

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 Schiøpffe (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 Schiøpffe) 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

Ein ehrliches und genaues Interview mit Charlie Mingus, gedreht während der Zwangsäumung aus seinem new yorker Appartement, mit Zwischenschnitten verschiedener Mingus-Gruppenauftritte in Clubs.

David Meeker, in: Jazz in the Movies 1917 - 77, London 1978

Das einstündige Porträt des Jazzkomponisten und berühmten Baß-Virtuosen Charlie Mingus. Gefilmt in den Stunden, in denen Mingus 1966 eine Wohnung in der Bowery räumen mußte, weil er die Miete nicht mehr bezahlen konnte. In Erwartung der Polizei spielt Mingus mit seiner fünfjährigen Tochter, reflektiert vor der Kamera die Situation – auch die des Negers angesichts der 'white flag of America', der 'weißen Flagge Amerikas'. – Der Film kommt erst jetzt, nach dem Tode des Filmemachers liegengeblieben, zur Aufführung.

Kommentar aus dem Katalog der Mannheimer Filmwoche 1979

MARION BROWN – SEE THE MUSIC

Land	BRD 1971
Produktion	Theodor Kotulla
Buch, Regie	Theodor Kotulla
Kamera	Dieter Matzka
Ton	Hayo von Zündt
Schnitt	Hertha Hoegg
Musik	Marion Brown (reeds), Leo Smith (tp), Manfred Eicher (b), Fred Braceful (perc), Thomas Stöwsand (ce)
Format	16 mm, Farbe
Länge	56 Minuten

Der Film SEE THE MUSIC ist ein Versuch über Marion Brown und seine Musik zu berichten – oder besser: Brown selber über sich und seine Musik berichten zu lassen. Wenn man verfolgt, wie die Musiker um Brown – es sind Leo Smith, Trompete, Manfred Eicher, Baß, Fred Braceful, Percussion, und Thomas Stöwsand, Cello, Fagott – im Spiel der atonalen, polyrhythmischen Strukturen, zerhackten Phrasen, Geräuschen und schwebenden Klänge aufeinander reagieren, so wird deutlich, was ihr Ziel ist: eine musikalische (und nicht nur musikalische) Kommunikation zu erreichen, die so intensiv wie möglich ist und von der man überdies erhofft, daß sie sich – so hoch der künstlerische Anspruch auch sein mag – schließlich bis hinein ins Publikum fortsetze.

Theodor Kotulla

Die folgenden Zitate von Marion Brown sind dem Film SEE THE MUSIC entnommen:

„Ich habe die Musiker nicht so sehr nach dem Musikstück, der Musik als solcher ausgewählt, sondern ich war überzeugt, daß sie, wenn ich sie einmal zusammengebracht und mit meiner Idee konfrontiert hatte, mit ihren Qualitäten zu einem Resultat gelangen würden, das ich an jenem Tag anstreben oder erreichen wollte. Ich wußte natürlich nicht, was dabei herauskommt, denn bevor ich sie heranzog, hatte ich nur das im Ohr, was mir an Klängen vorschwebte. Aber als wir beisammen waren und probten, da wußte ich, daß ich das gefunden hatte, was ich mir wünschte. Die Voraussetzung dafür war insofern gegeben, als jeder Musiker

durch seine bisherige Tätigkeit darauf präpariert war, aber er hatte keine festen Vorstellungen, bis wir zu dem Punkt kamen, an dem das diskutiert wurde. Die Musik war so angelegt, daß jeder Einzelne, wenn auch unbewußt, so doch auf Grund seiner musikalischen Position dafür prädestiniert, nicht unvorbereitet war. (...)

Ich bin an sehr vielen Dingen interessiert, die ich gerne tun möchte, aber mir fehlt einfach das Geld dazu. D.h. meine Fähigkeiten werden allein durch das Geld eingengt. Ich habe genug Ideen, um davon noch weitere 100 Jahr zu zehren, aber ich kann sie nicht realisieren, weil ich nicht über das nötige Geld verfüge. Ich könnte jeden Monat eine Platte aufnehmen und jede wäre völlig anders. Aber man kennt ja die Einstellung der Plattenfirmen, da gibt es keine, die jeden Monat eine Platte herausbringen würde. Man muß wissen, daß ich in einem völlig schwarzen Milieu aufwuchs und tätig war. Ich wollte immer ein Musiker sein. Daher hatte für mich ein Ellington selbstverständlich den gleichen künstlerischen Rang wie ein Shakespeare oder ein Picasso. Das wurde zu meinem Maßstab. Ich kenne Hamlet, habe das Stück oft gesehen und auch ähnliche Stoffe; aber es geht mir so wie etwa bei dem alten englischen Stück 'Beowulf': ich muß lächeln, weil ich weiß, daß ich dasselbe in den Gedichten von Sterling Brown finde, der bekanntlich im Dialekt der Schwarzen in den Südstaaten geschrieben hat. Aus dieser Sicht heraus wirst du, wenn du das Fingerspitzengefühl dafür hast, verstehen, wie du deinen 'Beowulf' und deinen Shakespeare hast, wir uns an unseren Ellington und die Lyrics halten, die etwa den Blues ausmachen. In mir wurde nie ein Interesse an der westlichen Kultur erweckt, das hängt mit meiner Erziehung zusammen. Ich hatte auch nie das Gefühl, daß ich mich besonders darauf konzentrieren müsse, ich verstand Shakespeare, Byron oder Michelangelo auch so. In meinem Pantheon aber sind Armstrong, Ellington, Parker, Lester Young, Art Tatum, Clifford Brown, John Coltrane und Eric Dolphy."

In: Jazzpodium, Stuttgart, Sondernummer 1/1972

THE LAST OF THE BLUE DEVILS

Land	USA 1974/79
Produktion	The Last of the Blue Devils Film Co., John Kelly, Ed Beyer, Bruce Ricker
Regie	Bruce Ricker
Buch	John Arnoldy, Bruce Ricker
Kamera	Arnie Johnson, Eric Menn, Bob Gardener
Ton	Rocky Rude, Wally Gaspar
Schnitt	Thomasin Henkel
Produktionsleitung	Mitchell Donian
Musik	Count Basie (p), Big Joe Turner (voc), Jay McShann (p), Buster Smith (as, cl), Baby Lovett (p), Gene Ramey (b), Buck Clayton (tp), Jesse Price (dr)

Darsteller

Count Basie, Big Joe Turner, Jay McShann, Buster Smith, Baby Lovett, Gene Ramey, Buck Clayton, Jesse Price u.a.

Format	35 mm, Farbe
Länge	91 Minuten