

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, 3, 2009 / 163**LA PALOMA**

Deutschland/Frankreich 2008

B/R: Sigrid Faltin

M: Elvis Presley, Freddy Quinn, Hans Albers, Perikles Fotopoulos, Jean Thomé, Coco Schumann Quartett (Berlin), Marianne und Katharina Hellstern Sántana (Rumänien), Blaskapelle Anina-Steierdorf (Rumänien), Makame Faki mit Culture Musical Club (Sansibar), Harry Koizumi, Matt Forster (Hawaii), Eugenia León (voc.) y la Puebla Philharmonic Orqestra (Mexiko), Marianita y René (Kuba), Los Jóvenes del Cayo (Kuba), Kontrairo (Spanien), Peter Fläschner (Hamburg), Garde Républicaine, Meistersextett, Jelly Roll Morton, Ahmad Zahir, Afghanistan Tau Moe Family, Rosita Serrano, Die tönende Ansichtskarte „La Paloma“, I-Roy, The Strangers, Larry Adler & Fred Hartleys Orchestra, Charles Kullmann, Carla Bley, Erich Wolfgang, Korngold, GhettoSwingers, Joan Revel, Grace Bumbry, Hemman-Quintett, Handbell Choir of St. Vincent, Haiti

K: Holger Schüppel (BvK)

T: Enrico Leube

S: Mike Schlömer

Tonschnitt und Mischung: Andreas Radzuweit

Onlineschnitt und Farbkorrektur: Christophe Reynaud

Aufnahmeleitung: Agnès Divoux

P: White Pepper Film, Freiburg (Sigrid Faltin) / Seppia, Straßburg (Cédric Bonin, Pascaline Geoffroy)

Koproduzenten: NDR (Bernd Michael Fincke), WDR (Jutta Krug), ZDF in Zusammenarbeit mit ARTE (Sabine Bubeck-Paaz), ETB (Santi Uriate) unter Beteiligung von YLE (Finnland), ORF (Österreich), TVR (Rumänien), DunaTV (Ungarn), Noga (Israel), Sogecable (Spanien), Schweizer Fernsehen

gefördert von MFG Filmförderung Baden-Württemberg / Media – ein Programm der E.U. / Région Alsace / Communauté Urbaine de Strasbourg

UA: 26.6.2008 (BRD)

35mm, Dolby Digital; gedreht auf Sony HDCam 16:9.

Es gibt Lieder, die ein Eigenleben entfalten. Man nennt sie oft „Evergreens“, ein Begriff des „Denglischen“, der nur im Deutschen Lieder bezeichnet, die „immergrün“ - also: immer-neu - zu bleiben scheinen. Ein Evergreen ist ein „trotz seines Alters in den Medien immer wieder gespielten und vom Publikum gerne gehörten Popsong, ein Lied oder schlagerähnliches Chanson der leichten Muse“ (Wikipedia). Manchmal wird behauptet, „oldies“ seien etwas ähnliches wie Evergreens - doch das stimmt nur bedingt. Oldies zeigen, dass sie alt sind; sie rufen biographische Erinnerungen hervor, zeigen vergangene Popmusik-Stile und -Szenarien an; und selbst dann, wenn sie lebendige Gedächtnisspuren aktivieren, also z.B. mitgesungen werden können, sind sie deshalb noch keine Evergreens. Näher kommt dem Evergreen das aus der Jazzmusik bekannte Konzept des „Standards“ - hier sind Lieder oder Stücke gemeint, die zu immer neuen Neueinspielungen einladen und die darum lebendig bleiben.

Die Nähe der Evergreens zur Volksmusik sind deutlich. Hier ist es nicht so sehr die musikalische Variation, die ihre Lebendigkeit verbürgt, sondern ihre wiederkehrende Verwendung in Kontexten vor allem des Festes und der Feier. Überaus vieles entstammt hier nicht der Tradition des Volksliedes, sondern der Produktion der

Musikindustrie. Manche Operettenmelodien, Filmmusiken, Schlager wurden zu Gassenhauern und zu allgemeinem kulturellen Besitz. Die Resistenz derartiger Lieder gegen die historische Veränderung populärer Stile ist erstaunlich. „Lili Marleen“ entstand 1938; die Schlager aus DIE DREI VON DER TANKSTELLE kamen 1930 zum ersten Mal zu Gehör; das Hans-Albers-Lied „Auf der Reeperbahn nachts um halb Eins“ aus dem Film GROSSE FREIHEIT NR. 7 (1944) ist bis heute populär geblieben. Auch aus der Rock- und Popgeschichte ist manches zum Evergreen geworden (vieles von den Beatles, manches von den Rolling Stones, manche Einzeltitel wie „Marmor, Stein und Eisen bricht“).

Man könnte meinen, dass das „Ohrwurm“-Phänomen Ursache dafür sei, dass ein Song zum Evergreen werden kann - manche Stücke sind so eingängig, dass man die Melodie oft tagelang nicht aus dem Kopf verliert. Einfache musikalische Formen, gewisse Klischees, einfache Melodiefolgen - eine ganze Reihe struktureller Qualitäten wurden für die Fähigkeit eines Musikstücks, Ohrwurm zu werden, benannt. Doch trifft all dieses die Beispiele? Insbesondere das Beispiel „La Paloma“, dem hier ein ganzer Film gewidmet wurde? Ein umgekehrtes Argument würde die Evergreens mit einem Affekt-Gedächtnis zusammenbringen: Manche Lieder stehen für besondere Affektkonstellationen, sie symbolisieren diese und können sie umgekehrt aufrufen. Lieder seien „Projektionsfläche für Emotionen“, sagt die Regisseurin in einem Interview - und darin greift sie zu kurz: Evergreens sind Symbole von Emotionen, nicht nur vorübergehende Anlässe, die Emotionen artikulieren. Gerade darum sind sie gedächtnisstabil und zeitresistent: weil sie ebenso prägnant wie einzigartig eine ganz besondere affektive Einstellung bezeichnen, ja, sie sogar re-initiiieren können.

„La Paloma“ ist das vielleicht verbreitetste Evergreen der Welt. Das Lied - eine Habanera - wurde um 1855 von dem baskischen Komponisten Sebastián de Yradier komponiert; die ersten Aufführungen datieren von 1855 oder 1857. Die Geschichte der Anekdoten um dieses Lied beginnt 1863 mit einer Aufführung im Teatro Nacional de Mexico: „Zuhörer [der Erstaufführung] war auch Kaiser Maximilian I. Die Geschichte von seinem letzten Wunsch, vor seiner standrechtlichen Erschießung noch einmal ‚La Paloma‘ zu hören, gehört ins Reich der Sagen. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass ‚La Paloma‘ bei der Ausschiffung seines Sarges in Miramare [1867] gespielt wurde und die anwesenden Marine-Offiziere beschlossen, dass ‚La Paloma‘ nie mehr auf einem österreichischen Kriegsschiff gespielt werden dürfe. Diese Tradition wird auch heute noch von österreichischen Seglern hochgehalten“ (Wikipedia). Zugleich wurde das Lied zum Spottlied auf den Kaiser Maximilian von Habsburg und seine Gattin Carlota; die titelgebende Taube wurde durch einen dürren Esel aus Österreich ersetzt. Noch die mexikanische Ur-Fassung war ein Liebeslied. Erst die französische Fassung - an die sich die deutsche Erstfassung 1865 anlehnte - sprach von Matrosen.

Von Mexiko aus verbreitete sich das Lied über die ganze Welt. In allen Sprachfassungen der Welt liegen Versionen vor. Und es wurde in den Stiliketten von Oper, Pop, Jazz, Rock'n'Roll und als Folk-Song wiedergegeben. Die ersten Aufnahmen entstanden um 1880. Seitdem ist es in mehr als 5.000 Einspielungen festgehalten worden. Dass es zum Kern-Repertoire der populären Musik zählt, mag man nicht nur an

Erfolgsfassungen wie denen von Freddy Quinn und Elvis Presley ablesen, sondern auch an der Tatsache, dass Stars der populären Musik es in zahlreichen Variationen eingespielt haben, von Richard Tauber über Luciano Pavarotti, von Bing Crosby, Charlie Parker und Carla Bley bis zu Caterina Valente. Seine Popularität ist ungebrochen - dass es am 13.9.2003 von den Zuschauern einer Veranstaltung anlässlich des 100jährigen Bestehens der GEMA zu beliebtesten Lied der Welt gekürt wurde, mag als ein Indiz dafür stehen.

Evergreens in der Art von „La Paloma“ seien Elemente des Affektgedächtnisses, hatte es oben geheißt. Es verwundert darum nicht, dass die „Affekt-Bedeutungen“ in verschiedenen Kulturen nicht identisch sind, sondern manchmal geradezu gegensätzliche Affektkonfigurationen umfassen. In Deutschland markiert es bis heute ein Sehnsuchtsmotiv, das deutlich erotische Untertöne hat; schon Hans Albers hatte das Lied in *GROSSE FREIHEIT* NR. 7 (1944) als Klage um die verlorene Geliebte angestimmt, einem resignierenden Fluchtimpuls folgend, das den Verzicht auf die Frau ganz zentrierte (in einer ‚maritimen‘ Textfassung, in der „Auf Matrosen, ohé“ die ursprüngliche Titelzeile ersetzte und den Verzicht auf privates Glück sich in höhere Gewalt schickend ganz zentrierte - „einmal muss es vorbei sein / Seemannsbraut ist die See, und nur ihr kann ich treu sein“, heißt es dort; die Fassung wurde übrigens von Goebbels verboten). Als Freddy Quinn das Lied in *FREDDY UND DER MILLIONÄR* (1961) sang, war gar ein regressiver Impuls spürbar, der wiederum den Verzicht auf sexuelle Erfüllung und das Bekenntnis zur wahren Liebe miteinander verschmolz (eine Figur, die noch extremer in dem 1962 entstandenen Film *FREDDY UND DAS LIED DER SÜDSEE* in dem Song „Junge, komm bald wieder“ artikuliert wurde). Der Anekdote folgend, antwortete schon die Urfassung auf die Erfahrung von Liebeskummer und auf Verzicht - der Originaltext lautete: „Als ich Havanna verließ, Gott mit mir, hat mich keiner gesehen, außer mir. Eine schöne Mexikanerin, Herrgott, ließ ich hinter mir, so war es.“

In anderen Kulturen ist das Lied anders belegt. Davon handelt der Film - in Hawaii ist das Lied ein Schlaf- und Wiegenlied, auf Sansibar wird es auf Hochzeiten gespielt, in Rumänien am Ende einer Beerdigung, in Mexiko ist es das Protestlied gegen den neu gewählten Präsidenten, ja, es hat sogar explizit wütende politische Text-Variationen gegeben. Auch wenn es global verbreitet erscheint, so zeigt sich doch, dass es eine unübersehbar große Vielfalt des Lokalen oder Regionalen induziert hat. Das macht es zu einem Produkt der Kulturindustrie, zeigt aber zugleich, dass und wie die jeweilige Aneignungsform das Produkt verändert und an das Eigene anpasst. Bei aller Varianz allerdings - das Element des Sehnsüchtigen, der zärtlichen Zuwendung zu ihrem Gegenstand, des Strebens nach etwas, das nicht oder nur schwer erlangt werden kann, auch der Trauer um Verlust und Verzicht bleibt in allen diesen Varianten erhalten. Und selbst als einer der Protagonisten von einer Aufführung des Liedes im KZ erzählt, das am Lagertor gespielt wurde, als die Kinder ins Gas marschierten, mischen sich dem Zuschauer Trauer und Entsetzen angesichts einer aberwitzigen Kollision von Musik und Geschehen. „Sehnsucht. Weltweit.“ steht auf einem T-Shirt, das zum Film ausgegeben wurde: Das markiert eine Richtung, aber es ist zu einfach.

Der melancholisch-sehnsüchtige Grund-Duktus des Liedes ist auch in der Tauben-Symbolik gespiegelt. Zahlreiche Anekdoten umzirkeln die kulturellen Bedeutungen der Taube (span.: *paloma*). Sie stieg von der Arche Noah auf, um zu erkunden, ob die Sintflut zurückginge. Die Taube ist sogar ein Symbol der Seele Verstorbener - als im antiken griechisch-persischen Krieg die Flotte des persischen Admirals Mardonios im Sturm versank, stiegen zu den Todesschreien der Matrosen weiße Tauben aus den sinkenden Schiffen auf. Tauben sind zudem - spätestens seit Picassos Friedenstaube - Symbole für den Frieden. Der Bedeutungshorizont des Liedes wird darum nur um so reicher. Zu den Affekt-Konfigurationen gesellt sich ein Strauß von Anekdoten, neben das Affekt-Gedächtnis tritt das für Geschichten. All dieses stabilisiert das Lied als Element des kulturellen Wissens. Warum allerdings der Flügelschlag von Tauben als Zwischensignal einzelne Episoden des Films voneinander trennt, wirkt bemüht.

Sigrid Faltins Film begeht das Feld der Interpretationen. Sie sucht Gesprächspartner auf drei Kontinenten auf, sammelt Biographisches, dabei den Blick auf kulturelle Rahmen ausdehnend. Ein „musikalisches Roadmovie“, das aber nicht nur viele Orte berührt, sondern vor allem die Vielfalt der Bedeutungen zu sichern sucht, die mit dem Thema verbunden sind. Herausgekommen ist ein Reigen von Interviews und Aufführungen, von Auszügen aus älteren Aufnahmen und Sach-Informationen, der einen Reichtum von Quellen ausbreitet, der jenseits von jeder reinen Archivrecherche auf das Eindrücklichste dokumentiert, wie Populärkulturforchung vorgehen kann. Das ist ebenso amüsant wie lehrreich - eine virtuose Montage von Dokumenten, die nicht nur das Interesse von Fans verdient. Interessanterweise verzichtet der Film auf eine Gesamt-Aufnahme oder -Performance des Liedes. Sein Interesse liegt woanders - womöglich im Methodischen, womöglich in der Faszination an der Fülle und Heterogenität der Befunde.

(Hans J. Wulff)

Homepage zum Film

<http://www.realfictionfilme.de/filme/la-paloma/index.php>

Das „La-Paloma-Projekt“ findet man unter:

http://www.lapalomaproject.com/index.php?page_id=1&lang=de.

Kritiken

Haeming, Anne (2008) "Das Lied bringt Blumen zum Blühen". [Interview mit Sigrid Faltin.] In: *Die Tageszeitung / TAZ*, 26.6.2008.

Berliner Zeitung, 26.6.2008 (Carmen Böker). -- *EpD Film*, 6, Juni 2008 (Christoph Dompke). -- *Frankfurter Rundschau*, 4.7.2008 (Daniel Kothenschulte). -- *Hamburger Abendblatt*, 26.6.2008 (Stefan Reckziegel). -- *Hamburger Morgenpost*, 26.6.2008 (Jörg Brandes). -- *Neue Musikzeitung* 57,6, 2008, S. 38 (Viktor

Rothaler). -- *Spiegel-Online*, 26.6.2008 (Elke Schmitter). -- *Der Tagesspiegel*, 27.6.2008 (Christian Schröder). -- *Die Welt*, 23.6.2008 (Sven von Reden). -- *Der Westen*, 27.6.2008 (Tilman P. Gangloff).

Buch zum Film

Sigrid Faltin / Andreas Schäfler (2008) *La Paloma - Das Lied*. Hamburg: Marebuchverlag, 187 S., incl. 4 Audio-CDs mit La-Paloma-Versionen (*La Paloma: One Song for all Worlds*. 4 CDs. Hrsg. v. Kalle Laar). -- Der Band enthält eine (von Kalle Laar) kommentierte La-Paloma-Diskographie.

Soundtrack

La Paloma: One Song for all Worlds. 4 CDs. Hrsg. v. Kalle Laar. Berlin: Trikont 2008.

La Paloma: One Song for all Worlds.V: "Songs From The Film". Hrsg. v. Kalle Laar. Berlin: Trikont 2008.

Tracklists unter: <http://www.trikont.de>

Zum Lied „La Paloma“

Bloemeke, Rüdiger: *La Paloma - Das Jahrhundert-Lied*. Hamburg: Voodoo-Vlg. 2005, 158 S.

Lingau, Von Fee Isabelle: Eine Hymne für die Ewigkeit. In: *Hamburger Abendblatt*, 8.5.2004.

„La Paloma“. In: *Wikipedia* (URL: http://de.wikipedia.org/wiki/La_Paloma)

„La Paloma“. In: *Wikipedia* (URL: http://en.wikipedia.org/wiki/La_Paloma)

Literatur zu Evergreen und Oldie

Oldies, die wir nie vergessen. Verständige Interpretationen (1999) Hrsg. von Stefan Erhardt u. Johannes John. Leipzig: Reclam, 287 S. (Reclams Universal-Bibliothek. 1670.).

Fischer, Hermann (1965) *Volkslied, Schlager, Evergreen. Studien über das lebendige Singen aufgrund von Untersuchungen im Kreis Reutlingen*. Tübingen: Vereinigung für Volkskunde, 211 S. (Volksleben. 7.).

Empfohlene Zitierweise:

Hans J. Wulff: La Paloma.

In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 3, 2009.

URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/beitraege.htm>

Datum des Zugriffs: 1.5.2009.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © by Hans J. Wulff. 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 zur Filmmusikforschung“.