

THE LAST KLEZMER - LEOPOLD KOZLOWSKI: HIS LIFE AND MUSIC

Der letzte Klezmer - Leopold Kozlowski: Sein Leben und seine Musik

Land	USA 1993
Produktion	Maelström Films
Regie, Buch	Yale Strom
Kamera	Oren Rudavsky
Musik	Leopold Kozlowski, Yale Strom
Schnitt, Tonschnitt	David Notowitz
Ton	Jacek Siwecki
Ausstattung	Yale Strom
Produzent	Bernard Berkin
Uraufführung	15. 2. 94, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	16mm, Farbe
Länge	84 Minuten
Weltvertrieb	Maelström Films 2248 29th Street Astoria, NY 11105, USA Tel.: (718) 9561968

Inhalt

Mit den Augen des Klezmer-Musikers und Filmemachers Yale Strom porträtiert THE LAST KLEZMER Leben und Musik von Leopold Kozlowski, dem letzten aktiven Klezmer-Musiker, der noch aus der langen Tradition dieser Musik in Polen stammt - einem Land, das sich vor nur 54 Jahren noch rühmen konnte, tausende von *klezmorim* unter seinen dreieinhalb Millionen Juden zu haben. Leopold wuchs nahe Lwow in Przemyslany (Ukraine) in der für das osteuropäische Judentum typischen Atmosphäre auf. Seine gesamte Familie bestand aus *klezmorim*, das berühmteste Familienmitglied war der auch in New York verehrte Klarinettist Nat Brandwine. Leopold ist ein Dirigent und Musiklehrer, der seine Kenntnis und Bewunderung der jüdischen Musik an die nächste Generation katholischer Polen weitergibt. Diesen dünnen, schwachen Faden nicht abreißen zu lassen, ist, wie er deutlich betont, für ihn von außerordentlicher Wichtigkeit: "Gott hilf mir, sollte diese Kultur untergehen. Solange ich lebe, werden jüdische Kultur und jüdische Musik überdauern, müssen sie überdauern."

Nach Beendigung des Zweiten Weltkriegs leitete Leopold dreiundzwanzig Jahre lang das Symphonieorchester und den Chor der polnischen Armee. Während der antisemitischen Kampagne der polnischen Regierung 1968 wurde er dann ohne weitere Begründung (außer der, daß er Jude ist) aus seiner Stellung entlassen. Aus der Armee verstoßen, gründete er ein Zigeuner-Ensemble, mit dem er um die Welt reiste, bevor er zehn Jahre lang musikalischer Direktor des Jiddischen Staatstheaters in Warschau war.

Leopold reist zurück in seine Heimatstadt, in der er seit

über fünfzig Jahren nicht mehr gewesen ist. Seine Angst und seine Beklommenheit sind deutlich fühlbar. Die Reise spürt seinen glücklichen Kinderjahren ebenso nach wie seinen tragischen Kriegserinnerungen. Szenen, in denen er in der Kapelle seines Vaters spielt, zusammen mit seinem jüngeren Bruder das Konservatorium besucht oder die Tochter seines ersten Klavierlehrers besucht, sind verknüpft mit der Suche nach den Orten, an denen Vater, Mutter und Bruder ermordet wurden. Unterwegs erzählt Leopold, wie die Musik ihm auf der Flucht vor den vorrückenden deutschen Soldaten das Leben gerettet hat, von seinen zwei Jahren im Konzentrationslager in Kurowice und von der Zeit als Partisan im Wald von Chanuchow 1943/44. „In den Wäldern fürchteten wir uns oft mehr vor ukrainischen Banditen als vor den Deutschen.“ Auf der Fahrt trifft Leopold Shimon Fein, der mit ihm das Konzentrationslager überlebt hat und mit dem er bei den Partisanen war. Er hat ihn seit dem Krieg nicht mehr gesehen und nicht gewußt, daß er noch lebt. Shimon begleitet Leopold, während sie mit dem Auto die verschiedenen Stätten aufsuchen.

Nachdem er von allen drei Grabstätten seiner Familie symbolisch Erde gesammelt hat, kehrt er nach Krakau zurück, um die Erde und die schmerzlichen Erinnerungen zu begraben. Am Ende sehen wir ihn bei dem, was er am liebsten tut: Unterrichten, Dirigieren, Auftreten. Er dirigiert das Theaterorchester Wroclaw in 'Fiddler On The Roof', unterrichtet ein polnisches Mädchen in jiddischen Volksliedern und spielt seine eigenen Klezmer-Kompositionen vor einem überwiegend nichtjüdischen Publikum.

Der Kommentar eines mit Leopold befreundeten Sängers und Schauspielers läßt den Zuschauer mit diesen Worten zurück: „Ich meine das nicht wertend, ich glaube aber, die Juden hätten bleiben können, obwohl es für viele schwierig gewesen wäre. Sie haben so viel mitgenommen, als sie in den 50er, 60er und 70er Jahren emigrierten. Sie nahmen die Kultur mit, die Künstler, Dichter, Schriftsteller und Komponisten, die nicht ersetzt werden können. Ohne diese Menschen, ohne dieses Volk, das nicht nur polnische Kultur geschaffen hat, sondern auch einen Großteil der Kultur in Europa, ist Krakau und das ganze übrige Polen um vieles ärmer geworden.“

Produktionsmitteilung

Zu Begriff und Geschichte der Klezmorim

Eine Hochzeit ohne Klezmer war schlimmer als ein Begräbnis ohne Tränen. (Leopold Kozlowski)

Während die Bezeichnung Lezim für Spielleute vornehmlich im Westen und Südwesten Deutschlands auch außerhalb der jüdischen Gemeinden landläufig werden konnte, ist das derzeit bekanntere Wort *Klezmer* (Plural: *Klezmorim*) mehr im Osten Europas verbreitet gewesen, bevor dieses vermittelt über Israel und die USA seit 1975 global adaptiert wurde. Im Alten Testament ist bereits das Wort *kle* die gebräuchliche Vokabel für Musikinstrument gewesen; in der rabbinischen Literatur wurden Instrumente zur Gesangsbegleitung *kle semer* genannt. Z. B. begegnet einem diese Vokabel an drei Stellen des Schmuelbuchs des Mosche Esrime Wearba, welches 1562 in Ingolstadt in der Version des Pau-

lus Aemelius erschienen ist. Der Singular *kli semer* ist darin vokalisiert in der Pluralform *kle semer*. An zwei der drei Textstellen (Vers 448 und 1228) ist zudem statt *kle semer* die Vokalisierung *kle smar* zu finden, was der Aussprache der Wortverbindung im neuzeitlichen Jiddisch entspricht. Mit dem Wort *Kleismer* wurden zuweilen auch heilige Instrumente bezeichnet.

Diese Bezeichnung für das Werkzeug wurde auf deren Benutzer übertragen, die innerhalb und außerhalb des Ghettos vor allem als Spielleute bei Verlobungen, Hochzeiten und Beschneidungsfeiern ihrem Gewerbe nachgingen. So z. B. im 16. Jahrhundert in einer Handschrift des Trinity College in Cambridge, worin das Wort *cele-semorim* nicht mehr das Spielgerät, sondern den Spieler meint.

Als Klezmorim (kelê zemer, klezmorim) verstand man vornehmlich östlich der Elbe Musikanten, die - eingebunden in die jüdischen Riten - bei Hochzeiten spielten. Auch deren soziale Einschätzung war eine geminderte. Der Violinist und Komponist Josef Tal berichtet in seiner Autobiographie paradigmatisch, wie er bei seinem ersten Auftreten in einem Kibbuz in Israel im Jahre 1934 als Geiger despektierlich empfangen wurde mit der Bemerkung: „Nur a Klesmer is gekimmen“, also nur ein zweitklassiger Musikant, „nisch ka Konzert“ eines respektablen Virtuosen sei von ihm zu erwarten. Entsprechend dieser Wertschätzung fand das hebräische Wort Eingang in das tschechische Rotwelsch (klezmor) und in die jüdische Gaunersprache (Klesmer). Im 17. Jahrhundert wird es bereits in Böhmen und Mähren als Familienname verwendet (...). Von der weiteren Verbreitung dieser Vokabel während des 19. Jahrhunderts zeugt u.a. der Roman ‚Daniel Doronda‘ von 1876 des englischen Autors (richtig: der englischen Autorin, Anm. d. Red.) George Eliot, dessen Hauptfigur, der Pianist Julius Klesmer, darin die Rolle des befreiten, kosmopolitisch orientierten jüdischen Musikers spielt. Zahllos sind aus dieser Zeit die jiddischen Lieder osteuropäischer Provenienz, in denen der Klezmer und sein Tätigkeitsbereich besungen werden, so u.a. in den aus Westrußland stammenden Versen:

...Die Drosches wet men beren in der ganzen Welt
 Der Chossen is wert a Ssach mit Geld
 A Ssach mit Geld is Massel un Broche
 B'frat er kummt araus von a schöne Mischpoche
 A schöne Mischpoche un grosse Leit
 Men hot abgelegt die Chassene auf a kurze Zeit
 Bei bescholem ateres beile
 Klesmorim spielt nur a rechte Weile
 A rechte Weile wellen mir spielen
 Dem Oelen wellen mir schön traktiren
 Traktiren wellen mir alle
 Messameach wellen mir sein Chossen un Kalle!

(...) Zu Beginn des 20. Jahrhunderts boten sich nur noch in Rückzugsgebieten des traditionellen Judentums ausreichend Beschäftigungen für Klezmorim des niederen Lebensstandards. Das Musizieren der Lezim war längst verklungen. Im Milieu Polens, Litauens oder auch Belorußlands gab es noch gelegentlich eine zunehmend karger werdende Nachfrage: Mosche Beregovski (1892-1961) und andere zeichneten die noch klingenden Restbestände zwischen 1910 und 1940 auf, bevor auch diese der Zerstörung der jüdischen Kultur in Sowjetrußland zum Opfer fielen. (...) Die meisten Juden in der Welt hatten den Begriff Klezmorim und die Sache Klezmermusik längst vergessen. Emigrierende nahmen nostalgisch Erinnerungen an Heimat und Jugend in die Gastländer mit. Die Gemälde Chagalls dokumentieren dies ebenso eindrücklich wie etwa eine Komposition des ehemaligen

Leipziger Synagogenorganisten Hermann Berlinski, der 1985 in Washington den Bildtopos ‚Le Violon de Chagall‘ als Vorlage zu einer Programmsonate für Violine und Klavier musikalisch nachzeichnete, ohne freilich ein direktes Erinnern an die Klänge russischer Fiedler darin einbringen zu können. Die Synagogen und der Schulhof waren als die Zentren des Gemeindelebens den Musikanten ohnehin längst abhanden gekommen. Brausende Orgelklänge, die satten Harmonien von Chorsätzen für gemischte Synagogalchöre waren für assimilierte Juden ästhetisch eindrucksvoller als ‚armselig‘ klingende Cymbalmusiken. (...) Während der Zeit der Verfolgung im Dritten Reich Hitlers wurde die Synagoge für jüdische Musiker oft zur letzten Zufluchtstätte für professionelle Darbietungen, nachdem diese aus dem öffentlichen Konzertleben verdrängt worden waren und der Kulturbund deutscher Juden ihnen ein Überleben nur noch im privaten Bereich kurzzeitig gewährleisten konnte.

Wenn es gegenwärtig den Versuch einer kommerzialisierten Wiederbelebung eines Stil- und Repertoiregemisches von Klezmermusik osteuropäischer Provenienz gibt, dann geschieht dies mittels des werbewirksamen Auftretens vor allem von Musikern aus Israel und den USA. (...)

aus: Walter Salmen: „...denn die Fiedel macht das Fest.“ Jüdische Musikanten und Tänzer vom 13. bis 20. Jahrhundert, Innsbruck 1991.

Biofilmographie

Yale Strom studierte Amerikanistik und Möbeldesign an der San Diego State University, Yiddish Studies and Jewish Social History an der New York University; 1982-84 Eastern European Studies am Yiddish Institute for Scientific Research (YIVO); Klezmer-Musiker, seit 1982 verschiedene Plattenaufnahmen; 1993 inszenierte er An-Skis Theaterstück ‚The Dybbuk‘ am San Diego Repertory Theater unter Verwendung eigener Kompositionen. Seit 1987 zahlreiche Buchveröffentlichungen zur jüdischen Kultur in Geschichte und Gegenwart (‚Uncertain Roads: Searching for the Gypsies‘, 1993; ‚The Hasidim in Brooklyn: A Photo Essay‘, 1993; ‚The Expulsion of the Jews: Five Hundred Years of Exodus‘, 1992; ‚A Tree Stands Still: Jewish Youth in Eastern Europe Today‘, 1990; ‚The Last Jews of Eastern Europe‘, 1987); Dokumentarfilme seit 1989.

Filme:

- | | |
|------|--|
| 1989 | <i>At the Crossroads: Jews in Eastern Europe Today</i> |
| 1993 | THE LAST KLEZMER - LEOPOLD KOZLOWSKI: HIS LIFE AND MUSIC |