

Frank Harders-Wuthenow

Irrflug einer Schwalbe

Zu Szymon Laks' wiederentdeckter Oper L'Hirondelle inattendue

erschienen in / © : DIE TONKUNST, April 2012, Nr. 2, Jg. 6 (2012), ISSN: 1863-3536

Szymon (in Frankreich Simon) Laks (1901–1983) gehörte zu jener großen Gruppe polnischer Exilkomponisten, die sich in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre in Paris zur *Association des Jeunes Musiciens Polonais* zusammenschlossen. Von Ignacy Jan Paderewski, Nadia Boulanger, Artur Rubinstein, Leopold Stokowski, Aleksander Tansman unterstützt, diente sie als Anlaufstelle für die zahlreichen polnischen Musiker, die es in die damalige Welthauptstadt der Musik zog. Die Konzertreihe der *Association* bereicherte das Pariser Musikleben mit eigenen Farben. Auch Laks, der führende Aufgaben in der Administration innehatte, verschaffte sie eine Plattform, aus dem sich die Zusammenarbeit mit einer Reihe von Größen des französischen Musiklebens entwickelte: Für Vlado Perlemuter etwa und Maurice Maréchal, den führenden französischen Cellisten der Zeit, schrieb er seine Cellosonate, für das Quatuor Roth, das französische Äquivalent zum Kolisch-Quartett, sein heute verschollenes 2. Streichquartett. Der Einmarsch der Deutschen in Frankreich beendete die Aktivitäten der *Association*. Von den Behörden des Vichy-Regimes festgenommen, landete Laks zunächst in einem Internierungslager in der Nähe von Orléans. Von dort erfolgte im Juli 1942 die Deportation nach Auschwitz. Laks entkam der Selektion und später dem Arbeitsdienst, weil er als Allroundmusiker, Arrangeur und schließlich Leiter des Männerorchesters im Vernichtungslager Auschwitz II-Birkenau gebraucht wurde.¹

Laks kehrte nach dem Krieg nach Paris zurück. Trotz vereinzelter Aufführungen, Preise und Aufträge, u. a. vom Chopin-Wettbewerb in Warschau 1949 zum 100. Todestag Chopins, kann kaum mehr von einer nennenswerten Komponistenkarriere die Rede sein. Nach Krieg und Shoah war nichts mehr beim Alten, die Karten wurden neu gemischt. Laks, in den dreißiger Jahren noch Teil eines Establishments, gehörte als Vertreter des *Néoclassicisme* in der Nachfolge Maurice Ravels und Karol Szymanowskis nun zur Welt von gestern. Das Erlebnis des Fremdseins, Grundlebensgefühl aller Exilanten, musste er nach seiner Rückkehr aus der Hölle von Auschwitz in potenziert Form erleben: Als Jude, der ständig mit der (ausgesprochenen wie unausgesprochenen) Frage konfrontiert war, warum ausgerechnet er überlebt hatte, wo Millionen anderer sterben mussten; als Fremder in seiner Wahlheimat Frankreich; als Entfremdeter in seiner nunmehr kommunistischen Heimat Polen; als Außenseiter in einem Musikleben, in dem sich neben einer jungen

¹ Die deutsche Ausgabe von Laks' Buch *Musik in Auschwitz* (Düsseldorf: Droste Verlag 1998), ist vergriffen; verfügbar sind die französische Ausgabe *Mémoires d'Auschwitz* (Paris: Editions du Cerf 2004) und die englische Edition *Music of Another World* (Evanston/Illinois: Northwestern University Press 1989).

Avantgarde nur diejenigen behaupten konnten, die sich bereits in den 1930er Jahren nachhaltig durchgesetzt hatten. Man wird die Bedeutung von Laks' erster und einziger Oper *L'Hirondelle inattendue* – 1965 komponiert, 1975 in einer Studioproduktion des polnischen Fernsehens produziert und bis heute auf keiner Bühne gespielt – besser verstehen, wenn man sie im Licht dieser biografisch-historischen Folie betrachtet.

L'Hirondelle inattendue basiert auf der letzten Episode von Claude Avelines *Le Bestiaire inattendue*, das 1952 als Suite von Radiostücken vom Französischen Rundfunk produziert worden war (Prix Italia 1955) und 1959 in Buchform im Verlag Mercure de France erschien. Der russisch-jüdische Schriftsteller Aveline, während des Zweiten Weltkriegs Mitglied der französischen Resistance, war eine schillernde, einflussreiche Figur der literarischen Nachkriegsszene. In seinem *Bestiaire inattendue* erzählt er die Geschichten legendärer Tiere wie die von Jonas' Wal, dem Adler des Prometheus oder dem Esel der Krippengeschichte noch einmal neu, und zwar aus der Perspektive der Tiere, wobei sich die traditionellen Überlieferungen aus der Sicht der Menschen als pure Mystifikation darstellt. Den erzählerischen Rahmen bildet das Feuilleton eines Gesellschaftsreporters, der seine Reportagen aus dem Paradies der berühmten Tiere im Auftrag seines Wochenmagazins durchführt. Die Oper lässt die Geschichte mit der Notlandung seiner Rakete beginnen. Die Taube der Arche Noah begrüßt ihn und seinen Piloten und stellt beide den Bewohnern des Paradieses vor, allesamt Tiere, die durch Mythen, Legenden, Erzählungen und Dichtungen Unsterblichkeit erlangt haben: die Schlange des Paradieses, der Bär von Bern, die Schildkröte des Aischylos, Schuberts Forelle, der Hund von Baskerville usw. Lediglich Jonas' Wal ist nicht zu sehen, weil er nicht auf die Bühne passt. Die Begrüßung wird unterbrochen durch das aufgeregte Schnattern der Gänse des Kapitols, die einen Neuankömmling am Tor des Paradieses ankündigen. Die Überraschung ist groß und schlägt schnell in allgemeines Entsetzen um, als eine junge Frau in Erscheinung tritt, in schlechtester körperlicher Verfassung und nur notdürftig bekleidet. Die Tiere fühlen sich düpiert und in ihrer Ehre verletzt. Entweder es handelt sich um ein Missverständnis, oder die Tage des Paradieses sind gezählt. Eine Kommission wird gebildet, die den Fall aufklären soll. Das Mädchen, von den insistierenden Fragen eingeschüchtert, bringt immer nur dieselben drei Sätze hervor: »Man nennt mich Schwalbe der Vorstadt. Ich bin nur ein armes Freudenmädchen, geboren an einem Tag im Frühling als Kind einer einfachen Arbeiterin. Wie die anderen, wäre ich vielleicht auf die rechte Bahn gekommen, wenn mich mein Vater unter seine Fittiche genommen hätte, statt mich zu verlassen.«²

Was für ein nicht-französisches Publikum der Erklärung bedarf, hat für ein französisches unmittelbare Evidenz. Denn bei der »Hirondelle du Faubourg«, der »Schwalbe der Vorstadt«, handelt es sich um ein berühmtes französisches Chanson des Erfolgsduos Ferdinand-Louis Bénech und Ernest Dumont von 1912,

² Übersetzung vom Verfasser, vgl. <http://www.hirondelle.oiseaux.net/hirondelle.chant.3.html>, letzter Aufruf: 20. Februar 2012.

ein absoluter Evergreen, den zur Entstehungszeit der Oper ein Großteil der französischen Bevölkerung hätte auswendig mitsingen können, wenn es denn in Frankreich zu einer Aufführung gekommen wäre.³ Das Chanson erzählt die Geschichte einer jungen Prostituierten, die von einem Freier niedergestochen wird. Im Krankenhaus erkennt sie der diensthabende Arzt an einem Amulett als seine eigene Tochter, das Kind eines amourösen Abenteurers mit einer sitzengelassenen Arbeiterin. Wo das Chanson endet – mit dem Tod des Mädchens und dem Entschweben ihrer Seele in den Himmel, angedeutet durch eine aufsteigende Girlande in der Klavierbegleitung – beginnt sozusagen die Oper. Dort entwickelt sich die Untersuchung zu einem hinreißenden *qui pro quo*, das der Journalist vergeblich aufzuklären versucht, weil man ihn nicht zu Wort kommen lässt. Die Situation spitzt sich zu, als Petrus an der Pforte des Paradieses für Menschen die Ankunft eines Fräuleins verkündet, das mit dem bei den Tieren identisch zu sein scheint. Doch in diesem Augenblick haben sich die Tiere des Paradieses das Chanson gänzlich zu eigen gemacht, die doppelte Vorstadtschwalbe löst sich in Luft auf und der Reporter kann endlich das Rätsel lösen: »Diese vorgebliche Schwalbe ist keine Schwalbe, ist kein Fräulein, kein Tier oder Vogel, sondern etwas viel schöneres, unsterbliches, ewiges: Es ist ein Lied!« Auf den Einwand, dass ein Lied doch aber gar nicht existiere, erwidert er: »Ein Lied existiert sehr wohl, da es doch von aller Welt gesungen wird ... Ja, das Lied ist überall, während wir, Tiere und Menschen, nur da sind, wo wir sind.«⁴

In der Verwandlung der Erzählung in ein Libretto enthüllt sich ein untergründiges Potenzial in Avelines Geschichte: Erst in einem differenten musikalischen Kontext wird das Chanson auch als musikalischer Fremdkörper hörend sinnfällig erfahrbar. Damit kann die Verachtung der »großen Tiere« gegenüber der Schwalbe zur Metapher werden für die Verachtung, die die zeitgenössische Musik der Melodie, zumal der populären, entgegenbringt. Um im Bild zu bleiben: Indem die berühmten Tiere als Repräsentanten der seriösen Musik das Chanson unter ihresgleichen (singend) aufnehmen, wird die Kluft zwischen E und U überwunden, die in der Geschichte der abendländischen Musik nie so groß war, wie zum Zeitpunkt der Komposition der Oper.⁵ Die multiple Fremdheitserfahrung, die als Trauma auf Laks' Künstlerexistenz lastete, löst die Oper in Form einer musikalischen Utopie auf. 1968 beendete Laks unter dem Eindruck des Sechstagekrieges und den erneuten Pogromen in Polen seine kompositorische Tätigkeit.

³ Die französische Erstaufführung fand im Sommer 2009 konzertant beim Festival »musiques interdites« in Marseille statt. Der 2011 veröffentlichten CD-Ersteinspielung für das Label eda records (EDA35) liegt der Live-Mitschnitt der konzertanten Aufführung vom 13. Juni 2010 im Lutostawski-Studio des Polnischen Rundfunks in Warschau zugrunde.

⁴ Übersetzung vom Verfasser nach der Erstausgabe bei Boosey & Hawkes / Bote & Bock, Berlin 2009.

⁵ Laks hatte als selbstbewusster Komponist erster Musik sein eigenes Saulus-Erlebnis mit der Kunst des Chansons. Seine »Bekehrung« fand in den 1930er Jahren in der Begegnung und Zusammenarbeit mit der legendären polnischen Sängerin Tola Korian statt. Vgl. Simon Laks, *Sur Tola Korian*, extrait de *La culture avec et sans guillemets*, London 1984, S. 85-95. Traduit du polonais par André Laks, www.andre-laks.placita.org/SLKorian.aspx, letzter Aufruf: 20. Februar 2012.