

Beim Erbfeind auf der Bühne

Die Lange Nacht über deutsche Unterhaltungskünstler im Pariser Exil

Autor: Peter Mayer

Regie: Claudia Mützelfeldt

Redaktion: Dr. Monika Künzel

Sprecher: Barbara Stoll
Bernd Reheuser

Produktionstage: 13.03., 16. -18.03.2020, Studio M2

Sendetermine: 21. März 2020 Deutschlandfunk Kultur
21./22. März 2020 Deutschlandfunk

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. Stunde

Musik Marianne Oswald: **Sourabaya-Johnny** (3:13)

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

So etwas hatten die Nachtschwärmer im Pariser Cabaret „Le Boeuf sur le Toit“ noch nicht gehört: Eine unbekannte deutsche Chansonsängerin trug auf französisch die Ballade vom Gauner „Sourabaya-Johnny“ vor. Marianne Oswald hieß die Interpretin mit den feuerroten Haaren und der rauen Stimme, die auf Wohlklang nicht angewiesen war. Aus Furcht vor den Nazis hatte sich die junge Künstlerin schon Anfang der dreißiger Jahre aus Berlin abgesetzt und in Paris Zuflucht gefunden, der Stadt, die für sie Exil und Sehnsuchtsort zugleich war. Der Auftritt der fremden Sängerin aus Deutschland war ungewöhnlich wie der Name des Etablissements.

„Le Boeuf sur le Toit“, so heißt ein brasilianisches Lied, das der Komponist Darius Milhaud auf einer Südamerika-Reise kennengelernt und das ihn zu einer Komposition angeregt hatte. Diese wiederum verwendete der Dichter Jean Cocteau zu einem Ballett. Und der clevere Louis Moysès entlieh sich den Titel vom Huftier auf dem Dach für seinen Nachtclub.

Im „Boeuf sur le Toit“ traf sich, wer getroffen werden wollte. Am Piano saß zuweilen der Teufelspianist Jean Wiener und spielte nach Belieben Blues oder Bach. Bei der Eröffnung traktierten Cocteau und Darius Milhaud das Schlagzeug, der Dadaist Tristan Tzara mixte Cocktails. Francis Picabia hatte eine große weiße Leinwand aufgehängt und ein weit aufgerissenes Auge draufgemalt. Ringsum das Auge konnte sich jeder Barbesucher nach Maß seiner Kreativität mit einer Kritzelei verewigen. Ganz Paris drängelte sich im „Boeuf sur le Toit“, der Ballett-Impresario Serge Diaghilev, der Pianist Arthur Rubinstein, der Chansonnier Maurice Chevalier, Mistinguett mit den wunderschönen Beinen. Die so genannte „Rothschilderie“ mit verschiedenen Familienausgaben war Stammgast, in bunter Mischung erschienen außerdem Politiker und Poeten, Prinzessinnen und Kokotten.

Eines Nachts brachen der Komponist Francis Poulenc und der Tänzer Jean Børlin einmal die Holzkugeln ab, die das Treppengeländer zur Galerie verzierten und spielten bei Kerzenlicht, zwischen der Menge von maßgeschneiderten grauen Flanells und abgründigen Dekolletés eine Partie Boule.

Im „Boeuf sur le Toit“ wurden neue Beziehungen eingefädelt und gingen alte Freundschaften in die Brüche. Hier lernten sich später auch Herschel Grynszpan und Ernst von Rath kennen, der junge, aus Polen emigrierte Jude und der deutsche Botschaftssekretär. Die Bekanntschaft endete damit, dass Herschel Grynszpan den Diplomaten erschoss, und die Nazis die Tat propagandistisch zum Vorwand nahmen zu entfesselter Judenverfolgung. Musikalisch gehörte das Szenelokal vor allem dem

Jazz, dem die Pariser früh ihre Begeisterung geschenkt hatten. Überall in der Stadt traten Bands auf, und nach ihren Konzerten erschienen sie oft noch im „Boeuf sur le Toit“, um bis in den frühen Morgen ausgelassen zu improvisieren. „Faire le boeuf“, „den Ochsen machen“, hieß es bei den Musikern, wenn sie sich zu einer Session verabredeten. In dieser Arena der Ekstase gab Marianne Oswald einen Song von Bert Brecht zum Besten, der wie die Sängerin in Frankreich völlig unbekannt war. Es verlangte Mut, sich als Exilantin in den glitzernden musikalischen Amüsierbetrieb von Paris zu wagen und dabei einem selbstgefälligen französischen Publikum auch noch etwas von jenseits des Rheins zuzumuten.

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Die Ballade über den Gauner, der kein Herz hat und die gutgläubige Hallelujah-Lilian von der Heilsarmee belügt und betrügt, stammt aus „Happy End“, der Komödie mit Musik, die 1929 in Berlin uraufgeführt worden war. Kurt Weill hatte die Melodien geschrieben, Bert Brecht die Songs verfasst. Die Handlung hatte sich Brechts Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann ausgedacht. Hauptmann und Brecht versteckten ihre Autorschaft allerdings unter dem Pseudonym Dorothy Lane. Sie waren sich nicht sicher, ob nach dem überwältigenden Erfolg ihrer „Dreigroschenoper“ im Jahr davor die Geschichte der bizarren Verwicklung einer Gangsterbande in Chicago mit der Heilsarmee beim Publikum genauso gut ankommen würde. Die Zweifel waren berechtigt. „Happy End“ war in Berlin schon nach wenigen Aufführungen abgesetzt worden.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser:

Marianne Oswald ließ sich auch von einem solchem Misserfolg nicht einschüchtern. Und sie präsentierte in Paris außerdem den „Kanonensong“ aus Brechts „Dreigroschenoper. André Mauprey hatte ihn wie den Song von „Sourabaya-Johnny“ ins Französische übersetzt.

Musik: Marianne Oswald: **Kanonensong** (3:07)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Bert Brecht war zu diesem Song angeregt worden durch eine Ballade des Briten Rudyard Kipling über so genannte Screw-Guns, Schießseisen, die Ende des 19. Jahrhunderts speziell für die britisch-indischen Truppen zum Kampf in den Bergen entwickelt worden waren. In der „Dreigroschenoper“ tragen Mackie Messer und Londons Polizeichef Tiger Brown den Song gemeinsam vor, Marianne Oswald interpretierte ihn solo. Aus der Refrainzeile „Soldaten wohnen auf den Kanonen“ wird französisch „Le canon tonne non par raison“, was zwar Sinn aber keinen Reim ergibt. Marianne Oswald singt deshalb statt „raison“ ein „raisonne“. Dadurch entsteht ein

Reim, der aber wiederum keinen Sinn ergibt. Wenigstens wirkt die Zeile dadurch so vernunftlos wie Krieg und Kanonendonner selber.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser:

Die unbekannte Chansonsängerin Marianne Oswald, die in der Bar „Le Boeuf sur le Toit“ auftrat, hatte im Berlin der Weimarer Zeit in kleineren Kabaretts gesungen und war in Nebenrollen auf Theaterbühnen gestanden. Doch sie verließ Deutschland, lange bevor sie Karriere machen konnte.

Zur Welt gekommen ist Marianne Oswald als Sarah Alice Bloch 1901 (vielleicht auch erst 1903) in Sarreguemines. Das Französisch geprägte lothringische Städtchen gehörte damals zum Deutschen Reich. Als Lothringerin musste das Kind zu Kaisers Geburtstag Hurra! rufen. In der Schule lernte es Hochdeutsch, schwärmte aber für Paris und die französischen Lieder, die Köchin Catherine am Herd trällerte.

Der tuberkulosekranke sanfte Vater, ein Lehrer, wurde von Marianne geliebt, die Mutter, dominant, eitel, Besitzerin eines Modegeschäftes, das sie „Le Paradis“ nannte, missachtete das Mädchen, denn es hätte ein Junge sein sollen. Als die Eltern starben, kam die Waise in ein Münchner Töchter-Pensionat und lebte nach Ende des Ersten Weltkrieges in der Familie einer Freundin in Berlin. Ein Kunstfehler bei einer lebensgefährlichen Schilddrüsen-Operation hatte bei Marianne Oswald eine völlige Stimmbandlähmung zur Folge. Es drohte ihr das Schicksal für immer keine Stimme mehr zu haben. Ihr Traum, jemals auf einer Bühne zu stehen, schien hoffnungslos dahin. Erst nach quälenden Monaten erzwungener Stummheit lernte sie allmählich wieder sprechen und singen und wagte sich sogar vor Publikum. Doch dann vertrieb die Angst vor den Nazis sie aus Berlin, denn sie war Spross einer jüdischen Familie mit Ursprung in Polen.

Musik: Marianne Oswald: **En m'en foutant** (3:22)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

„En m'en foutant“ war eines der Chansons, das Marianne Oswald als unbekannte Sängerin für eine erste Schallplattenaufnahme in Paris gesungen hat. Sie war dazu im Juni 1932 vom Musikverleger Francis Salabert als „junge Hoffnung“ eingeladen worden. Höchstens hundert Scheiben wurden jedoch nur gepresst und die wenigsten davon verkauft. Das Klavier klimpert in diesem Chanson seine Noten, als wolle es nicht besonders auffallen aber durchaus dabei sein. Der Text hat die traurigsten Beispiele parat, wie im verpfuschten Leben einer Frau die Schwermut um sich gegriffen hat, wie ihr dabei aber der Leitspruch „En m'en foutant“, „Ist mir doch egal“, nie verloren gegangen ist. So nämlich hat es ihr der Vater beigebracht. Er war überzeugter „Je-m'en-foutiste“, Verfechter des Dogmas von der Gleichgültigkeit in

allen Lebenslagen, den so gar nichts erschüttern konnte. Wer wird schon weinen, singt Marianne Oswald, aber mit verheulter Stimme.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Chansons wie „En m'en foutant“ aber auch Brecht-Songs waren dem französischen Publikum fremd. So etwas hatte nichts zu tun mit dem Glanz in den Music-halls, dem „Casino de Paris“, dem „Moulin Rouge“, den „Folies-Bergère“, dem „Olympia“, wo unter funkeln dem künstlichem Sternenhimmel, auf Ozeanen aus wallendem rotem Samt und im Dschungel von Federboas unwiderstehlich manifestiert wurde, wer die Welthauptstadt des Vergnügens ist: „Toujours Paris“, „La capitale de l'Amour“, „La merveille de la beauté“. Gegen solche Glorifizierungen der Stadt und der Liebe gab es keine Widerrede. Stars wie Mistinguett, von tanzenden Wunderknaben umkreist, beherrschten die Bühne und verkörperten trügerische Glückseligkeit. Als „Bel ami“ mit Fliege wurde Maurice Chevalier bejubelt, und exotisch zappelte Joséphine Baker im Bananenröckchen im Scheinwerferlicht. Das alles zeigte – vielleicht auch als Gegenwehr gegen die Erinnerungen des überstandenen grausamen Krieges – ein starkes Bedürfnis nach grell angestrahlter Oberflächlichkeit. Paris wollte sich seine Illusionen nicht verderben lassen. Und doch behauptete sich die fremdartige Intensität von Marianne Oswald in diesem glitzernden musikalischen Amüsierbetrieb. Mit ihrem weitgehend sozialkritischen Repertoire fand sie ihre Anhängerschaft besonders in der künstlerischen Avantgarde. Die Lothringerin, die aus Berlin gekommen war, wurde von einflussreichen Konzertveranstaltern engagiert. Im Jahr 1933 konnte sie im „Cinéma Falguière“ in einer beliebten Montagsgala auftreten, die der Musikkritiker Emile Vuillermoz moderierte. Mal sprang sie im „Théâtre des Folies-Wagram“ für die allseits verehrte Lucienne Boyer ein. Marianne Oswald stand auf der Bühne des Theater-Tausendsassas Nikita Baliéff, und sie gastierte in Lyon und Cannes. Im Mai 1933 schrieb der französische Kritiker Louis Léon-Martin: „Marianne Oswald ist erst seit kurzer Zeit in Paris und schon leidenschaftlich umstritten. Die einen bewundern sie, die anderen verabscheuen sie. Sicher ist nur, dass man Partei ergreifen muss.“ „La grande tragédienne“ nannte sie der Dichter Louis Aragon, die große Tragödin.

Marianne Oswald hatte einen Interpretationsstil mitgebracht, der das Kabarett-Chanson in Berlin aber auch in Wien beherrscht hatte, der jedoch in Paris außer Mode gekommen war, obwohl er seine Ursprünge um die Wende zum 20. Jahrhundert in Paris hatte und maßgeblich geprägt war von der berühmten Montmartre-Diva Yvette Guilbert.

Musik: Yvette Guilbert: Partie carrée chez les Boudin et les Bouton (anspielen)

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Yvette Guilbert, 1865 geboren, war Verkäuferin im Pariser Warenhaus „Printemps“, ehe sie Karriere machte und oft vom Maler Henri de Toulouse-Lautrec porträtiert wurde. Ihre Auftritte beschrieb sie selbst als „Schauspielkunst im Dienste einer Sängerin ohne Stimme“. Die Bühne war für Yvette Guilbert ein Salon, und, so sagte sie, „ich war bestrebt, ihn zu betreten wie eine große Dame; sodann produzierte ich meine Kunst mit allem, was sie an Varianten mit sich brachte, ich wurde eine Montmartre-Hure und wenn’s sein musste ein Apache mit Mütze usw usw, meine Stimme wurde rau und gemein; war aber mein Lied zu Ende, verließ ich die Bühne wieder möglichst distinguiert und elegant, mein Lächeln wollte sagen: ‚Dies alles, nur um zu amüsieren, nicht wahr?‘“ In allen europäischen Hauptstädten ist Yvette Guilbert aufgetreten, auch im Berliner „Wintergarten“. Den Kritiker Alfred Kerr hat sie zu folgendem Vierzeiler angeregt:

Wüste Tragik. Leiser Spott.

Liebeskirren und Schafott.

Ferner Walzer. Sachtes Summen.

Lachen. Grübeln. Und Verstummen.

Yvette Guilbert wollte sich im Amüsierbetrieb des Kabarets auch selbst amüsieren und ihren Spaß haben. Ganz anders Marianne Oswald. Bei ihr ist keine augenzwinkernde Distanz, nichts Spielerisches, sondern Eindringlichkeit ohne Pathos. Dazu noch einmal der Kritiker Louis Léon-Martin: „Marianne Oswald interpretiert nicht: Sie gibt sich preis. Sie identifiziert sich mit den Worten. Sie setzt sich an die Stelle der Autoren... Sie ist die vollkommene Verkörperung.“

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Eindrucksvolles Beispiel: das ebenso sozialkritische wie sarkastische Chanson „Le jeu de massacre“ auf einen Text des Filmregisseurs Henri-Georges Clouzot.

Musik: Marianne Oswald: **Le jeu de massacre** (3:09)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Das Chanson gibt eine alberne Jahrmarktszene wieder und gestaltet sie zugleich um in tödliche Rachephantasien von Menschen, die im Leben zu kurz gekommen sind. Kommt alle herbei zum Massenmordspiel für zwanzig Sous pro Dutzend Kugeln, heißt es. Kommt herbei ihr armen Schlucker zur Frustbewältigung an der Kirmesbude. Jeder kann sich rächen für alles, was ihm angetan wurde. Hop-là boum, ein Treffer auf die Schwiegermutter, Hop-là boum auf den Pfarrer, auf die Ehefrau, ein Treffer auf wen auch immer. Marianne Oswald mimt die Ausruferin, sprechend, singend, aufheulend, flüsternd. Jeder Schuss macht stark, auch wenn in Wahrheit nur unschuldige

Hampelmänner getroffen werden, denn um tatsächliche Feinde zu treffen sind die Jammerlappen ja doch zu feige.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Die Interpretin füllte bald schon Konzertsäle und Clubs. Sie trat in der berühmten Pariser Music-Hall „Bobino“ auf und hatte Engagements in London und Genf. Im April 1934 war sie umjubelter Gast beim Fest zum 30. Geburtstag der von Jean Jaurès gegründeten Zeitschrift „L'Humanité“ im Pariser Sportpalast. Die französische Linke erklärte bei dieser Gala ihre Vergangenheit als Partei. Der Erfolg Marianne Oswald war jedoch unter den Künstlern, die zahlreich vor den Nazis aus Deutschland nach Frankreich geflohen waren, die große Ausnahme. Vielmehr wurden sie wie viele Exilanten von jenseits des Rheins Opfer wachsender Fremdenfeindlichkeit. Frankreich hatte als Folge des Krieges und der Millionen Toten auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkrieges unter extremem Arbeitskräftemangel zu leiden. Dieser Notstand wurde lange kompensiert mit Aushilfen aus dem Ausland. Für manche Branchen wurden Arbeitskräfte sogar intensiv angeworben. Frankreich wurde wichtigstes Einwanderungsland in Europa.

Doch mit Beginn der Wirtschaftskrise 1931 entwickelte sich rasch unverhohlene Xenophobie. „Wir leiden an einer Fremdeninvasion“, hieß es bald verbittert. Als dann ab 1933 der Strom politischer Flüchtlinge aus Deutschland einsetzte, verbreiteten sich in Frankreich mit der allgemeinen Fremdenfeindlichkeit auch noch Antisemitismus. Für kurze Zeit galt zwar noch, Visaanträge deutsch-jüdischer Flüchtlinge großzügig zu bearbeiten, doch schon im August 1933 lautete die Devise: „L'introduction en France des Israélites chassés d'Allemagne doit se poursuivre avec une extrême circonspection“, das heißt, die Einbürgerung aus Deutschland verjagter Juden sei mit größter Vorsicht zu betreiben. In einem Polizeibericht war vermerkt, dass etwa Pariser Nachtclubs, die von deutschen Exilanten eröffnet worden waren, mit ihren „losen Berliner Sitten“ die Pariser Bevölkerung gefährden. Die Betreiber sollten nach Möglichkeit ausgewiesen werden.

Musik: Kurt Weill: **Ballade von Cäsars Tod** (anspielen)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Die „Ballade von Cäsars Tod“, ein Lied gegen die Tyrannei, ist Teil von Kurt Weills Bühnenspiel „Der Silbersee – Ein Wintermärchen“ nach einem Text von Georg Kaiser. Die Uraufführung in Leipzig hatte es noch kurze Zeit nach der Machtergreifung der Nazis gegeben, das Stück war aber bald abgesetzt worden. Und wenige Tage danach floh der Komponist aus Deutschland ins Pariser Exil. Im Dezember 1933 stand es im größten Konzerthaus von Paris, der „Salle Pleyel“ auf dem Programm. Als der bekannte französische Komponist und Kritiker Florent Schmitt die

Ballade hörte, sprang er wütend auf und schrie mehrfach aus dem Publikum: „Vive Hitler qui a chassé les juifs d'Allemagne!“

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Marianne Oswald musste solche rüden Attacken nicht über sich ergehen lassen. Und doch konnte sie die Angst eine Fremde zu sein nie ganz auslöschen. Sie hat einen Franzosen geheiratet, um, wie sie sagte, unbehindert arbeiten zu können, um Französin zu sein „de par la loi“, Einheimische also „nach dem Gesetz“. Was aber machten die zahlreichen anderen deutschen Künstler im Exil? Sie wollten nicht nur in den Cafés rumhängen und sich die Zeit totschiessen, nicht nur von privaten Hilfsorganisationen Almosen bekommen zum Überleben oder von den Mitarbeitern der Ausländerbehörde schikaniert werden. Die Kleinkunst war eine der Möglichkeiten im Exil beschäftigt zu sein. Der finanzielle Aufwand war bescheiden, an technischer Ausstattung war wenig erforderlich, und Programme ließen sich mit dem aus Berlin oder Wien mitgebrachten Fundus abwechslungsreich zusammenstellen. Am 25. Februar 1934 war in der wenige Monate zuvor erst von Berliner Journalisten im Exil gegründeten Zeitung „Pariser Tageblatt“ folgende Ankündigung zu lesen:

„‘Der Ballon‘, ein Kollektiv bekannter berliner Schauspieler, spielt am 3. März, 20.45 Uhr, Salle Adyar, 35 Avenue Rapp, das erste Cabaret-Programm. Mitwirkende u.a.: Therese Bärwald (früher Katakomben), Lotte Moosbacher (Tingel-Tangel), G. Ruschin (Truppe 31), R. Basson (Cabaret f. Alle), Julia Marcus (Städt. Oper), G. Hess (Berlin, J. Kosma (Komponist) Alex Stone (Kapellmeister) usw. Songs, Tänze, Sketches, Parodien. Eintritt 6 und 10 Frs.“

Diese Programmankündigung ist wie zahlreiche nachfolgende Zitate einer umfassenden Studie entnommen, die die Autorin Anna Langenbruch im Jahr 2014 unter dem Titel „Topographien musikalischen Handelns im Pariser Exil“ veröffentlicht hat. In der „Salle Adyar“ in unmittelbarer Nähe des Eiffelturms fanden sich von den Nazis verjagte Künstler, die sich in Berlin in ganz verschiedenen Sparten hervorgetan hatten, zu einem Neustart zusammen. Akteure der einstigen kommunistischen Truppe 31, des klassischen Kabarets wie der Städtischen Oper mixten ein Programm. In der Besprechung des Abends schrieb das „Pariser Tageblatt“:

„Man sah in der Salle Adyar viele bekannte Gesichter, und manche Erinnerung an Berliner Kabarettabende in der Katakomben, im Tingel-Tangel und im Kabarett für Alle stieg auf“.

Da war Wehmut des Rezensenten im Spiel. Aber er kritisierte auch, dass die Truppe „zu sehr in der alten Berliner Vorstellungswelt stecken“ geblieben sei. Lobend erwähnte er hingegen, dass die Künstler auch die aktuelle Lage der Exilanten zum Thema gemacht und sich wegen ihres miserablen Französischs selbst auf die Schippe genommen hatten.

„Der Ballon“ existierte als Eintagsfliege. Etwas mehr Lebensdauer war dem Kabarett „Laterne“ vergönnt. Es bestand im Jahr 1934 und dann wieder nach längerer Unterbrechung bis 1938.

„... offen, bekennerisch ist das Programm, in dem liebenswürdiger Witz mit stachliger Satire abwechseln. ... Da saßen hundert Menschen, hörten fern von Hitler mancherlei und lachten oftmals sehr herzlich.“

So stand es wieder im „Pariser Tageblatt. Zu den besten Kunden, erinnerte sich das Ensemblemitglied Steffie Spira, zählten die Angehörigen der Pariser Botschaft. „Die Nazibotschaft kaufte regelmäßig die Plätze der ganzen ersten Reihe.“

Ob die Diplomaten sich klammheimlich amüsierten oder über ihren Abscheu Meldung nach Berlin machten, ist nicht bekannt. Jedenfalls wurde in der „Laterne“ deftige politische Satire geboten.

Steffie Spira, von der diese Erinnerungen an ihre Kabarett-Zeit im Pariser Exil stammten, war nach dem Krieg als Volksschauspielerin in der DDR erfolgreich. Ihren größten Auftritt hatte sie, als sie 81-jährig bei der großen Alexanderplatz-Demonstration vom 4. November 1989 auf dem Rednerpodest stand. Kabarettistische Einmischungen der Exilkünstler in innerfranzösische Angelegenheiten waren heikle Balanceakte, besonders wenn Künstler auf der Exilbühne Sympathie für die Linksregierung des „Front Populaire“ unter Léon Blum bekundeten. Der Sozialist, Sohn eines jüdischen Fabrikanten aus dem Elsaß, Jurist, Literatur- und Theaterkritiker hatte nach den Wahlen im Frühjahr 1936 mit 64 Jahren die Regierung einer Volksfront aus Sozialisten und Kommunisten übernommen. Wer so etwas gut hieß, musste mit dem Knüppel der Rechten rechnen.

So geiferte zum Beispiel der extrem konservative und antisemitische Kritiker Lucien Rebatet:

„Die Emigration erklärt viel zu laut, dass diese Front das Regime ihrer Wahl ist. Dass Ce Soir, L’Huma und Le Popu ihre Zeitungen sind und dass sie ihnen mit ihrer hohen marxistischen Kompetenz beistehen wolle... Wenn die Mitglieder der ‚Laterne‘ ihre kleinen verbalen Racheakte gegen Herrn Hitler und Herrn Göring abschießen, stört uns das nicht. Aber was den Rest angeht, meinen Sie nicht, dass sie es mehr als verdient hätten, wenn einige Franzosen eines Donnerstagabends kämen und Krach schlugen?“ Mit „Le Popu“ war die sozialistische Zeitung „Le Populaire“ gemeint, „Ce Soir“ und „L’Huma“, das heißt: „L’Humanité“, hießen die Lucien Rebatet so verhassten kommunistischen Blätter.

Seinem Artikel gab der wild gewordene Kritiker den Titel „À la Lanterne“. Das bezieht sich einmal auf den Namen des Kabarets. „À la lanterne!“ war einst aber auch die Parole, mit der Revolutionäre zum Lynchmord von Aristokraten aufriefen. Das Adelspack sollte am Laternenpfad baumeln. Diese beabsichtigte Doppeldeutigkeit des Wortes Laterne verstanden die Leser von Lucien Rebatets Artikel ganz genau.

Das letzte Programm des Laterne-Ensembles zeigt noch einmal deutlich, dass trotz aller politischen Aufklärung die Unterhaltung nicht zu kurz kommen sollte. „La Chasse au cafard“ lautete der Titel, „die Jagd auf die Trübsal“ und, wieder doppeldeutig, „Die Jagd auf Kakerlaken“. Aufgeführt wurden Chansons, Sketches und Grotesk-Tänze. Außerdem animierte der Kabarettist und Filmschauspieler Werner Florian das Publikum „zum fröhlichen Mitsingen“.

Auch Marianne Oswald ist einmal als Gast in der „Laterne“ aufgetreten. Spielort war der „Caveau Camille Desmoulins“, ein Kellergewölbe im Palais Royal mit geschichtsträchtigen Namen: Es erinnerte an Camille Desmoulins, einen der tragischen Helden der Französischen Revolution.

Die meisten Konzerte gab Marianne Oswald jedoch vor französischem Publikum, dessen Sprache für sie kein Erfolgshindernis war, auch wenn sie sie nicht akzentfrei beherrschte. Und es waren früh schon französische Autoren bereit für sie Chansons zu schreiben wie Jean Tranchant, ein Multitalent, der als Art-Déco-Künstler begonnen und gefragte Objekte geschaffen hatte. Danach setzte er sich die Erneuerung des französischen Chansons zum Ziel, arbeitete dafür auch mit Marianne Oswald zusammen, ehe er später seine Werke selber interpretierte. Als „chansons noires“, „schwarze Lieder“ wurden sie bezeichnet, provokativ und sarkastisch.

Musik: Marianne Oswald: **Appel** (2:39)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

„Millionen Gefallene, Millionen Makkabäer. Ob sie Sieger oder Besiegte sind, die ganze Welt ist schlecht“, so heißt es in der ersten Strophe mit dem Titel „Appel“. Es ist wie ein Aufruf gegen sinnloses Töten. Mit dem ausgefallenen Hinweis auf die toten Makkabäer sind dabei nicht die Helden gemeint, die einst einen jüdischen Aufstand gegen das Seleukidenreich wagten. Makkabäer werden in der Gaunersprache des Argot auch Leichname genannt, hier also Millionen Opfer kriegerischer Waffengewalt.

Eindringlich hämmert Marianne Oswald den Refrain heraus: „Et ra ta plan, et ra ta plan, Les morts se vengent des vivants“. Sie zerhackt das Wort „rataplan“, das im Französischen nichts als Lautmalerei ist und einen martialischen Trommelwirbel ausdrücken soll. Ra ta plan, die Toten rächen sich an den Lebenden. Ra-ta-plan, bei diesen drei scharfen Silben war dem Autor Jean Tranchant ganz bestimmt auch das Lied von Maria Malibran präsent, der ersten, aber nach einem Sturz vom Pferd früh verstorbenen Diva in der Theatergeschichte. Maria Malibran hatte im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts nicht nur die großen Arien der Opernkomponisten Bellini und Rossini gesungen sondern auch eigene Lieder wie „Rataplan“, ein stimmliches Artillerief Feuer des wild rollenden Konsonanten R. Wie mitreißend das sein kann und wie artistisch

eine Zunge mit dem Rataplan-R umgehen kann, gab in der Gegenwart die Sängerin Cecilia Bartoli zum Besten.

Musik

2.Sprecher:

In der zweiten Strophe des Chansons, das Marianne Oswald sang, heißt es: „Warum säen wir Getreide, das die Kanonen doch wieder vernichten?“ und weiter:

„Wenn das Blut zum Dünger wird, gedeihen doch nur die Zypressen.“ Das Blut von Gefallenen nährt die Friedhofsbäume, eine makabre Zeile. Offenbar ein Beispiel dafür, dass die Gräueltaten des Krieges die Menschen auch in den so genannten Années Folles nach dem entsetzlichen Weltkrieg noch immer traumatisch belasteten.

Die dritte Strophe des Chansons beschwört in finsterner Trübsal die „Grande Armée“ der Hungerleider und mit ihr die Rudel der Wölfe, die sich im grimmigen Winter gegenseitig auffressen. Doch in totaler Verzweiflung endet das Chanson nicht: „Ist es heute, ist es morgen, wenn alle die todmüden Menschen endlich sagen werden, dass man sich umarmen muss?“

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Ein weiteres Chanson, das Jean Tranchant für Marianne Oswald geschrieben hat, trägt den Titel „La Complainte de Kesbouah“, die Klage der Kesbouah. Das Lied erzählt von einer Familie im Viertel an der der Porte de Saint-Ouen im Norden von Paris.

Saint-Ouen hat seinen Namen vom heiliggesprochenen Bischof Audoenus. Berühmt ist der Flohmarkt, der älteste der Welt, bereits 1885 offiziell gegründet. In der Zeitschrift „Déclie“ ist vor einiger Zeit ein Erinnerungsbericht erschienen, der aufzählt, wer so alles in den dreißiger Jahren an der Porte de Saint-Ouen zuhause war. Hier lebte Mutter Doudou, von der erzählt wurde, dass sie eines Tages besoffen ihr Baby erdrosselte und dann in einem Zinkeimer ein buntes Kleid schwarz färben wollte. Hier bot ein Italiener Biskuits feil und lebte ein Nigerianer, mit einer Flämin verheiratet. Er war als Musiker mit Joséphine Baker im „Casino de Paris“ aufgetreten. Im Café „Le Papillon“, das sieben Tage in der Woche geöffnet war, kannte jeder jeden. Die Arbeiter kamen auf einen „coup de rouge“ vorbei wie der Eishändler, der im Ersten Weltkrieg einen Arm eingebüßt hatte. Verkäuferinnen der nahen Geschäfte trafen sich am Tresen und ebenso die Damen „de petite vertue“, die Damen von geringerer Tugend also, wie die Huren ohne Missachtung genannt wurden. Zum „bal musette“ am Wochenende erschienen manchmal auch P’tit Louis, Paulo le Riche mit dem Diamanten im Schneidezahn oder Dédé mit den blauen Kulleraugen. Wenn diese „mauvais garçons“ Randalen machen wollten, sorgte der Wirt ziemlich rasch wieder für Ordnung.

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

An der Porte de Saint-Ouen lebte auch in unerschütterlicher Eintracht die Familie des Kindes, dem Marianne Oswald in „La Complainte de Kesoubah“ ihre Stimme schenkte. Der Vater war Hundescherer, die Mutter Wäscherin, und die Beiden mussten ordentliche Arbeit leisten um davon leben zu können. Wenn Papa mal unzufrieden nach Hause kam, klopfte er ein bisschen auf Mama herum und besänftigte so seine Wut. „C’était vraiment un bon ménage“, lautet der Refrain, das war fürwahr eine glückliche Familie. Papa soff manchmal gewaltig, weil trinken tröstet. Auch Mama gönnte sich gerne ein Gläschen. Und die Kinder gingen nicht leer aus. Sie bekamen großzügig etwas ab vom „pinard“. So hieß der billige Rotwein, der im Ersten Weltkrieg den Soldaten zur Stärkung ihrer Kampfmoral verabreicht worden war. Sonntags ging die Familie in den Wald. Dann gab es immer eins drauf. Gemeint war die Produktion eines weiteren Kindes, weil Mama nicht leiden konnte, dass andere mehr Nachwuchs hatten als sie. Man war mal zu siebt und später zu zwölf. Für Mama war ihr Mann ihre Sonne. Sie liebte die Liebe, und sie starb bei der Arbeit. In der letzten Strophe singt das Mädchen von sich selbst. Es hat das Glück gesucht, das es aber auf Erden nicht gibt. Es hat nur das Elend gefunden. Ein Arbeitstier nennt es sich, dazu verdammt, bis ans Ende seiner Tage die Menschen zu lieben → was aber auch heißen kann, die Männer zu lieben, denn das französische Wort „homme“ ist doppeldeutig. „Zut pour les bons ménages!“, zum Teufel mit den glücklichen Familien, heißt es am Ende. In „La Complainte de Kesoubah“ hat ein französischer Autor mit liebevollem Sarkasmus ein Lied geschrieben, das dem sozialkritischen Anspruch einer von Bert Brecht beeinflussten Sängerin entsprach, die aus Berlin nach Paris gekommen war.

Musik: Marianne Oswald: La Complainte de Kesoubah (2:00)

2. Stunde

Musik

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Der erste Teil dieser Sendung über Unterhaltungskünstler, die in den dreißiger Jahren aus Nazi-Deutschland nach Frankreich flohen, war vor allem Marianne Oswald gewidmet. Die junge Sängerin aus dem turbulenten Berliner Kabarett-Milieu konnte in Paris, der Metropole des Chansons, schon nach kurzer Zeit Erfolge feiern. Für andere Musiker, die Deutschland verlassen hatten, waren die Chancen auf Engagements gering. Futterneidische und zum Teil militant fremdenfeindliche französische Kollegen machten ihnen das Leben schwer, obwohl der Musikmarkt Frankreichs überwältigende Ausmaße angenommen hatte. Nach Schätzungen der bereits 1850 gegründeten „Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique“, abgekürzt SACEM, waren in jener Zeit 150 000 Musiktitel registriert. Mehr als 6000 Music-Hall-Spektakel hatten stattgefunden, dazu kamen die von Radiostationen gesendeten Chansons und 24000 Schallplatten-Aufnahmen. Dennoch beklagt die SACEM, das Gegenstück zur deutschen GEMA, bereits im Juni 1933 in einem Schreiben an das französische Erziehungsministerium, dass die Ankunft einer großen Zahl jüdischer Komponisten aus Deutschland in der Musikwelt für erhebliche Aufregung Sorge. Weiter heißt es in dem Brief der SACEM, den die Autorin Anna Langenbruch in ihrer bereits erwähnten Studie zitiert:

„Tatsächlich sehen sich die französischen Komponisten, die unter großen Mühen das Glück hatten, einen Arbeitsplatz in einem der wenigen französischen Studios zu ergattern, in denen man Begleitmusik zu Tonfilmen aufnimmt, einer herben Konkurrenz durch ihre ausländischen Kollegen ausgesetzt, die ihnen die Arbeitsplätze streitig machen. Die französische Musik stirbt infolge einer aktiven ausländischen Propaganda. Sollen die französischen Komponisten aufgrund der massenhaften Ankunft ausländischer Komponisten in unserem Land gleichermaßen umkommen?“ Diese feindliche Haltung führte bald sogar dazu, dass die SACEM exilierten Komponisten von jenseits des Rheins die Aufnahme in der Künstlerorganisation verweigerte und keine Tantiemen für sie abrechnete.

Dennoch hatten einige emigrierte Musiker Erfolg mit Kompositionen für französische Chansonsängerinnen. So wandte sich Lys Gauty, die in den dreißiger Jahren auf dem Höhepunkt ihrer Karriere war, an Kurt Weill, ob er ein bisschen Zeit erübrigen könnte um ihr „eine Musik mit einem einfachen Refrain“ zu schreiben. „Ach Herr Weill, ich wäre wirklich glücklich, eine unveröffentlichte Sache von Ihnen zu bekommen, auf die ich einen Text verfassen lassen würde, der von Ihrem Talent inspiriert ist.“ Zu dem Stück mit dem gewünschten einfachen Refrain ist es nicht mehr gekommen, weil der

Komponist bereits 1935 Frankreich verließ und in die USA ging. Doch zwei andere Chansons von Kurt Weill hatte Lys Gauty bereits in ihrem Repertoire: „Je ne t'aime pas“ und „La Complainte de la Seine“.

Musik: Lys Gauty: La Complainte de la Seine (3:23)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Die Klarinette legt im Entrée dieser Komposition von Kurt Weill vor. Sie erinnert an den Trauermarsch von Frédéric Chopin, aber rhythmisch macht Kurt Weill wie so oft Anleihen beim Jazz. Der Text des von Lys Gauty vorgetragenen Klageliedes der Seine über die ekligen aber auch geheimnisvoll kostbaren Hinterlassenschaften im Bodensatz des Flusses weckt eine Assoziation zum sagenhaften Nibelungenschatz im Rhein, denn auch am Grund der finsternen, schmutzigen Seine lagert Gold. Ebenso haben sich verrostete Schiffswracks angesammelt, Juwelen, Waffen und – poetisch couragiert – vergossene Tränen, deren Tropfen im strömenden Gewässer offenbar ihre Selbständigkeit bewahren konnten. Der Fluss verwahrt Verrottetes, Verlorenes, Verkommenes, er nimmt Schlamm auf und die Ausscheidungen der großen Stadt, aber er ist auch da für all die Herzen, die zu sehr leiden und das Leben nicht lieben können. „O mildtätige Seine, wohin treiben die Kadaver im Bett, deren Laken aus Schlick gefertigt sind?“ Auf die rührselige Frage ohne Antwort folgt der wiederholte Appell an den Fluss, er möge Mann und Frau, Saufbold und Narren gnädig empfangen und deren Herz zwischen den Kieselsteinen davontragen.

„La Complainte de la Seine“ von Lys Gauty ist weit weg von seichter Reimwelt zwischen „coeur“ und douleur“, zwischen Herz und Schmerz und verzichtet auch auf schwärmenden Gebrauch des Himmels über Paris, auf funkelnde Sterne und allmächtige Liebe. Doch ebenso weit ist dieses Klagelied entfernt von Marianne Oswalds sozialkritischen Chansons, in denen Menschen tatsächlich tief im Elend stecken und nicht einfach klischeehaft als traurige Typen präsentiert werden.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Zur kleinen Riege erfolgreicher Komponisten im französischen Exil gehörte außer Kurt Weill auch der Komponist Ralph Erwin, ein Pseudonym für Erwin Vogl. In Deutschland hatte ihn sein Lied „Ich küsse ihre Hand Madame“ aus dem gleichnamigen Film von 1929 berühmt gemacht. Mühelos gelang dem Fremden auch der beliebte Pariser Mix aus Nostalgie und Liebeserklärung an die Stadt. Ralph Erwin, der 1933 in die Metropole an der Seine gekommen war, komponierte für die Sängerin Lucienne Delyle das Chanson „Sur les quais du vieux Paris“ nach einem Text von Louis Poterat. Das Lied wurde einer der größten Erfolge der „chanteuse de charme“, wie Lucienne Delyle genannt wurde.

Musik: Lucienne Delyle: **Sur les quais du vieux**

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Hier sind die typischen Sehnsuchtsbilder der Stadt im Angebot, „les bouquinistes“, „les fleuristes“, „les vieux ponts“, und immer gehören die Spatzen dazu. In diesem sanften Musette-Walzer lächelt das Glück, sucht sich die Liebe auf ihrem Spaziergang ein Nest, und „Paris“ darf sich wieder einmal auf „paradis“ reimen.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser:

Trotz des Handicaps nicht ihr Landsmann zu sein begeisterte Ralph Erwin die Franzosen. Als jedoch die Deutschen Frankreich besetzten, geriet der jüdische Komponist in Gefangenschaft. Er konnte fliehen und sich verstecken, wurde entdeckt und kam ums Leben, ob erschossen oder von einem Granatsplitter getroffen und verblutet ist nie aufgeklärt worden. Zurückhaltender in seinem nostalgischen Eifer gibt sich das Chanson „Le Bassin de la Villette“, dessen Musik der deutsche Exilant Rudolph Goehr, ein Schüler Arnold Schönbergs, komponierte. Den Text verfasst hat Michel Vaucaire, der später auch Autor für Edith Piafs berühmtes „Non je ne regrette rien“ war. Gesungen wurde auch dieses Chanson von Lys Gauty.

Lys Gauty: Le Bassin de la Villette (Refrain anspielen)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Den Bau des Bassin de la Villette und des Canal Saint-Martin im Nordosten der Metropole hatte einst Napoleon in Auftrag gegeben. Hier fuhren Lastschiffe, am Ufer stapelten sich Säcke und Fässer und hockten geduldig die Angler. Beschworen wird in diesem Chanson der Zauber einer unscheinbaren Welt, und wenn man „un coup de vin“ getrunken hat, verklärte sich ein schlichter Kahn und ließ einen davon träumen in fernste Länder fortgetragen zu werden. Der Text dieses Chansons über ein eher unspektakuläres Pariser Viertel ist simpel gestrickt. Exotisch hingegen wird es vor allem im Refrain, in den Rudolph Goehr zum europäischen Rhythmus dezent chinesische Klangfarben einfügt.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Aus dem geradezu standardisierten Gefühlsfundus für das französische Chanson der Zeit zwischen den Weltkriegen schöpft auch das Chanson „Le bonheur est entré dans mon coeur“. Es ist die Hauptmelodie in dem Film „La Goualeuse“. Lys Gauty sang es, und sie spielte auch die Hauptrolle, ein Straßenmädchen mit verführerischer Stimme. Der Film mit Lys Gauty gehörte zur Spezies „music-hall filmé“. Er sollte den Star ins rechte Licht rücken, und die Musik musste zugleich tauglich sein für die große Gala

auf der Music-Hall-Bühne. Dort musste der Star damit glänzen können wie im Film die kleine Straßensängerin, die in einem verqualmten Kellerkneipe auftritt.

Musik: Lys Gauty: **Le bonheur est entré dans mon coeur** (3:20)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Lustlos hängt La Goualeuse am Kneipentisch, raucht wie ein Schlot, ein Saufruder hockt sich zu ihr, fordert sie auf zu singen. Erst tut sie es widerwillig, und traurig erklingt der Musette-Walzer in Moll. Doch mit dem Refrain schwenkt die Melodie um in Dur. Die eben noch trübselige Sängerin strahlt und könnte die ganze Welt umarmen. Alle Schluckspechte krächzen mit. Die Melodie von „Le bonheur est entré dans mon coeur“ spielt im ganzen Film ihre leitmotivische Rolle. Schon im Vorspann ist sie wie in der Ouvertüre einer Oper zu hören. Bei der Suche nach einem geeigneten Komponisten für diese anspruchsvolle musikalische Aufgabe trafen die französischen Filmproduzenten eine ungewöhnliche aber gelungene Wahl: Sie engagierten den Exilanten Norbert Glanzberg.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Für den im Jahr 1910 in Galizien geborenen Norbert Glanzberg wurde „Le bonheur est entré dans mon coeur“ der erste Pariser Erfolg. In Würzburg als musikalisches Wunderkind aufgewachsen, hatte er bereits als Dreizehnjähriger das Konservatorium besucht. Mit neunzehn gab Norbert Glanzberg als Pianist Solokonzerte und dirigierte in Berlin für Emmerich Kálmán die „Csárdáfürstin“ im Admiralspalast. Er startete außerdem eine Karriere als Komponist in den Tonfilmstudios der Ufa und schrieb für Billy Wilders Film „Der falsche Ehemann“ mit dem Lied „Hasch mich, mein Liebling hasch mich“ den Sommerhit 1931. Gesungen haben ihn die „Comedian Harmonists“. Die Zeitschrift „Filmkurier“ jubelte: „Norbert Glanzberg heißt der neue Mann... Dieser Glanzberg hat's im Handgelenk.“ Doch im selben Jahr 1931 schon pöbelte Joseph Goebbels, damals noch Gauleiter von Berlin:

„Dieser kleine, galizische Jude Glanzberg nimmt inzwischen den jungen blonden deutschen Komponisten die Butter vom Brot weg.“

Nachdem Hitler an die Macht gekommen war, musste Glanzberg aus Deutschland fliehen. Die Zuflucht in Paris bedeutete für den Musiker erst einmal Not und Überlebenskampf. Zeitweise zog er mit einem Bauchladen über die Boulevards und bot Nutzlosigkeiten zum Kauf an. Er lieh sich ein Akkordeon und spielte in Hinterhöfen, durfte im „Café Delta“ am Boulevard Rochechouart die Besucher am Klavier unterhalten. Er musizierte in einem jiddischen Theater und schaffte es schließlich, als Pianist ausnahmsweise in einer von französischen Musikern gebildeten Kapelle aufgenommen zu werden, die beim „Bal-musette“ fürs Volk die Tanzmusik spielte und zu der auch Django Reinhardt gehörte. Der Gitarrist, der „Manouche“ war,

wie in Frankreich die Sinti aus dem Elsaß genannt werden, machte später als Jazzmusiker glanzvolle Karrieremachte.

Norbert Glanzberg konnte nach der Besetzung Frankreichs durch die Deutschen nur mit gefälschten Papieren und in Verstecken von Freunden überleben. Nach dem Krieg reiste er bei Tourneen als Konzertbegleiter mit verschiedenen Sängern um die Welt und komponierte Melodien für diverse Filme, so „Der Kurier des Zaren“ mit Curd Jürgens, „La mariée est trop belle“ mit Brigitte Bardot und „Mon oncle“ von Jacques Tati. Im Alter widmete er sich wieder der klassischen Musik.

Mit „La mort est un maître de l'Allemagne“ komponierte Norbert Glanzberg einen Liederzyklus für Bariton und Klavier. Der Titel ist eine Zeile aus dem berühmten Gedicht „Todesfuge“ von Paul Celan: „Der Tod ist ein Meister aus Deutschland“. Norbert Glanzberg starb im Jahr 2001. Wenige Jahre davor war er zum ersten Mal wieder in seine Heimatstadt Würzburg zurückgekehrt, die ihm ihren Kulturpreis verliehen hatte.

Der deutsche Exilant Norbert Glanzberg hatte der Sängerin Lys Gauty die Melodie zu ihrem Erfolgsschlager „Le bonheur est entré dans mon coeur“ geschenkt, ein Lied von Liebesglück und Sehnsuchtsschmerz.

Unter dem Pseudonym René Dorian lieferten zwei andere Flüchtlinge aus NS-Deutschland, Bert Reisfeld und Rolf Marbot, der Sängerin die Komposition zu dem Lied „Israël va-t-en!“, das sie Anfang März 1934 im Pariser „Bobino“ sang.

Lys Gauty wagte eine geradezu wütende Anklage gegen Antisemitismus und Fremdenfeindlichkeit in Frankreich. Mit Bewunderung schrieb damals der Kritiker Hans Jakob im „Pariser Tageblatt“:

Lys Gauty „hat den Mut, revolutionäre Lieder zu singen, die die brennenden Fragen der Gegenwart rücksichtslos und brutal herausschleudern. Sie singt wohl auch die großen populären Schlager, aber gleichsam nur als Einleitung. Sie bleibt nicht stehen.“

Musik: Lys Gauty: Israël va-t-en! (3:26)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Voller Bitterkeit und Anklage erzählt das Chanson die Leidensgeschichte des „ewigen Juden“, „le juif errant“. Von Palästina macht sich das Volk Israel auf den Weg, doch überall, in „Süd und Nord, Stadt und Hafen“ grölen die Menschen „Hau ab!“, „Va-t-en! Va-t-en!“ Das jüdische Volk wird vertrieben, oder es wird aufgefordert zu kämpfen um sich ein Zuhause zu verdienen. „Étranger, va crever! C'est pour la liberté...“ Übersetzt heißt der zynische Satz: „Fremder, krepriere! Es ist ja für die Freiheit...“ Diese Zeile ließ sich eindeutig verstehen als Erinnerung an die Juden, die auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkrieges ihr Leben für Frankreich geopfert hatten. Und „Israël va-t-en! Va-t-en!“ der widerliche Appell zu verschwinden klingt wie eine Paraphrase auf ein ausländerfeindliches Chanson des Sängers Jean Bastia, der

sich mit Liedern voller Fremdenhass bei seinem Publikum einschmeichelte: „Allez! Allez! Mais entrez donc“, sang er hämisch über die Invasion der Ausländer in Paris und ließ die Prophezeiung folgen, dass diese ins Land strömenden Fremden ja bald auch nicht zögern werden den Elysée-Palast zu stürmen.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Zwei aus Deutschland geflohene jüdische Unterhaltungsmusiker haben für Lys Gauty die Melodie geschrieben zu ihrem Aufschrei gegen Hass und Verfolgung, unter denen Juden seit Jahrhunderten leiden. Von Rolf Marbot und Bert Reisfeld stammte aber auch die Melodie zu der Schnulze „J'aime une Tyrolienne comme un vrai tyrolien, tireli, tirela, tirelin“. Auf diese Melodie haben im Dezember 1934 in Deutschland die „Comedian Harmonists“ den „kleinen grünen Kaktus“ besungen und ihr Publikum begeistert. Der Breslauer Rolf Marbot. Pseudonym für Albrecht Marcuse, war promovierter Jurist, Barpianist, Komponist erfolgreicher Schlager und Filmmusiken sowie Musikverleger. Mit dem Wiener Bert Reisfeld hatte er vor dem Pariser Exil schon zusammengearbeitet. Mit ihm lieferte er auch aus dem Exil weiterhin Schlager für den deutschen Markt, auch wenn sich die antisemitische Zeitschrift „Das Deutsche Podium“, die sich im Untertitel „Kampfblatt für deutsche Musik“ nannte, über solchen Import nach Deutschland wild empörte.

Wie viele Verfolgte des NS-Regimes trat Marbot Ende 1939 in die Fremdenlegion ein, blieb ein knappes Jahr, lebte danach armselig von kleinen Tantiemen und Notenverkäufen, schlug sich als Barpianist unterm Decknamen Louis Sandret durch. Nach der Befreiung von Paris im Sommer 1944 gelang es ihm seinen Musikverlag wiederaufzubauen. Außerdem nahm er die französische Staatsbürgerschaft an. Bert Reisfeld hingegen emigrierte bereits 1938 aus seinem französischen Exil ins amerikanische, wurde US-Staatsbürger und wirkte als Komponist und Arrangeur unter anderem für Benny Goodman und Glen Miller.

Das Thema Emigration, das in den dreißiger Jahren den Menschen in Frankreich alltäglich war, beherrschte auf unterschiedlichste Weise auch immer wieder das Chanson der damaligen Zeit. Künstler widmeten dem Schicksal des Fremden traurige Verse. Im Chanson von Lys Gauty über den „ewigen Juden“ ist es in seiner verhängnisvollsten Problematik dargestellt. Edith Piaf sang im Jahr 1935 erstmals ihr berühmtes Chanson „L'Étranger“, die klischeehaft sentimentale Liebesbegegnung mit einem fremden Matrosen, dem „Gatten für eine Stunde“. Und der in Frankreich lebende Schweizer Komponist Arthur Honegger schrieb die Musik zu „La Chanson de l'Émigrant“.

Das Lied handelt von einem resignierten und verbitterten Kapitän, dem das Leben nur Unglück gebracht hat. Doch Menschen in Aufbruchsstimmung reißen ihn mit auf ihrem begeisterten Weg in eine bessere Zukunft. Die Episode ist Teil eines utopischen Werkes von Jean-Richard Bloch mit dem Titel „La Naissance d'une cité“, ein

gigantisches Massenspektakel, das Anfang 1937 in der Pariser Radrennbahn Vélodrome aufgeführt wurde. Industriearbeiter schreien ihr Elend heraus und sind wild entschlossen sich in den Krieg zu stürzen. Aber sie erkennen die Sinnlosigkeit ihres Plans, legen ihre grauen Overalls ab, streifen sich bunte Klamotten über und schaffen sich auf einer Atlantik-Insel eine heile Welt. Dieses Paradies auf Erden gerät sofort in Gefahr, als auf der Insel Öl entdeckt wird und internationale Kapitalgesellschaften anrücken. Die unvermeidliche Folge: Unterdrückung, Aufruhr, Krieg. Doch das Stück sollte sein Happy End haben. So rollen die Eroberer den Stacheldraht zusammen, der ihre Ölfelder umgab und räumen die Arena für ein berauschendes Volksfest mit Trapezkünstlern, Clowns, Ringkampf und Wettrennen sowie Gesang und Tanz. Um aus Elend und Bedrückung herauszufinden, weiß wenigstens das Theater zu helfen. Es inszeniert die Flucht aus der Wirklichkeit in Traumwelten. Solche Ausflüchte in den schönen Schein gibt es bei Marianne Oswald nicht. In ihrem Chanson „L'Émigrante“ singt sie vom erschütternden Schicksal einer Ausgestoßenen.

Musik: Marianne Oswald: **L'Émigrante** (2:59)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

„Ich komme vom Ende der Welt“, so beginnt das Lied, das der Komponist und Orchesterleiter Wal-Berg unter Verwendung des beliebten, aus der Zeit Ludwigs XIV. stammenden Volksliedes „Après de ma blonde“ für Marianne Oswald arrangiert hat. Den Text verfasste Gaston Bonheur, ein Dichter, der den Surrealisten nahestand, Journalist wurde und bis zum Chefredakteur der Zeitschrift „Paris Match“ aufstieg. „L'émigrante“ ist Opfer erbarmungsloser Einsamkeit, desillusioniert, ohne Hoffnung, ohne Sehnsucht. Als sie sich am Kai auf einem zur Schnecke gerollten Tampen niederlassen will, wird sie vom Hafengewächter verjagt. Am Ende des tief traurigen Liedes bleibt nur die eine Frage: „Tod, wer bist du?“ Der Sprechgesang, vorgetragen im Wechsel von Inbrunst und Teilnahmslosigkeit, wirkt eindringlich und zugleich wie existenzieller Leerlauf. Ein französischer Kritiker schrieb über die Interpretin: „...rien n'est conventionnel dans son art“, nichts an ihrer Kunst ist herkömmlich.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Die Musikwissenschaftlerin Anna Langenbruch hat in ihrem Buch „Topographien musikalischen Handelns im Pariser Exil“ ausführlich Meinungen von Experten über die Kunst Marianne Oswalds, über ihre Stimme, ihren Darstellungsstil, ihr Aussehen, dokumentiert. Über alles wissen die Kritiker eine Menge, es sind Lobeshymnen und wilde Verrisse. Ihre Stimme klinge „heiser und ohne Tragweite“, heißt es beim einen, einem anderen fiel der „harte, grausame, aber auch schmerzliche Klang“ auf. Als revolutionäre Vorkämpferin wurde die fremde Sängerin gepriesen oder als Aufwieglerin gefürchtet. Zu einer Frau mit solchen Intentionen passte dann auch ihr

provozierendes Äußeres: „Wie Blattgestrüpp über eine Mauer hängt ihr rotes, zuchtlos unordentliches Haar in ihr Gesicht. Ihre Füße stecken in apfelgrünen Schuhen. Zwischen diesen beiden Extremen ein krummschultriger Körper, eingezwängt in ein schwarzes Kleid.“ Dieses Zitat entstammt dem Verriss nach einem Konzert von Marianne Oswald in den „Folies-Wagram“. Und nach demselben Konzert schrieb ein anderer Kritiker, der das Konzert der Sängerin insgesamt bewunderte, ebenfalls fast abschätzig über ihr Erscheinen.

Der Rezensent lästerte über „ihr bleiches und ungesundes Gesicht mit einem Mund rot wie Menninge und leuchtenden und beweglichen Augen, die aus dunklen Augenhöhlen grausam blitzen“. Da stand nicht jemand in großer Toilette im Rampenlicht, wie man es von Sängerinnen auf der Music-Hall-Bühne gewohnt war. Dem Kritiker Germain Grey kam Marianne Oswald vor wie eine „Mondsüchtige, dem Kabinett des Doktor Caligari entsprungen“.

Das Kabinett des Doktor Caligari war ein deutscher Stummfilm von 1920 und wurde, beworben als erstes expressionistisches Werk auf der Leinwand, weltweit berühmt. Die Ästhetik des Films hatte auch Einfluss auf das Berliner Kabarett der zwanziger Jahre, in dem Marianne Oswald ihre Lehrzeit verbrachte. Für Frankreich war diese Ästhetik fremd. „Glaubt sie immer noch, dass man so Verzweiflung ausdrückt, auf diese caligareske Art, die doch nur eine kränkliche Form der Romantik ist“, lautete ein Urteil über einen frühen Auftritt von Marianne Oswald in Paris. Ein anderes drückte vorbehaltlose Begeisterung aus: „Schaut sie an: Sie bleibt unbeweglich, die Arme am Körper, bis sich im entscheidenden Augenblick die Geste von ihr löst, bedeutungsvoll, exakt, von schrecklicher Wahrhaftigkeit.“ Entsetzlich fand wiederum Gustave Fréjaville in der Zeitschrift „Comoedia“ ihren „Akzent von jenseits des Rheins, der diese paradoxe Dissonanz französischer Chansons hinderte, unseren Ohren auch nur einen Satz ihres Textes verständlich zu Gehör zu bringen“.

Außerdem empörte sich Fréjaville über den „umfassenden und vergeblichen Sabotageversuch an allem, was den Charme und den menschlichen Wert der französischen Kunst ausmacht, Natürlichkeit, das rechte Maß, Anmut, differenzierte Feinfühligkeit...“

Da war es wieder, das dumpfe Feindbild von den Barbaren aus dem Land des benachbarten Erbfeindes. Am allerwenigsten hielten sich rechtsradikale Blätter wie die auflagenstarke „L'Action Française“ zurück und kübelten ihre Judenfeindschaft ungehindert unters Volk. Lucien Rebatet, der schon über das Exilkabarett „Laterne“ hergezogen war, schrieb schon im Januar 1934 folgende Hasszeilen: „In Marianne Oswalds Gestik materialisiert sich der versteckte Bolschewismus Kurt Weills. Dieses krankhafte Ausreizen des Gemeinplatzes konnte nicht anders als semitisch sein, aber es musste seine Form vereint mit dem deutschen Geist bekommen. Die Deutschen haben es verleugnet und ungestüm verjagt. Wir sind absolut frei uns zu fragen, ob der wagnerianische und soldateske Akademismus, der sich drüben verbreitet, wesentlich

besser ist. Aber das ist sicher kein Anlass, der jüdischen Dekadenz bei uns Wohnrecht zu gewähren, wie es anscheinend unsere überalterte, matte, in einzigartiger Weise verirrte und ziellose Avantgarde wünscht.“

Der militante Kritiker Lucien Rebatet pöbelte gegen Juden und Kommunisten, gegen die Demokratie und die Kirche. Und zur verirrten und ziellosen Avantgarde zählte er viele, auch Jean Cocteau, den 1889 geborenen „maître de plaisir“ von Paris.

Das Multitalent hatte als Dichter, Maler, Musiker, Choreograph, Schauspieler und Filmemacher Erfolg. Traumtänzerisch geschmeidig vagabundierte er durch alle Sparten der Kunst. Für Marianne Oswald, von deren Bühnenkunst er begeistert war, schrieb er Verse, die sie als „chansons parlées“, als gesprochene Lieder, vortrug.

Musik: Marianne Oswald: La Dame de Monte-Carlo (5:49)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Verzagt und in ihrer Phantasie zugleich auftrumpfend hält eine Frau Zwiesprache mit sich selbst. Wie eine Tote unter Toten empfindet sie sich, ausgestoßen, nicht mehr jung und von niemand mehr geliebt. Was bleibt dann noch? Ins Wasser gehen oder sich einen „rigolo“ kaufen, einen Lustknaben? Schön und gut, aber das französische Wort „rigolo“ bedeutet in der Gaunerprache auch „Revolver“. Wenn nun „la frousse“, der Bammel, auf sich selbst zu schießen, zu groß ist, oder wenn man fürchtet sich die Venen durchzutrennen, dann gibt es immer noch die Möglichkeit sich in Monte-Carlo dem Glücksspiel hinzugeben. Vom Aufschneiden der Pulsadern zum Glücksspiel im Casino scheint es ein jäher Gedankensprung. Doch „la veine“ ist im Französischen nicht nur das Wort für Vene, „la veine“ bedeutet gleich gesprochen, gleich geschrieben auch „Glück“. Die Phantasiereise nach Monte Carlo gewinnt Bedeutung wie ein Kriegszug. „Monte-Carlo, Monte-Carlo“ klingt wie ein wild entschlossener Kampfzug mit brutaler Betonung auf der zweiten Silbe des Wortes „Mon-té-Carlo“. Der Roulette-Tisch ist eine wunderbare Verlockung, und wie verführerisch ist es doch zu sagen, dass man spielt. Das bringt Feuer auf die Wangen und entzündet den Blick. Die Spielerin wird von den Glücksrittern am Tisch für die resolute Witwe eines Obersts gehalten, sie gewinnt – und am Ende stürzt sie doch ins Elend. Das Kleid reißt auf, der Pelz verliert seine Haare, sie wird hinausgeschmissen. Man sagt, sie sei dreckig und bringe Unglück. Diese Strolche, die es wagen, sie so zu behandeln, sie, die Prinzen und Prinzessinnen und dem Herzog von Westminster ihre Tricks beigebracht hätte. Alles vorbei. Und was nun? Wenigstens bleibt noch der Sprung kopfüber ins Meer von Monte-Carlo.

Wie verwandlungsfähig sein Poem sein kann, durfte Jean Cocteau ein Vierteljahrhundert später erleben. Da hatte der Komponist Francis Poulenc des Dichters „Dame de Monte-Carlo“ für Sopran und Orchester vertont. Das klang dann so:

Musik: Francis Poulenc: „**La Dame de Monte-Carlo**“ (1. Strophe anspielen)

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Mit der tragischen Geschichte des Stubenmädchens „Anna la Bonne“, die zur Mörderin wurde, hatte die Interpretin Marianne Oswald noch ein zweites „chanson parlée“ von Jean Cocteau auf die Bühne gebracht. Cocteau hatte die Anregung zu diesem Gedicht bei Edgar Allan Poe gefunden. Der Amerikaner Poe verfasste es in seinem Todesjahr 1849 und Stéphane Mallarmé übertrug es später ins Französische. Im Original ist es die Geschichte, in der die holde Annabel Lee ihrem jungen Geliebten durch den Tod entrissen wird. Doch nichts kann je die Seelen der Beiden trennen, nicht einmal ein Engel und schon gar nicht die Dämonen.

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Jean Cocteau, der poetische Irrwisch der französischen Literatur, machte etwas anderes: ein Selbstgespräch des Stubenmädchens Anna, das die schöne und begehrte Annabel mit einer tödlichen Dosis Schlafmittel vergiftet. Annabel bewohnte im Hotel, in dem Anna arbeitete, die größte Suite, und die Verehrer ließen, so heißt es im Gedicht, Blumen überreichen wie für einen Altar. Anna hatte nichts auszusetzen an dem Gast Annabel. Doch eines Nachts wird das Stubenmädchen gerufen, weil Annabel zehn Tropfen ihres Schlafmittels verlangt. Zehn Tropfen nur? fragt sich Anna und verabreicht ihr das ganze Fläschchen. Die Dosis ist tödlich. Niemand wird Anna je als Mörderin verdächtigen, da kämen schon eher all die Prinzen und Herzöge und Grafen in Frage, die Annabel zu Füßen lagen. Anna la Bonne fallen absurde Erklärungen für den Mord ein: Nicht sie selbst sondern lediglich ihre Hand habe die Tropfen gereicht, außerdem sei sie im Augenblick der Tat nicht bei sich gewesen. Anna weiß aber auch: eines Tages wird sie von Schuldgefühlen getrieben vom Balkon springen. Vom Selbstmord lenken wiederum andere Dinge ab: Da ist Annabels Beerdigung aber auch der Gedanke, dass die Getötete doch den Plan hatte mit ihrer Yacht ins ferne Java aufzubrechen.

Mit der Insel Java kommt am Ende etwas ins Spiel, was mit Giftmord, Gewissensbissen und Selbstmordgedanken eines Stubenmädchens herzlich wenig zu tun hat: Es ist der schnelle Musette-Walzer Java, der auf dem Akkordeon erklang, wenn die einfachen Leute auf den Tanzböden schwofen. Mit einem temperamentvollen Java endet auch das „Chanson parlée“ über eine Mordtat, und genauso hatte es begonnen.

Musik: Marianne Oswald: **Anna la Bonne** (5:12)

3. Stunde

Musik

1. Sprecher/ Bernd Reheuser:

Groß war die Anerkennung, die Marianne Oswald in der selbstverliebten Pariser Unterhaltungsszene als neue Stimme bekam. Genauso heftig und verletzend blieben aber auch pampige Verrisse. Ob diese Erniedrigungen für Marianne Oswald so schmerzhaft waren, dass sie Ende Februar 1937 einen Selbstmordversuch unternahm, ist nicht zu beurteilen. Ihre Anhänger führen ihn darauf zurück. Von ihr selbst ist nichts darüber bekannt. Noch wenige Wochen davor hatte sie in der „Salle Wagram“ an einer großen Solidaritäts-Gala zu Gunsten der internationalen Milizionäre teilgenommen, die im spanischen Bürgerkrieg gegen Franco kämpften. Vom Oktober 1937 stammt ein schwärmerischer Bericht. „Marianne Oswald trägt nicht mehr die Trauer über sich selbst“, schrieb der Kritiker Pierre Lazareff in der Zeitung „Paris-soir“. „So sehr wurde sie erwartet, so sehr erschien sie unerwartet. Es ist die auferstandene Marianne Oswald.“

Ihre Karriere blieb ungebrochen, und daran beteiligt war Jacques Prévert, die andere literarische Allzweckwaffe in Frankreich, für den jedoch im Unterschied zu Jean Cocteau vor allem die gesellschaftskritische Wirkung von Dichtung wichtig war. Jacques Prévert, zur Jahrhundertwende in Neuilly-sur-Seine geboren, wuchs in einer liberalen bürgerlichen Familie auf. Der Vater arbeitete im Office Central des Pauvres de Paris, einer Unterstützungsbehörde für die Armen. Oft nahm er seinen Sohn mit, wenn er sich um Familien in Not kümmerte. Auch zu Theater- und Kinobesuchen durfte er mitkommen, doch am liebsten trieb sich der Junge auf der Straße herum, sie war seine beste Schule. Während der Wehrdienstzeit wurden Yves Tanguy und Marcel Duhamel seine Freunde. Der eine hatte später Erfolg als surrealistischer Maler, der andere als Schauspieler und Autor. Als Trio zogen sie nach Paris, in die Rue du Château auf dem Montparnasse, wo die Surrealisten ihr Hauptquartier aufgeschlagen hatten. Dort herrschten unbedingte Nonkonformität, totale Respektlosigkeit und vor allem Humor.

Jacques Prévert schärfte in jener Zeit seine anarchische Sinnesart.

Prévorts Allianz mit den Surrealisten währte bis in die späten zwanziger Jahre. Er arbeitete bei einer Anzeigenagentur, er begann zu dichten, und er schrieb Stücke für die „Gruppe October“, ein mobiles Theater-Team, das der Kommunistischen Partei nahestand und bei Arbeiterversammlungen, zur Unterstützung von Streikenden oder in Cafés auftrat. Spontan nahm die Truppe wichtige aktuelle Ereignisse auf und setzte sie theatralisch um. So spielte sie im Jahr 1933 gerade mal 36 Stunden nach Hitlers Machtübernahme das Stück „L'avènement d'Hitler“. In der Hauptrolle: Jacques

Prévert. Zur Theater-Olympiade reiste er nach Moskau, wo von ihm „La Bataille de Fontenoy“ über eine Schlacht im Österreichischen Erbfolgekrieg 1745 aufgeführt wurde. Auch schrieb er erste Chansontexte, und bald wurde Marianne Oswald seine Interpretin, so auch für „Chasse à l'enfant“, das Lied über den Jungen, auf den eine entfesselte Menge Jagd macht wie auf einen Verbrecher.

Musik: Marianne Oswald: **Chasse à l'enfant** (2:42)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

„Bandit! Voyou! Voleur! Chenapan!“ hallt es durch die Nacht, „Räuber! Strolch! Dieb! Wegelagerer!“ schreit eine aufgebrachte Meute ehrenwerter Männer, Ordnungshüter, Touristen, Ruheständler einem geflüchteten Jungen hinterher. Ungewöhnlich dabei der Ausdruck „chenapan“. Er ist vom alten deutschen Wort „Schnapphahn“ abgeleitet, das ursprünglich Flinte mit schnappendem Abzugshahn bedeutete. Der Verfolgte hat nur eine Chance seinen Verfolgern zu entkommen: Er stürzt sich ins Meer. Im Dunkel ist ein Schuss zu hören, und es bleibt offen, ob der Junge abhauen konnte oder seine Flucht mit dem Leben bezahlen musste.

Préverts Poem „Chasse à l'enfant“ bezieht sich auf ein Ereignis, das sich im August 1934 auf der Belle-Île-en-Mer vor der französischen Atlantikküste zugetragen hatte. Dort existierte eine staatliche Besserungsanstalt für straffällige Minderjährige ab 13 Jahren. Der Kinderknast stammte noch aus dem 19. Jahrhundert. Zu Anfang sollten Übeltäter dort nach Methoden der christlichen Seefahrt auf Tugendkurs gebracht werden. Geübt wurde unter dem erbarmungslosen Reglement eines ehemaligen Kapitäns auf Großer Fahrt auf einem in den Sand eingegrabenen Dreimaster. Später wurde die Kadettenfron auf weiteren Schiffen und Booten praktiziert. Außerdem wurde die „colonie pénitentiaire“ um ein landwirtschaftliches Gut erweitert. Die jungen Delinquenten sollten auch auf der Scholle lernen, wie man ein guter Mensch wird. An jenem Abend im August 1934 geschah es, dass ein Junge von einem Aufseher zusammengeschlagen worden war, weil er in ein Stück Käse gebissen hatte, ehe die Suppe gelöffelt war. Eine Revolte brach los, etwa ein halbes hundert Insassen hauten ab. Einheimische und Feriengäste auf der Insel machten die Suche nach den Ausreißern zur hysterischen Hetzjagd, zumal für jeden geschnappten Bösewicht zwanzig Francs Kopfgeld einzustreichen waren.

Jacques Prévert war entsetzt über die ekelhaften Methoden in diesem Jugendknast im Meer und mehr noch über den Fanatismus, mit dem honorige Bürger Jugendlichen nachstellten, die nicht mehr ertragen konnten, wie menschenunwürdig sie behandelt werden. Die Empörung, die der Dichter in seine Verse packte, schien niemand besser wiederzugeben als Marianne Oswald.

Préverts Begründung über die ungewöhnlichen Fähigkeiten der Künstlerin hört sich geradezu schwärmerisch an: „...und wenn ihre Stimme keiner anderen gleicht, liegt das

daran, dass es kaum ihre Stimme ist, sondern viel eher die Stimme tausend anderer, die nicht singen, die nicht mehr singen oder die nie gewagt haben zu singen. Und deshalb bricht ihre Stimme so dumpf hervor und deshalb schleppt sie sich dahin, leichenblass keuchend, entkräftet, manchmal furchtsam, manchmal glücklich, manchmal verschreckt, diese Stimme von überall auf der Welt, diese Stimme der Emigrantin, diese Stimme der Schiffbrüchigen, diese Stimme gesprengter Ketten, abgerissener Vorhängeschlösser, umgestürzter Palisaden, diese Stimme zersägter Gitterstäbe...“

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Kongenial war die Musik für das Chanson über die Jagd auf ein Kind, die der Exilant Joseph Kosma komponiert hatte. Der Pianist und Komponist, im Jahr 1905 in Budaspest geboren, war 1928 nach Berlin gekommen und hatte zur Theatergruppe um Bert Brecht gehört, musste aber als ungarischer Jude schon Ende März 1933 nach Paris fliehen. Kosmas Freundschaft mit Jacques Prévert sind zahlreiche Chansons aber auch Filmmusiken zu verdanken, so für den berühmten Film „Les Enfants du paradis“, der 1945 erstmals in die Kinos kam. Schon während der Besatzungszeit durch die Deutschen war er unter schwierigsten Verhältnissen gedreht worden. Jacques Prévert hatte das Drehbuch geschrieben, Marcel Carné Regie geführt. Schier endlos zogen sich die Arbeiten hin. Und da das hitlerhörige Vichy-Regime unter Maréchal Pétain verlangt hatte, dass mindestens die Hälfte der fast zweitausend Statisten willfährige Kollaborateure sein mussten, war die Gefahr groß, dass der Jude Joseph Kosma denunziert, verhaftet und nach Deutschland in ein Todeslager deportiert werden würde. Doch Kosma überlebte dank mutiger französischer Unterstützer. Das Chanson „Chasse à l'enfant“ hat das Publikum bei Marianne Oswalds Auftritt im Oktober 1937 in der „Salle Gaveau“ begeistert aufgenommen. Ebenso bejubelten tausend Menschen im ausverkauften Konzerthaus das Chanson „La grasse matinée“ des Dreigespanns Oswald/Prévert/Kosma.

Musik: Marianne Oswald: **La grasse matinée** (3:09)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

„La grasse matinée“ ist die Geschichte eines verzweifelten armen Teufels, dem der Hunger die Vernunft raubt und ihn zum Mörder eines Unschuldigen macht. Wörtlich übersetzt bedeutet der Titel „fetter Morgen“, der Ausdruck wird verwendet für einen Langschläfer, der es sich leisten kann bis in die Puppen zu pennen. Wenn nun jemand, dem Elend der Magen knurrt, sich einen „fetten Morgen“ macht, ist das der schiere Hohn. Und genauso höhnisch ist es gemeint, wenn lange Nachtruhe für den Hungerleider bedeutet, dass sie schon früh um sechs vorbei ist. „Es ist schrecklich, das kleine Geräusch, das ein hart gekochtes Ei macht, wenn seine Schale im Bistrot auf einer Theke aus Zinn aufgeschlagen wird.“ Mit diesen Zeilen beginnt das Chanson.

Weiter geht es wie in einer Kettenreaktion von entsetzlichen Empfindungen: Schrecklich, was im Kopf des Menschen geschieht, der sich hungrig im Schaufenster von Potin sieht.

Mit dem Namen Potin konnte jeder Hörer des Chansons etwas anfangen, denn gemeint war ein renommiertes Feinkost-Geschäft, das Felix Potin im 19. Jahrhundert in Paris gegründet hatte. Bei Potin also wurden die Hungerphantasien eines Mittellosen hemmungslos. Verzweifelt zählt er eins, zwei drei die Hungertage, zählt auf, was er hinter den Scheiben von Potin zu sehen bekommt: Pasteten, Flaschen, Konserven, Fische, in Kisten gepackt, die Kisten hinter der Glasfront, die Schaufenster geschützt von den Flics. Das alles jagt ihm durch den Kopf. Als ihm ein Bistrot in der Nähe vor die Augen kommt, sind es sofort die Sehnsuchtsgedanken an ein Frühstück, die ihn überwältigen. Immer wieder schießt das Wort „café-crème“ ein. Und der „café-crème“ wird durch eine unheilvolle Assoziation zum „café-crime“. Knapp wie in einem Polizeibericht heißt es dann, dass ein in seinem Viertel sehr geschätzter Mann am helllichten Tag erwürgt worden und vom Mörder bestohlen worden sei. Der Hungerleider hatte sich um zwei Francs bereichert, die es ihm möglich machten, einem Café zu bestellen und zwei Brote mit Butter. Danach blieben noch fünfundzwanzig Centîmes als Trinkgeld für den Kellner.

Kurz und frei von falschem Mitgefühl ist dieses Erzählgedicht Jacques Préverts. So verhält es sich allgemein mit seinen Versen über das soziale Elend kleiner Leute. Marianne Oswalds Interpretation dieser Episoden geschieht ohne Anklage, auch wenn sie mehrfach wütend das Wort „terrible“ herausfaucht. Solche Themen, solche unerbittliche Präsentation hatte es vor Marianne Oswald in Frankreich nicht gegeben. Mit Songs von Bert Brecht hatte sie ihren Einstand gegeben. Mittlerweile schrieben ihr französische Autoren Chansons, die für Frankreich etwas völlig Neues darstellten.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

In Deutschland trieben inzwischen die nationalsozialistischen Machthaber immer mehr Bürger aus dem Land. Jeder Flüchtling, der über den Rhein kam, brachte ein Stück Bedrohung nach Frankreich mit, nicht durch sich selbst, sondern durch die Gründe seiner Flucht. Die Exilanten mussten den entwürdigenden Kampf um eine Aufenthaltsgenehmigung ertragen. Das Papier nannte sich „Refus de séjour“, was so viel bedeutete wie Aufenthaltsverweigerung. Es genehmigte die Aufschiebung der Aufschiebung, mal für zwei Wochen, mal nur für drei Tage. Zermürbende Wartezeiten verbrachten die ungewollten Fremden im fünften Stock der Pariser Polizeipräfektur. Oft hatten sie nur Erfolg, wenn sich ein Umschlag mit Schmiergeld durch die Schalteröffnung bewegte. Verboten war es, dass sich die Flüchtlinge im Gastland politisch betätigten. Einer, der sich über dieses Diktum hinwegsetzen konnte, war Willi Münzenberg, der in den zwanziger Jahren in Berlin ein kommunistisches Presse-Imperium aufgebaut hatte. Nach dem Reichstagsbrand musste Münzenberg fliehen. Er

setzte sich ab nach Paris und führte von dort mit unbändiger Energie den Kampf gegen Nazideutschland publizistisch fort. Er gründete Verlage, Zeitschriften und das „Institut zum Studium des Faschismus“, organisierte Kongresse, gab das „Braunbuch über Reichstagsbrand und Hitlerterror“ heraus, das in sechzehn Sprachen übersetzt wurde. Unter dem Titel „Das braune Netz“ veröffentlichte er eine Broschüre mit den Namen von fast sechshundert Nazi-Spitzeln in Paris.

Auch die Bemühungen für eine „deutsche Volksfront“ hat Münzenberg unterstützt. Unter dem Vorsitz von Heinrich Mann wurde sie im September 1935 als so genanntes „Lutetia-Komitee“ ins Leben gerufen, benannt nach dem Tagungsort im „Hôtel Lutétia“. Zu einer effektiven politischen Arbeit gegen Nazideutschland hat es das Komitee bis zu seiner letzten Sitzung 1938 jedoch nicht gebracht. Zu groß waren die Vorbehalte von Sozialdemokraten und Liberalen gegen die Kommunisten, wenig kooperativ verhielt sich etwa Walter Ulbricht in diesem Gremium als die maßgebende Gestalt in der Auslandsleitung der Kommunistischen Partei Deutschlands. Tragisch war Willi Münzenbergs Ende: Im Oktober 1940 fanden Gendarmen nahe Grenoble seine Leiche im Wald. Ob er ermordet worden war oder Selbstmord begangen hatte, wurde nicht aufgeklärt. Im „Hôtel Lutétia“ residierte später Hitlers Abwehr- und Spionagechef Canaris.

Das „Lutetia-Komitee“ ist im Geist der französischen Volksfront gegründet worden. Die war im Juli 1934 auf Betreiben des Kreml als Aktionsbündnis von Kommunisten und Sozialisten zustande gekommen. Weitere Linksparteien, die Gewerkschaften und über vierzig Organisationen vereinigten sich zum „rassemblement populaire“. Programm war die Verteidigung der Demokratie und der Kampf gegen den Faschismus. Jede Woche gab es Kundgebungen und Demonstrationen, Feste und Gedenkfeiern, Paris war in Politparty-Laune. Die Wahl zur Nationalversammlung im Frühjahr 1936 wurde zum Triumph der Linken, der Sozialist Léon Blum zum Chef der linken Regierung ernannt, im Land ereignete sich eine „soziale Explosion“, wie Blum es formulierte. Fabrikarbeiter streikten und die Männer auf dem Bau, Kaufhausangestellte und Theaterbühnen-Beleuchter, Bäckergehilfen und Zimmermädchen. Die Massen waren im Ausstand, und der Staat musste sie großzügig beschenken: mit Vierzig-Stunden-Woche, bezahltem Urlaub, deftig mehr Lohn, ferner mit Verstaatlichungen von Fabriken, der Bahn und der Banque de France, Die Gewerkschaften sollten ungehindert agieren und Betriebsräte frei gewählt werden können. Außerdem sollten die Kampfbünde der Rechten wie die „Action Française“ verboten werden. Die Volksfront handelte in vielen Punkten schnell, musste aber auch zahlreiche Zugeständnisse widerrufen und am Ende scheitern. Eine umfassende Reform der Gesellschaft in einer Zeit wirtschaftlicher Schwierigkeiten und weltpolitischer Gefahren erwies sich als Utopie. Léon Blum trat im Juni 1937 zurück. Kurz zuvor durfte der Regierungschef noch eine Weltausstellung eröffnen, die sechste in Paris.

Da bot sich, vom Palais de Chaillot aus, ein einschüchternder Blick über die Seine zum Eiffelturm. Zur Linken erhob sich der deutsche Pavillon und frontal gegenüber der sowjetische. Die Ausstellungsmacher hatten die rührend naive Vorstellung, dass sich hier die Diktaturen Hitlers und Stalins in friedlichem Wettstreit präsentieren sollten. Was „Pavillon“ hieß, war aber prahlerische Propaganda aus Stein. Den deutschen Koloss hatte Albert Speer entworfen, eine 164 Meter lange Halle, davor stand ein 54 Meter hoher Turm, auf dem der Reichsadler mit dem Hakenkreuz die Wacht hielt. Er hatte die Skulptur „Arbeiter und Kolchosbäuerin“ der russischen Bildhauerin Wera Muchina gegenüber im Visier, die mit Hammer und Sichel in eine glückliche Zukunft stürmten. Mehr als dreißig Millionen Besucher kamen zur Weltausstellung nach Paris, aber weit weniger als zur Jahrhundertwende 1900. Als das Spektakel Ende November vorbei war, hatte sich ein Defizit von achthundert Millionen Francs angesammelt. Umgeben von der Statisterie vierzig weiterer Nationen hatten die beiden Kolossalbauten der Sowjetunion und des Deutschen Reiches gewirkt wie ein Krieg der Paläste. Daraus sollte bald der Zweite Weltkrieg werden. Ein dreiviertel Jahr später war der französische Ministerpräsident Daladier in München und unterschrieb mit dem englischen Premier Chamberlain das Münchner Abkommen. Die Beiden waren einverstanden, dass Hitler das Sudetenland annektierte. Daladier wurde als Friedensbringer triumphal in Paris empfangen. Nur die Kommunisten stimmten in der Nationalversammlung gegen das Abkommen, und die Zeitung „L'Humanité“ sprach von „diplomatischem Sedan“, was an die schmachvolle Niederlage von Sedan im Krieg von 1870 erinnerte. Der Eifer die Gefahr zu verdrängen, krasse Fehleinschätzungen über die eigene militärische Stärke, NS-Propaganda, für die sich Teile der Presse kaufen ließen, sowie der bedeutungslose „Freundschaftsvertrag“ vom Dezember 1938, den Reichsaußenminister Ribbentrop mit seinem französischen Kollegen Bonnet schloss, – Frankreich verharrte in folgenschweren Illusionen und verdrängte die Gefahr, die durch Hitlers Manöver für Europa immer größer wurde. Zum Festbankett mit Ribbentrop bei Vertragsschluss waren drei jüdische Ministerkollegen Bonnets der Nazi-Ideologie entsprechend willfährig ausgeschlossen worden. La Grande Nation hatte die Augen zugemacht und lag im Tiefschlaf wie selig Schlummernde im Gedicht „Les bruits de la nuit“. Wieder hat es Jaques Prévert für Marianne Oswald geschrieben, und wieder hat es Joseph Kosma vertont.

Musik: Marianne Oswald: **Les bruits de la nuit (2:23)**

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Alle schläft ihr, singt Marianne Oswald, und es hört sich an wie eine versteckte Anklage gegen die Unbekümmertheit der Menschen in bedrohlicher Zeit. Alle schläft ihr, nur ich wandle durch die Nacht, sehe Schatten, höre Schreie. Sterbend jault ein

Hund, liebestoll miaut eine Katze. Ein Säufer lallt, ein Schlafwandler trommelt auf dem Dach – und der Kunde einer Prostituierten wird von ihrem Zuhälter erschlagen.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Der Sommer 1939 wurde trotz aller Kriegsdrohung groß gefeiert. Feste der feinen Gesellschaft überboten sich an Pracht und Einfallsreichtum. Zum 300. Geburtstag des Dichters Jean Racine lud Graf Etienne de Beaumont zum Kostümfest ein. Der schöne Jean Marais, Lebenspartner von Jean Cocteau, erschien mit Tigerfell und goldener Perücke als barocke Dramenfigur Hippolyt, Maurice de Rothschild hüllte sich in juwelenbesetzten Brokat als Sultan Bézazet. Die reiche Amerikanerin Lady Mendl feierte im Park von Versailles und begrüßte unter ihren illustren Gästen den Herzog und die Herzogin von Windsor. „Tout Paris“ traf sich zum fünfzigsten Geburtstag des Eiffelturms, und der 14. Juli erlebte als Nationalfeiertag die protzigste Militärparade seit Jahren. Danach waren Ferien, und Frankreich vergnügte sich am Meer.

Da wirkte im Land der Unbekümmertheit die Nachricht vom deutsch-sowjetischen Nichtangriffspakt in Moskau am 29. August 1939 wie ein Schock, noch mehr der deutsche Überfall auf Polen am 1. September. Zwei Tage später erklärten Frankreich und Großbritannien dem deutschen Reich den Krieg. Deutsche Emigranten wurden als „étrangers indésirables“ tagelang im „Stade de Colombes“ zusammengepfercht.

Schon bald war, so schrieb der Schriftsteller Hans Sahl, das in der Arena aufgeschüttete Stroh „faulig geworden und mit paté de foie verschmiert, einer billigen Leberpastete, die als Brotaufstrich unsere einzige Nahrung bildete und, da es kaum Wasser zum Waschen gab, Gesicht und Haare verklebte und in alle Poren eindrang“.

Marianne Oswald lebte zu dieser Zeit längst in den USA. Bereits am 15. Januar 1939 war sie in Le Havre für ein Engagement in der Neuen Welt an Bord des Luxusliners „Normandie“ gegangen. Sie blieb die gesamten Kriegsjahre sowie eine Weile danach in Amerika. Wenig ist über diese Zeit von ihr bekannt. Bei ihren Auftritten trug sie an einer Halskette das Lothringer Kreuz mit den zwei Querbalken. Es war seit 1940 das Symbol des Widerstands und wurde als Zeichen gegen das Hakenkreuz verstanden.

Mit dem Akkordeon-Virtuosen und Arrangeur John Serry senior trat Marianne Lorraine, wie sie genannt wurde, 1942 in der New Yorker Town Hall auf. Sie trug auch Gedichte des amerikanischen Dichters Carl Sandburg vor sowie Werke von Archibald McLeish. Der Sender CBS strahlte das Konzert landesweit aus. In der Fremde jenseits des Atlantiks schrieb Marianne Oswald auch ein Buch über ihre Kindheit und Jugend und veröffentlichte es unter dem Titel „One small voice“, „Eine kleine Stimme“. Im Frühjahr 1946 kam der Schriftsteller Albert Camus auf Vortragsreise nach Amerika und entfachte unter New Yorker Intellektuellen und in Studentenkreisen wie vor ihm bereits Jean-Paul Sartre große Begeisterung für eine Geisteshaltung, die sich Existenzialismus nannte. Albert Camus lernte auf seiner Reise Marianne Oswald kennen, las auch ihr Buch und war beeindruckt. Camus schlug vor,

es auch auf Französisch zu publizieren und machte ihr Mut wieder nach Paris zu kommen.

Marianne Oswald kehrte zurück, und ihre Jugenderlebnisse erschienen 1948 mit einem Vorwort von Jacques Prévert unter dem Titel „Je n'ai pas appris à vivre“, übersetzt „Ich habe nicht zu leben gelernt“. Es sind, schreibt Jacques Prévert, „die Abenteuer der Marianne, die weint und der Marianne, die lacht. Ein Buch, das überhaupt nicht realistisch ist, wie das Leben in einem Traum und wie ein Traum im Leben“.

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

In ihrem Buch „Je n'ai pas appris à vivre“ erzählt Marianne Oswald Familienalltag und Kleinstadtereignisse aus der Sicht eines kleinen Mädchens, das ein Junge hätte werden sollen. Doch auch die Hasenpfote, versteckt in der Schmuckschatulle konnte der Mutter diesen Wunsch nicht erfüllen. Das Kind musste mit dem aufgezwungenen Makel des falschen Geschlechtes aufwachsen. Als im Kindergarten die Mädchen einmal gemeinsam ein Lied sangen, unterbrach sie Schwester Jeanne und wollte wissen, woher bloß die Jungenstimme kam. Als das Geheimnis sich aufgeklärt hatte, durfte Marianne fortan bei den Jungen mitsingen und war darauf mächtig stolz. Mariannes Heimatort Saarguemines gehörte wie das gesamte Elsaß-Lothringen seit 1870 zum Deutschen Reich. Offizielle Sprache war hochdeutsch. Aber die Lothringer sprachen ihr „patois“, eine Mischung aus Französisch und deutschem Dialekt, was die preußischen Würdenträger, die Offiziere samt ihren Gemahlinnen verächtlich als Beweis niedriger Kultur ablehnten.

Eines schönen Sommertages war das Hausmädchen Catherine mit Marianne und anderen Kindern zum Baden an das Flüsschen Blies gefahren, als plötzlich die Glocken läuteten und die Sirene der nahen Porzellanfabrik aufheulte. Wie auf der Flucht stürmten die Badenden nach Hause. Auf dem Marktplatz wimmelte es von Soldaten, die aussahen wie auf den Hinterfüßen stehende graue Mäuse. Ein Soldat der leichten Kavallerie trommelte und ein zweiter verlas eine Bekanntmachung „im Namen des Kaisers Wilhelm II.“. Fortan war es verboten französisch zu sprechen; jeder, der sich verdächtig machte mit Frankreich zu sympathisieren, würde verhaftet; ab neun Uhr herrschte Ausgangssperre. Am nächsten Morgen in der Schule wurden Marianne und die anderen Schüler aufgeklärt. Aus tiefer Überzeugung verkündete die Lehrerin Fräulein Schönborn, dass „die barbarischen Länder Frankreich, England und Rußland gewagt hatten, den allmächtigen Herrscher anzugreifen. Doch sie werden bestraft werden, Gott wird sie vernichten.“

Marianne Oswald schreibt die Erinnerungen eines jungen Mädchens auf. Auf französisch gibt sie wieder, wie ihre vaterlandsbesessene deutsche Lehrerin etwas von Tod und Vernichtung in die Schulklasse brüllte, in der lothringische Kinder saßen. Als Marianne am Abend ihren Vater bat zu erklären, was geschehen war, sagte der nur:

„Wenn du groß bist, werde ich dir die Geschichte von Elsaß-Lothringen erklären. Sie ist sehr kompliziert... Wir sind Lothringer, und Lothringer sind Franzosen, aber rede mit niemandem darüber.“

Das Hausmädchen Catherine, an dem Marianne so sehr hing, sang in der Küche weiter ihre französischen Lieder – aber sie begleitete auch deutsche Soldaten an den Bahnhof zum Transport in die Schlacht.

Mariannes in konventionelle Bahnen gepresste Familie zerfällt und die Welt gerät aus den Fugen. Der Vater stirbt in der Psychiatrie, die unheilbar kranke Mutter scheidet in einer Straßburger Klinik dahin. Marianne besucht sie lange und darf eines Abends auch ins Theater gehen. Gespielt wird Henrik Ibsens Familiendrama „Gespenster“. In dem Stück sind fünf Menschen heillos verstrickt in die Vergangenheit, in Schuld, in erdrückendes Leid und verhängnisvolle Leidenschaften. Marianne wollte das Stück verstehen, aber es gelang ihr nicht, auch wenn sie spürte, dass sich auf der Bühne etwas von ihrer eigenen Familie abspielte.

„Mutter, gib mir die Sonne“, sagt der Sohn Oswald zum Schluss. Was sich wie ein Flehen nach Erlösung anhört, ist in Wirklichkeit Ausdruck eines heftigen Anfalls, den der syphiliskranke junge Künstler erleidet.

Die Theaterbesucherin Marianne ist nicht erschüttert über die Ausweglosigkeit von Menschen, die an sich und der Welt scheitern. Sie ist begeistert von der Intensität, mit der Akteure von der Bühne herab Zuschauer in Bann ziehen können. Das wollte sie auch. Viele Jahre später, als sich dieser Wunsch erfüllt hatte, nannte sie sich nach jenem Oswald aus Ibsens „Gespenstern“.

Nach dem Tod der Eltern wird das Waisenmädchen von Onkel Gustav, ihrem Vormund, in ein Töchterpensionat nach München geschickt. Onkel Gustav ist auch der Mann, der Marianne am Grab ihres Vaters prophezeit hatte, dass auch sie bald verrückt werden würde wie der Verstorbene.

In München erlebte sie Mitbewohnerinnen aus vornehmlich reichen Familien, die außer einer baldigen Traumphochzeit wenig im Sinn hatten. Bei Kriegsende wurde das Pensionat geschlossen. Die Besitzerin hatte mit einer gereimten Heiratsanzeige einen Gastwirt aus Miesbach zum Mann gefunden und war so der Hungerqual entkommen. Das Mädchen aus Lothringen durfte mit ihrer Zimmergenossin zu deren Tante nach Berlin. Auf ihren Streifzügen in der großen Stadt besuchten die Beiden einmal das leer gewordene Kaiserschloss mit den Privatgemächern des abgedankten Monarchen. Marianne wollte wissen, durch welche Tür denn der Kaiser sich gerettet habe. Die wütende Antwort des Führers: Seine Majestät Kaiser Wilhelm II. habe sich nicht gerettet. Er habe sich zurückgezogen, um bald wiederzukommen. Eine Berliner Schnauze aber warf ein: Wilhelm hackt Holz in holländischen Wäldern, vielleicht das Einzige, wofür er noch zu gebrauchen sei.

In Berlin wird Marianne schwer von der Basedowschen Krankheit befallen und muss operiert werden. Der Eingriff an ihrer Schilddrüse misslingt, die Stimmbänder sind

gelähmt, Marianne bringt keinen Ton mehr hervor. Unverhofft erscheint der Onkel in der Klinik und verkündet, dass durch Misswirtschaft das gesamte Vermögen von Mariannes Mutter verloren sei. Außerdem habe ja auch niemand die Operation gewollt, deren Chancen auf Erfolg bei eins zu hundert gestanden hätten. Schließlich sei Marianne für die Familie ja schon immer eine Last gewesen.

Wochen vergingen, Monate. Die Sprache kam nicht wieder, Mariannes Kehle entwich bestenfalls ein raues Pfeifen. Ein Arzt versuchte es mit elektrischer Stimulation, injizierte Strychnin. Der ratlose Mediziner und seine geduldige Patientin freunden sich an, er nimmt sie zuweilen mit ins Theater. Mariannes Sehnsucht auf der Bühne zu stehen wird immer größer. Das stumme Mädchen schafft es sogar als Statistin engagiert zu werden. In einem Stück gehört sie zum Volk, das sich gaffend um einen Galgen drängelt.

Irgendwann wurden aus Krächzlauten auch wieder Wörter und Töne und bildete sich die unverwechselbare Stimme der Marianne Oswald.

Auf kleinen Bühnen war sie in Berlin zu hören, als Heilsarmistin in „Happy End“ von Bert Brecht und Kurt Weill. Es hätte eine Karriere werden können in der Metropole Berlin, aber für das Lothringer Mädchen war seit ihrer Kindheit Paris der Sehnsuchtsort, und für die Künstlerin jüdischer Herkunft wurden die Nazis zur Bedrohung. Marianne Oswalds Buch schließt mit der Zugfahrt nach Paris. Sie nimmt den Weg über Straßburg und besucht das Grab ihrer Eltern. Ein paar Stunden später rollt der Zug im Ostbahnhof ein: „Je m'éveillais dans un rêve, dans mon rêve de toujours“, „Ich erwachte in einem Traum, in meinem Traum für immer.“

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Marianne Oswald hat aus der Fremde Amerikas ein Buch mitgebracht, das mit ihrem viele Jahre zurückliegenden Verlassen Deutschlands und der Ankunft in ihrer Sehnsuchts-Stadt Paris endet. Damals begann für sie ein Traum. Jetzt ist es für sie eine Rückkehr. Ist es auch die Fortsetzung ihres Traumes? Als Rückkehrerin aus Amerika präsentierte sie sich auch in der Sprache der Fremde, in der sie sieben Jahre verbracht hatte.

Die Zeilen für den „Kong-Kong-Blues in der musikalischen Adaption von Wal-Berg hat Langston Hughes verfasst, der Dichter und Aktivist der afroamerikanischen Schriftstellergruppe „Harlem Renaissance“. Marianne Oswald kannte den „poète noir“ gut. Langston Hughes war auch einer der zahlreichen Schriftsteller und Musiker von jenseits des Atlantiks, die in Paris vernarrt waren. „In Paris wimmelt es nur so von ihnen“, schrieb Simone de Beauvoir einmal an ihren transozeanischen Geliebten Nelson Algren. Genauso wimmelte es von Jazzmusikern, die für die jazzverrückten Pariser in immer neuen Clubs Blues, Dixieland und Bebop spielten.

Musik: Marianne Oswald: **King-Kong-Blues (2:33)**

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

„When you wake up in the morning / And the world is going round / High from drinking King Kong / And your troubles won't come down...“

Wie unausgeschlafen und in lähmender Katerstimmung fängt dieser Blues an:

„Ding dong King Kong / It rings in your head like a gong“.

Offenbar macht „King Kong“ dem Schädel zu schaffen, der Cocktail gemixt aus Wodka, Rum und Banane. Der Drink hatte seinen Namen nach dem Monster-Gorilla, der im gleichnamigen Film schon 1933 in Amerika und Europa die Massen begeistert hatte. Dass Langston Hughes die King-Kong-Zeilen auf ein Papier-Tischtuch in einem der Musik Keller von Saint-Germain gekritzelt hat und der Arrangeur Wal-Berg daraus einen Blues machte, kann sein, kann aber nicht als seriöse Quelle gelten.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Mit dem Chanson „Les Soutiers“ über die Kohlentrimmer tief im Rumpf eines Ozeanriesen knüpft Marianne Oswald, die Rückkehrerin aus Amerika, wieder an ihre erste Zeit in Paris an. Gaston Bonheur hat dieses wortakrobatische Gedicht geschrieben, Abermals hat es Wal-Berg vertont.

Musik: Marianne Oswald: **Les Soutiers (2:34)**

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Da stampt und hämmert es im expressionistischen Rhythmus der zwanziger Jahre. Marianne Oswald bietet ihre ganze melodramatische Wucht auf und dennoch wirkt ihr Auftritt wie aus der Zeit gefallen.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Als das „Boeuf sur le Toit“, der Ort von Mariannes ersten Triumphen, wiedereröffnete, war die junge Juliette Gréco der Star. Dort, wo die Lothringerin einst Bert Brecht präsentierte, verblüffte nun Juliette Gréco mit einem Chanson, das ihr Jean-Paul Sartre geschenkt und für das Joseph Kosma die Musik geschrieben hatte: „Dans la rue des Blancs Manteaux“.

Musik: Juliette Gréco: **Dans la rue des Blancs Manteaux (1:50)**

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

Der so harmlos klingende Musette-Walzer handelt von Massenhinrichtungen während der Französischen Revolution. Der Henker wohnt in der nach Bettelmönchen im weißen Mantel benannten Straße. Er musste früh aufstehen, weil er einen langen

Arbeitstag vor sich hatte, um all die Köpfe der Generäle, Bischöfe und Admiräle rollen zu lassen.

In diesem Chanson wird brutal Vergangenheit aufgedeckt, doch unterhaltend sollte das Spektakel schon sein. Einen solchen Mix liebte die Nachkriegsgeneration, die einer unkonventionellen und auch moralisch freizügigen Lebenseinstellung huldigte, wie Jean-Paul Sartre sie als Existentialismus beschrieb. Im Vergleich zu diesem Chanson von Juliette Gréco am Beginn ihrer Karriere empfand das Publikum die Auftritte der Rückkehrerin Marianne Oswald wie Reanimationen. Die Künstlerin reagierte darauf und stellte sich mehreren neuen Aufgaben. Sie wird, wenn auch nur nebenbei, Filmschauspielerin und übernimmt kleine Rollen in erfolgreichen Filmen wie „Notre-Dame de Paris“, die berühmte Geschichte des buckligen Glöckners. Marianne Oswald schreibt Drehbücher, ist Produzentin und arbeitet fast noch dreißig Jahre für den Rundfunk und das Fernsehen. Nur selten noch steht sie als Sängerin auf der Bühne, so geschehen im Sommer 1949 in Berlin nach der gerade beendeten Blockade der Stadt durch die Sowjetunion.

Der „Spiegel“ berichtete am 30. Juni 1949 ausführlich darüber.

Nach ein paar Sätzen zur Biografie der mittlerweile fast fünfzigjährigen Künstlerin weiß das Nachrichtenblatt: „In Berlin setzten sich, von General Ganeval angefangen, zahlreiche kulturelle und politische Würdenträger für Marianne in Bewegung. Sie wurde schon lange vor ihrem öffentlichen Auftreten auf Tees und Cocktail-Parties herumgereicht...“

Nach kurzem Bitten habe sie temperamentvoll ‚Rappelle-toi Barbara‘ (Erinnere dich, Barbara) interpretiert.

Das Chanson handelt von zwei Liebenden, die sich in Brest in den Armen liegen. Das Schicksal der Beiden bleibt ungewiss, nicht aber das Schicksal der Hafenstadt am Atlantik: Von Hitler zur „Festung“ erklärt und von den Alliierten wochenlang attackierte wurde sie fast total zerstört. „Krieg ist nichts als Dummheit“, heißt es in dem Lied. Es stammt von Jacques Prévert, den der „Spiegel“ allerdings „Jacques Tévert“ nannte. Das öffentliche Konzert von Marianne Oswald fand in der Kurfürstendamm-Komödie statt. Der französische Theateroffizier stellte den Gast vor und der „Spiegel“ schrieb:

„Im Souffleurkasten hockte einer, der ein unbarmherziges gelbes ‚spotlight‘ bediente. Er strahlte von schräg unten Mariannes ebenso grell geschminkte Diseusenmaske, den mächtigen brandroten Wuschelkopf und den V-Ausschnitt ihrer stumpfschwarzen Crêpe-Marocain-Robe an.“

Groß sei der Erfolg bei den deutschen und sehr vielen französischen Zuhörern gewesen. Dann aber die Einschränkung:

„Die sie von früher kennen, meinen, diese Kunst sei nicht so sehr gereift als etwas abgeblaßt. Auch der soziale Unterton sitze nicht mehr so fest in der Brust.“

Im Januar 1951 hält Marianne Oswald in der Pariser Sorbonne eine Rede, die mit einem bewegenden Appell zur Versöhnung zwischen Frankreich und Deutschland endet. Nach dem entsetzlichen Krieg und den zwölf Jahren Naziterror ist sie überzeugt, „dass die Stunde gekommen ist die Hand nicht zurückzuweisen, die uns die Deutschen entgegenstrecken“.

Das Echo auf die Rede der schwächlichen Frau aus Sarreguemines war gewaltig, Zustimmung und vehemente Ablehnung hielten sich in der französischen Presse die Waage. An Gehässigkeiten übertroffen hat sich der Kritiker des „Figaro“. Bei ihm hieß es, in der Sorbonne habe an diesem Abend „die Dekadenz einer Welt gestunken wie eine Latrine“. Ob man Marianne Oswald nun mag oder nicht, schrieb dagegen der „Franc-Tireur“, „sie geht einem immer unter die Haut“.

Ihre letzte Schallplatte erschien im Jahr 1957. Sie enthält vier Stücke, „La grasse matinée“ von Jaques Prévert und „Anna la Bonne“ von Jean Cocteau. Neu war „L'Écolière“ von René Char, den Albert Camus ebenso bewundernd wie zutreffend als den „größten lebenden Poeten“ bezeichnete, den Dichter der „verzweifelten Hoffnung“. Das vierte Chanson stammt von Robert Desnos. Es trägt den Titel „Le dernier poème“.

Musik: Marianne Oswald: Le dernier poème (1:48)

2. Sprecherin/ Barbara Stoll:

„Das letzte Gedicht“ hat eine außergewöhnliche Geschichte. Der Dichter Robert Desnos, im Jahr 1900 in Paris geboren, war aktiv in der französischen Résistance, wurde Anfang 1944 verhaftet, verschleppt, zur Zwangsarbeit missbraucht und kam Ende April 1945 nach Theresienstadt. Am 8. Mai übernahmen die Sowjets und tschechische Partisanen das Lager. Der tschechische Student Joseph Stuna entdeckte auf der Liste der befreiten und todkranken Häftlinge den Namen Robert Desnos. Da er sich in französischer Literatur auskannte, wusste er mit dem Namen etwas anfangen. So fand er auch im Lager unter den 140 „lebenden Skeletten“ den Dichter, der jedoch kurze Zeit später, am 8. Juni, vom Typhus dahingerafft starb. Wenige Wochen darauf veröffentlichte Joseph Stuna in der tschechischen Zeitung „Svobodné Noviny“ einen Artikel über den Tod von Robert Desnos. Beigefügt waren ins Tschechische übersetzte Verse des Dichters.

Im August veröffentlichten „Les Lettres françaises“ diesen Artikel mitsamt dem Gedicht, das nun unter dem Titel „Le dernier poème“ eine Übersetzung aus dem Tschechischen einer Übersetzung aus dem Französischen ins Tschechische war. Doch Robert Desnos hatte dieses Gedicht keineswegs als sein letztes auf dem Sterbelager verfasst, sondern bereits 1926 für die Chanson-Sängerin Yvonne George geschrieben, in die er verliebt war.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Zum letzten Mal war Marianne Oswalds Stimme in vier Gedichten von vier großen Dichtern der französischen Literatur erklingen. Doch durch eine außergewöhnliche Fernsehdokumentation blieb sie auch danach dem französischen Publikum gegenwärtig. In der Sendung vom März 1964 mit dem Titel „Ces hommes de l'espérance“, „Diese Menschen der Hoffnung“, wiederholte sie die Gedanken ihrer Sorbonne-Rede. Sie wollte Millionen Zuschauer mit Männern und Frauen vertraut machen, „die jenseits des Rheins, zur Zeit der Katastrophe, wie bei uns für dieselbe Gegenwart und dieselbe Zukunft der Menschen kämpften, für die Freiheit und das Recht in Frieden zu leben und zu arbeiten“.

1. Sprecher/ Bernd Reheuser :

Mit großen Sendungen wie „Straßburg, das Herz Europas“, „Gesang einer neuen Welt“ über den amerikanischen Dichter Walt Whitman oder „Franz von Assisi, Bruder aller Menschen“ dokumentierte Marianne Oswald ihre tiefe Humanität und den Willen Menschen zueinander zu führen. Ihre letzten Lebensjahre verbrachte die einstige Chansonsängerin als Gast im „Hôtel Lutétia“ am Boulevard Raspail Ecke Rue de Sèvres, das einst Fluchtort so vieler Emigranten war, dann aber auch Zentrale des deutschen Spionagedienstes und der SS.

In den siebten Stock unterm Dach hatte sich Marianne Oswald in eine „chambre de bonne“, eine Dienstbotenkammer, zurückgezogen. Sie war ihr „Museum“, das sie kaum mehr verließ. Die Wände waren übersät mit Fotos und Bildern, in Regalen, auf jedem Stuhl, jedem Tischchen stapelten sich Presseberichte, Briefe, Bücher, erdrückende Erinnerungen an ein spektakuläres Leben.

Am 25. Februar 1985 ist Marianne Oswald gestorben.

Marianne Oswald: **Embrasse-moi (2:55)**

Musikliste

1. Stunde

Titel: Sourabaya-Johnny
Länge: 03:13
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: Kurt Weill
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272
Plattentitel: L'art de ... Marianne Oswald 1932 à 1937

Titel: Blue drag
Länge: 02:52
Interpret: Le Quintette du Hot Club de France
Komponist: Fletcher B. Allen
Label: music memoria Best.-Nr: 30282
Plattentitel: Quintette du Hot Club de France

Titel: Le chant des canons
Länge: 03:07
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: Kurt Weill
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272
Plattentitel: L'art de ... Marianne Oswald 1932 à 1937

Titel: En m'en foutant
Länge: 03:22
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: André Mauprey, Didier Mauprey
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272

Titel: Partie carée chez les Boudin et les Bouton
Länge: 00:51
Interpret: Yvette Guilbert
Komponist: M Delihus
Label: unbekannt Best.-Nr: EKLP7003
Plattentitel: Yvette Guilbert

Titel: Le jeu de massacre
Länge: 03:09
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: Maurice Yvain
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272

Titel: Cäsars Tod
Länge: 01:10
Interpret: Lotte Lenya
Komponist: Kurt Weill
Label: CBS Best.-Nr: M66269
Plattentitel: The Lotte Lenya Album - Lotte Lenya sings Berlin Theater Son

Titel: Appel
Länge: 02:39
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: Jean Tranchant
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272

Titel: Maria
Länge: 00:45
Interpret: Tony Murena et son Ensemble Swing
Komponist: Roger Lucchesi
Label: Frémeaux & Associés Best.-Nr: F&A 005
Plattentitel: Accordeon - Musette/Swing/Paris 1925-1942

Titel: La complainte de Kesoubah
Länge: 02:00
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: Jean Tranchant
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272

Titel: aus: Kleine Dreigroschenmusik Suite für Blasorchester,
3. Satz: Anstatt-daß-Song
4. Satz: Die Ballade vom angenehmen Leben
6. Satz: Tango-Ballade
Länge: 07:30
Orchester: London Sinfonietta Dirigent: David Atherton
Komponist: Kurt Weill
Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 459442-2

2. Stunde

Titel: Nuages
Länge: 02:56
Interpret: Gus Viseur et son Orchestre
Komponist: Django Reinhardt
Label: Frémeaux & Associés Best.-Nr: F&A 005
Plattentitel: Accordeon - Musette/Swing/Paris 1925-1942

Titel: La complainte de la Seine
Länge: 03:20
Interpret: Lys Gauty
Komponist: Maurice Magré
Label: LE CHANT DU MONDE / Plattentitel: Les Chansons De Paris

Titel: Sur les quais du vieux Paris
Länge: 01:18
Interpret: Lucienne Delyle
Komponist: Ralph Erwin
Label: POLYGRAM DISTRIBUTION Best.-Nr: 191793-3
Plattentitel: Romance de Paris

Titel: Le Bassin de la Villette
Länge: 01:32
Interpret: Lys Gauty
Komponist: Rudolph Goehr
Label: LE CHANT DU MONDE

Titel: Le bonheur est entré dans mon coeur
Länge: 02:52
Interpret: Lys Gauty
Komponist: Norbert Glansberg
Label: EPM Musique Best.-Nr: VC 102-9
Plattentitel: Année 38 [1938]

Titel: Chasin' shadows
Länge: 01:40
Interpret: Stéphane Grappelli and His Hot Four
Komponist: Abner Silver
Label: music memoria Best.-Nr: 30282
Plattentitel: Quintette du Hot Club de France

Titel: Israel va-t-en!
Länge: 03:26
Interpret: Lys Gauty und Pearl & Peel
Komponist: Rolf Marbot
Label: Columbia Best.-Nr: CL 4718/DF.1454

Titel: L'emigrante
Länge: 02:59
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: Wal-Berg
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272
Plattentitel: L'art de ... Marianne Oswald 1932 à 1937

Titel: La dame de Monte Carlo
Länge: 03:04
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: Jean Cocteau
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272
Plattentitel: L'art de ... Marianne Oswald 1932 à 1937

Titel: Anna la Bonne
Länge: 05:12
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: Jean Cocteau
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272
Plattentitel: L'art de ... Marianne Oswald 1932 à 1937

Titel: Finotte-java
Länge: 03:01
Interpret: Simone Bultiauw et son Orchestre d'Accordéons
Komponist: Dominicy, Malafosse
Label: Frémeaux & Associés Best.-Nr: F&A 005
Plattentitel: Accordeon - Musette/Swing/Paris 1925-1942

3. Stunde

Titel: I'm confessin' (that I love you)
Länge: 02:35
Interpret: Le Quintette du Hot Club de France
Komponist: Doc Reynolds, Ellis Daugherty
Label: music memoria Best.-Nr: 30282
Plattentitel: Quintette du Hot Club de France

Titel: Chasse à l'enfant
Länge: 02:42
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: Joseph Kosma
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272

Titel: La grasse matinée
Länge: 03:09
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: Joseph Kosma
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272

Titel: Die Internationale
Länge: 01:49
Interpret: unbekannt
Komponist: Pierre Degeyter
Label und Best.-Nr: keine

Titel: Les bruits de la nuit
Länge: 02:23
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: Joseph Kosma
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272

Titel: My heart cries for you
Länge: 03:20
Interpret und Komponist: John Serry senior
Label: Vintage Music Best.-Nr: Versailles / 90 M 178
Plattentitel: Vintage Dance Orchestras No. 239 / Chicago Musette

Titel: Douce joie
Länge: 00:32
Interpret: Gus Viseur et son Orchestre
Komponist: Gus Viseur
Label: Frémeaux & Associés Best.-Nr: F&A 005
Plattentitel: Accordeon - Musette/Swing/Paris 1925-1942

Titel: aus: Aus: Happy end. Komödie von Dorothy Lane (d.i. Elisabeth Hauptmann),
Surabaya-Johnny
Länge: 06:42
Ensemble: "Red" Roberts mit seinem Ultraphon-Jazz-Orchester (d.i. Theo Mackeben)
Komponist: Kurt Weill
Label: CAPRICCIO Best.-Nr: 10 347

Titel: King-Kong-Blues
Länge: 01:55
Interpret: Marianne Oswald et L'Orchestre Wal-Berg
Komponist: Wal-Berg
Label: Philips Best.-Nr: 432.181 NE
Plattentitel: Marianne Oswald

Titel: Les soutiers
Länge: 02:34
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: Wal-Berg
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272

Titel: La rue des blancs manteaux
Länge: 01:20
Interpret: Juliette Gréco
Komponist: Joseph Kosma
Label: Philips Best.-Nr: 9198370
Plattentitel: Juliette Gréco

Titel: Le Dernier Poeme
Länge: 01:48
Interpret: Marianne Oswald et Joss Baselli et son Orchestre
Komponist: Claude Rolland
Label: Philips Best.-Nr: 432.181 NE
Plattentitel: Marianne Oswald

Titel: Embrasse-moi
Länge: 01:47
Interpret: Marianne Oswald
Komponist: Maurice Yvain
Label: EPM Musique Best.-Nr: 982272

Titel: I'm confessin' (that I love you)
Länge: 01:58
Interpret: Le Quintette du Hot Club de France
Komponist: Doc Reynolds, Ellis Daugherty
Label: music memoria Best.-Nr: 30282
Plattentitel: Quintette du Hot Club de France

Titel: Clouds
Länge: 03:12
Interpret: Stéphane Grappelli and His Hot Four
Komponist: Walter Donaldson
Label: music memoria Best.-Nr: 30282
Plattentitel: Quintette du Hot Club de France