

FILM

Der Zweitbeste

Woody Allens jüngster Film „Sweet and Lowdown“, die Biografie eines fabulösen Jazz-Gitarristen, huldigt dem Sound und der Sentimentalität der dreißiger Jahre. *Von Bernd Wilms*

Wilms, 59, ist Intendant des Maxim Gorki Theaters in Berlin.

Es gibt nicht viel zu ergründen, und das ist angenehm. Man sieht es gern und hört es gern und hat es schnell vergessen. Ja, es war schön im Kino.

Kein Grübeln über die neuesten Stadtneurosen; nicht Hölle und Teufel und Mythologie; keine mächtige Aphrodite und überhaupt, sagt der Meister lakonisch, „sehr wenig Sex“. Also kein Stoff für Exegesen und Kunstdebatten. Zitate müssen nicht belegt werden, und ob dies mehr auf Fellini verweist und jenes auf Ingmar Bergman, ist dem Film ganz egal. Er kennt nur ein Idol: Django Reinhardt, das europäische Gitarren-Genie. 1934 gründete der das „Quintette du Hot Club de France“, und in den Dreißigern spielt Woody Allens Film.

Sein Held rühmt sich verzweifelt (und mit nimmermüder Eitelkeit), er sei der „zweitbeste Gitarrist der Welt“. Zweimal ist er Django begegnet, und zweimal ist er in Ohnmacht gefallen – so die Legende, die er selbst verbreitet. Auch auf der Leinwand erscheint uns Django, wie er dem Helden erscheint, aber auch da kann man ahnen, dass es gelogen ist.

Dieser Emmet Ray ist ein Reisender in Jazz, ein unruhiger Mensch, kurzbeinig, nervös und unerhört sympathisch. Gelegenheitszuhälter und notorisch erfolgloser Kleptomane, nie zuverlässig, nie ganz nüchtern, nie gut bei Kasse. Liebhaber glänzender Autos (die er sich trotzdem leistet) und dito herrlicher Frauen. Weißer Anzug unterm schwarzen Bärtchen und der wilden hohen schwarzen Tolle. Der Friseur als Genius. Der verwegene Charme des armen Würstchens. Der Taugenichts.

Sean Penn spielt ihn mit wunderbarem Ernst, immer ein bisschen unberechenbar, und wenn er zur Gitarre greift, dann kriegt er einen merkwürdig irren Blick, der keinen Zweifel daran duldet, dass Größenwahn ein echter Wahnsinn ist. Zwei Leidenschaften,



Morton, Penn in „Sweet and Lowdown“: „Ich puste immer Seifenblasen“



Allen-Star Thurman

die zum mondänen Star schlecht passen – es sei denn, man wünscht ihn sich exzentrisch –, will Emmet Ray mit den Geliebten teilen: Er guckt so gern den Güterzügen zu, aber von Fernweh und Melancholie will keine etwas wissen. Zweitens schießt er mit seiner 45er so schrecklich gern auf Ratten – die Damen grausen sich.

Er brauche die Frauen nicht, sagt Ray, für sein Gefühl sei die Gi-

tarre da. Falsch, antworten die Frauen, wenn er nicht so gefühllos wäre, dann wäre er tatsächlich ein großer Künstler und eben nicht der zweitbeste.

Emmet Ray bestellt sich einen Mond, eine gewaltige gelb leuchtende Sichel. Die soll mit ihm vom Himmel auf die Bühne schweben zum schier überirdischen Auftritt. So zart, so zärtlich ist Ray in keiner Szene sonst: Er schickt sie alle weg und ist, andächtig still, für diesen Augenblick „alone with the moon“. Natürlich geht die Sache schief. Denn der Künstler ist viel zu besoffen, um Frau Luna richtig zu bestei-

gen. Und dann krachen sie zusammen auf die Bretter, in diesem beschissenen Club, vor all den Gangstern und Flittchen und Bananen. Nebbich. Das Unglück ist auch bloß ein Bühnenfall, ein Operetten-Absturz.

Emmet Ray und die Frauen. Hattie, die Wäscherin aus New Jersey, liebt ihn ganz doll. Das sieht man ihr an, das muss man in ihren Augen lesen. Denn Hattie ist stumm. Wenn Emmet sie abschleppt (die alte Nummer: „Komm mit, ich spiel dir

was vor“), dann folgt sie erwartungsfroh, und das Lied danach ist ein ganz besonderes Liebeslied. Nun liegt er allein mit der Gitarre im Bett und zupft für sich, für Hattie: „I’m Forever Blowing Bubbles“. Am Ende des Films erklingt dieses Stück noch einmal. Da schlägt er wütend sein Instrument entzwei.

„Ich puste immer Seifenblasen in die Luft, und sie verschwinden und sterben wie meine Träume.“ Sagt der Text, den man nicht hört, aber doch mitdenken, mitsummen soll, und der zerbrochene Mond ist wieder zur Stelle, als wär’s ein Stück von Roncalli. Man weiß ja, dass Woody Allen gnadenlos romantisch ist, und ebenso, dass „Kitsch“, unübersetzbar, zum amerikanischen Wortschatz gehört wie „Rucksack“ oder „Kindergarten“.

Die schönste Rolle in einem Film über die Musik ist eine stumme Rolle. Diesen raffiniert-sentimentalen Trick nutzt Allen mit großer Konsequenz. Hattie ist die Einzige, die ihn, Emmet Ray, hört und versteht, und sie kann es nicht sagen. Das sehr junge Gesicht von Samantha Morton spiegelt in jedem Augenblick, was Glück bedeutet – und Trauer und Angst, wenn er sie verlässt –, und man denkt erleichtert, dass Kitsch und Poesie so weit nicht auseinander sind.

Die Nächste heißt Blanche, und die ist gar nicht herzerweichend. Uma Thurman

parodiert eine Mächtigen-Intellektuelle, also eine, die alles weiß und sagen kann, eine verständnisinnige Nervensäge. Sie betrügt ihn mit einem Leibwächter – wir sind ja bei Gangsters –, und Emmet komponiert, gewissermaßen als Vermächtnis, eine Ballade namens „Unfaithful Woman“.

Emmet Ray hat es nie gegeben. Er ist der Held einer fiktiven Biografie, die Allen aus mehreren Biografien stückelt, montiert, zusammenbastelt – eher aus Anekdoten, wie überhaupt der Film wie eine bunte Anekdote der Jazzgeschichte wirkt. Je fiktiver, desto notwendiger die Fiktion des Realen. Woody Allen tut so, als hätte er einen Dokumentarfilm gedreht, und ist sofort erklärend im Bild – als „er selbst“; dann kommen der Jazzkritiker Nat Hentoff und noch ein paar echte und falsche Experten, die sich an Ray erinnern, als hieße er Charlie Parker.

Drei Zeugen berichten von einem Bonnie-und-Clyde-artigen Überfall, in den Hattie und Emmet verwickelt sind, und jeder erzählt es anders, weil's anders lustiger ist. Man sieht die drei Versionen, und es wird einem klar, was von Zeugen zu halten ist, von Zeugen und von wahren Geschichten.

Erfinde dir deine Wirklichkeit, damit sie unwirklich bleibt. Dass der Film irgendwo zwischen Depression und einem drohenden Weltkrieg spielt, kommt einem ernsthaft nie in den Sinn. Die Kamera schwelgt in gedämpften, erlesenen Farben, und noch die weißesten Gardinen schimmern goldgelb. Der Autor nennt sein Opus ungeniert einen „Kostümfilm“; kein Stäubchen darf das süße Märchen stören.

Hätte er richtig Talent gehabt, bekennt Woody Allen, der dilettierende Klarinettenspieler, dann wäre er Berufsmusiker geworden. Es sollte nicht sein. Nun muss er solche Filme machen. „Sweet and Lowdown“ ist eine Liebeserklärung an den Jazz und, Gott sei Dank, nicht an den uralt-zickigen, den Allen gern bevorzugt, sondern an den Swing von Django, dem Zigeuner. Gleich das erste Stück, „When Day is Done“ von 1937, ist eine Originalaufnahme, und sie klingt so klar und frisch und elegant, als wäre sie eben eingespielt.

Das sind die meisten Stücke auch – sehr bekannte Standards wie „Out of Nowhere“, „Sweet Georgia Brown“ oder „Limehouse Blues“ –, und der Gitarrist, der für Emmet Ray den Soundtrack macht, tut das streng im Geiste Djingos. Howard Alden will nicht originell sein, sondern

bloß erstklassig. Sein Quintett („Das Quintett!“, ruft Emmet, wenn er Hattie anquatscht) ist allerdings mit einer Klarinette besetzt, nicht mit der Geige wie ursprünglich im „Hot Club“.

Es heißt, Sean Penn habe vier Monate lang Gitarre gelernt. Perfekt. Er und sein „solo guitar instructor“ bringen es fertig, dass man tatsächlich glaubt: Der Mann spielt alles selber. Dabei guckt ihm die Kamera erbarmungslos auf die Finger, geduldig mit ihm und der Musik, für die sie da ist.

„Sweet and Lowdown“ versteht sich auch als eine Hommage ans unstete Leben. Django, das Idol, der Außenseiter, ist anekdotisch einmontiert. Als er 1946 endlich in die USA kam, um mit dem großen Duke Ellington aufzutreten, hat man ihn



„Sweet and Lowdown“-Star Penn: Erfinde deine Wirklichkeit

gar nicht angekündigt, weil man befürchtete, er würde sowieso nicht erscheinen, und als die New Yorker Carnegie Hall endlich erreicht war, kam er nicht vor elf Uhr abends. Da war der Duke eigentlich schon fertig.

Der Song, von dem der Titel stammt, kommt im Film gar nicht vor: „Blow that Sweet and Lowdown!“ Es ist eine Gershwin-Nummer aus dem Jahr 1925, und Ira Gershwin, der Dichter und Silbenfanatiker, hat sich das so zurechtgedacht, dass es nicht einfach süß und leise klingt, sondern auch ordinär, schmutzig, zweideutig. Ira verdanken wir die fabelhafteste Schlager-Poetik, „Lyrics for Several Occasions“, und darin ist nachzulesen, wie jenes „lowdown“ direkt zu Lewis Carroll führt, ins Wunderland der Wörter. Und in den Slang. Die Lady mit der „lowdown voice“ hat eine hundsgemeine Stimme. Fein und gemein.

Der Film ist eher fein und freundlich und ganz gewiss ein Nebenwerk. Aber vielleicht besteht das ganze unendliche Werk des Woody Allen aus lauter hübschen Nebenwerken, und nur diejenigen, die sich als Hauptwerke aufspielen, sind so schwer zu ertragen. ♦