

Eine Tragödin beherrscht die Szene



EDITH PIAF

Am feinsten hat es wieder einmal — wie schon so oft — Jean Cocteau ausgedrückt, der sich noch auf jene poetischen, kennnisreichen Huldigungen versteht, mit denen man Künstlerinnen schmeichelt und gleichzeitig das Wesen ihrer Kunst umreißt. Er schrieb über Edith Piaf: „Wie Yvette Guilbert oder Yvonne George, wie Rachel oder Réjane ist sie (die Piaf) ein Stern, der sich am Himmel Frankreichs in nächtlicher Einsamkeit verzehrt. Er ist es, zu dem die umschlungenen Paare aufschauen, die noch zu lieben wissen, zu leiden und zu sterben.“

Das Besondere des Sternes Piaf aber hat der Dichter nicht näher definiert: Er gehört zu den Fixsternen, die nun schon ein Vierteljahrhundert überstrahlen und deren Leuchtkraft von Jahr zu Jahr zunehmen scheint. Der Auftritt der Piaf ist unvergleichlich; vergleichbar nur dem der Callas oder der Dietrich in seiner den Atem raubenden Intensität. Nichts hat er gemein mit der herausfordernden zur Schau gestellten Sicherheit und Überlegenheit der einen, noch mit der wundervollen Persiflage auf das Altern, zu der die göttliche „Gallionsfigur“ (Cocteau) im Schwanenpelz den ihren aufbauscht. Doch hat er auch nichts zu tun mit den Schlichtheitsorgien der Primadonnen, die sich einem kleinbürgerlichen Publikum anbiedern wollen.

Die Piaf kommt ganz einfach aus der Kulisse — und ist da. Und doch fährt die Erregung wie ein Blitz durch die Reihen. So winzig, so gebrechlich, so armselig, so verwüstet hat man sie sich nicht vorgestellt. Sie trägt das schwarze Kleidchen, das Balmain vor einem Dutzend Jahren für sie geschneidert hat. Oder zumindest eine Kopie dieses Kleides. Merkwürdig nimmt es sich aus in Paris, dem Zentrum der Mode. Ein goldenes Kreuz an einer Halskette ist der einzige Schmuck.

Ihr Gang, auf hohen Korksandalen, ist schwerfällig. Die Haare sind zu schütterten Locken frisiert, das Make-up wie in einer nervösen Verwirrung aufgetragen: zu blau die Augenlider, verrutscht das Rouge auf den Wangen. Ruhig und anscheinend innerlich völlig unbewegt, stellt sie sich dem Publikum. Sachlich und unbeteiligt klingt ihre Stimme, wenn sie nun das erste Chanson ansagt.

Ihre Stimme! Mit dem ersten Takt, den sie singt, unterwirft sie sich die Zuhörer. Gewiß — sie ist auf das Mikrophon angewiesen und weiß es zu nutzen. Aber das wissen andere schließlich auch und sind dennoch keine Piaf geworden. Woher, so fragt man sich, strömt diese Klage, diese Hingabe, wie sind derartige Steigerungen möglich? In Europa hielt man sie schon längst für ausgestorben, verwies sie in die Domäne des Spiritual-Gesanges. Das Understatement, Europas künstlerisches Nachkriegscredo, die Piaf bläst es in alle Winde. Fort ist es und davon. Eine Tragödin alten Schlages beherrscht die Szene.

Die Aufnahme der Columbia „Piaf at the Paris Olympia“ (33 SX 1330) gibt einen mitreißenden Eindruck von der Atmosphäre jenes Premierenabends in Paris' größter Music-Hall, an dem sich die Piaf, von langer Krankheit genesen, mit einer funkelnagelneuen „tour de chant“ vorstellte. Der Erfolg war triumphal.

Es war ein denkwürdiger Abend — und viel von der Nervenspannung, der Angst, ob die Piaf überhaupt noch ein volles Programm durchstehen könne, hat sich auch in die Platte gegraben. Nach dem vierten Chanson kommt es zur Explosion. Die Piaf „schwimmt“, verliert den Faden; die Kapelle, unbeirrt, spielt weiter. Dann — wie entmutigt — verstummt sie. Eine Krise? Peinlichkeit? Nein — mit zwei, drei sich

in äußerster Natürlichkeit übersprudelnden Sätzen bricht die Piaf die lastende Stille. Man atmet auf, man lacht, man applaudiert. Der Abend ist gerettet. Die Piaf hat gesiegt. Sie siegt eigentlich immer. Mit jeder ihrer Aufnahmen. Denn obwohl natürlich die Qualität der Chansons, die sie singt, schwankt, finden sich doch auf jeder Platte Stücke, die ganz unverwechselbar sind, echte Piaf — Nummern, die man von keinem anderen Chansonnier hören möchte: gestaltete Stücke, gestaltet von ihrem leidenschaftlichen Temperament. Realistische Stücke, die den Hörer geradezu anspringen, ihn nicht mehr loslassen, ihn mit der Wirklichkeit menschlichen Lebens, Liebens, Leidens konfrontieren.

Früh hat die Piaf ihren Stil gefunden, den Ton der Aufrichtigkeit und des Ernstes, auf den ihre besten Chansons gestimmt sind. Zwar waren auch ihre Ausflüge in die kommerziell angeheizte Allerwelts-Hymnik außerordentlich erfolgreich, in die von Summhörern begleiteten Jubelstüden. Aber der Jubel der Piaf war meist manipuliert. Ihre wahre Domäne ist Trauer, Leid, Klage, Melancholie. Oder Aufruhr, Kampf, Widerstand, Auflehnung. Die Marseillaise — sie scheint für ihre Stimme geschrieben. Und sie hat sie denn auch im Film gesungen.

Ihre frühen Chansons, aufgenommen zwischen 1936 und 1944, sind von Philips (B 76 081 R) neu herausgebracht worden. Sie klingen noch, wie in den Trichter gesungen. Man kann an ihnen — im Vergleich mit dem heutigen Piaf-Repertoire — die außerordentliche Verfeinerung der musikalischen Arrangements studieren, die sich nach dem zweiten Weltkrieg immer stärker nach vorne spielten, mitunter sogar soweit, daß sie mit ihren ausgeklügelten Reizeffekten die schlichte Würze des Vortrags mit ihrem instrumentalen Chi-Chi verfälschten. Die alten Chansons der Piaf, darunter die berühmten, klassischen Stücke „Mon Légionnaire“ und „L'Accordéoniste“, gleichen noch nicht den petit fours der Chanson-Konditoren von heute. Es sind herzhafte, geradlinige Nummern, auf die Größe des Interpreten zugeschnitten und nicht auf die Größe des Saales, in dem er auftritt. Kein Wunder, daß sich gerade in ihnen das Können der Piaf am reinsten entfaltet.

Aber das Können der Piaf, es steht außer Frage. Was ihre neuen Aufnahmen, den alten gegenüber, auszeichnet, ist der ungeheure Zuwachs an menschlicher Erfahrung, an seelischer Vertiefung, an Expression, die sich nicht kunstvoll zurückhält und staut, sondern sich aussingt, ausschulzt, stets an den Grenzen der Kunst, wo sie schon beinahe gesprengt, überschritten werden. Aber eben nur beinahe. Wie durch ein Wunder bleibt dennoch jedes Chanson unter künstlerischer Kontrolle.

Von den frühen Chansons der Piaf werde ich nie vergessen „Escapes“, „Bal dans ma rue“, „Tous les amoureux chantent“; von den späteren „L'homme à la moto“ und „Les amants d'un jour“ (Columbia ESRF 1070), von den neuesten „Non, je ne regrette rien“, „Les mots d'amour“ (Columbia ESRF 1303) und „Les flons-flons du bal“. Die drei letztgenannten sind auch in der Aufnahme „Piaf at the Paris Olympia“ (Columbia 33 SX 1330) zu hören. Die Liste ließe sich beliebig verlängern. Doch wozu? Ein jeder muß selbst „seine“ Piaf entdecken. Nicht früh genug kann man damit beginnen.

Klaus Geitel