

Zwischen Tradition und Moderne

Ein Essay über den Film „Sabbath in Paradise“
von Johannes Zins

Der Film „Sabbath in Paradise“ ist eine Dokumentation über zeitgenössische jüdische Musiker, die sich auf der Suche nach musikalischer Identität befinden. Sie leben und arbeiten im New York des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Die Vielfältigkeit und Lebendigkeit der Metropole an der Ostküste der Vereinigten Staaten spiegelt sich in der dort ansässigen Szene jüdischer Musiker, die sich zwischen Klezmer und Avantgarde, zwischen Tradition und Moderne bewegen. Die zeitgenössische jüdische Musik ist geprägt durch Einflüsse aus vielen verschiedenen Genres. Das Verwurzelte in der jüdischen Tradition, in der Musik stark an die Religion gebunden ist, wird von einigen Musikern negiert, andere wiederum betrachten diese Tradition als ihre Identität und als Quelle der Inspiration, als einen Grundpfeiler, den man trotz aller Öffnung gegenüber anderen kulturellen Einflüssen nicht aus den Augen verlieren sollte.

Das formale Arrangement des Films wird sowohl durch dokumentarische als auch durch narrative Sequenzen bestimmt. Man hat es nicht mit einer ‚gewöhnlichen‘ Dokumentation zu tun, denn es wird auch eine Geschichte erzählt. Interviews mit den Musikern und Mitschnitte von Konzerten werden mit narrativen Sequenzen kombiniert. Dokumentation und Narration sind verschiedene Ebenen, die in diesem Film nicht einfach nebeneinander gestellt oder ausgetauscht werden. Die Übergänge von einer Ebene zur anderen und die Bezüge aufeinander sind virtuos komponiert. Gleichsam der Musik, die in den Kompositionen verschiedene Elemente miteinander vereint, ohne sie bloß aufeinander folgen zu lassen, bemüht sich der Film um eine Vielschichtigkeit, die nicht bezugslos dasteht. Das Arrangement des Films auf verschiedenen Ebenen spiegelt die Vielschichtigkeit der Musik.

In der kurzen Exposition, die der Titeleinblendung vorangeht, wird das Thema eingeleitet. Es werden verschiedene Musiker gezeigt, die sich in einer Interviewsituation befinden, wie sie für eine Dokumentation typisch ist. Anhand ihrer Instrumente bemühen sich die Musiker um eine kurze und vorläufig als These aufgestellte musikalische Antwort auf die Leitfrage des Films: „What is jewish music?“. Die jeweils sehr kurzen Einstellungen der Exposition bewirken einen schnellen Bilder-Rhythmus. Das Nebeneinander verschiedener Ansätze und Standpunkte der einzelnen Musiker wird deutlich.

Nach der Exposition wird jedoch ein Bruch mit dem dokumentarischen Stil vollzogen. Dieser Bruch wird durch die Titeleinblendung, die sich zwischen der Exposition und dem nun folgenden Teil befindet, deutlich markiert. Am augenscheinlichsten ist zunächst der Wechsel von der Farbfilmtechnik zum Schwarz-Weiß-Film. Im Bild ist ein alter verlassener Kinoraum zu sehen, der von einem Mann betreten wird. Dazu ist eine voice-over-narration zu hören, die als erster Erzähler auftritt. Der Großvater des erzählenden Ichs berichtet als Erzähler zweiter Stufe von Legenden aus neuer und alter Zeit. Die voice-over-narration verstummt bald wieder. Die Erzählung wird nicht wieder aufgegriffen und fortgeführt, sie bleibt als Einleitung unvollendet stehen. Der Mann im Bild nimmt Platz, schlägt ein Buch auf und beginnt eine Geschichte aus diesem Buch vorzulesen. Es ist eine traditionelle jüdische Geschichte, sie handelt von einem reisenden Tzadik, der sein Ziel nicht erreicht. Ungewöhnlich ist die Kameraeinstellung, die den im Sessel sitzenden Mann aus Richtung der Leinwand zeigt. Wo normalerweise auf der Leinwand eine Geschichte erzählt wird, die Menschen in den Kinossesseln rezipieren, wird hier

eine Geschichte von einem Einzelnen erzählt. Dieser spricht der Kamera, die aus der ‚Perspektive der Leinwand‘ filmt, zugewandt. Das traditionelle Erzählen einer Geschichte wird dem neuen Medium Film gegenübergestellt. Tradition und Moderne existieren, wie in der Musik, nebeneinander. Das Bild thematisiert den Akt der Narration, es befindet sich auf einer Metaebene. Die Erzählung ist hier vom Bild unabhängig.

Bald darauf setzt jedoch eine filmische Erzählung ein. Es wird ein Mann gezeigt, der durch die Straßen New Yorks läuft. Der Tonanschluss, der die Geschichte aus dem Buch als voice-over-narration weitererzählt, macht deutlich, dass die Bildebene die Metaebene verlässt und durch Bilder, die mit der erzählten Geschichte verknüpft sind, zu einem Teil der Erzählung wird. Ein Mann befindet sich auf einer Reise ohne Ziel. Diese Geschichte wird parallel auf Bild- und Tonebene erzählt. Trotzdem muss die Bildebene hier von der sprachlichen Erzählung unterschieden werden. Das Bild ist keine bloße Abbildung, auch wenn Bild und Ton parallel erzählen. Die mündlich erzählte Geschichte handelt von einem religiösen Mythos. Es ist eine Geschichte, die, wie schon der Anfang „Once there was a tzadik“ zeigt, weder Zeit noch Ort eindeutig bestimmt. Sie will für alle Zeit gültig sein und legt dabei keinen großen Wert darauf zu beglaubigen, dass sie wirklich so und nicht anders stattgefunden hat. Das Wichtige an dieser Geschichte ist die Lehre, die man, egal an welchem Ort oder zu welcher Zeit, aus dieser Geschichte ziehen kann. Im Gegensatz dazu hat die Bildebene einen Ort und eine Zeit, die einen Teil der Thematik des Films ausmachen: das New York der 90er Jahre, das beispielhaft für die pluralistische Vielfältigkeit und Lebendigkeit der Moderne steht. Dort manifestiert sich die traditionelle und zeitlose Geschichte, die die voice-over-narration erzählt. Die Aufnahmen eines Mannes in der Stadt und die wörtliche Erzählung könnten als Skizze einer Großstadt bzw. als religiöse Erzählung jeweils für sich stehen, doch durch die Kombination beider Ebenen entsteht eine neue Bedeutungsdimension: Die Frage nach dem Wert der Tradition im modernen Zeitalter. So wird hier an das eigentliche Thema der Dokumentation, jüdische Musik zwischen Tradition und Moderne, angeknüpft.

Die voice-over-narration verstummt, die Bilder führen die Handlung fort. Hier wird rein filmisch erzählt, nur durch Musik begleitet, wie es in der Zeit der Stummfilme üblich war. Die Musik ist neben der Sprache und dem Bild ein weiterer Code, der für diesen Film sehr bedeutend ist, schließlich geht es letztendlich ja um sie. Sie unterstützt die Sprach- und Bildebene, indem sie eine Atmosphäre schafft, die die Erzählung des reisenden Tzadiks umhüllt. Einige Bildsequenzen des Films, die Bilder der Großstadt zeigen, werden ohne voice-over-narration, nur durch die Musik begleitet, gezeigt. Die Musik bettet die Bilder in den Kontext des Films ein, so dass eine parallele wörtliche Erzählung der voice-over-narration als sinnstiftende Ebene entbehrlich wird. So thematisieren die Bilder New Yorks im Zusammenhang mit der Musik, die sich zwischen traditionellem Klezmer, modernem Jazz und anderen Einflüssen bewegt, den Kontrast zwischen Tradition und Moderne und die Momente ihres Aufeinandertreffens. Dieser Kontrast wird besonders in einigen Sequenzen deutlich, in denen jüdische Passanten in der traditionellen Kleidung vor einem urbanen Hintergrundbild gezeigt werden.

Der Film wechselt nicht beliebig zwischen den verschiedenen Ebenen. Es werden Übergänge und Bezüge virtuos komponiert. Gleichsam der Musik, die in den Kompositionen verschiedene Elemente miteinander vereint, ohne sie bloß aufeinander folgen zu lassen, bemüht sich der Film um eine Vielschichtigkeit, die nicht bezugslos dasteht. So wird beispielsweise zu der ersten dokumentarischen Sequenz des Films ein Bewegungsanschluss konstruiert. Der in der vorhergehenden narrativen Sequenz sichtbare jüdische Passant dreht seinen Kopf und schaut sich um. Dann folgt der Schnitt. Nun wird ein Musiker gezeigt, der gleichsam seinen Kopf dreht und sich umschaute. Das Sich-Umschauen ist eine Synekdoche, es steht für das Motiv der Suche. Fiktionalität und Dokumentation werden hier durch das Motiv des Suchens aufeinander bezogen.

Der Film beinhaltet eine große Menge an solchen Übergängen.

Der Wechsel zwischen dokumentarischen und narrativen Sequenzen ist vor allem durch den Wechsel von Farb- und Schwarz-Weiß-Film gekennzeichnet. Der inhaltliche Bezug zwischen den Ebenen wird bei diesem Film im Allgemeinen durch eine Parallelmontage, die abwechselnd Narration und Dokumentation zeigt, deutlich hergestellt. Die Ebenen sind jedoch nicht völlig getrennt, sie nähern sich einander an. So ist die voice-over-narration einige Male auch bei dokumentarischen Filmsequenzen zu hören, sie wird sogar teilweise zwischen die Wortbeiträge der Musiker montiert. Dabei werden jedoch stets inhaltliche Bezüge aufeinander hergestellt, so sind z.B. in einer Einstellung Musiker zu sehen, die in einem Studio Plätze für ihre Instrumente suchen, während die voice-over-narration sagt: „He was looking for a place to stay“.

Am Ende des Films findet eine so große Annäherung der Ebenen statt, dass die Unterscheidbarkeit zwischen ihnen aufgehoben wird. Der Erzähler im Kino tritt nach einer langen Sequenz, die vor allem Interviewsituationen mit verschiedenen Musikern zeigt, wieder auf. Die Bildkomposition dieser Schlusssequenz ähnelt der Eingangssequenz. Jedoch gesellen sich jetzt die Figuren seiner Narration zu ihm. Die Geschichte dringt in die Metaebene ein. Der Erzähler, zuvor ein rein extradiegetischer Erzähler, wird zu einem ebenfalls homodiegetischen Erzähler. Die Figuren der Erzählung treten nicht nur als Figuren auf, sondern sind selbst Musiker, die im Film auch als solche zu Wort kamen. In dieser Schlusssequenz sitzen sie hinter dem Erzähler und schauen über seinen Rücken mit in das Buch, aus dem er vorliest. Ob sie nun in ihrer Rolle als Figuren der Narration auftreten oder als Musiker, die auf einer Ebene mit dem Erzähler stehen, lässt sich hier nicht mehr bestimmen. Die dokumentarische Ebene wird mit der narrativen Ebene vermischt. Die Musik klingt langsam aus, so dass sie parallel zur Erzählerstimme zu einem Ende findet. Der Erzähler klappt das Buch zu, der Kreis schließt sich und es folgt der Abspann. Die Musiker, die im Film auftreten, werden erst jetzt namentlich genannt, was im Gegensatz zum Spielfilm für eine Dokumentation eher ungewöhnlich ist.

Der Film „Sabbath in Paradise“ macht deutlich, mit wie vielen Codes und Ebenen ein Film arbeiten kann. Narration und Dokumentation sind verschiedene Ebenen, die in diesem Film zu einem homogenen Ganzen zusammengefügt werden. Die Bezüge der verschiedenen Ebenen aufeinander werden durch die verschiedenen Codes, mit denen der Film arbeitet, hergestellt. Musik, Bild und Ton können dabei nicht gesondert für sich stehen. Eine isolierte Betrachtung ist nicht nur mit einem Bedeutungsverlust verbunden, sie lässt sich in diesem Fall gar nicht durchführen. Ihre komplexe Komposition wirkt nur in ihrer Gesamtheit. Wie die zeitgenössische jüdische Musik will sich auch dieser Film den modernen Einflüssen, die seit der Erfindung des Films immer stärker auf ihn einwirkten, nicht verschließen. Der Film zeigt, welche Möglichkeiten dem Film an sich offen stehen, gerade weil er unterschiedliche Kunstformen assimiliert und vereint. Das Bild wird mit Literatur und Musik kombiniert, wodurch eine dem Film eigene Verschmelzung stattfindet, der man nicht gerecht wird, wenn man den Film einseitig betrachten würde.

Genau hier ließe sich eine ausgiebige Interpretation anknüpfen, die die auf den verschiedenen Ebenen und Codes entstehenden ‚Bilder‘ jüdischer Kultur und Musik untersucht und anschließend miteinander in Verbindung bringt. Die Vielschichtigkeit des Films evoziert ein mehrdeutiges und vielschichtiges Ergebnis, und genau das scheint Claudia Heuermann beabsichtigt zu haben.

Filmographie

SABBATH IN PARADISE 1995, Regie: Claudia Heuermann