

# Inhalt

Gefesselt – und glücklich, es zu sein	11
Prolog: Vom Donner gerührt Singen, um zu überleben · 1935	17
Keine Kindheit Belleville und Bernay · 1915–1923	37
La Ville inconnue	59
Gossenkinder, Straßenmädchen Die »Schwestern« von Pigalle · 1924–1935	61
Elle fréquentait la Rue Pigalle	92
Der Widerspenstigen Zähmung Ein Spatz wird flügge · 1936–1940	94
L'Accordéoniste	132
La Foule	136
Fifis frivole Freiheit Eine Blumenverkäuferin im besetzten Paris · 1940–1944	139
Padam, padam	172

Ich will 'nen Cowboy als Mann! Versailles in der Neuen Welt · 1944–1948	177
Les trois cloches	213
La Vie en rose	217
Marcel und Marlene Die Karussells von Coney Island · 1948–1950	222
Hymne à l'amour	254
Wer wird denn weinen, wenn man auseinandergeht? Séancen und Sechstagerennen · 1950–1956	258
Les Mots d'amour	292
Immer wieder von vorn anfangen Triumphe, Unfälle, Operationen · 1956–1959	295
L'Homme à la moto	325
Erdgeist, Heuschrecke, Nachtigall Die Despotin vom Boulevard Lannes · 1960–1963	330
Milord	369
Non, je ne regrette rien	372
Zweimal sterben Autumn Leaves an der Côte d'Azur · 1963	376
Mon Dieu	393
Emporte-moi	395
Epilog: »Piaf must go on!« Das Erbe der Madame Lamboukas · 1963–2013	398

## ANHANG

Zitatnachweise und Anmerkungen	417
Kommentierte Bibliographie	433
Die Chansons – Das Repertoire	443
Die Filme	450
Auf der Theaterbühne	453
Danksagung	454
Bildnachweis	455
Personenregister	456



## Gefesselt – und glücklich, es zu sein

»Sie erscheint im Halbdunkel, ganz in Schwarz gekleidet. Ohne eine schützende Rüstung, ohne den geringsten Schmuck und ohne Zierde, die Hände der Länge nach dicht an den Körper gepresst, den Kopf leicht zur Schulter hin geneigt, ein wenig schief, als schenkte sie der Menschenmenge ihre Aufmerksamkeit, ungeschickt, unbeholfen. Den Blick in die Ferne gerichtet, den blauen Blick. Immer dann schön, sobald sie singt. Denn alles [Anbetungswürdige an ihr beruht allein auf der Kraft ihres] Organs. Und konzentriert sich auf ihre nackten Hände, die denen einer Infantin ähneln, so bewundernswert sind sie. Und alles basiert auf der ewigen Opferbereitschaft ihrer Lippen, die vor Schmerz vibrieren, wenn sie diese gewöhnlichen, banalen Worte formen, Worte, bei denen sich Trunkenheit (>ivresse<) auf Jugend (>jeunesse<) reimt.« Ihrer Lippen, »die, im Angesicht Gottes, den Schrei der ganzen Erde ausstoßen!«<sup>1</sup>

Ein halbes Jahrhundert ist vergangen, seit Édith Piaf 1963 von der Lebensbühne abtrat. Und seit 1935, als sie sich zum ersten Mal im Lichtkegel eines Scheinwerfers vor ein Publikum wagte, erliegen Menschen auf aller Welt ihrer unverwechselbaren Stimme, ihrem hochdramatischen Vortragsstil, ihrer unnachahmlichen Bühnenpräsenz, ihrem Elan und ihrem Charisma. Noch heute assoziieren wir mit Piafs Liedern, Meilensteinen der Chansonkunst, die von ewigen Themen wie Liebe, Glück, Tod, Verlust und Trennungsschmerz handeln, Authentizität, denken wir unwillkürlich an Paris und Frankreich. Wohl jeder kennt ihr Porträt oder ihre Posen und kann ein halbes Dutzend ihrer Titel mitsummen. Das Phänomen Piaf hat sich nachhaltig in unser kollektives Klang- und Bildgedächtnis eingegraben. Ihre Einzigartigkeit ist verbürgt.

Charles Aznavour, der ihr, wie so viele andere Chansonniers und Showstars seiner Ära, den entscheidenden Karrieresprung und die Etablierung als feste Größe im französischen Musikleben verdankte, nannte sie »eine Besessene, eine Perfektionistin, kompromisslos, wenn es um ihre Kunst ging, eine Ruhelose in ihrem Leben«, aber auch »eine wunderbare Frau«.<sup>2</sup> Sie debütierte als *enfant de la balle*, als Artistenkind, und wandelte sich vom Spatz zum Phönix. Sie entstammte der Gosse, doch sie diente sich hoch: vom Bordell über den Zirkus in die Kabarets an der Seine bis in die New Yorker Carnegie Hall. Als Dreijährige schien sie einem frühen Tod geweiht; als Heranwachsende war sie so bemitleidenswert wie Andersens Mädchen mit den Schwefelhölzern; in den fünfziger Jahren, deren Bild sie eigentlich gar nicht entsprach, wurde sie zum Monument und brachte es zu Weltruhm. Sie verausgabte sich mit verstörender Geschwindigkeit und erschreckender Intensität – großzügig und verschwenderisch darin, ihre Zuhörer zu beschenken, rücksichtslos und ohne Erbarmen, was ihren Leistungswillen und den Umgang mit den Männern in ihrem Leben betraf.

Ihre »unendliche« Leidensfähigkeit begünstigte die Vehemenz und Inbrunst, die sie in jede ihrer Bühnenperformances und Tonaufnahmen legte. Ihre *Rise-and-fall-story* verschaffte ihr einen gleichsam religiösen Status, den ihre Bewunderer – die sie regelmäßig triumphieren, scheitern und wiederauferstehen sehen wollten – ihr schon immer zugebilligt hatten. Gerade ihr Credo,

nichts bedauern zu wollen – »non, je ne regrette rien« – und immer erneut bereit zu sein, ganz von vorn anzufangen, verlieh Piaf ihre verblüffende Stärke. Eine mentale Stärke, die paradoxerweise Hand in Hand zu gehen schien mit einem schwachen, rasch verfallenden Körper.

Wie Elvis Presley, Billie Holiday, Judy Garland oder Janis Joplin stand ihr nur eine kurze Zeitspanne zur Verfügung, um stellvertretend für uns alle »den Schrei der ganzen Erde auszustoßen«, und dennoch war ihre Mission vollendet, hatte sie am Lebensende in künstlerischer Hinsicht alles gesagt, formuliert und gesungen, worauf es für sie ankam. Wie Jacques Brel oder Boris Vian blieb sie in der Wahrnehmung ihrer Zeitgenossen eine zuweilen unbequeme, oftmals rebellische und doch zutiefst poetische Gestalt. Wenngleich auch um ein etliches volksnäher. Und selbst diejenigen unter den Nachgeborenen, die kein Wort Französisch verstehen, lassen sich von ihr, wenn sie ihre Chansons hören und Aufzeichnungen ihrer Konzerte betrachten, genauso betören wie einst diese Kritikerin, die sich der Magie dieser zerbrechlichen und doch so starken Frau auslieferte: »Wenn die Scheinwerfer das schmale Wundermädchen zu verglöhnen scheinen oder sie mit Rot wie mit Glut überschütten, wenn ihre bleichen Hände mit sparsamen Gesten sich bewegen, wenn ihre plötzlich geheimnisvolle schwarze Tinte die ganze Stille des Saales in sich saugt, dann ergibt man sich ihr, gefesselt und glücklich, es zu sein.«<sup>3</sup>

Nur ihr Wunsch, dass allein ihre Lieder in der Erinnerung der Menschen bleiben sollten und sie selbst hinter ihr Werk zurücktreten würde, sollte sich nicht erfüllen lassen: Édith Piaf führte ein bemerkenswertes, widersprüchliches und maßloses Leben, dessen Fülle und Abgründe, dessen Reichtum und Sprunghaftigkeit eine minutiöse Nachzeichnung und Deutung verdienen.

Wie aber nähert man sich als Biograph einem solchen Monument? Vielleicht, indem man den Parcours vorrangig als das Dasein einer Theaterkünstlerin und Selbstdarstellerin auffasst, ohne dabei die Sängerin und Textdichterin zu vernachlässigen. Indem man der Versuchung widersteht, Piaf ausschließlich als Heilige, als Star oder als Liebende zu rezipieren, und stattdessen den Menschen

Édith in seiner Komplexität porträtiert, mit all seinen Brüchen und Ungereimtheiten. Musikalischer Ausdruckswille, Hang zum Exhibitionismus und Sehnsucht, drei Konstanten ihrer Persönlichkeit, lassen sich in ihrem Fall noch weniger voneinander trennen als bei anderen Protagonistinnen. Und indem man dem Vorsatz treu bleibt, dass (fast) alles von einem Menschenleben erzählt und auch versuchsweise bewertet, aber nichts vorschnell beurteilt, nichts zur Abstempelung »freigegeben« werden darf.

Schon bei den Vorarbeiten richtete ich meine Aufmerksamkeit in erster Linie auf drei Besonderheiten Édith Piafs: ihre Stimme, ihre Energie und ihr Bestreben, Legendenbildung zu betreiben. Denn ihr Mythos – kleinwüchsig, eigensinnig, leidenschaftlich, unverwüstlich – entstand, maßgeblich von ihr initiiert, bereits zu Lebzeiten.

Als erstaunlich und unverstündlich empfand ich es, dass sich in fünf Jahrzehnten kein deutschsprachiger Autor zum Anfertigen eines detaillierten und möglichst vollständigen Lebensbildes dieser Interpretin bereitgefunden hatte. Aber auch um eine musikalisch fundierte Einschätzung und Schilderung maßgeblicher stilistischer Charakteristika hatten, wie ich nach Durchsicht der ausufernden Piaf-Literatur feststellen musste, nahezu alle Spezialisten einen großen Bogen gemacht. Daher habe ich mich dafür entschieden, meine Sichtweise ihres Lebenslaufes mit dieser zusätzlichen Erläuterungsebene zu bereichern: Um auch der Vielfalt ihres Œuvres gerecht zu werden, widme ich vierzehn Chansons eigene »Biographien«, die auf ihre Spezifika und ihre jeweilige Stellung im Schaffen Piafs eingehen. Die Lektüre dieser Intermezzi kann auch losgelöst vom größeren Zusammenhang erfolgen. Ein Buch im Buch.

Seit ich in Frankreich lebe, begegnen mir Piafs Genie und ihre unverbrauchte Ausstrahlungskraft immer wieder in unvermuteter Gestalt, in kongenialen Interpretationen durch Künstler anderer Sparten: etwa durch den Schauspieler und Rezitator Michel Hermon oder die aus Cádiz stammende Flamenco-Sängerin Ana Salazar mit ihren »hispanisierten« Chansons. Gelungene Verfremdungseffekte oder geglücktes Crossover: für mich sowohl

die Bekräftigung von Piafs ungebrochener Präsenz als auch eine Ermunterung, mich eingehender mit ihrem Weiterwirken zu befassen.

Und wenn mir mal wieder nach ein wenig Leierkasten-Seligkeit und urwüchsigem Straßengesang ist, spaziere ich einfach durch das Vieux Nice, durch Nizzas pittoreske Altstadt, und lasse mich vom rauen Charme der lokalen Alleinunterhalterin Dany Dean<sup>4</sup> ins Paris der dreißiger Jahre entführen. Die vitale Siebzigjährige ist ein Original, das mit Schiebermütze und Halstuch vor seine Zufallshörer tritt und dem das Repertoire der Piaf in Fleisch und Blut übergegangen ist. Die geplagten Stimmbänder pflegt Dany mit Halssirup und Gauloises. Ihre Aura, ihr Anblick und ihr Stimmklang vermitteln einen Eindruck davon, wie eine gealterte Piaf die Passanten zum Stehenbleiben verführt, wie sie ihr Publikum in Bann gehalten, wie sie die Menschen zum Träumen gebracht hätte.

Wenn sie nicht vorher entdeckt worden wäre.