

KÖLN 75

Das Höllen-Konzert

Zeit.de, Tobi Müller

Eine Musikkomödie – fast ohne Jazz. Der Film "Köln 75" erzählt die Vorgeschichte zu Keith Jarretts "Köln Concert" aus Sicht der jungen Veranstalterin.



Überschäumend und hartnäckig: Mala Emde als Vera Brandes in "Köln 75"

Die ersten fünf Töne der bis heute meistverkauften Solo-Platte kennen die meisten Menschen, ob sie es wollten oder nicht. Keith Jarrett steuert mit einer Melodie auf nur weissen Tasten einen Moll-Akkord an, das Hallpedal ist runtergedrückt. In diesem einfachen Dreiklang, mit dem das im Januar 1975 aufgenommene *The Köln Concert* beginnt, erholen sich die Siebzigerjahre vom gescheiterten Anspruch der gesellschaftlichen Erneuerung. Jarrett hatte zu dem Zeitpunkt ein paar Jahre Solokonzerte hinter sich, in denen er US-amerikanischen Folk, den Kontrapunkt von Bach und die komplexe Rhythmik des Jazz improvisierend kreuzte wie keiner vor oder nach ihm. Die Kölner Aufnahme ist ein, Pardon für die Phrase, Meilenstein der Musikgeschichte.

Das Bild auf dem ikonischen Plattencover, das Jarrett konzentriert und mit geneigtem Kopf am Flügel zeigt, sieht man erst kurz vor Ende des Films *Köln*

75 von Ido Fluk. Aber man hört nicht die berühmte Tonfolge, die der Komponist vom Pausengong der Oper abgewandelt hat. Nein, der Soundtrack spielt *To Love Somebody* von den Bee Gees in der Version von Nina Simone. Ein Schock. Die Musikauswahl ist zum Teil aus der Not geboren: Der Film durfte die Aufnahme nicht verwenden und auch sonst nichts von Keith Jarrett. Es ist aber auch inhaltlich konsequent: Denn es geht in *Köln 75* nicht in erster Linie um den Künstler, sondern um die junge Frau, die seinen Auftritt möglich gemacht hatte.

Knapp zwei Filmstunden arbeitet die erst 18-jährige, überforderte, überschäumende und hartnäckige Veranstalterin Vera Brandes (Mala Emde) auf diesen Moment hin. Es ist ihre Geschichte, ihr Film. Keith, in Köln, volles Haus: Das Hippiemädchen, das Jazz statt Rock hört, hat es geschafft. Aber kein Ton vom *Köln Concert*. "*You don't know what it means to love somebody*" könnten auch die Worte sein, die Vera ihrem Vater entgegenschmettert, dem strengen Zahnarzt, von Ulrich Tukur als Fiesling gespielt.

Dieser Vater hatte als Junge die Scheinwerfer auf den Nachthimmel über Köln gerichtet, um der deutschen Flugabwehr die alliierten Bomber anzuleuchten. Sein Trauma bewältigt er nun, indem er dem ausgehenden Wirtschaftswunder wehtut, das bei ihm auf dem Zahnarztstuhl sitzt. Die Praxis liegt im Keller des Eigenheims, einem Wohlstandsbunker, in dem die Mutter (Jördis Triebel) aus Protest schon zum Frühstück raucht. Der Sohn hasst alle. Die Tochter attackiert mit kurzem Wildlederrock und radikaler Liebe – für die Musik. Vera hat zwar einen Freund, aber verknallt ist sie in den Jazz, die Wunderwaffe gegen alle Spiesser.

Köln 75 ist eine Geschichte der Emanzipation, ein Coming-of-Age-Film über eine junge Frau. Er erzählt viel von Flower-Power und Emanzipation im wieder erstarkten Westdeutschland und blickt gleichzeitig durch die Brille heutiger Geschlechtervorstellungen auf die Seventies. Vera dominiert ihre Clique, die jungen Männer bleiben Kulisse. Die Schauspielerin Mala Emde verkörpert den Lebenshunger und die Musikverliebtheit ihrer Figur in jedem Bild mit viel Körperspannung.

Früh im Film wird der Voyeurismus abmoderiert, der in der Konstellation junges Mädchen – ältere Jazzmänner lauert. Als Vera und ihre Freundin Isa (Shirin Lilly Eissa) in einem Jazzclub den britischen Saxofonisten Ronnie Scott sehen, befürchtet man schon, dass der alte Mann die junge Frau mit

seiner Star-Power verführen will. Vera ist da noch 16, posiert als 25, die beiden essen spätnachts Eis. Und als sie schon denkt, dass er sie ins Hotel bitten wird, sagt er etwas ganz anderes: "Buch mir eine Tournee durch Deutschland." – "Warum ich?", fragt Vera. – "Weil dich niemand ablehnen kann." Schnell geschnitten und lustig gespielt sind die ersten Booking-Versuche der Schülerin, die nachts aus der Zahnarztpraxis heimlich telefoniert (Anrufe waren teuer, Kinder!), und, als die ersten Gigs stehen, schnellstens von zu Hause auszieht.



Die Anmutung von Keith Jarretts (John Magaro) Musik gelingt, aber die Lücke, kein Original spielen zu dürfen, bleibt

Der Regisseur und Drehbuchautor Ido Fluk kann wunderbar und leichtfüßig über die tiefe Liebe zum Jazz erzählen, ohne Leute zu verschrecken, die bei diesem Stichwort sonst sofort den Notausgang suchen. Nur manchmal übertreibt er es etwas: Als Vera Keith Jarrett (John Magaro) zum ersten Mal spielen sieht, ist das Licht schwer dunkelblau, die Kamera holt die schockverliebte Vera direkt ins Bild. Schnitt. Sie trifft ihren Freund, die beiden fallen sofort übereinander her. Der arme Kerl muss als Jarrett-Ersatz herhalten, sagt uns das, oder gleich als Sexobjekt für die Musik überhaupt, die man begehren, aber nicht besitzen kann.

Der Soundtrack an den beiden Stellen, in denen Magaro als Jarrett beim Spiel zu sehen ist, stammt vom Schweizer Pianisten Stefan Rusconi. Der sollte ursprünglich der Kamera nur seine graziösen Hände auf der Tastatur

leihen, schrieb dann aber gleich neue Pianoparts. Die Anmutung von Jarretts Musik gelingt, aber die Lücke, kein Original spielen zu dürfen, bleibt. Die Comedy-Elemente des Films helfen, sie zu kitten.

Dann etwa, als *Köln 75* für längere Zeit den Schauplatz wechselt und Jarrett, seinen Fahrer und Musikproduzenten Manfred Eicher (Alexander Scheer) und einen US-amerikanischen Musikjournalisten (Michael Chernus) auf der legendären nächtlichen Fahrt in der Blechkiste eines zitronengelben Renault 4 von Lausanne nach Köln begleitet.

In dieser Nacht findet der Film einen neuen Ton, der sich aus dem Kontrast zwischen dem massigen Journalisten auf der kleinen Rückbank (eine Erfindung, die der Film auch als solche preisgibt) und Scheers ruhigem Manfred-Eicher-Porträt ergibt. Nebenbei erfährt man, dass der Jazz 1975 schon kaputt war, weil die grossen US-Labels von Jarrett unablässig neue Platten mit Standards verlangten. Mit seinen Solokonzerten rebellierte Jarrett dagegen und fand bei Eichers Münchner Label Zuflucht. Vor dem Grosse Erfolg der Köln-Aufnahme bedeutete diese Freiheit aber selbst für einen Künstler wie ihn: keine Flüge, keine guten Hotels, kein gutes Essen.

Den Rest der Geschichte kennt zumindest in Köln jedes Kind ab 50 Jahren. Die junge Veranstalterin Vera Brandes bekam zwar die Oper als Veranstaltungsort für Jarrett, aber erst ab 23 Uhr. Und der Flügel, der parat stand, war nicht der vereinbarte, sondern ein Probeninstrument mit weniger Tasten und einem kaputten Pedal. Herrlich, wie Jarrett den kurz anschaut, eine Taste drückt, mit Eicher tuschelt, sich abwendet, während der Produzent die Botschaft überbringt: Darauf wird Keith nicht spielen. Es gibt noch mal Tempo, zwei Klavierstimmer treten als komisches Paar auf, und dann gibt es noch eine Ansprache von Veras Bruder. Wie Vera dann schliesslich Jarrett überzeugt, trotz aller Widrigkeiten zu spielen, ist nicht nur toll geschrieben und gespielt, sondern auch schlau gebaut, weil John Magaro als Jarrett nie eine komplette Reaktion, nie eine Entwicklung ganz ausspielen muss. Das Augenmerk bleibt auf Brandes.

Völlig zu Recht. Denn, wie der US-Journalist einmal erklärt, dies sei kein Film über Michelangelos Deckenmalereien in der Sixtinischen Kapelle, sondern einer über das Gerüst. Ohne das es das wunderbare Kunstwerk nicht gegeben hätte.