

Konstantin Jahn: Hipster, Gangster, Femmes Fatales: Eine cineastische Kulturgeschichte des Jazz

München: Richard Boorberg Verlag 2016, 304 S.,
ISBN 9783869165011, EUR 39,–

Konstantin Jahn widmet sich in seinem Werk *Hipster, Gangster, Femmes Fatales* dem Jazz in der Filmmusik. Mit über 500 behandelten Filmbeispielen wird der Weg des Jazz durch das Kino von Jahn unterhaltsam aufbereitet. Betrachtet werden, angereichert mit zahlreichen Notenbeispielen, über 100 Jahre Film- und Musikgeschichte voller schillernder Figuren und bekannter Gesichter.

Zunächst erläutert Jahn auf den ersten 30 Seiten ausführlich die seiner Forschung zugrundeliegenden Theorien und sein methodisches Vorgehen, um unmittelbar danach in den Jazz der Filmmusik, mit all seinen Facetten, einzutauchen. Die behandelten Filme sind in Kapitel mit Titeln wie „Das jazzyge Hollywood Musical“ oder „Jazz-Cartoons“ eingeteilt, sind aber sonst nicht näher gekennzeichnet; so müssen Leser_innen notgedrungen den Gegenstand von Jahns Forschung innerhalb der einzelnen Fließtexte suchen. Es kann aber auch die hierfür äußerst hilfreiche Filmografie am Ende des Buchs konsultiert werden, welche jeweils auch zumindest die Seite preisgibt, auf denen das Beispiel genannt wird. Abgesehen davon hält das Verzeichnis auch einige Überraschungen bereit, die auch sachkundige Leser_innen verblüfft grübeln lassen: Wo erklingt beispielsweise Jazz in den *Harry-Potter-Filmen*? Somit ist allein dieser Teil des Buchs eine Fundgrube für Film-Enthusiasten, die ihre

Repertoire-Kenntnisse aufbessern möchten, und kann somit auch ohne weiteres als Nachschlagewerk dienen. Denn dieser umfassende Überblick über die verschiedenen Filme mit Jazz-Scores erspart lange Suchen nach Filmen mit genau diesen musikalischen Elementen.

Auf ganzer Linie überzeugen können aber vor allem die nach Genre gegliederten Texte, welche angenehm kurzweilige Einblicke in die Filmmusik-Geschichte liefern und, durch Jahn auch gerne mal anekdotisch angehaucht, das Lesevergnügen nochmal steigern. Dazu beeindruckt, dass alle betrachteten Werke aufeinander Bezug nehmen und keines gesondert behandelt wird; die Filme sind vielmehr alle miteinander verknüpft und werden somit innerhalb des Umfelds ihrer Entstehungszeit betrachtet. Dies verschafft den Leser_innen schnell einen umfassenden Überblick über die einzelnen Dekaden der Filmmusik-Geschichte und ist in jedem Fall die bessere Wahl, als eine lexikalische Aufzählung.

Zur Verständlichkeit tragen außerdem die zahlreichen, vom Verfasser meist selbst transkribierten Notenbeispiele bei, die immer dann zum Einsatz kommen, wenn Worte alles nur komplizierter machen würden. Mit einem Blick auf das Notenbild wird meist sofort klar, was der Autor versucht zu verdeutlichen; und dabei lassen sich

auch noch die ein oder anderen kompositorischen Kniffe entdecken.

Genau dieser Punkt ist es aber, der den Nutzerradius des Buches einschränkt: Es sind musikalische Vorkenntnisse notwendig, um den Ausführungen Jahns folgen zu können. Zum einen sind die Kenntnis der Notenschrift und zum anderen ein Grundwissen über musikalische Fachbegriffe Voraussetzung zum Verständnis des Werks, wobei hier auch klassisch ausgebildete Musiker_innen vor Probleme gestellt werden könnten, da viele Worte dem Jazz und der modernen Musik entnommen wurden. Wer aber weiß, was ‚Lick‘ oder ‚Polyrhythmik‘ bedeuten, wird auch aus musikwissenschaftlicher Sicht auf seine Kosten kommen.

Wie gemacht scheint das Buch dagegen für Forscher_innen, die ihre Filmanalysen auf die musikalische Ebene ausdehnen möchten, da hier von Jahn viele Denkansätze und Verknüpfungen aufgezeigt werden, die jede Filmanalyse bereichern können (vgl. z.B. „Der beinahe modale Twist in *Experiment in Terror* kombiniert Zither und Orgel, wirkt durch Halleffekte und schwebende Beckenklänge wie in Zeitlupe und bereitet die düstere und geheimnisvolle Atmosphäre des Films vor“).

Auf der filmwissenschaftlichen Analyse liegt auch ganz klar der Schwerpunkt des Buchs, trotz der Notenbeispiele und der Ansätzen aus der Musikwissenschaft. Dass sich Jahns Auswahl der Themen deutlich an den Medienwissenschaften und der Soziologie orientiert, unterstützt diesen Eindruck (vgl. Kapitel wie „Jazz in Film und Filmmusik als Spiegel sozialer und ästhetischer Entwicklungen“

oder „Bedeutungsverlust und Verdichtung der Klischees: Jazz im Film seit den 1980er Jahren“).

Dieser Spagat gelingt nur bedingt, da das Buch für viele Musikwissenschaftler_innen zu wenig musikalische Analysen und für die Film- und Medienwissenschaftler_innen zu viel Fachkenntnisse aus der Musik voraussetzt.

Es scheint also nicht ganz klar, welche Zielgruppe Jahn mit seinem Werk ansprechen möchte, was aber nicht heißt, dass Medien- oder Musikwissenschaftler_innen dem Buch nichts abgewinnen können. So sollte, trotz des Kompromisses, den das Buch eingeht, in beiden Lagern die Freude groß sein, da es sich hierbei um die erste deutschsprachige Betrachtung des Jazz in der Filmmusik handelt, die trotz der sehr gefällig geschriebenen Texte gut recherchiert ist und wissenschaftliche Relevanz besitzt.

Neben dem ausführlichen Quellenverzeichnis ist auf den letzten Seiten auch ein kurzer Glossar zu finden, der Musikfremden zwar nicht jede Frage beantworten wird, aber zumindest Jazz-Neulingen schnell weiterhelfen kann.

Trotz der genannten Einschränkungen ist *Hipster, Gangster, Femmes Fatales: Eine cineastische Kulturgeschichte des Jazz*, jedem den die Thematik in seiner Forschung tangiert, absolut zu empfehlen.

Für Filmmusik-Liebhaber_innen, eignet sich das Werk außerdem, aufgrund seines angenehmen Schreibstiles, auch als einfache Lektüre, die von liebevoll ausgewählten Notenbeispielen weiter aufgewertet wird.

Tim Dokter