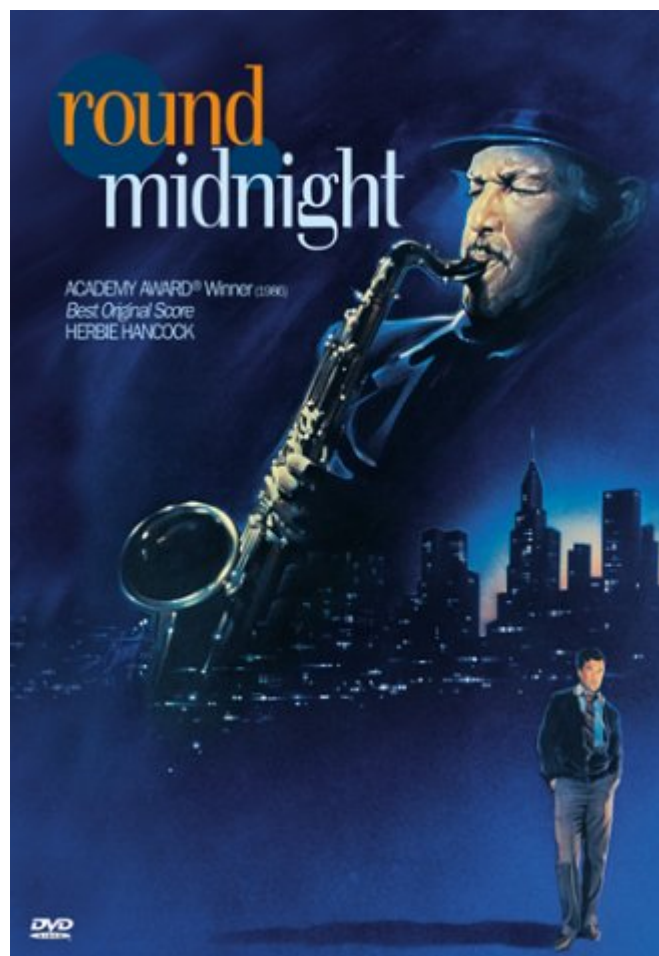
Doch der nächste Meilenstein kam erst 1984 in die Kinos: Francis Ford Coppolas "**Cotton Club**", der den legendären Harlemer Club (hier begründeten Duke Ellington, Cab Calloway u.a. ihren Ruhm) zur Zeit der Prohibition noch einmal zum Leben erweckt: Es geht um den Trompeter Dixie Dwyer (dargestellt: Richard Gere), der zufällig dem Gangster Dutch Schultz das Leben rettet und um die Geschichte des schwarzen Steptänzers Dalbert "Sandman" Williams (wiedrum bemerkenswert: Gregory Hines), der immer wieder mit rassistischer Diskriminierung zu kämpfen hat. Das Ganze ist eine gelungene Kombination von Musiker- und Gangsterstory mit den Themen Gewalt, Familie, Loyalität und Jazz in einem brillanten Ausstattungsfilm.



Filmplakat zu „The Cotton Club“

Während Rubén Blades als puertoricanischer Salsa-Sänger Rudy Veloz in "**Crossover Dreams**" (1985, deutsch: "**Zerbrechliche Träume**") sein Filmdebüt ablieferte, in "**The Gig**" (deutsch: "**Sechs Jazzer im Dreivierteltakt**") ansatzweise nette Anekdoten aus dem Dasein einer Amateur-Band und deren Versuch für Geld zu spielen geschildert

wurden und in **"Rappin"** (1985) versucht wurde, auch ein Filmforum für den HipHop (hier folgten später belanglose Werke wie "House Party I & II") zu finden, machte ein Gerücht in Jazz-Kreisen die Runde: Irwin Winkler will unter der Regie des Franzosen Bertrand Tavernier einen Jazzfilm produzieren und dazu ausschließlich mit Musiker drehen. Tatsächlich kam dann 1986 **"Um Mitternacht"** in die Kinos.



Fimlplakat zu „Round midnight“

Im Andenken (und in Anlehnung) an Lester Young und Bud Powell wurden relativ authentische Eindrücke der Jazzkultur und deren Rezeptionsgeschichte am Beispiel der Fiktionsfigur Dale Turner (beeindruckend gespielt von Dexter Gordon), einem alkoholsüchtigen Tenorsaxophonisten, der 1959 nach Paris kommt, wiedergegeben.

Tavernier gelang ein wundervoll erzähltes Porträt, das nicht nur authentische Musik beinhaltet und den BeBop noch einmal aufleben lässt, sondern auch Einblicke ins Seelenleben eines Musikers bietet. Leidenschaft, Melancholie, Lebensfreude und Trauer in außergewöhnlich kunstvollen Bildern. Außerdem wurden hier erstmals alle Jazzmusiker auch von tatsächlichen Musikern gemimt. So sind neben Hauptdarsteller Dexter Gordon und Soundtrack-Komponist Herbie Hancock auch weitere Musikergrößen im Film zu sehen: Wayne Shorter, Tony Williams, Billy Higgins, Freddie Hubbard, Cedar Walton, Ron Carter, John McLaughlin, Bobby Hutcherson u.a.

Dass es nach diesem bahnbrechenden Werk zwei Jahre dauerte, bis sich ein Regisseur wieder mit dem Jazz beschäftigte, mag heute kaum wundern. So war es Schauspieler und Regisseur **Clint Eastwood**, der sich mit **"Bird"** (1988) an die Verfilmung der letzten Jahre von Altsaxophon-Legende Charlie Parker wagte. In Rückblenden wird das Leben des legendären Jazzmusikers Charlie (Bird) Parker erzählt. „Bird“ ist ein ernster, unaufgeregter, bewusst unspektakulär inszenierter Film mit viel Jazz und Atmosphäre, der die Geburtsstunden des Bebop beschreibt. Clint Eastwood erzählt diese exzessive Lebensgeschichte in melancholischen, fast nostalgischen Bildern. Ein Jazzclub hier, verrauchte Bars dort, auf den Straßen fühlt man den Rhythmus, lebt den Blues, während sich in scheinbarer Beiläufigkeit Musikgeschichte abspielt, gelebt und gelitten wird. In der Kategorie „Bester Ton“ gab es für „Bird“ einen Oscar. Die Musik stammt von Charlie Parker.

Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß 1987 vom dem belgischen Filmregisseur Marc Hurraux ein Dokumentarfilm mit dem Titel „Bird Now“ am Markt erschienen war. Helmut Weihsmann fasst seine Eindrücke in einer Internet-Besprechung zusammen. „Semi-Dokumentation, die sich der Vita und dem Mythos von Charlie Parker anzunähern versucht. Mehr um Stimmungen als Fakten und Daten einer

"Wahrheitsfindung" bemüht, skizziert der Filmmacher Parkers chaotischen Charakter in seiner Spiel- und Lebensweise, obwohl nicht einmal fünf Minuten authentisches Filmmaterial vom "spielenden" Parker auf Zelluloid verewigt sind.

Regisseur Huraux geht wie ein Schnüffler vor und bietet nicht nur eine gut recherchierte, auch komplexe Monographie über den toten Helden einer Generation, sondern er schafft zugleich eine Phantasmagorie über Parkers Mission und Vision. Darüber hinaus entwirft er eine Vorstellung über den damaligen Zeitgeist der "Lost Generation" ohne die üblichen schulmeisterlichen Kommentare und Verweise.

Wir begegnen zwei unerhört wachen und klugen Ex-Ehefrauen, einer Menge Freunde und Musikerkollegen, angefangen von Dizzy Gillespie (tp), Tommy Potter (b), Roy Haynes (dm), Earl Coleman (voc) bis hin zu dreisten, geldgierigen Managern und Clubbesitzern sowie scheißklugen Kritikern.“

BIRD NOW

Ein Film über Charlie Parker



mit

CHAN PARKER, BILL MILES, DIZZY GILLESPIE, WALTER BISHOP, SHEILA JORDAN, GEORGE WEIN, BRUCE RICKER, EARL COLEMAN, DORIS PARKER, ROY HAYNES, TOMMY POTTER, LESTER BOWIE, JIMMY SLIDE, SANTI DEBRIANO, HENRY THREADGILL SEXTET, OLU DARA, CHARLES AUSTIN TRIO, PAUL McISAAC, JACQUI CASTO, STEVE BEN ISRAEL, LEROY WILLIAMS, BILLIE HOLIDAY, BEN WEBSTER, LESTER YOUNG, COLEMAN HAWKINS

Regie: MARC HURAUX Kamera: RICHARD COPANS Sound: JULIEN CLOQUET

Produktionsmanager: EDGARD TENENBAUM Produzent: HENGAMEH PANAH

Nach einer Idee von DAVID ARONSON und MARC HURAUX

Produktion: CELLULOID DEALERS, LA S.E.P.T. in Verbindung mit CHANNEL FOUR TELEMÜNCHEN, LES FILMS D'ICI

35 mm – Farbe – 90 Minuten – Originalfassung mit deutschen Untertiteln

Verleih: THEATERFILM, GRINDELALLEE 182, 2000 HAMBURG 13, Tel.: 040 410 71 66

Während in anderen Filmgenres immer wieder Elemente des Jazz auftauchen (z.B. scheinen einige Kriminologen dem Saxophonspiel nicht abgeneigt zu sein: Gene Hackman als Abhörspezialist in "Der Dialog", Dennis Hopper als Hitman in

"**Catchfire**", Action-Darsteller Rutger Hauer als Polizist de Gier in "**Outsider in Amsterdam**" oder Guy Marchand in der Rolle des Leo Malet-Detektivs "**Nestor Burma**"), gab es auch solche, in denen dem Jazz eine größere Rolle zukam. Besonders erwähnenswert ist in dem Zusammenhang der Thriller "**Stormy Monday**" von "**Leaving Las Vegas**"-Regisseur Mike Figgis. Denn hier geht es immerhin um einen Jazzclub-Besitzer (gespielt von **Sting**), der in Newcastle an skrupellose amerikanische Spekulanten gerät. Besser ist da schon "**Die fabelhaften Baker Boys**" (1989), in dem Jeff Bridges einen Jazz-Pianisten mimt, der um Geld zu verdienen mit seinem Bruder als Entertainment-Gespann durch Bars tingelt oder das kanadische Eifersuchtsdrama "**Une histoire inventee**" (1991) um einen erfolglosen Jazztrompeter.

Ein wirklich guter Jazzfilm ist zweifellos "**Mo' Better Blues**" (1990) von Spike Lee. Hier geht um den Jazz-Trompeter Bleek Gilliam (gespielt von Denzel Washington, geghostet von Terence Blanchard). Bleek gilt als großes Talent. Da für ihn die Musik enorm wichtig ist, lässt er nur in seinem Spiel, aber nicht in der Liebe tiefe Gefühle zu. Als er zusammengeschlagen wird, sind seine Lippen derart beschädigt, daß er wohl nie wieder wie früher spielen kann. Doch durch diese persönliche wie berufliche Krise besinnt er sich seines Lebens und seiner Liebe.

In den letzten zwanzig Jahren entstanden nur noch wenige Filme, die den Jazz thematisierten. In "**Mambo Kings**" (1992) kommen zwei Latin-Musiker aus Kuba in der Hoffnung auf Ruhm und Erfolg nach New York. In der italienischen Produktion "**Bix - Eine Interpretation der Legende**" (1991 von Pupi Avati) wird nach "**Young Man With A Horn**" (1950 von Michael Curtiz) erneut versucht, das Leben der Jazzlegende Bix Beiderbecke als psychologisch vertieftes Porträt darzustellen. 1993 folgte mit "**Swing Kids**" der Versuch Hollywoods das Schicksal der vor allem in Nazis verbotenen Swing-Musik, im Nazi-Deutschland darzustellen.

Und bevor Robert Altman mit seinem Film "**Kansas City**" (1996) die Wiederbelebung der 30er Jahre und das Aufleben der damaligen verrauchten Atmosphäre zwischen faszinierendem Jazz (hier spielen auch ausschließlich echte Musiker) und skrupellosem Gangstertum auf Celluloid bannte, versuchte der Schweizer Daniel Helfer -übrigens in Saarbrücken geboren, sein Film lief 1996 beim Max Ophüls Festival in Saarbrücken- mit seiner Mundart-Komödie "**Tschäss**" (1994) ins Zürich des Jahres 1957 eine Zeitreise zu machen und vom Traum einiger Freunde und deren Ambitionen in Paris eine Jazz-Karriere zu starten zu erzählen.



Filmplakat „Tschäss“

2004 kam der Steven Spielberg-Film „**Terminal**“ in die Kinos, dem eine Jazzstory zugrunde lag, die aber durch eine tragikkomische Geschichte überlagert wird. Viktor Navorski (Tom Hanks), ein Besucher aus dem fiktiven osteuropäischen Land Krakosien, landet auf dem New Yorker Flughafen JFK, als sein Heimatland in Bürgerkriegswirren untergeht und von den USA nicht mehr diplomatisch anerkannt wird. Da sein Pass damit ungültig wird, verhindert die Bürokratie – verkörpert

durch den leitenden Beamten Frank Dixon – eine Einreise ins Land ebenso wie einen Rückflug. Nach dem Ende des Bürgerkrieges in Krakosien fliegt Viktor wieder in seine Heimat, jedoch nicht ohne vorher das Versprechen an seinen verstorbenen Vater einzulösen: Die fehlende Unterschrift des bekannten Jazz-Tenorsaxophonisten **Benny Golson** zu sammeln. Victors Vater hatte einst in einer ungarischen Zeitung das Foto **A Great Day in Harlem** entdeckt und daraufhin versucht, die Autogramme aller 57 abgebildeten Musiker zu ergattern. In den letzten Minuten des Films kommt es zu einem grandiosen Auftritt von Benny Golson mit „**Killer Joe**“.

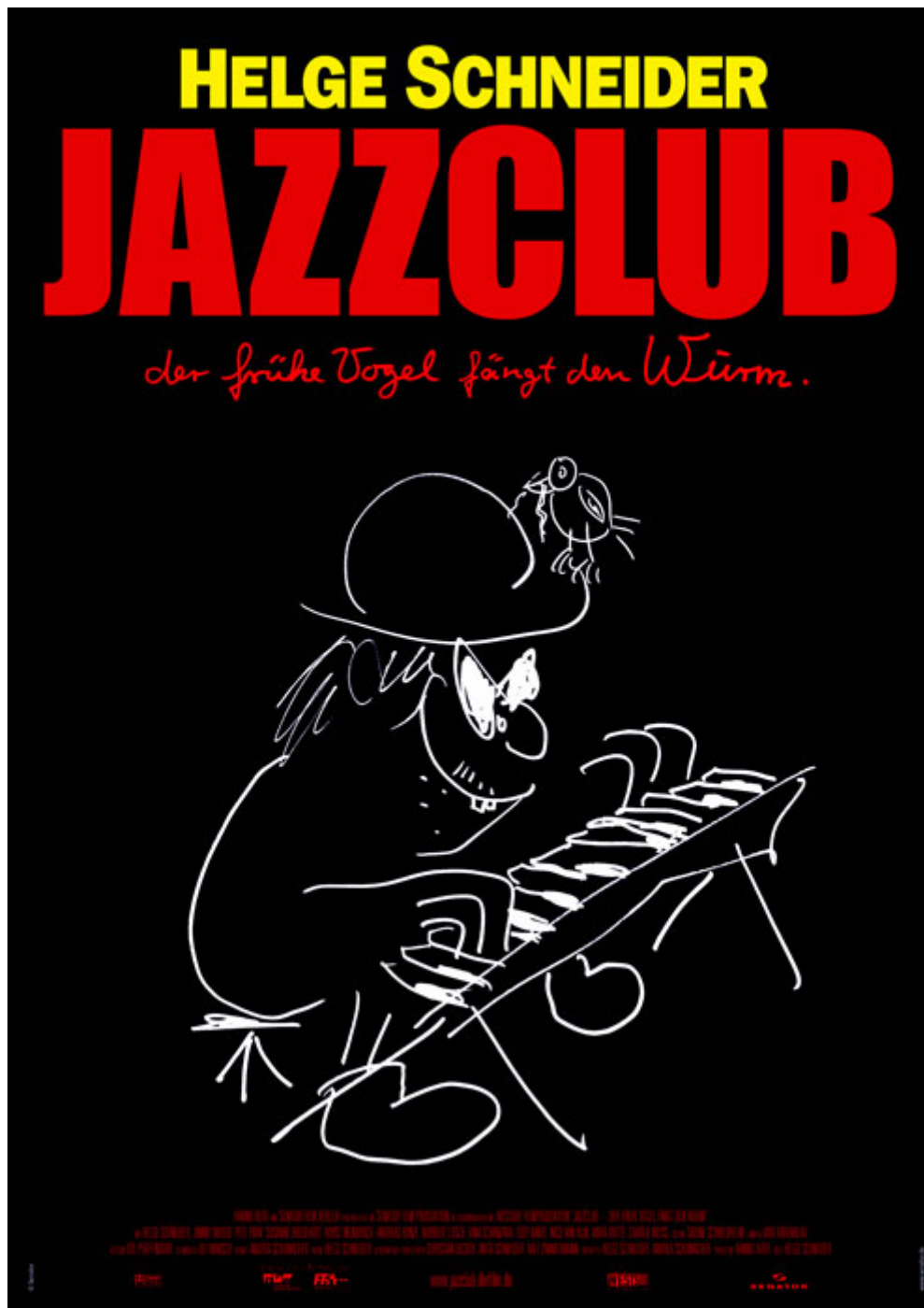


Foto zu „A Great day in Harlem“ 1958

Seit etwa dem Jahr 2000 scheint Jazz im Spielfilm out zu sein. In Deutschland sind aus jüngerer Vergangenheit nur zwei Filme zu nennen, die das Thema Jazz

behandeln. Zum einen 2004 die aberwitzige Story von Helge Schneider **„Jazzclub - Der frühe Vogel frisst den Wurm“** oder der Film **„Schenk mir Dein Herz“** 2011 mit Paul Kuhn und Peter Lohmeyer. Helge Schneider verwendet im Film alle Klischees, die es über Jazzmusiker gibt. Wurden diese Klischees früher larmoyant transportiert, gelingt es Helge Schneider spielerisch und anarchistisch damit umzugehen. Ich möchte den Film in einer Linie mit Woody Allens **„Sweet and Lowdown“** sehen. Allen geht etwas leichter mit den Klischees um.

Entstehungsgeschichte von „Jazzclub“(Quelle: www.wikipedia.de): Nach den teilweise für ihn persönlich entmutigenden Erfahrungen bei seinen vorangegangenen Filmen wollte Schneider mit „Jazzclub“ endlich den Film drehen, der ihm schon lange am Herzen gelegen hatte. Der Film ist, wie der Titel schon sagt, ein am Jazz orientierter Musikfilm, zudem aber auch ein **Heimatfilm**: Er wurde zum größten Teil in Schneiders Heimatstadt Mülheim an der Ruhr gedreht und enthält nicht zuletzt viel Autobiografisches.



Filmplakat zu „Jazzclub“

Spielfilme für das Kino im Jazzbereich sind Seltenheit geworden, Konzertfilme von bekannten Jazzgrößen (Jamie Cullum, Miles Davis, Michel Petrucciani usw.) boomen aber, da das Medium DVD bzw. Internet einen breiten Absatz ermöglicht.

Vielleicht bringt die Zukunft noch einige gute Jazzspielfilme. Mittlerweile geht das Gerücht, daß Steven Spielberg eine Remake des Lebens („**Rhapsody in Blue**“, 1945) von George Gershwin plant. Weiterhin wollen sich zwei Regisseure bzw. Schauspieler mit dem Leben von **Miles Davis** beschäftigen. Der Regisseur George Tillman orientiert sich bei seinem geplanten Film an dem Buch von Gregory Davis (Sohn von Miles) „**Dark Magus: The Jekyll and Hyde Life of Miles Davis**“. Das andere Projekt wird vom Schauspieler Don Cheadle (vorgesehen als Miles Davis) vorangetrieben. Als Berater agieren u.a. Erin Davis (weiterer Sohn von Miles Davis) und Herbie Hancock. Denzel Washington soll mit einem Film über das Leben von **Theolonius Monk** liebäugeln

Im Spielfilmbereich für „Jazz im Film“ bedeutet dies für die Zukunft aber, dass man Mainstream-Themen aufgreifen muss, um die Produktionskosten für solche Filme bezahlen zu können. Dies bedeutet, sich dem Geschmack des Publikums anzupassen.