

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 27 (1985)
Heft: 140

Artikel: The Cotton Club von Francis Coppola
Autor: Knorr, Wolfram
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867397>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

THE COTTON CLUB

von
Francis Coppola

Drehbuch: William Kennedy, Francis Coppola, Mario Puzo; Kamera: Stephen Goldblatt; Musik: John Barry; Produktions-Design: Richard Sylbert; Kostüme: Milena Canonero; Choreografie: Michael Smuin; Tap Choreografie: Henry LeTang; Schnitt: Barry Malkin, Robert Q. Lovett.

Darsteller (Rollen): Richard Gere (Dixie Dwyer), Gregory Hines (Sandman Williams), Diane Lane (Vera Cicero), James Remar (Dutch Schultz), Bob Hoskins (Owney Madden), Nicolas Cage (Vincent Dwyer), Maurice Hines (Clay Williams), Lonette McKee, Fred Gwynne, Gwen Verdon, Lisa Jane Persky u.v.a.

Produktion: Zoetrope; Produzent: Robert Evans, Executive: Dyson Lovell. USA 1984. 128 min. CH-Verleih: Rialto Film, Zürich.

Als ging's zum Wiener Opernball, so aufgeputzt strömt die Herrenschneider-Prachtparade in Damenbegleitung unterm feudalen Baldachin ins Innere des Hauses. Die Herren ganz in Schwarz mit blütenweissen Westen, die Damen in glitzerndem Art-deco-Stil mit feinsten Perlenmützen auf den pagenhaft gescheitelten Köpfen. Doch was so mondän-bourgeois am litzenschweren Portier vorbeirauscht, strebt nicht dem Gral europäischer Kulturtradition entgegen, sondern eher einer nonbourgeoisen Erregung: schwarzer Swing-Musik. Das Haus, alles andere als prächtig-repräsentativ plaziert, steht in Harlem an der Ecke der 142. Strasse und der Lenox Avenue - und in ihm befindet sich der Cotton Club: nicht nur eine Hochburg des Jazz in den zwanziger und dreissiger Jahren, sondern auch eine Art Endmoräne gesellschaftlicher Verschiebungen.

Denn dieser Club mit seiner innenarchitektonischen Mixtur aus Expressionismus und Funktionalismus - krummlinig und symmetrisch - war zwar die Sakristei der Jazz- und Revue-Aristokratie, aber auch das Refugium der stutzerhaften «Little Caesars». Die feinen Pinkel aus Downtown und die gesamte Demimonde bildeten das Plankton der Club-Kultur.

Die gesellschaftlichen Regeln freilich waren ziemlich schizophoren: Personal und Künstler mussten strikte schwarz, Management und Gäste durften partout nur weiss sein. Die Schwarzen konnten



Ein kleiner Musiker, Dixie Dwyer, gerät in eine blutige Gangsterfehde - doch



er will nicht Hundehalter und Damenaufpasser eines Unterwelt-Grosskotz sein



ihre Musik ausgerechnet dort nicht hören, wo sie am luxuriösesten dargeboten wurde - bei den Weissen, in einer schwarzen Urbanität.

Über 50 Millionen Dollar, so heisst es, soll der verwegenste und auch avantgardistischste Verrückte Hollywoods, Francis Coppola, für sein Projekt THE COTTON CLUB verschleudert haben, um seine Chronik des urbanen (Nacht-)Lebens so perfekt wie möglich zu realisieren.

Und intrigenreich soll auch die Finanzierungsakrobatik der Produktion verlaufen sein. Bob Evans, reputierter und risikofreudiger Produzent (CHINATOWN, ROSEMARIES BABY), hegte zuerst den Plan, die Geschichte der berühmtesten Clubs der extensiven zwanziger und dreissiger Jahre zu verfilmen. Er verpflichtete den GODFATHER-Autor Mario Puzo für das Drehbuch und den zunächst lustlosen Coppola für die Regie. Doch bald - nachdem noch einige weitere dubiose Geldgeber aus den Ölländern investiert hatten - nahm der Kamikaze-Held des «New Hollywood» das Zepter in die Hand, um *seinen* Film daraus zu machen - die Folge: das Geld zerrann und immer neues musste herbeigeschafft werden. Coppola, der mit Puzos Buch unzufrieden blieb, engagierte schliesslich kurzerhand den Pulitzer-Preisträger William Kennedy, der mit Unterwelt-Rekonstruktionen bestens vertraut ist. (Sein Roman «Legs», die Biografie des Gangsters Jack Diamond, erregte in den USA Aufsehen und erscheint demnächst unter dem Titel «Der Lange» auch auf deutsch.)

Doch auch Kennedys Buch schien Coppola nicht zufriedenzustellen, so dass man sich zu kuriosen Improvisationen entschloss, die wiederum den Hauptdarsteller Richard Gere nervös machten. Am Ende trafen sich die zänkischen Parteien vor dem Kadi wieder. Was immer hinter den Kulissen noch gelaufen sein mag - das Endprodukt ist ein faszinierender Coppola-Film geworden, der den chaotisch-grössenwahnsinnigen Meister wieder auf der Höhe seiner Schaffenskraft zeigt: Sein COTTON CLUB ist Kultur-(und Film-)Geschichte aus der Show-Perspektive; ein bizarres, phantastisches Panoptikum von Musikern, Entertainern und Gangstern.

Der Cotton Club, 1923 vom tough guy und Biedermann Owey Madden und seiner «family» eröffnet, erhielt für New York bald die Bedeutung, die das Kabarett in Berlin und die Folies Bergère in Paris hatten: das Mekka des Entertainment. Im März 1935 brachen brutale Rassenunruhen in Harlem aus, und das Management, das jeweils eine Show ein halbes Jahr laufen liess, inszenierte noch zwei, ehe es - 1936 - den Club schloss, um ihn kurz darauf in

Downtown Manhattan wiederzueröffnen.

Owey Madden, ein geniales, koboldhaftes Schlitzohr, dessen Einfluss über den Broadway hinaus bis in die Filmmetropole Hollywood reichte und der durchaus seine Verdienste als Mäzen hatte, wusste genau, was das weisse Publikum wünschte - vor allem Frivolität und Glamour. Sich der erfolgreichen Music-Halls erinnernd, verstand er es, den Cotton Club als Riesen-Show aufzuziehen: halb Vaudeville, halb Variété, halb Jazz-Schmiede. Und es erblühten Karrieren ungezählter schwarzer Stars, darunter Duke Ellington, Cab Calloway, Lena Horne und Ethel Waters. Der eigentliche Reiz für die Club-Besucher bestand in der schon damals beliebten «radical chic»-Manier: Man pilgerte nach Harlem, um die «Primitiven» bei ihren Shows und ihrer Musik zu erleben - aber auch, um in den Jahren der Depression und der Prohibition sich am verbotenen Alkohol gütlich zu tun.

Feudal getarnt, waren die Clubs Orte der Enthemmung und der Ausbeutung, aber auch das Äquivalent für den rohen Pragmatismus des Mobs: Durch den luxuriös aufgewirbelten Duktus der Clubs führten sich die Kuba-Zigarren rauchenden Monster besonders geckenhaft auf und stolzierten wie die Provinz-Napoleons herum.

Und um die Rekonstruktion dieser bizarr-dynamischen Welt geht es in Coppolas Film. Ein kleiner Musiker, Kornettist und Pianist mit Namen Dixie Dwyer, gerät in einem billigen Club mitten in eine blutige Gangsterfehde: Spontan rettet er einem Mann das Leben - Dutch Shultz. Das neurotische, rigorose Monster zwingt Dixie aus Dankbarkeit in seine Dienste. Doch der gutartige Musiker will nicht der Hundehalter und Damenaufpasser eines Unterwelt-Grosskotz sein und nimmt Kontakt auf zu Owey Madden, dem Boss des Cotton Clubs. Der wiederum schickt ihn statt auf die Bühne (Weisse verboten) nach Hollywood. Dort reüssiert Dixie als Filmgangster, weil er das ganze Gehabe seines ehemaligen «Arbeitgebers» Shultz bestens zu kopieren versteht. Alles ist eben eine einzige Show: Gangster mimen Salonlöwen, Schauspieler Gangster und die (schwarzen) Entertainer sind die Clowns.

Freilich bildet die Story des Dixie Dwyer nicht den einzigen Handlungsstrang des Films; Coppola versteht es meisterhaft, mehrere, scheinbar unabhängig voneinander ablaufende Geschichten miteinander zu verweben: gemeinsamer Knotenpunkt ist der Cotton Club. Da gibt es die Erfolgskämpfe der farbigen Brüder Williams, von denen der Stepptänzer Sandman zu Ruhme kommt, aber beim Versuch die (farbige) Tänzerin Lila

Rose Oliver zu erobern, scheitert; die Karrieresucht der Dutch-Freundin Vera Cicero, die über Leichen geht, und - last not least - die brutalen Machtkämpfe des Mob. Vor allem Shultz, ein hinreisender Rinnstein-Edward G. Robinson, verkörpert am anschaulichsten den Emporkömmling und Prahler mit neurotischen Gesichtszügen, der um Anerkennung rangelt.

Wenn Shultz am Ende von der Lucky-Luciano-Gang umgelegt wird, vermischt Coppola Show mit rüder Gangster-Saga: In rasanter Parallel-Montage verquirlt er Sandman Williams' Steptanz mit der Killeraktion. Überhaupt gehört der Schluss von COTTON CLUB auch zu seinen Höhepunkten: Die Happy-Ends der verschiedenen Erzählstränge gehen in einer einzigen Riesen-Show-Nummer auf.

Mit Ironie, Tempo und grosser Lust am Entertainment huldigt Coppola dem faszinierenden Topos der Show schlechthin: dem Club. Kein Gangsterfilm der zwanziger, dreissiger oder vierziger Jahre, der nicht auch in einem dieser Herrenclubs spielte, kein Musical, das nicht Club-Atmosphäre auf die Leinwand zauberte - ja nicht einmal das grosse Kult-Melodram CASABLANCA kam ohne den Club aus: In «Rick's Cafe Americaine» rafft sich der zynische Bogey im weissen Smoking noch einmal zu einer selbstlosen Heldentat auf - was für eine Show!

Es ist nicht nur die Musik, die sich in dieser brisanten Neurosen-Katakombe aus talentierten, selbstdarstellungssüchtigen Schwarzen, erlebnishungrigen (weissen) Prominenten und gekkenhaften Unterwelt-Pfauen zur brodelnden, vitalen Kultur entwickelte, auch der Film - so demonstriert uns Coppola - wäre ohne dieses explosive Milieu ärmer. Wie der Swing ist diese erregende, zupackende Filmsprache: rasant und bündig; pointiert und hart sind die Dialoge - wie auch das Gehabe der tough guys. Raffende Montagen fassen soziale Entwicklungen in zwei sehr geballte Minuten zusammen, Reissfahrten ersparen langes Rekapitulieren der Handlung - und das frivole Gegurre der Damen korrespondiert mit Duke Ellingtons «Cotton Club Stomp»: schickernde, röhrende Saxophone und knallende Trompeten.

Coppolas Film - mit einem lässig tänzelnden und coolen Richard Gere, der mit Menjour-Bärtchen und Pomaden-Klatschfrisur einen Roaring-Twenties-Man à la Bix Beiderbeke abgibt - ist in seinem quirligen, tänzerischen Rhythmus auch eine Fundgrube für Zitate aus alten Gangsterfilmen - auch voller Anspielungen auf alte Biografien.

Wolfram Knorr