

„Alle dachten, das sind Verrückte“

Der Fotograf William Claxton über die Inszenierung des Jazz, deutsche Blechbläser und Miles Davis' Lächeln

Im Jahr 1960 unternahm der deutsche Jazz-Publizist Joachim-Ernst Berendt und der amerikanische Fotograf William Claxton eine viermonatige Reise quer durch die USA, auf der Suche nach dem Wesen des Jazz. Das so entstandene Buch „Jazzlife“ ist jetzt neu aufgelegt worden.

DIE WELT: *Hatten Sie 1960 das Gefühl, das Ende des Jazz zu dokumentieren?*

William Claxton: Als mich Joachim-Ernst Berendt anrief und fragte, ob ich mit ihm die Reise unternehmen möchte, weckte es einen Instinkt in mir, den ich schon als kleines Kind hatte, als mir meine Großmutter die erste Kamera schenkte, eine Box Brownie. Als ich die ersten Fotos in der Hand hielt, war mir klar: diesen Augenblick wird es so nie wieder geben. Auch bei der Reise mit Berendt ahnte ich: das ist die Chance meines Lebens. 1960 war gewissermaßen der Höhepunkt des Jazz. Neobop war an ein Ende gekommen und etwas Neues zog herauf. Und natürlich: der Rock 'n' Roll fing so richtig an. Für mich war es ein Glückslos.

DIE WELT: *Berendt schrieb 1961, daß er eine europäische Sichtweise auf den Jazz habe, während Sie eine amerikanische hätten.*

Claxton: Joachim-Ernst Berendt verstand ziemlich viel von Musik. Er hat mir einige Sachen beigebracht, an die ich noch nicht einmal gedacht hatte. Weil ich Jazz für selbstverständlich hielt; ich war davon jeden Tag umgeben. Er erklärte mir, was am Jazz von den Franzosen kam, was von den Deutschen – Blechbläser zum Beispiel. Das wußte ich nicht. Meine Sicht auf den Jazz ist die, die eine normale Person hat, die in einem musikalischen Elternhaus im Amerika der dreißiger Jahre aufgewachsen ist. Bei uns lief immer das Radio. Ich liebte die Big Bands. Als Teenager lernte ich fotografieren, von einem Nachbarsjungen. Ich schlich mich dann in die Jazzclubs – da gab es einige in der Gegend von Los Angeles. Weil ich sehr groß, höflich und immer gut angezogen war, kam ich überall rein. Zu dieser Zeit arbeitete ich nur mit dem vorhandenen Licht. Das war gut, weil Blitze Musiker stören. Das begründete meinen fotografischen Stil.

DIE WELT: *Wie wurde Jazz Anfang der sechziger Jahre in Amerika wahrgenommen?*

Claxton: Die meisten Musiker und Musikwissenschaftler waren sich bewußt, daß der Jazz die einzige originale Kunstform war, die aus Amerika stammt. Aber Jazz, wie sie vielleicht wissen, hatte es in den USA immer schwer. Weil der Durchschnittsbürger dachte, das seien alles verrückte Musiker.

DIE WELT: *Waren Sie mit Ihren Bildern nicht auch mitverantwortlich dafür, daß Jazz sich von seinem Schmuddelimage befreien konnte?*

Claxton: Ja. Bevor ich mit dem Fotografieren anfang, gab es hauptsächlich stereotype Bilder vom Jazz, die ihn in einem heißen, verrauchten, verschwitzten Club zeigten, am besten auch noch im Keller. So war es ja tatsächlich in New York und Chicago der Fall. Bei uns in Kalifornien sah das allerdings anders aus. Hier lebten in den fünfziger Jahren viele Musiker, die in den Film-, Fernseh- und Radiostudios arbeiteten. Die waren alle ziemlich auf dem Gesundheitstrip – selbst, wenn sie parallel immer noch Drogen nahmen. Ich wollte diese gesunde Jazzszene zeigen. Ich habe Bands im Anzug an den Strand gestellt. Ich habe Musiker auf Kinderkarusselle gesetzt. Den Trompeter Shorty Rogers fotografierte ich im Baumhaus seines Sohnes. Ich hatte eine Reputation für ungewöhnliche Ideen. Die Krönung war natürlich Sonny Rollins ...

DIE WELT: *... den sie für das Cover der Platte „Way Out West“ als Westernheld verkleidet in der Mojave-Wüste ablichteten.*

Claxton: Sonny war nicht allzu glücklich über das Foto.

DIE WELT: *Hat er danach noch mit Ihnen geredet?*

Claxton: Nun, es gab einige Jahre Funkstille. Nachdem er damals die Platte gemacht hatte, ging er zurück nach New York. Dort wurde er mit Spott überschüttet: Mensch, wie kannst du nur so eine alberne Sache machen? Er war wirklich verletzt. Er ist sehr sensibel. Als die Jahre ins Land gingen, wurde er immer öfter in Interviews auf dieses Bild angesprochen. Gerade die Eu-

ropäer fanden es wundervoll. Also entschied er, daß es wohl doch ganz gut gewesen sein mußte. Ich habe ihn in der Zwischenzeit wieder fotografiert. Er hat sich sehr gefreut.

DIE WELT: *Das ist das Bemerkenswerte an Ihren Bildern: die Musiker wirken unglaublich entspannt. Wie haben Sie es nur hingekommen, daß Miles Davis lächelt?*

Claxton: Miles smiles, das stimmt. Ich habe ihn kennengelernt, als wir beide noch ziemlich jung waren. Ich war mit meinem Freund Allen Eager, dem Tenorsaxophonisten, in New York unterwegs. Da kam uns Miles Davis entgegen. Er war bestens angezogen und hatte in jedem Arm ein berühmtes Foto-Model. Beide weiß. Allen stellte mich Miles vor mit den Worten: Das ist mein Freund Clax aus L.A. Und Miles antwortete: Clax? Das klingt ja wie ein Haushaltsreiniger! Wir lachten. Und wurden Freunde. Als Miles das nächste Mal an der Westküste war, rief er mich an, und wir machten diese Fotos. Er war glücklich, er war charmant, er war lustig, gut aussehend, spielte hervorragend. Daß er sich später so veränderte, lag an den Drogen. Miles wurde nicht mehr glücklich. Selbst, als er später mit dem Malen anfang und gesünder lebte. Die Drogen ...

DIE WELT: *Ein anderes ihrer berühmten Fotos zeigt John Coltrane im Guggenheim, gewissermaßen auf Augenhöhe mit der zeitgenössischen Kunst. Wie kam es dazu?*

Claxton: Es war meine Idee. Ich hatte mit Coltrane einen Termin in New York vereinbart. Auf meinem Weg vom Hotel zum Treffpunkt sah ich das Museum. Da wollte ich unbedingt hin. Ich schlug Coltrane also vor, ins Guggenheim zu gehen. Er fragte: Was ist das? Ich sagte: Das ist ein neues Museum, gleich hier die Straße hoch. Er antwortete: Ich war noch nie in einem Museum. Also gingen wir da hin und ich fotografierte. Keiner scherte sich darum. Tja, damals war alles einfacher. Heutzutage dürfte man noch nicht einmal eine Kamera mit ins Museum nehmen. Ich sah da ein Bild von Mark Rothko, ein spontan komponiertes Kunstwerk. Ich stellte Coltrane davor. Ich fand, es paßt gut zu einem Jazzmusiker.

DIE WELT: *Arbeiten Sie wie ein Jazzmusiker? Sie haben ein Instrument, die Kamera, Ihr handwerkliches Geschick, einen Vorrat an Themen – dann wird improvisiert?*

Claxton: Das trifft es absolut. Ich plane alles vorher immer genauestens in meinem Kopf. Und wenn ich dann zur Session komme, ist alles vollkommen anders, als ich gedacht habe! Das Licht ist anders. Die Musiker tragen nicht die Klammotten, die ich erwartet habe. Also muß ich improvisieren. Es ist aufregend, eine Herausforderung. Ich liebe und hasse es zur gleichen Zeit.

DIE WELT: *Hat Jazz seine Unschuld verloren?*

Claxton: Darüber habe ich noch nie nachgedacht. Aber ich denke, die Essenz des Jazz liegt in der Verbindung von handwerklicher Perfektion und dem Moment unschuldiger Erfindung in der Improvisation. Das große Problem von Kunst im allgemeinen und Jazz im besonderen ist, diese Unschuld zu behalten. Daß immer etwas Frisches passiert. Das macht die Musiker manchmal depressiv. Und sie werden bitter und wütend. Aber selbst das zeigt sich dann in der Musik.

DIE WELT: *Haben Ihre Fotos dem Jazz eine große Bürde auferlegt? Sie haben eine Bildsprache geschaffen, an der die Realität niemals heranreichen kann?*

Claxton: Nun, das ist das Wesen der Fotografie. Je öfter sich ein Betrachter die Bilder anschaut, desto mehr werden sie zu Abbildern von dem, wie beispielsweise ein Jazzclub auszusehen hat. Ich persönlich hatte immer das Gefühl, daß ich dem Jazz etwas wegnehme mit meinen egoistischen Bildern. Ich wollte etwas zurückgeben. Vielleicht habe ich das getan, indem ich diese Momente bewahrt habe.



DIE WELT: *Haben Sie Berendts Weg vom Jazz zur Esoterik verfolgt?*

Claxton: Wir sind nicht in Kontakt geblieben. Damals dachte ich ja zuerst, daß ihn die Musiker nicht abkönnen werden. Er war so steif, professoral, deutsch. Aber ich habe mich total geirrt. Die Musiker mochten ihn, weil er so viel von ihrer Arbeit verstand. Und sie genau analysieren konnte. Auf der persönlichen Ebene kamen wir nicht so gut miteinander klar. Er konnte einfach nicht Auto fahren, das hat mich verrückt gemacht.

DIE WELT: *Stimmt, Sie erwähnen im Vorwort zur Neuauflage von „Jazzlife“, daß er farbenblind war.*

Claxton: Oh ja. In South Carolina, wo die Ampeln das grüne Licht oben haben, war das gar nicht gut. Er ist da immer bei Rot losgefahren. Nun ja, ich hörte, daß er später in diese wilde philosophische Ecke abgedriftet ist. Sein Tod vor fünf Jahren hat mich traurig gemacht. Wir haben uns nie wieder gesehen. Er war ein bemerkenswerter Mann.

Das Gespräch führte Josef Engels.

William Claxton und „Jazzlife“

Der Fotograf William Claxton wurde 1927 in Kalifornien geboren. Zum Jazz kam er Anfang der fünfziger Jahre. Claxton befreundete sich mit den meisten Jazz-Größen, er porträtierte sie meist außerhalb der Jazzclubs und prägte so

das Bild des Jazz wie sonst kaum ein Fotograf. Daneben arbeitete er als Modofotograf und machte Bilder von Schauspielern – keiner hat etwa Steve McQueen so schön und ent-

spannt aufgenommen wie Claxton. Das 1961 zuerst veröffentlichte Buch „Jazzlife“ verkaufte sich mehr als zwei Millionen Mal und gilt daher als das erfolgreichste Musikbuch der Geschichte. Jetzt wird es mit zusätzlichen Fotos in einer prächtigen XXL-Version vom Taschen-Verlag neu aufgelegt. Eine voluminöse Reise in die mittlerweile verlorene Welt des Jazz.

William Claxton/Joachim-Ernst Berendt: Jazzlife. Taschen, Köln. 720 S. + CD, 150 Euro.