

Das Vater-Ding

Dass Schauspieler sich mit Jazzmusikern zusammentun, kommt hier und da vor, dass sie selbst ambitionierte Instrumentalisten sind, eher selten. Grimme-Preisträger **August Zirner** ist ein höchst passabler Flötist und nimmt sich als Sprecher, der auch spielt, gern Jazzprojekte vor – aktuell eine Produktion mit der hr-Bigband.

Von Berthold Klostermann

Einer der großen Romane der afroamerikanischen Literatur beginnt mit dem Satz „Ich bin unsichtbar“: Ralph Ellisons „Invisible Man“ von 1952, eine facettenreiche Parabel auf die Geschichte des schwarzen Amerika. Darin zieht ein namenloser schwarzer College-Boy aus dem Süden nach New York, entdeckt sein Talent als Redner und wird zum Spielball (rassen-)politischer Organisationen in Harlem. Verbittert, dass hinter seiner Hautfarbe seine Identität unsichtbar bleibt, zieht er sich in einen Keller zurück, den er mit Glühbirnen gleißend hell erleuchtet hat, und erzählt seine Geschichte. Dabei hört er Louis Armstrongs Platte „What Did I Do to Be So Black and Blue?“

Der Roman wurde 1953 mit dem National Book Award ausgezeichnet – nominiert waren auch Hemingways „The Old Man and the Sea“ und Steinbecks „East of Eden“. Die Kellerszene inspirierte den Fotokünstler Jeff Wall zu einer monumentalen Licht-Box, die er 2002 auf der Documenta 11 zeigte. Für Barack Obamas Autobiografie soll das Buch als Vorbild gedient haben, nach der Trump-Wahl empfahl die Süddeutsche Zeitung es unter „Wichtige Bücher für düstere Zeiten“. Ein Werk, das Spuren gelegt hat, und auf ihm basiert das Jazz-Melodram „Der Unsichtbare (The Invisible Man)“ von August Zirner und hr-Bigband-Leiter Jim McNeely. Beim Titel passierte allerdings eine Verwechslung mit H. G. Wells' Science-Fiction-Novelle (1897); Ellisons Roman heißt „Invisible Man“, die (nur antiquarisch erhältliche) deutsche Ausgabe erschien als „Unsichtbar“, später als „Der unsichtbare Mann“.

Der Vorschlag kam von McNeely. Zirner, obwohl in den USA aufgewach-

sen, wo „Invisible Man“ Schullektüre ist, kannte den Roman nicht, fand die Idee dann aber „toll, zumal Ellison viel über Jazz geschrieben hat“. Wenn auch in anderem Kontext. Der aus Oklahoma City stammende Ralph Ellison hatte eine Zeit lang Musik studiert, bevor er sich aufs Schreiben verlegte. Er spielte Altsaxofon und Trompete, kannte sich aus in der Jazzszene von Kansas City, verfasste Essays über Jimmy Rushing, Charlie Christian, Charlie Parker und rezensierte höchst kritisch Leroi Jones' radikale Darstellung „Blues People“. Er war ein Freund Albert Murrays, auf dessen Schriften Wynton Marsalis und Stanley Crouch in den 1990er-Jahren ihren neokonservativen Jazzbegriff stützten.

Doch „Invisible Man“ ist kein Jazzroman. Außer Armstrongs „Black and Blue“ finden sich keine expliziten Verweise auf den Jazz, eher auf Blues, Spirituals und andere schwarze Traditionen. „Es ist ein vielschichtiges Buch“, meint Zirner. „Es ist Kafka, es ist europäische Literatur, aber komplett amerikanisch geprägt. Es geht um den Schwarzen in Amerika als Prototyp, zugleich um den Menschen schlechthin, den unsichtbaren, nach Sichtbarkeit strebenden Menschen.“ Und es ist ein umfangreiches Buch, also galt es zu reduzieren, auszuwählen und doch die Essenz zu bewahren: „Das Erzählte sollte sich in der Musik fortsetzen. Wir haben uns auf Stellen konzentriert, die sich auf Louis Armstrong beziehen oder wo es ums Reden halten geht, etwa vor Versammlungen.“ Beklemmend, wie brandaktuell die Rede am Grab eines von der Polizei erschossenen Schwarzen heute wirkt, wenn – siehe Ferguson und anderswo – wieder mal ein Polizist „das Wort ‚nigger‘ auf ‚trigger‘ gereimt hat“, wie es

und der Jazz

Beklemmend, wie brandaktuell die Rede am Grab eines von der Polizei erschossenen Schwarzen wirkt.

im Roman heißt. Andere Reden stehen in predigtähnlichen, ‚call and response‘-geprägten Situationen; der ‚response‘ kommt dann von der Bigband.

„Überhaupt“, darauf legt Zirner Wert, „gebührt das Hauptverdienst bei dem Projekt Jim McNeely und der hr-Bigband. Jim hat versucht, aus den Erzählpassagen musikalische Themen zu destillieren; für den Unsichtbaren etwa gibt es ein eigenes Thema. Und es gibt Versuche, die Geschichte musikalisch weiterzuerzählen, denn wir wollten ein Werk aus einem Guss hinbekommen, ein Melodram im Sinne des 18. Jahrhunderts für Sprech-/Gesangsstimme mit Orchester – nur eben als Jazz. Die Frage war: Wie kann die Sprache eine andere, aber ähnliche Funktion übernehmen wie die Musik?“

Und Zirners Flöte? Auf dem Album agiert er ausschließlich als Sprecher. „Jim hat fünf begnadete Saxophonisten in der Bigband, die alle auch Flöte spielen, jeder besser als ich. Deshalb spiele ich nicht, aber meine Sprechstimme steht oft anstelle eines Soloinstruments. Seit ich mich verstärkt mit der Flöte beschäftige, frage ich mich: Was erzähle ich mit einem Ton, was mit einem Wort? Was mit dem Atem, der durch die Flöte geht, und was mit dem Atem, der die Sprache zum Tragen bringt? Im Atem liegt die Seele, dazu kommt dann ein Ton oder ein Wort. Musiker sind ja oft fasziniert von der Kraft des Erzählerischen. Es gibt



Foto: Robert-Doppelbauer

Musiker, die spielen Töne, und solche, die erzählen mit Tönen eine Geschichte. Es gibt Schauspieler, die beim Sprechen nur tönen, und solche, die durchs Sprechen eine Geschichte erzählen. Ich will Geschichten erzählen, beim Spielen wie beim Sprechen. Denn als Schauspieler beschäftige ich mich mit dem, was man ‚der Mensch‘ nennt.“

„Miles hat seinen Söhnen gar nichts möglich gemacht. Er war ein schrecklicher Vater.“

Den Abschluss des Albums bildet eine andere Geschichte über einen anderen Menschen, und doch ist diese nicht bloß eine Zugabe. Sie stammt aus Miles Davis' Autobiografie, die Musik ist ein McNeely-Arrangement des Miles-Davis-/Bill-Evans-Klassikers „Blue in Green“. In den Textpassagen geht es um Miles' Verhältnis zu seinem Vater. „Sie sind exemplarisch für die Liebe eines Vaters, der seinem Sohn alles möglich macht. Miles hat seinen Söhnen gar nichts möglich gemacht. Er war ein schrecklicher Vater, das muss man leider sagen. Ohnehin ist das Vater-Ding ein Lebensthema von mir; das wollte ich unbedingt mit dabei haben.“ Denn wenn man so will, führte der frühe Tod seines Vaters dazu, dass Zirner zum Jazz kam und letztlich auch zu diesem Projekt.

Zirners Vater – Jude, Kaufmann und studierter Komponist in Wien, der 1938 in die USA emigriert war – starb, als August 14 Jahre alt war. Unter seinem Dirigat hatte der Junge schon in Opern mitgespielt, außerdem Blockflöte, Geige, Klavier, Gitarre gelernt. Rockstar wollte er werden, hatte eine Garagenband und spielte Jethro Tull, Traffic, Santana, Herbie Mann auf der Flöte. Was der Mutter suspekt war. Sie fand, es sei im Sinne des Vaters, dass August ein solides Fundament erhielt. An der University of Illinois, wo der Vater die Opernabteilung geleitet hatte, fand sich ein hochtalentierter 21-Jähriger namens Jim McNeely, der bereit war, ihm Unterricht in Musiktheorie und Harmonielehre zu erteilen. Als Erstes „verschrieb“ er dem Jungen ein paar Jazzplatten: Thelonious Monks „Straight No Chaser“, Horace Silvers

„Song of My Father“, Charles Mingus' „Let My Children Hear Music“, Rahsaan Roland Kirks „Volunteered Slavery“. Statt um die Bluestonleiter solle August sich erst mal ums Modale kümmern, die Kirchentonarten. Die fand er ätzend, die Jazzplatten besitzt er heute noch.

Vierzig Jahre später, Zirner war längst als Schauspieler erfolgreich, da hörte er, McNeely arbeite mit der hr-Bigband in Frankfurt. Er besuchte das Programm, sagte Hello, McNeely erinnerte sich, konnte mit seinem Ex-Schüler aber nicht viel anfangen. Doch irgendwann kam die Idee auf, etwas zusammen zu machen, warum nicht mal was mit Sprache? Zeit ging ins Land, es gab zufällige, dann verabredete Treffen, man erwog diverse Möglichkeiten, und am Ende kam McNeely mit dem Vorschlag: „Invisible Man“. Die Begegnung von Literatur und Jazz brachte Schüler und Lehrer wieder zusammen.

Für Zirner sind derlei Projekte kein Neuland. Mit dem Essener Spardosen-Terzett hat er seit acht Jahren ein Programm in petto, bei dem er auch ausgiebig zur Flöte greift. Die gestandenen Jazzer sind mehr als nur ein Begleittrio. Sie kommen mit Ideen und überraschen ihn auch „live“ schon mal mit improvisierten Einfällen: „Wenn dann auf offener Bühne etwas Neues, Unerwartetes passiert, ist das jedes Mal ein Geschenk.“ In „Diagnose: Jazz“, so der Titel, spüren sie dreien jener Jazzlegenden nach, die McNeely Zirner einst ans Herz legte: Thelonious Monk, Charles Mingus, Rahsaan Roland Kirk. Drei radikalen Individualisten und ausgegrenzten Gestalten, die abseits der Bühne nur zu gebrochener Kommunikation fähig waren – Monk: autistisch; Mingus: gewaltig, unersättlich; Kirk: blind und krank. Geschichten von drei Menschen eben. Dazu spielen Zirner und die Spardosen Stücke dieser Legenden: Zirner an der Flöte, und er liest Autobiografisches von Sue und Charles Mingus sowie Auszüge aus Geoff Dyers „But Beautiful“, das kein Geringeres als Keith Jarrett „das einzige Buch über Jazz“ nannte, „das ich meinen Freunden empfehle“. Mit „Diagnose: Jazz“ kehrt Zirner also zu seinen Jazzwurzeln zurück – und zu seiner Flöte. Die begleitet ihn heute auf jeder Reise. In Hotels bucht er stets ein abgelegenes Zimmer, um beim Üben nicht zu stören. ■

CD-Tipps



August Zirner | Jim McNeely | hr-Bigband,
Der Unsichtbare
(The Invisible Man).
GLM/Soulfood
August Zirner und Das Spardosen-Terzett,
Diagnose: Jazz – Live
(2011). Content/Edel