

STORMY WEATHER

TÄNZER AUF DEN STUFEN

USA 1943

R: Andrew L. Stone.

B: Frederick J. Jackson, nach einer Erzählung von Jerry Horwin.

P: William LeBaron, für: Twentieth Century-Fox Film Corporation.

M: Harold Arlen. Supervisor der Musikszenen: Fanchon.

Komponist des Songs *Geechy Joe*: Andy Gibson. Musikregie: Emil Newman.

K: Leon Shamroy.

S: James B. Clark.

UA: 1943 (USA); 11.11.1980 (BRD: ZDF).

D: Lena Horne (Selina Rogers), Bill Robinson (Bill Williamson), Cab Calloway (Himself), Katherine Dunham (Herself), Fats Waller (Himself), Fayard Nicholas / Harold Nicholas (as Nicholas Brothers), Ada Brown (Herself), Dooley Wilson (Gabe Tucker).

78min, 1,37:1, Mono (Western Electric Recording).

Der Musicalfilm *STORMY WEATHER* von 1943 ist die erste Hollywoodproduktion, die ausschließlich schwarze Darsteller beschäftigte, darunter populäre Entertainer der damaligen Zeit wie Lena Horne, Bill „Bojangles“ Robinson, Fats Waller, Katherine Durnham und Cab Calloway. Schon allein dadurch nimmt das Werk eine besondere soziokulturelle Komponente ein; afroamerikanische Darsteller lösten sich allmählich vom Butler/Dienstmädchenklischee- der Ära schwarzer Charakterdarsteller wie Sidney Portier wurde ein Fundament errichtet (auch wenn *STORMY WEATHER* immer noch viele Stereotype bedient: abgesehen von den Hauptfiguren bezeugen viele der Charaktere ein kindliches, aufschneiderisches, faules, aber durchweg musikalisches Gemüt).

Der Plot ist äußerst simpel. In groben Konturen wird die Karriere von Bill Robinson nachgezeichnet: Als Bill Williamson lässt er als intradiegetischer Erzähler im Gespräch mit den Nachbarskindern die Jahre seines Aufstiegs zur Ikone Revue passieren. Nach seiner Rückkehr vom Militärdienst in Europa gelangt Williamson über Gelegenheitsjobs auf einem Riverboat und in einer Bar in Memphis zu einem Engagement in einer großen Show in Chicago. Dort schafft er, trotz Überwerfung mit dem Manager, den Durchbruch als Tänzer. Er eröffnet seine eigene Show, die nach anfänglichen Wirren und finanziellen Schwierigkeiten ein großer Erfolg wird. Immer wieder kreuzt sein ehemaliger Militärkumpan Gabe (Dooley Wilson) seinen Weg, dessen Hang zur Prahlerei, die sich ungünstig mit seiner notorischen Geldknappheit ergänzt, für die Lacher im Film sorgt. Vor allem aber ist es die bildhübsche Sängerin Selina Rogers (Lena Horne), Schwester seines verstorbenen Soldatenkollegen Clim, die Williamson auf Trab hält. Die Magie des Zufalls lässt sie an allen Kernstellen des Films auftauchen und Williamson den Kopf verdrehen. Als dieser sich nach Jahren erfolgreicher Auftritte, und einer offenbar langjährigen, wenn auch nicht gezeigten, Liaison mit Selina, aus dem Showgeschäft zurückziehen will und ihr anbietet mit ihm eine Villa am Rande New Yorks

zu beziehen und eine Familie zu gründen, lehnt sie jedoch schweren Herzens ab („I need performing“). Traurig zieht Williamson alleine in das Haus, wo er nach einigen Jahren des Darbens von Cab Calloway für eine Abschiedsgala der amerikanischen Soldaten des 2ten Weltkriegs verpflichtet wird (hier verschmelzen Rahmen- und Binnengeschichte: Williamsons Rolle als intradiegetischer Erzähler endet). Dort schließt sich der Kreis: Selina, die ‚zufälligerweise‘ auch mit von der Partie ist, hat sich inzwischen eines Besseren besonnen, was in einem rauschenden Musikfest gefeiert wird.

STORMY WEATHER ist vorwiegend ein Musical (schon der Titel ist dem gleichnamigen Song von 1933 entlehnt). Die dünne Story dient vor allem der Verwebung der musikalischen Nummern, die den Stars die Plattform zur Darbietung ihrer Kunst bieten (bis auf die Hauptprotagonisten Horne und Robinson treten alle Performer unter eigenem Namen auf). Die verwendete Musik ist vielschichtig: Jazz in verschiedenen Stilarten; Ragtime, klassischer New Orleans/Chicago Jazz (auch im Bluesgewand), swingender Big Band Jazz, Solopiano im Harlem-Stride-Stil und Pianoballaden a la Duke Ellington. Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf jazzbeeinflussten streicherlastigen Balladen im Broadwaystil (gesungen meist von Lena Horne, arrangiert von Harold Arlen) sowie schnelleren vom Vaudeville inspirierten Nummern (Vaudeville war bis in die 30er Jahre eine populäre, zirkusartige Entertainmentform), bei denen Motive amerikanischer Volksmusik aufgegriffen werden und aufwendige Kostümierungen und Choreographien zum Tragen kommen. Zur Abrundung steuert Harold Arlen eine an klassischen Kompositionsweisen orientierte Score bei.

Die Diegese spiegelt ein musikalisches Wunderland wieder. Zahlreiche Anachronismen treten auf: So spielt beispielsweise die Jim Europe Band (das Orchester des legendären 369. Infanterieregiments, dem Williamson angehört) bei der „Welcome Home Gala“ 1918 in New York Big Band Swing im Stile der späten 1930er Jahre. Auf dem Mississippi Dampfer, auf dem Williamson sich auf seiner Reise nach Memphis als Putzmann verdingt, ist bei der Performance der „Minstrel Boys“ eine E-Gitarre zu hören (obgleich eine akustische Gitarre zu sehen ist). Elektrische Gitarren wurden erst in den 20ern eingeführt- ohnehin hätte ein Riverboat keinen Strom liefern können.

Da es sich um ein Musical handelt, ist die verwendete Musik vorwiegend intradiegetisch (Performances). Auch die meisten Dialoge werden von intradiegetischer Musik begleitet; oft findet ein Dialog im Wechselspiel mit einer Performance statt, die dann im Hintergrund weiterläuft. Ausnahmen bilden die Szenen, in denen zwischenzeitlich zur Rahmengeschichte gewechselt wird (Williamson im Dialog mit den Kindern) und romantisch gefärbte Streichermusik für die einem Flashback angemessene Sentimentalität sorgt. Eine Sonderrolle nimmt die Szene ein, in der Selina Bill zurückweist (hier wird der Titelsong gespielt - eine genauere Beschreibung folgt weiter unten). Immer, ob extra- oder intradiegetisch, korrespondiert die Musik jedoch mit der visuellen Ebene. Gerade die Tanzszenen harmonieren bis in kleinste Detail mit der musikalischen Begleitung: von den von einer Mundharmonika untermalten Stepschritten, die Williamson

den Kindern auf der Terrasse seiner Villa zeigt, bis zur Abschlussperformance der Nicholas Brothers, die ihre Stepps und akrobatischen Einlagen in vollendetem Einklang – und teilweise im Austausch – mit der Cab Calloway Band darbieten.

Zumindest zwei Performances lösen unmittelbare Ereignisse aus. Fats Wallers Auftritt mit seinem Paradedstück *Ain't Misbehavin'* im Beale Street Club ist eine Synthese des New Yorker Harlem Stride Piano (ein orchestraler Solopianostil, der von den großen Sprüngen in der linken Hand sowie den melodiosen Triplets und beidhändigen Dezimenläufen charakterisiert wird), und dem improvisatorischen New Orleans/Chicago Jazz der späten 20er (Louis Armstrong & die Hot Five, kleine Besetzung spielt Kollektivimprovisation sowie Hot Solos). Wallers Stil, inklusive charakteristischer Grimassen und Jivetalk, suggeriert vor allem eines: Spaß. Gerade hier wird die überschäumende Begeisterung, die das Publikum überkommt (improvisatorische Freiheit ergänzt sich mit dem – hier vorausgesetzten - afroamerikanischen Temperament), explizit zur Schau gestellt. Obwohl die Nummer rein musikalisch einen isolierten Platz in der Story einnimmt - im Grunde ist es die einzige vollständige Performance, die zu hundert Prozent als Jazz zu bezeichnen ist - ist sie für den weiteren Verlauf von Bedeutung: sie animiert den Chicagoer Musikmogul Chick Bailey (eine genaue Definition seiner Position taucht im Film nicht auf) die ganze Truppe (die Sängerin und Inhaberin Ada Brown sowie Fats Waller und seine Band) für sein Revue in Chicago zu engagieren. Auf Bitten Selina Rogers, zu jenem Zeitpunkt Baileys Freundin, wird auch Bill Williamson, der als Kellner im Beale Street Club arbeitet, verpflichtet. Dort tritt dieser zunächst als Trommelbegleiter in der pompösen, mit aufwendigen Choreographien und straffen Arrangements versehenen Dschungelshow Baileys auf (am ehesten mit Vaudeville a la Josephine Baker zu vergleichen). Dann aber stiehlt er Bailey die Show, indem er auf den zahlreichen, in der Dschungelkulisse integrierten Congas eine Steppperformance absolviert. Williamson wird zwar gefeuert, stellt aber gleichzeitig die Weichen für seinen Weg zum Ruhm als Tänzer.

Der Titelsong *Stormy Weather* nimmt im Film eine besondere Rolle ein. Nur er ist im Verlauf des Films mehrmals zu hören: extradiegetisch in instrumentaler, klassisch arrangierter Version im Intro sowie (als kurze Abschlussequenz) im Abspann. Außerdem wird er als Hintergrundtrack zur Untermalung der Schlüsselszene verwendet, in der Selina Bill einen Korb gibt, als dieser ihr die Offerte in Sachen Ruhestand macht. In der Schlusszene (im Grunde bestehend aus mehreren Szenen/Performances, die offiziell den Abschied der Soldaten sowie inoffiziell die Wiedervereinigung von Selina und Bill zelebrieren), singt Selina *Stormy Weather* mit emotionaler Überzeugung: „Don't know why, there's no sun up in the sky... Stormy weather... since my man and ain't together. Keep's raining all the time.“

Die Worte sprechen für sich. Sie zeugen von der Zerrüttetheit, die Selina in den letzten Jahren durchgemacht zu haben scheint - genau wie Williamson, als er die oben erwähnte Abfuhr bekam. Die bittersüße, von großen Intervallsprüngen und Bluenotes getragene Melodie tut in Korrespondenz mit dem

impulsiven Big Band- und Streicherarrangement sowie einer ausklügelten Choreographie Katherine Durnhams ihr Übriges (hier verschmelzen Selinas Gedanken mit dem Bühnenbild: die Performance Durnhams und ihrer Truppe – Balletttanz gekoppelt mit Sturm- und Gewittereffekten - symbolisiert einen aufwühlenden Kampf mit dem eigenen Ich). Natürlich ist Williamson der Adressat der Darbietung.

Um zu bezeugen, dass die Zeiten des „Stormy Weathers“ ihr Ende gefunden haben (Selinas Erklärung an Bill in der Garderobe beschränkt sich auf ein schlichtes „a woman can change her mind“), symbolisiert die nächste Szene die Wiedervereinigung des Paares. Williamson sucht Selina in Form einer klassischen Stepptanzszene in ihrem (als Bühnenbild errichtetem) Haus auf und macht ihr einen Antrag. Diese romantisiert in der anschließenden Ballade: „Once you’re hooked, your goose is cooked, there’s no two ways about love“. Unschwer lässt sich eine Analogie zwischen der filmischen und musikalischen Struktur erkennen.

(Simon Klages)

Bibliographie:

Griffin, Sean (2002) The gang's all here: generic versus racial integration in STORMY WEATHER. In: *Cinema Journal* 42,1, Dec., pp. 21-45.

Rezensionen:

Legrand, G.: Rez. In: *Positif*, 300, Fév. 1986, pp. 119-120.

Sight and Sound, Supplement,14, March 1948, p. 15. Im Rahmen eines Dossiers über schwarze Darsteller im Film, 1905-1948.

Kinematograph Weekly, 1892, 22.7.1943, p. 23.

Today's Cinema 61,4904, 16.7.1943, p. 10.

Monthly Film Bulletin 10,115, July 1943, p. 81.

Motion Picture Herald 151,9, 29.5.1943.

Zu Harold Arlen:

STORMY WEATHER: *THE MUSIC OF HAROLD ARLEN* (Großbritannien/Kanada/Australien/USA 2002, Larry Weinstein). TV-Film, 60min.

Pace, Eric: Harold Arlen, composer of song standards. In: *The New York Times* 135, 24.4.1986, p. D20.

Terry, Ken: Harold Arlen dies in N.Y. at 81 - wrote Broadway, film standards. In: *Variety* 323, 30.4.1986, pp. 163+ [insges. 2 pp.].

Empfohlene Zitierweise:

Simon Klages: Stormy Weather.
In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 2, 2008.
URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/beitraege.htm>
Datum des Zugriffs: 1.10.2008.

Kieler Beiträge für Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © by Simon Klages. All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and „Kieler Beiträge für Filmmusikforschung“.