

Darsteller

Jeanne Moreau, Maurice Ronet, Lino Ventura, Georges Poujouly, Yori Bertin, Jean Wall, Ivan Petrovitch, Félix Marten

Musik

Miles Davis (tp), Barney Wilen (ts), René Urtreger (p), Pierre Michelot (b), Kenny Clarke (dr)

Format 35 mm, Farbe

Länge 88 Minuten

ASCENSEUR POUR L'ECHAFAUD war Louis Malles erster langer Spielfilm, für den er im gleichen Jahr den Preis Delluc erhielt. Miles Davis und sein Quartett wurden 1958 für ihre Musik zu diesem Film mit dem Schallplattenpreis der Académie Charles-Cros ausgezeichnet.

Louis Malle bat Miles Davis, der sich seinerzeit in Paris befand, einen musikalischen Kommentar für seinen Film zu komponieren. Davis sah sich daraufhin den fertigen Film an, bat um ein paar Tage Bedenkzeit, sah sich den Film nochmals an und improvisierte dann, mit dem Gesicht zur Leinwand, eine bewundernswerte Musik. Mit ihm spielten der schwarze Schlagzeuger Kenny Clarke und einige der besten französischen Musiker; der Bassist Pierre Michelot, der Pianist René Urtreger und der Tenorist Barney Wilen.

Henri Gautier, Jazz au cinéma, in: Premier plan Nr. 11, Paris o.J.

... die Musik von Miles Davis zu FAHRSTUHL ZUM SCHAFOTT läßt ganz einfach den Film vergessen! Umso mehr, als Miles und sein Trio die Musik improvisiert haben, eine Musik, die dem Film erst seinen Rhythmus und seine Stimmung gibt.

Michel Boujut, Jazz et cinéma, in: Ecran Nr. 39, Paris, September 1975

THE CONNECTION

Land USA 1961
Produktion Shirley Clarke, Lewis Allen, Allen-Hodgson Productions

Regie Shirley Clarke
Buch Jack Gelber nach seinem gleichnamigen Bühnenstück

Kamera Arthur Ornitz

Darsteller

Leach	Warren Finnerty
Ernie	Garry Goodrow
Solly	Jerome Raphael
Sam	James Anderson
Cowboy	Carl Lee
Sister Salvation	Barbara Winchester
J.J. Burden	Roscoe Browne
Harry	Henry Proach
Jim Dunn	William Refield

Die Musiker

Freddie Redd (p), Jackie McLean (as), Michael Mattes (b), Larrie Ritchie (dr)
sowie eine Einspielung von Charlie Parker: "Marmaduke"

Format 35 mm

Länge 102 Minuten

Filmadaptation von Jack Gelbers gleichnamigem, höchst erfolgreichen Theaterstück, das ursprünglich vom Living Theatre produziert wurde. Die mitwirkenden Musiker in seiner 18-monatigen Spielzeit (1960 - 1961) waren u.a. Cecil Taylor (p), Archie Shepp (reeds) und Buell Neidlinger (b).

... Mit diesem Film schuf Shirley Clarke ein Werk des 'Kinos der Grausamkeit', in dem der Zuschauer als Voyeur wahrgenommen und beschimpft wird.

N.N., in: Jazz Hot Nr. 255, Paris, November 1969

... Beeindruckend die Persönlichkeit von Jackie McLean, Er entlockt seinem Saxophon Töne, die eher dem Register einer Trompete entsprechen. Dieser Musiker, der von einem inneren 'Feuer' verzehrt zu werden scheint, setzt Akzente von ergreifender lyrischer Kraft.

Raymond Mouly, in: Jazz Magazine Nr. 79, Paris, Februar 1962

Shirley Clarke, ursprünglich Tänzerin, dann Regisseurin mehrerer Kurzfilme, folgte mit ihrem ersten Spielfilm, THE CONNECTION einem Bühnenstück von Jack Gelber: in eine Versammlung von Rauschgiftsüchtigen haben sich ein Filmregisseur und ein Kameramann Eingang verschafft; sie filmen mit zwei Kameras die Veranstaltung, geraten dabei in eine Diskussion darüber, ob ihr Unternehmen moralisch überhaupt vertretbar sei, und der Regisseur bricht die Aufnahmen ab. Der Film gibt vor, selbst das Ergebnis der Dreharbeiten zu sein, die er zum Gegenstand hat. Aber das dokumentarische Moment wird in Wahrheit simuliert, die 'Fehler' der Aufnahmen und des Schnittes sind genau geplant. Was in den Filmen des französischen 'Cinéma-vérité' zur Methode gehört: daß die sich selbst darstellenden Personen in die Diskussion über die Gestaltung des Films einbezogen werden und die Regisseure nachträglich den Film besprechen — das wird in THE CONNECTION zum Kunstgriff, der den Zuschauer zur kritischen Distanz anhält.

Ulrich Gregor/Enno Patalas, 'Geschichte des Films', Gütersloh 1962, S. 468

Im Theaterstück (Jack Gelbers) fühlte sich das Publikum oft in Verlegenheit versetzt; in der Filmversion muß es sich als Angeklagter vorkommen.

Das liegt zum Teil an der Neufassung des Stoffes, vor allem aber an Shirley Clarks glänzender Betonung der Kamera als Instrument unserer eigenen Neugier. In den meisten Filmen besitzt die Kamera keine Identität: sie ist nur ein bequemes und vielseitiges Fenster, durch das man hindurchstarrt, ohne selbst gesehen zu werden, und man stellt ihre übermenschliche Beobachtungsgabe nicht mehr infrage wie die Tatsache, daß ein Romanautor mit sicherer Spürnase immer zur rechten Zeit am rechten Ort ist. In THE CONNECTION ist die Kamera dagegen immer ein fühlbarer Gegenstand. Die 'junkies', die Rauschgiftsüchtigen, starren auf sie, amüsieren sich über sie und wenden sich ebenso brüsk von den Scheinwerfern ab wie von den Fragen des Regisseurs. Bis auf die Sequenzen, in denen Jim Dunn die Aufnahmearbeiten mit einer Handkamera übernimmt, besitzt der Kameramann eine unsichtbare, aber machtvolle Gegenwart; gelegentlich läßt er von seinem Platz hinter der Kamera einsilbige Bemerkungen hören und meldet ernste Zweifel an der Absicht seines Chefs an, aus solchen traurigen Vorgängen Kunst zu destillieren.

Penelope Gilliat, in: Sight and Sound, London, Nr. 3, Vol. 30, Sommer 1961

Das Resultat dieses Films ist ein doppeltes Phänomen von Faszination und Verfremdung. Verfremdung, dieses seit einiger Zeit so mißbrauchte Wort, ist hier wirklich am Platz: denn wir bleiben uns stets bewußt, daß wir es mit einem Schauspiel, mit einer Inszenierung von Ereignissen zu tun haben, die selbst wiederum inszeniert sind, und nicht mit einer Reproduzierung der Wirklichkeit. Faszination, weil das Schauspiel von einer erstaunlichen dramatischen Intensität ist und zugleich von einer erstaunlichen plastischen Schönheit. Die visuelle Qualität wird noch durch jene Art von Komplizität verstärkt, die dieses Schauspiel zweiten Grades durch seinen experimentellen Charakter hervorruft; was die dramatische Qualität des Werks angeht, so dürfte sie gleichfalls unbestreitbar sein: es gibt in diesem Film eine ganze Galerie von Porträts, von unglaublichen Typen — ich empfehle besonders 'Brother Cowboy', den unheimlichen Kontaktmann mit schwarzer Brille und weißem Anzug, der den Arm von 'Sister Salvation' hält, einer alten Heilsarmeedame, die er als Alibi mitgebracht hat. Und schließlich enthält der Film eine wunderbare Jazzpartitur, die nicht zuletzt seine besondere halluzinatorische Gewalt ausmacht.

THE CONNECTION setzt zusammen mit *Shadows*, *Chronique d'un été*, *The Savage Eye* und *On the Bowery* die Linie des 'Cinéma-vérité' fort: er enthüllt die Welt des Rauschgifts mit filmischen Mitteln, die auf Improvisation basieren, zwar auf einer Improvisation zweiten Grades, die aber nichtsdestoweniger einen echten experimentellen Charakter besitzen und sich grundsätzlich, wenn nicht in den Methoden der Realisierung, so doch im dramatischen Resultat, vom traditionellen Film unterscheidet.

Selbst wenn Sie im Jahr nur zehn Filme sehen, so dürfen Sie diesen erstaunlichen Film nicht versäumen.

Marcel Martin, in: *Cinéma* 62, Paris Nr. 63, Februar 1962.
Zitiert nach: Freunde der Deutschen Kinemathek, Off Hollywood, 9. - 17. 11. 1963

STOP FOR BUD

Land Dänemark 1963
Produktion Thorsen / Leth / John

Buch, Regie, Kamera Jens Jørgen Thorsen,
Jørgen Leth, Ole John

Sprecher Dexter Gordon
Musik Bud Powell (p), Niels-Henning
Ørsted Pedersen (b), William
Schlöppffe (dr)

Format 16 mm, Schwarzweiß
Länge 12 Minuten

Ein melancholisches Filmporträt des Pianisten Bud Powell, aufgenommen in Kopenhagen während seiner Arbeit (zusammen mit Pedersen und Schlöppffe) und in seiner Freizeit. Kommentiert von Tenorist Dexter Gordon.

Jens Jørgen Thorsen, geb. 1932, inszenierte *Stille Tage in Clichy* (1969). Jørgen Leth, geb. 1937, drehte zunächst verschiedene Kurzfilme (u.a. den experimentellen *Leben in Dänemark* 1971), dann einen langen Dokumentarfilm über einen dänischen Radrennfahrer und schließlich einen programmfüllenden Experimentalfilm *Das Gute und das Böse* (1975), der 'alltägliche Verhaltensweisen' in Form theatralischer Kurzszenen vorführt.

Vgl. Ulrich Gregor, *Geschichte des Films* ab 1960, München 1978, S. 214

BIG BEN — BEN WEBSTER

Ben Webster in Europe

Land Niederlande 1967
Produktion VPRO — Freisinniger Protestantischer Radio-Rundfunk

Idee, Regie Johan van der Keuken

Kamera Johan van der Keuken
Ton Van Apol, Ryclef Rienstra
Kommentar (in englisch) Johan van der Keuken
Musik Ben Webster (ts), Don Byas (ts)

Format 16 mm, Schwarzweiß
Länge 32 Minuten

Als der Film im Mai/Juni 1967 gedreht wurde, war Ben Webster, geb. am 27. 2. 1909 in Kansas City, 58 Jahre alt. Aus dem Kommentar: 'Mit 58 spielt er so gut wie immer ..., eine lebende Legende, doch physisch noch immer höchst präsent ... Ben sagte, es wäre gut, den Film mit Aufnahmen zu beginnen, die zeigen, wie Saxophone hergestellt werden'. Man sieht die Fabrikation von Saxophonen, hört den Lärm der Maschinen, der sich sachte in eine kleine Melodie verwandelt, gespielt von Ben Webster ...

Ein Film über den Jazzsaxophonisten Ben Webster, gedreht während dessen Aufenthalt in Holland auf seiner Europatournee. Seine holländische Zimmerwirtin hat ihm Kuchen hingestellt und geniert sich zugleich, daß ein Schwarzer bei ihr wohnt. Mit Ausschnitten von einer Session.

Hartmut Bitomsky, Manfred Blank, in: *Filmkritik* Nr. 281, München, Mai '80

Ende 1976 wurde in Kopenhagen unter den Auspizien des dänischen Kultusministers eine Ben Webster Foundation gegründet, die sich zum Ziel gesetzt hat, den Nachlaß des am 20. 9. 1973 verstorbenen Saxophonisten zu bewahren.

MINGUS

Land USA 1966/78
Produktion Inlet Films/Icarus Films

Regie Thomas Reichmann

Kamera Lee Osborne, Mike Wadley
Gedichte Charlie Mingus
Musik Charlie Mingus (b), Lonnie
Hillyer, Walter Bishop (p),
John Gilmore (ts), Dannie Richmond
(dr), Charles McPherson
'All the Things You are', 'Secret Love',
'Take the A-Train'

Format 16 mm
Länge 60 Minuten