Karol Szymanowski und Jarosaw Iwaszkiewicz in Odessa : dionysische, opernartige Ekstase jenseits vom Raum der Geschichte

Autor(en): **awski, Jarosaw**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): **- (2019)**

Heft 48: **Musik und Emotionen in der Literatur = Musique et émotions dans la littérature = Music and emotions in literature**

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1006289

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Jarosław Ławski

Karol Szymanowski und Jarosław Iwaszkiewicz in Odessa

Dionysische, opernartige Ekstase jenseits vom Raum der Geschichte

This article aims to reveal the hitherto unknown circumstances of the creation of the opera *King Roger* [*Król Roger*, premiere 1926] by the Polish composer Karol Szymanowski (1882-1932). As will be shown, this opera, with its oriental color, owes its genesis to the concluding of what we call "an emotional pact", referring to the 1918 meetings in Elizavetgrad, and then in Odessa on the Black Sea, between the composer and his cousin, the prose writer and poet Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980). Their Odessa stay, in particular, fostered the crystallization of their conception of beauty, and allowed namely the Dionysian element to emerge. At the same time, Odessa was where the creators were able to share the secret of their homosexuality, a place which functioned as a substitute for the Orient and an escape from the nightmare of World War I – all elements that found a wonderful expression in the libretto and the music of *King Roger.*

König Roger von Karol Szymanowski (1882-1937) ist heute, dank einer unerhörten Wiederentdeckung und Aufwertung, das bekannteste polnische Opernwerk. Bei der Uraufführung in Warschau am 16. Juni 1926 erlitt die Oper Schiffbruch und wurde bis 2000 weltweit nur sechsundzwanzig Mal aufgeführt – ohne dabei große Begeisterung auszulösen. Die Oper blieb erfolglos bis zur Aufführung im Jahr 2000 in der Warschauer Nationaloper und 2007 in Breslau. Beide Inszenierungen waren das Resultat einer Zusammenarbeit des Regisseurs Mariusz Treliński, des Szenografen Boris Kudlička und des musikalischen und künstlerischen Leiters Jacek Kasprzyk. Diese märchenhafte und byzantinisch geprägte Aufführung mit ihrer überraschenden Bühnentechnik führte die Oper zurück auf die größten Bühnen Europas. 2015 zeigte Kasper Holten *König Roger* in der Royal Opera London mit großem Erfolg.

Das Libretto wurde gemeinsam vom Komponisten und dem herausragenden polnischen Dichter, Schriftsteller und Übersetzer Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980) verfasst: Zum ursprünglichen Scheitern der Oper hat wahrscheinlich die fehlende Handlung, die oft bemängelt wurde, beigetragen.

Im 12. Jahrhundert regiert der berühmte König Roger II. auf Sizilien.[1] An seinem Hof und auf der ganzen Insel vermischen sich allerlei kulturelle

1 Die Titelfigur der Oper wurde von dem realen Roger II. inspiriert, der von 1130 bis 1154 König von Sizilien war.

Einflüsse: Die heidnische, griechische, römische, byzantinische, normannische und arabische Kultur. Aber das an Byzanz angelehnte Christentum dominiert. An den Hof kommt ein geheimnisvoller Hirte, der den Glauben an Ekstase, Freude, Liebe und die sinnliche Schönheit verkündet. Roger – anders als seine Frau Roksana – erliegt nicht sogleich dem geheimnisvollen Gast und seinen neuen Ideen, neugierig lässt er den Hirten vor Gericht zitieren. Dieser zieht dabei Königin Roksana und deren Höflinge in seinen Bann, und sie bilden alle zusammen einen bacchantischen Zug. Schließlich folgen auch Roger und sein treuer Berater Edrisi, ein arabischer Gelehrter, dem Zug des Hirten.

In den Ruinen eines Theaters offenbart sich der Hirte als Dionysos, der Gott des Genusses, Glücks und Sinnesrausches. Mitten in der Nacht ruft er auch König Roger zu sich, dessen Frau Roksana sowie dessen seine Höflinge und Bedienstete bereits Dionysos Folge leisten. In einer ersten Version des Librettos wird auch Roger dem Dionysos und seinen Idealen erliegen. In der endgültigen Version allerdings liegt der Schlüsselmoment der Szene in der Ablehnung des Königs, der einen eigenen Weg einschlägt. Als der Morgen dämmert, vertreibt das Sonnenlicht den dionysischen Zug und er verschwindet. Roger streckt seine Hände zur Sonne und spricht mehrdeutige Worte:

„Sonne! Sonne!
Idrisi! [...]
Die Flügel wachsen!
Sie werden die ganze Welt umfangen!
Und aus der Tiefe der Einsamkeit,
Aus dem Abgrund meiner Macht
Werde ich das durchsichtige Herz ausreißen,
und es der Sonne opfern!"

„Słońce! Słońce!
Edrisi! [...]
Skrzydła rosną!
Obejmą cały świat!
A z głębi samotności,
Z otchłani mocy mej
Przejrzyste wyrwę serce,
W ofierze słońcu dam!"[2]

Roger streckt – den Regieanweisungen zufolge – die Hände zur Sonne, als ob er eine kostbare Gabe überreichen wolle.

2 Karol Szymanowski. *Król Roger*. Wien: Universal Edition A. G. Wien, 2003. S. 108. Die Übersetzungen ins Deutsche stammen von mir [J. Ł.].

Der berühmte König hat die Sonne gewählt. Als König entscheidet er sich für die einsame Verehrung des Lebens. Die fast handlungslose, aber aus Symbolen, Mythen und Metaphern gewobene Geschichte von Szymanowski und Iwaszkiewicz wird somit zum mehrdeutigen Mythos. Die Musik von Szymanowski –in der Tradition von Richard Wagner, Claude Debussy und Maurice Ravel stehend – verleiht diesem Mythos eine ausdruckvolle, emotionale Wirkung. Sowohl das Libretto als auch die Musik sind gekennzeichnet durch ein hohes Mass an Emotionalität und die Zuschauer werden bis an die Grenzen ihrer emotionalen Anteilnahme geführt. Mehr als eine zielgerichtete Handlung steht die Darstellung existentieller Situationen im Zentrum der Oper. Mit Hilfe mächtiger Gesten und Symbole, dem Wechselspiel von Nacht und Morgengrauen, Sonne und Mond – verstärkt durch die dynamische eindringliche Musik – werden die Nöte der Protagonisten sichtbar.

Die Oper und das Libretto eröffnen drei unterschiedliche Lesarten. *Erstens* als spätmodernistische Apologie des Individualismus, der Kunst und der Freiheit. Vor die Wahl zwischen Christentum und Dionysos-Kult gestellt, entscheidet sich Roger. für eine mehrdeutige Verherrlichung der Sonne, die man als Lob des Lebens und einer lebensbejahenden Philosophie interpretieren kann.[3] *Zweitens* kann die Oper in ihrem kulturellen Kontext gedeutet werden: das multikulturelle Sizilien, mit griechischen, römischen, byzantinischen und arabischen Komponenten, kann als eine Allegorie Europas gelten – ein multikulturelles, reiches Europa, das beim Eintritt in die Moderne zwischen christlicher Tradition und hedonistischem Kult Dionysos' zu wählen hat. Des Königs Geste, die eine Huldigung an die Sonne ist, weicht diesem Wahlzwang aus.[4] *Drittens* könnte das Werk als persönliches Schlüsselwerk gelesen werden, in dem Szymanowski und Iwaszkiewicz ihre Homosexualität preisgeben. Diese persönliche Lesart der Oper mit dem mehr oder weniger verborgenen Hinweis auf die sexuelle Präferenz von Komponist und Autor ist heute besonders verbreitet. Der Forscher Bartosz Dąbrowski beschreibt diese Strategie sehr direkt, indem er sein Buch *Szymanowski. Musik als Autobiografie* betitelt. Und er behauptet: „Vor allem bleibt er [Szymanowski] aber ein Schauspieler eines unmöglichen autobiografischen Spektakels – als homosexueller Outsider, der seine eigene Biografie *en abyme* niederschreibt, wodurch er sich ständig mit dem Gefühl ihrer tatsächlichen

3 Tomasz Cyz. *Powroty Dionizosa. „Król Roger" według Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*. Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008. S. 143-149.

4 Edward Boniecki. *Ja niegdyś Roger... Studia i szkice i Karolu Szymanowskim*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, 2014. S. 142: „Sycylia pod panowaniem Rogera II była dla Szymanowskiego miejscem spełnionej utopii estetycznej".

Abwesenheit beziehungsweise ihrer fragmentarischer Unvollkommenheit herumschlägt."[5]

Man kann eigentlich sagen, dass erst eine Verknüpfung dieser drei Lesarten die Bedeutung des Werkes in seiner Vielschichtigkeit veranschaulicht – ein Werk, von dem man schreibt, es sei aus Emotionen und Symbolen „gemacht", entstanden in der Atmosphäre einer einträchtigen und euphorischen Zusammenarbeit von Szymanowski und Iwaszkiewicz. Zugleich wird aber auch betont, dass Szymanowski das in Odessa gemeinsam verfasste Libretto im III. Akt geändert hat. Die Kritiker weisen einstimmig darauf hin, dass es der Komponist war, der den Originaltitel (*Der Hirte*) durch den endgültigen Titel (*König Roger*) ersetzte.[6]

Diese Änderungen sind keineswegs zu vernachlässigen, im Gegenteil! Sie bringen einen *Missklang* ans Licht und offenbaren den Zerfall des „emotionalen Paktes", den Iwaszkiewicz und Szymanowski in der Ukraine schlossen, als sie zunächst in voller Übereinstimmung am Libretto arbeiteten.

In den vorliegenden Bemerkungen fokussiere ich die Etappe der Entstehung und das Libretto selbst. Ich betone zugleich, dass das Libretto von Beginn an durch die Skizze der Musik der Oper begleitet wurde. Bei der Analyse des Entstehungsprozesses der Oper bewege ich mich zwischen Text und Ort der Entstehung, weil meines Erachtens die Orte, an denen die Oper entstand, eine besonders wichtige Rolle für das Verständnis von Inhalt und Musik spielen.

Es ist das Jahr 1918. Der I. Weltkrieg geht zu Ende. Über Osteuropa wälzt sich die bolschewistische Revolution. Iwaszkiewicz und Szymanowski gehören zum polnischen Großadel, der in der Ukraine lebt. Krieg und Revolution haben das Gut der Familie Szymanowski in Tymoszówka verwüstet. Wie die Forscher schreiben: „In der Zeit der Unruhen, die von der bolschewistischen Revolution hervorgerufen wurden, wurde das Haus verbrannt, der Park geholzt und das meiste Mobiliar landete im Teich (darunter Szymanowskis Flügel). Zurzeit steht an diesem Ort ein Schulgebäude, in dem sich ein Gedächtnisraum für Karol Szymanowski befindet. Iwaszkiewicz besuchte Tymoszówka in den Jahren 1903, 1904, 1905, 1907, 1912 und 1913."[7]

Die Familie zieht nach Jelisawetgrad, auf Deutsch Elisabethgrad, heute Kropywnyzkyj, wohin auch Iwaszkiewicz kommt. Szymanowski ist zu

5 Bartosz Dąbrowski. *Szymanowski. Muzyka jako autobiografia*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/ obraz Terytoria, 2010. S. XX. [Übers. J. Ł.]

6 Tadeusz A. Zieliński. „Dramat sycylijski Karola Szymanowskiego". In Karol Szymanowski. *Król Roger*. Libretto Jarosław Iwaszkiewicz i Karol Szymanowski. Warszawa: Opara Narodowa, 2000. S. 20. Siehe auch: Tadeusz A. Zieliński. *Szymanowski: liryka i ekstaza*. Kraków: Państwowe Wydawnictwo Muzyczne, 1997.

7 Jarosław Iwaszkiewicz. *Dzienniki 1911-1955*. Hg. Agnieszka i Robert Papiescy, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", 2007. S. 128.

diesem Zeitpunkt sechsunddreissig Jahre alt (geboren 1882), Iwaszkiewicz ist zwölf Jahre jünger (geboren 1894 im ukrainischen Kalnik). Sie sind Cousins. Im Juni 1918 in Jelisawetgrad führen der Schriftsteller und der Komponist angeregte Nachtgespräche. Diese gehen in Geständnisse über. Es wird klar, dass sie – trotz des Altersunterschieds – durch eine starke Freundschaft verbunden sind. In Jelisawetgrad gestehen sie wohl einander das Geheimnis ihrer Homosexualität.[8] Die Idee der Oper *König Roger* scheint hier ihren Anfang zu nehmen. Als Initiator gilt Szymanowski, der 1913 und 1914 von den Eindrücken einer Reise auf Sizilien und nach Italien überwältigt wurde. Iwaszkiewicz hält sich demgegenüber für einen Provinzler, dem lediglich die Salons Kiews, Moskaus und St. Petersburgs ein bisschen bekannt sind und für die er schwärmt. Die Freunde träumen von einer Flucht aus der Ukraine, vom Sich-Lösen von der europäischen Provinz: Szymanowski träumt von Wien, Iwaszkiewicz von Warschau. Beide verlassen bald darauf die Ukraine. Inzwischen aber in Jelisawetgrad, in der emotionalen Erregung der Künstler, kristallisiert sich die Idee des Werkes – die gemeinsame Arbeitsebene soll das Libretto sein. Laut Iwaszkiewicz hat das Argument nur vom Text abzuhängen, die Musik dient einfach der Verstärkung. Szymanowski hingegen versteht die Sache anders: Er schreibt an Iwaszkiewicz, dass er sich das Theater der Zukunft ohne Musik gar nicht vorstellen kann. Iwaszkiewicz, Auffassung ist die eines Dichters der Moderne, eines Symbolisten, der musikalische Ausdrucksmittel in der Dichtung verwendet. Szymanowski beschreibt in seinem Brief die Idee von Libretto und Oper recht allgemein oder wie es Iwaszkiewicz in seinen Erinnerungen ausdrückt: „Man soll sich dessen bewusst werden, dass Szymanowski im Grunde genommen nur einen Vorwand suchte, um ein musikalisches Spektakel zu erschaffen; und dass alle ‚inhaltlichen' Momente keine besondere Bedeutung für ihn darstellten."[9] Um seine Behauptung zu unterstützen, zitiert der Schriftsteller einen Brief von Szymanowski an ihn: „Gedanklich sehe ich das so: riesige Kontraste und Reichtum von Welten, die sich seltsam verbinden... Die Suche nach der versteckten Bedeutung dieser Verbindung, das Lösen von unlösbaren Rätseln... Das Herumirren unter unerhörten Schätzen... Die Bühnenhandlung kann eigentlich absolut locker sein!"[10]

8 Jarosław Iwaszkiewicz. „Geneza Króla Rogera". In Karol Szymanowski. *Król Roger*. Libretto Jarosław Iwaszkiewicz i Karol Szymanowski. Warszawa: Opera Narodowa, 2000. S. 26-29.

9 Ebda. S. 28.

10 Ebda. Siehe auch: „Karol Szymanowski do Jarosława Iwaszkiewicza w Kijowie (Elizawetgrad, 5/18 VIII 1918)". In Karol Szymanowski. *Korespondencja*. Hg. Teresa Chylińska. Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, t. I, 2007. S. 612-617.

Iwaszkiewicz war vom Dionysos-Motiv hingerissen, insbesondere von der versteckten Homoerotik, die sich in der Gestalt des Hirten, des Erlösers von den Masken der Kultur, von der Verlogenheit der Salons und der existentiellen Selbsttäuschung manifestiert. Das Tagebuch des jungen Iwaszkiewicz bricht 1911 ab, erst 1921 beginnt er wieder zu schreiben. Zahlreiche seiner Erinnerungen sind von zwei Merkmalen durchdrungen: Bewunderung für das musikalische Talent Szymanowskis und Erinnerungen an die schöpferische Ekstase, die in Jelisawetgrad begann und ihren Höhepunkt in Odessa im September 1918 erreichte.[11] Wie es andere Schriften von Iwaszkiewicz nahelegen, spielt die Stadt Odessa eine nicht zu unterschätzende Rolle in seiner schöpferischen Kraft: sie erzeugt selbst eine Art Mittelmeerekstase, in der die Gefühle die Vernunft erobern, das Selbstbewusstsein und das kulturelle Bewusstsein den Evokationen der Unendlichkeit des Meeres und der Sonne erliegen.

Im Buch *Erinnerungen an Karol Szymanowski* beschreibt Iwaszkiewicz das ungewöhnliche Treffen in Odessa wie folgt:

> Die Szymanowskis wohnten damals in der Villa von den Leon Dawydowys (aus Kamionka) im Mittleren Fontan. Die Villa lag ganz am Meeresufer, an einer ziemlich hohen Erhebung. [...] Die Zeit war schon herrlich, der Himmel ohne eine Wolke, den ganzen Vormittag haben wir am Strand und im Wasser verbracht. Am Nachmittag saßen wir auf der hohen Uferpromenade, sprachen über unsere Sachen und lasen meine jüngsten Werke, die ich nach Odessa mitgenommen habe, sowie neue Kapitel von *Efebos*, die ich noch nicht kannte. Unter anderen Sachen habe ich Karol kleine Skizzen von Gedichten gezeigt, die ich in meinem Kalender angefertigt habe, in dem Waggon zwischen Kiew und Odessa. Die waren als musikalische Werke gedacht, mit Flügelbegleitung, und wurden jetzt lexikalisch realisiert als *Pieśni Muezzina Szalonego – die Lieder des verrückten Muezzins*. Sie gefielen Karol sehr, und gleich nach der Rückkehr nach Jelisawetgrad begann er, diese Lieder zu komponieren. Ich kann getrost sagen, dass dies das einzige Werk ist, in dem unsere Zusammenarbeit vollkommen verwirklicht wurde.[12]

Nach der Beschreibung der euphorischen Emotionen, die das Meer, der Himmel und die Sonne von Odessa verursachen, kann die gemeinsame Arbeit, auf einen „emotionalen Pakt" gestützt, beginnen. Jedes Mal, wenn Iwaszkiewicz die Genese der Oper *König Roger* erwähnt, und sogar bis zu seinen letzten Tagen (wie z. B. in seinem Roman *Ruhm und Ehre*),[13] versäumt

11 Jarosław Iwaszkiewicz. *Spotkania z Szymanowskim*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1947. S. 57-98.

12 Ebda. S. 78.

13 Vgl. *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia/ Odesa u slovianskih literaturach. Studii*. Hg. Jarosław Ławski und Natalia Maliutina. Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 2016. S. 456-478; Lech Suchomłynow. *Kijów*

er nicht die Gelegenheit, auch den lockenden Mittelmeerraum von Odessa zu beschreiben. 1965 erinnert er sich noch folgendermaßen:

> Also wie oft ich auch an die Genese von *König Roger* denke, sehe ich eher diesen Moment: wir saßen auf der hohen Uferpromenade an der Villa Dawydows auf diese Art und Weise, dass ich die Figur von Karol vor dem Hintergrund aus blauem, grünlichen Wasser beobachten konnte (ich habe damals das Meer zum ersten Mal gesehen), und lange Stunden verbrachten wir damit, einander zu erzählen, wie unser Roger auszusehen hat, wie viele „ungelöste Rätsel" werden wir nicht nur den Zuschauern und Zuhörern, sondern auch dem Regisseur und Inszenator aufgeben.[14]

Es sei noch hinzugefügt, dass in Jelisawetgrad und Odessa Szymanowski Iwaszkiewicz den Roman mit dem Titel *Efebos*, den der Komponist als eines seiner Lebenswerke einstuft, vorliest. Der Roman spricht ganz offen – durch Anknüpfungen u. a. an Platos *Symposion* – von der Homosexualität seines Autors. Zugleich erschaffen beide das Libretto von *König Roger* – Iwaszkiewicz bringt dabei seine literarische Kultur ein, Szymanowski das Wissen um die Realität Siziliens, die in den riesigen, ausführlichen Regieanweisungen des Librettos sichtbar wird.

Aus den vorhergehenden Untersuchungen lassen sich fünf Thesen ableiten:

1. Das Libretto von *König Roger* bildet eine Ausnahme im Vergleich zu Libretti aus Mittel- und Osteuropa, die sich auf einen Mythos, Folklore oder Literatur beziehen.[15] *König Roger* bezieht sich auf die Wahrnehmung des Mittelmeerraumes als eine Welt, die in Odessa, Ort der Entstehung der Oper, und auf Sizilien, Ort der Handlung, ihren Ursprung hat. Die Ukraine entpuppt sich in dieser Lektüre als symbolischer Mittelmeerraum: Von der Geschichte zerrissen und sich nach Erlösung sehnend, schaffen Iwaszkiewicz und Szymanowski eine neue kulturelle Metapher der Ukraine – sie verkörpert nicht nur die kosakische Steppe (wie bei den polnischen und ukrainischen Romantikern), „Steppen-Hellas" (bei Jewhen Małaniuk) oder den europäischen Orient (wie bei den westeuropäischen Schriftstellern und Reisenden).[16] Die Ukraine, und insbesondere Odessa, wird hier zum Sizi-

---

Jarosława Iwaszkiewicza: miasto rodzące kulturę. „Lamus: Miejsca", 2011, nr 1/7. S. 68-77.

14 Iwaszkiewicz. Geneza (wie Anm. 8). S. 29.

15 *Operowy kontrapunkt. Libretto w Europie Środkowej i Wschodniej*. Hg. Katarzyna Lisiecka und Barbara Judkowiak. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2014.

16 Eulalia Papla. „Retoryka i mity: nowożytna literatura ukraińska z Bizancjum w tle. Rekonesans". *Bizancjum, Prawosławie, Romantyzm. Tradycja wschodnia w*

lien der Zeit des Königs Roger. Es ist eine individuelle Kreation des Schriftstellers und des Komponisten. Odessa – aufgespannt vor dem Bilderbogen von Meer, Sonne und Villa – hat etwas vom antiken Griechenland, wo das Festmahl eines Schriftstellers und eines Komponisten stattfindet. Der Ort erfährt Anklänge an das byzantinische Sizilien, durch die orthodoxen Chöre, die die Oper eröffnen. Es weht ein Hauch von Orient durch die Beschreibung Odessas, nicht allein durch die verwendeten Kulturzeichen und Menschen – Tataren und Türken –, sondern auch durch das Erlebnis der Sonne. Odessa ist, wie das Sizilien der Normannen, eine liminale Sphäre – ein Raum, der Europa dem Kaukasus, der Türkei, dem Orient und dem Balkan gegenüber öffnet, genau wie es Sizilien gegenüber dem arabischen Afrika, dem Nahen Osten, Frankreich, Spanien, Griechenland und der Türkei tat. Das Libretto von *König Roger* ist somit ein Palimpsest: auf seinen Zeilen liegt die Erfahrung des Ostens, das heißt der Ukraine, die sich im starken und intensiven Erleben der Stadt Odessa niederschlägt. Odessa ist wiederum Sizilien und Sizilien ist eine Quintessenz – mediterrane Quintessenz – der europäischen Kultur. Ihre Widersprüche wird König Roger durch die Rückkehr zum Kult der Sonne symbolisch lösen.

2. In Odessa, in der Villa Szymanowskis am Meer, kommt es zu einem eigenartigen „Stillstand" der Geschichte. Die Entstehung des Librettos und des musikalischen Konzepts, die gegenseitigen Geständnisse, die gemeinsame Lektüre von *Efebos*, das Verlangen nach Gemeinsamkeit und Flucht – all das findet seinen Niederschlag im Projekt Szymanowskis und Iwaszkiewiczs'. Wie König Roger sind sie vom Meer und seinem Ufer, von der Gemeinschaft der existentiellen Erfahrung und der Konzeption des gemeinsam geschaffenen Werkes entzückt. Die Stadt und ihre Einwohner, die Kultur Odessas, der schreckliche Krieg und die Revolution, die ihre Familien aus ihren Gütern vertrieb, blenden die Freunde vollständig aus. In den Erinnerungen aus dieser Zeit beschreibt Iwaszkiewicz erstaunliche Eindrücke. Sein ästhetisches Gefühl erhebt ihn über die Kriegsopfer:

> Auf der Treppe des Waggons, im Zwielicht der Sommernacht, habe ich über Sachen und Handlungen nachgedacht, die von den Weibern mit Säcken, demilitarisierten Soldaten und grau uniformierten damaligen Piefken, die den Zug füllten, weitest entfernt waren.[17]

Das Libretto von *König Roger* bleibt auch frei von jeglichen realen geschichtlichen Einflüssen, wie auch von der Grausamkeit, für die der historische König Roger II. bekannt war. Die Erfahrung Odessas ist eine große existentielle

kulturze XIX wieku. Hg. Jarosław Ławski und Krzysztof Korotkich. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku. S. 253-316.

17 Iwaszkiewicz. Spotkania (wie Anm. 11). S. 73-84.

Retardation von Iwaszkiewicz und Szymanowski. Es ist ein kreativer Eskapismus, ein Durchbruch und gleichzeitig eine scharfe Zäsur in ihrem Leben, und auch – wie sich später zeigt – in ihrer Beziehung, ihrer Freundschaft.

3. Die Aussetzung der Geschichte stützt sich auf den emotionalen Pakt der beiden Autoren. Ich nenne diese Erfahrung einen *Pakt,* man kann sie auch emotionale Ekstase, Erfahrung einer Übereinstimmung oder Symbiose nennen. In Jelisawetgrad und insbesondere in Odessa entsteht die starke emotionale Grundlage des Opernmythos von *König Roger*. Als Basis dient der Dionysos-Mythos: eine Synthese von Leben und Tod in einer sinnlichen Ekstase.[18] Iwaszkiewicz und Szymanowski schließen ihren Pakt gegen die sie umgebende Welt: eine Welt des Krieges und der Revolution, eine verlogene Welt, in der ihre Homosexualität nicht gelebt werden darf, eine verrückte Welt, die in einem Chaos von Werten schwimmt. Europa verliert das Christentum, wird aber weder von der Kunst noch von der Philosophie erlöst.

Aber noch stärker umfasst dieser emotionale Pakt ihre gemeinsame, irrationale Erfahrung des Lebens als einen Wert, als Wahrheit, Schaffen, Erfüllung in Liebe. Dies wird auch zum Thema des gemeinsam verfassten Librettos. Dionysos triumphiert über das Dogma der „alten" christlichen Religion und der Macht des Staates von König Roger, dessen Untertanen Dionysos folgen. Eben an dieser Stelle kommt es auch zu einem Missklang in der Zusammenarbeit; der vierundzwanzigjährige Iwaszkiewicz sieht diesen dionysischen Rausch anders als der sechsunddreissig Jahre alte Poet Szymanowski.

4. Der emotionale Pakt dauert so lange wie der Aufenthalt in Odessa: unmittelbar danach zerfällt er und mit ihm das gemeinsame Libretto- und Opernkonzept. In Odessa wird das Libretto aus Symbolen, Mythen, Riten, Initiationen, symbolischen Gesten gewoben. Es ist ein schöner, irisierender, pansymbolischer Text, eine Apologie des Individualismus und des Dionysos als der Figur der absoluten Freiheit, die Kultur und Geschichte bestreitet. Im Libretto verbinden sich Symbol, Mythos und Idee in einer auf das Wesentliche reduzierten Handlung. Diese ist schlicht, nicht opernhaft und ohne die üblichen Intrigen. Ihr Wesen ist die Erfahrung der Tiefe, des Aufstiegs, der Erhabenheit, das Aufhalten der Zeit durch Symbole und Mythen. Das in Odessa geschriebene Libretto gestaltet Szymanowski allein weiter – bis 1924. Auch wenn die Idee an sich unverändert bleibt und die Durchsetzung des Librettos und der Oper mit Emotionen gleichbleibt, ändert sich der Text doch in eine Richtung, die Iwaszkiewicz ablehnte. Er konnte den Zerfall dieses emotionalen Paktes nie akzeptieren, den er einst mit seinem Freund in

18 Boniecki. Ja niegdyś Roger (wie Anm. 4). S. 163: „Dionizos jest tutaj bogiem wiecznych narodzin i opiekunem śmierci".

Odessa geschlossen hatte. Diesen Pakt zu verbalisieren war anspruchsvoll. Es galt, die Übereinstimmung der Wahrnehmung, Euphorie, Erfahrung einer erschütternden Gemeinschaft am Ufer des Schwarzen Meeres in Worte zu fassen und in das Libretto zu überführen.

Szymanowski änderte den Titel der Oper und verwandelte ihn von *Der Hirte* in *König Roger*. Es handelt sich dabei nicht nur um eine oberflächliche Veränderung, vielmehr beabsichtigte Szymanowski eine semantische Änderung der Oper. Den ursprünglichen Triumph Dionysos im Dritten Akt ersetzte der Komponist durch die nicht eindeutige Geste des Königs, der sein Herz der Sonne opfert. Waren die beiden Künstler zunächst durch eine gemeinsame Faszination für Dionysos verbunden, trennte sie doch die unterschiedliche Intensität der Hingabe zum dionysischen Element. 1921 wurde eine Fotografie von Iwaszkiewicz gemacht, die später in den *Tagebüchern* des Schriftstellers zu sehen war.[19] An einem sonnigen Tag bückt sich der junge Dichter, vollständig nackt, über einen Bach, um daraus zu trinken. Das Bild wurde im Fotoalbum mit dem Wort „Dionysien" versehen. Dieses Foto bekräftigt unsere Meinung einer wahren Obsession Iwaszkiewiczs' für Dionysos, der auch in seinem Leben eine wichtige Rolle einnahm.[20] Szymanowski dagegen schlägt nach 1918 eine andere Richtung ein. Szymanowski und seine Figur des Königs Roger folgen nicht Dionysos, sie folgen der Sonne: „Wie durch eine geheime Kraft entführt – lesen wir in den Regieanweisungen – geht er alleine in die Tiefe, beginnt leicht zu klettern auf die gestapelten Stufen der Bänke. Edrisi schaut auf ihn mit Staunen. Der König kommt endlich an die Decke des Theaters, die in komplette Finsternis gehüllt ist, er selbst aber wird von der Sonne grell beleuchtet."[21] Und er bringt der Sonne ein Opfer; und er verdammt weder Dionysos noch verurteilt die die Christen...

Die Entscheidung des Königs Roger für eine lebensspendende Sonne, die eine ganz Welt erwärmen kann, statt für einen nur kurz andauernden dionysischen Genuss, ist Ausdruck der Intellektualität, der Weisheit und Weitsicht des Königs. Angewendet auf das Verhältnis von Autor und Komponist, erscheint der jugendliche Freund Iwaszkiewicz als ein von seinen Emotionen Getriebener, während sich der erfahrene Komponist für die Dauerhaftigkeit der Sonne als lebensrettende Göttlichkeit entscheidet. An seiner Seite bleiben, wie bei seiner Opernfigur, Gelehrtheit und Kunst. Letztendlich bleibt

19 Iwaszkiewicz. Dzienniki (wie Anm. 7). S. 96-97.

20 Jerzy Prokopiuk. „Hymn na cześć Dionizosa". In Szymanowski. Król Roger (wie Anm. 8). S. 46-47: „Nietzscheański też jest Dionizos Pasterz Szymanowskiego i Iwaszkiewicza. Także u nich jest życiem – miłością, ale i przynoszącym cierpienie – naturą samą, ale tą naturą, która żyje w człowieku".

21 Szymanowski. Król Roger (wie Anm. 8). S. 108.

König Roger alleine. Sein einziger Gefährte ist Edrisi, der Araber, die Verkörperung der Gelehrtheit und der Kunst.

5. Das Libretto und die Oper *König Roger* erscheinen als eine radikale Form der Verneinung von Geschichte und Geschichtlichkeit, Komponist und Autor stehen damit im Gegensatz zum weitverbreiteten Kanon osteuropäischer Künstler. Szymanowski und Iwaszkiewicz negieren aber auch die bisherigen Operntraditionen: „Dieses eigenartige sizilianische Drama [schreibt ein Musikwissenschaftler, M. L.] erinnert weder an bekannte Opern noch knüpft es an stilistische Opernströmungen seiner Zeit an. Zwischen den Opern von Strauß, Ravel, Schönberg, Strawinski, Bartok, Berg und Prokofiew nimmt sie einen einzigartigen und einsamen Platz ein."[22]

Das ewige Verweilen im symbolisch-mythischen Odessa und auf Sizilien war für die Freunde unmöglich. Sie vermochten zwar dem Krieg und der Revolution für einen Augenblick zu entfliehen, konnten aber nicht endlos auf der Flucht sein. Szymanowski, von Krankheiten geplagt, starb 1937, ohne den Triumph seiner Oper zu erleben. Er vertraute aber Iwaszkiewicz sein in der Ukraine geschaffenes Lebenswerk an, den Roman *Efebos*. 1939, in den ersten Tagen des II. Weltkrieges, versteckte Iwaszkiewicz das Manuskript in seiner Wohnung in Warschau, um es sicher aufzubewahren. Aber nichts war damals sicher. Das Manuskript verbrannte während des Bombenangriffs auf Warschau. Es ist eine Ironie des Schicksals, dass in den 80er-Jahren ein Kapitel des Werkes, ins Russische übersetzt, gefunden wurde. Das Schriftstück kam in die Hände von Professor Teresa Chylińska in Paris durch Boris Kochno, dem Mitarbeiter Sergei Diagiliews. Iwaszkiewicz hat nie erfahren, dass dieses Kapitel von *Efebos* unversehrt blieb.[23] Über *König Roger* schrieb er emotional, als ob das Werk unerfüllt geblieben wäre – in der Tat, weil einige Teile nach dem Zerfall des „emotionalen Paktes" und gegen seine Auffassung verändert wurden. Für ihn war der Epilog der Geschichte, die sich in Odessa abspielte, tragisch.

Dank der Inszenierung von Treliński feiert heute diese Oper, die vom König erzählt, der Dionysos nicht folgte, einen riesigen Bühnenerfolg. Dies wäre aber – meiner Auffassung nach – unmöglich gewesen, hätte Szymanowski den emotionalen Pakt mit Iwaszkiewicz nicht gebrochen; wenn nicht nur König Roger, sondern auch der Komponist Dionysos gefolgt wäre. Mit dieser Wendung zur Wahrheit des Herzens, die nicht unbedingt der Wahrheit des Dionysos gleicht, erhielt die Oper eine Vieldeutigkeit, die zu ihrem Erfolg führte.

---

22 Zieliński. Dramat sycylijski (wie Anm. 6). S. 20.

23 Teresa Chylińska. *Efebos odnaleziony!* URL: www.polskamuzyka.eu [letzter Zugriff 30/04/2018]