

OLIVER JAHRAUS

Édith Piaf

Konstellation der Sterne: Piaf, der Spatz von Paris

Mit diesem Beitrag und den Überlegungen dazu habe ich begonnen an einem späten Sonntag im Oktober 2025. Just an diesem Tag fand in München (wo ich wohne) eine Bürgerbefragung statt, nämlich zu der Frage, ob sich die Stadt München in der Zukunft als Austragungsort für die olympischen Sommerspiele bewerben soll. So eindeutig die Befragung ausfiel (fast zwei Drittel stimmten dafür), so kontrovers wurde und wird die Frage immer noch diskutiert. Dabei bezieht man sich auch immer wieder, die aktuelle Entscheidung mal befürwortend mal ablehnend, auf frühere olympische Spiele, auf Berlin 1936 und auf das intendierte Gegenmodell München 1972 und natürlich auf die unmittelbaren Vorgänger-Beispiele, 2020 in Peking und 2024 in Paris. Und spätestens mit dem letzten Wort des letzten Satzes, mit dem Städtenamen und was er bezeichnet, mit Paris und »Paris«, bin ich auch schon bei Édith Piaf angekommen.

Édith Piaf ist mit Paris auf engste verbunden, sowohl was ihre Biografie als auch was ihr Werk, ihre Lieder, angeht. Sie war der Spatz von Paris, und immer wieder treffen sich die Liebenden von Paris in ihren Liedern unter dem Himmel von Paris. Wie groß der Anteil der Paris-Referenzen in ihrem gesanglichen Werk ist, habe ich nicht ermessen können, aber liest man jeden Liedtext vor der Folie eines anderen, hört man jedes Lied vor der Folie eines anderen, dann wird Paris vom Ort der Geschichten selbst zum Subjekt der Geschichten – und zum Medium der Lesbarkeit von Paris und eben auch von Édith Piaf: *reading the stars*. Dass sich also die Verbindung zwischen Édith Piaf und Paris so leicht herstellen lässt, hat etwas mit Sternen und ihren Konstellationen zu tun, die sich in Paris in ganz herausragender Weise veranschaulichen und versinnbildlichen lassen, weil Paris aus dieser Konstellation – ganz im Sinne des vorliegenden Bandes – eine Leseaufgabe macht. (Und auf die olympischen Spiele komme ich gleich noch einmal zurück.)

Paris, wenn man so will, liefert den Lesestoff und zugleich das Leselehrbuch, die Leseanleitung mit. Im Falle von Paris können wir, mit Blick auf die Vorarbeiten, die schon geleistet wurden, und mit dem Blick auf diese Leseaufgabe von einem Mythos sprechen. Es war Karlheinz Stierle, der in seinem Buch zum *Mythos von Paris* die Frage nach der »Lesbarkeit« der Stadt stellt und die Stadt mit jenen, vor allem Benjamin

und Heine, die die Stadt schon gelesen hatten, nun selber liest, indem er auf Zeichen und Bewusstsein der Stadt eingeht.¹ Und es ist nicht verwunderlich, dass gerade in einer solchen Stadt man, d.h. Roland Barthes, eine zeichentheoretische Konzeption entwickelt hat, die den Mythos lesbar macht: *Mythologies*.² Auch wenn Stierle Barthes' Mythos-Begriff nur kurz erwähnt, folgt er nicht dessen Zeichen- und auch nicht dessen Mythos-Begriff. Mit Édith Piaf mag noch einmal ein dritter Mythos-Begriff ins Spiel kommen, der zum einen komplexer ist als derjenige Barthes', weil er statt von einem Zwei-Ebenen-Modell (Mythos ist für Barthes der Umstand, wenn ein Signifikat auf höherer Ebene selbst zu einem neuen Signifikanten wird) eine Konstellation der Sterne voraussetzt, die eine anspruchsvolle Leseaufgabe darstellt; nur unter dieser Voraussetzung wird man die englische Formel von *reading the stars* angemessen lesen können, weil der Star als Medienphänomen wohl eher als *celebrity* zu bezeichnen wäre. Dieser andere Mythos-Begriff, der genau darauf beruht, ist zum anderen auch ganz anders gelagert als derjenige von Stierle, weil er weniger mit Zeichen und Bewusstsein zu tun hat, als vielmehr mit Erfahrung und Emotion.

Piaf im Mythos von Paris, Paris im Mythos von Piaf

Ein Blick auf Édith Piafs Biografie macht deutlich, dass alle Voraussetzungen dafür gegeben sind, dass Piaf sich in den Mythos Paris einfügt und ihn dadurch auch ihrerseits wiederum mitformt. Bei kaum einem ›star‹, und ein Star war sie nicht nur zu ihren Lebzeiten, gibt es eine so enge Verbindung zwischen ihrem Leben, ihrem Auftreten, ihrem Körper und ihrer Kunst einerseits und der Stadt andererseits. Sie wurde am 19. Dezember 1915 in Paris geboren. Die Konstellation ihrer Sterne lautete: Pariser Vorstadt (Belleville), Pariser Proletariat, Pariser Prekariat. Sie stammt aus einer Künstlerfamilie, obschon man kaum von Familie sprechen kann. Von der Mutter (einer Sängerin) früh verlassen, brachte der Vater (ein Zirkusartist, alkoholkrank und bisweilen gewalttätig) sie zu seiner eigenen Mutter, die ein Bordell leitete. Immerhin: auch eine Schule des Lebens. Und als ob die Vorbedingungen nicht schon schlecht genug gewesen wären, drohte das Kind auch noch zu erblinden. Aber sie erblindete nicht, sie begleitete den Vater bei seinen Vorführungen und sie nutzte dabei ein unglaubliches Geschenk, das sie mitbekommen hatte: ihre Stimme und ihre einzigartige Fähigkeit zu singen. Später schlug sie sich mit einer Freundin als Straßensängerin durch, immer am Rande des

1 Karlheinz Stierle, *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt*, München: Hanser 1993.

2 Roland Barthes, *Mythologies*, Paris: Seuil 1957.

sozialen Abstiegs in die Prostitution, bis sie im Alter von 15 Jahren von dem Kabarett-Leiter Louis Leplée regelrecht an einer Straßenecke, die sich heute noch lokalisieren lässt, entdeckt wurde. Ihre Stimme wurde geschult, sie trat vor zahlendem Publikum auf, und was damit begann, war eine einzigartige Weltkarriere.

Doch damit sind nur Vorbedingungen genannt. Sie hätte alles Mögliche singen können; aber sie sang ihre Lieder. Das war das Entscheidende, das noch dazu kommen musste. So wie die Stimme eine Sache des Körpers ist, so musste das gesungene Lied von ihr regelrecht verkörpert werden. Wovon hat sie gesungen? Theo Scherrer schreibt im Vorwort zur Piaf-Biografie von Joëlle Montserrat: »Aber liest man nur schon die Titel der gut 300 Piaf-Chansons (wovon die Piaf über 30 selbst geschrieben hat) [...], so wird deutlich, wo ihre Qualität liegt: Sie umfassen das ganze Spektrum der *émotion populaire* zwischen den Extremen *amour* und *malheur* [...]«.³ Und das ist noch zu wenig gesagt. Tatsächlich singt sie von sich. Ihre Lieder sind autobiografisch, oder, besser gesagt: sie drücken sie selbst aus. Sie macht jedes Lied zu ihrem eigenen Lied, so dass es nicht wundert, dass ihre Lieder zu autobiografischen Chiffren werden. Bestimmte Lieder ragen dabei heraus, weil sie ihr regelrecht auf den Leib geschrieben wurden, allen voran das späte Lied von Charles Dumont und Michel Vocaire: *Non, je ne regrette rien*. Die Geschichte ist oft erzählt worden, so wie das ganze Leben der Piaf in den Biografien immer wieder entlang solcher Anekdoten und Geschichten erzählt worden ist. Auch der Film, der ihr Leben verfilmt, der durchaus bezaubernde Film *LA VIE EN ROSE* (im Original: *LA MÔME*) (F/GB/CZ 2007) von Olivier Dahan mit Marion Cotillard in der Rolle der Piaf, folgt dieser Linie. Man sieht: Diese Verdichtung zu Geschichten und Anekdoten ist der Fermentierungsprozess, aus dem ein Mythos hervorgeht, auf dessen Basis man erst zu *reading the stars* übergehen kann.

Die Geschichte, die ich meine, geht so: Die beiden Herren, Komponist und Texter, schreiben für Édith Piaf dieses Lied, aber es wird schwierig, zu ihr, die schon schwer krank ist und viel Zeit im Bett verbringt, vorzustoßen, um ihr das Lied vorzustellen. Aufgrund einer Reihe von Irrtümern, die aus einer Pariser Boulevard-Komödie stammen könnten, schaffen es die beiden Herren doch, Einlass zu finden und ihr das Lied vorzustellen. Édith Piaf begreift augenblicklich, beim ersten Hören: Das ist *ihr* Lied, das ist ihre »Lebensbeichte«⁴. Das Potenzial dieses Liedes, zu ihrem eigenen Mythos beizutragen, muss sie sofort erkannt oder gespürt haben. Das Lied konnte so zur Signatur ihres Lebens werden. Ihr

3 Joëlle Montserrat, *Édith Piaf. »Non, je ne regrette rien«*, München: Panorama 1995, S. 7f.

4 Jens Rostock, *Édith Piaf. Hymne an das Leben*, Berlin: List Verlag 2015, S. 372.

Körper war ruiniert, aber sie bereute nichts. Das ganze Lied blickt zurück, nur die letzten vier Zeilen blicken nach vorn und evozieren die Liebe als utopische Zukunft: »Car ma vie/Car mes joies/Aujourd'hui/Ça commence avec toi.«

Zu dem Körper der Sängerin und der Semantik (zu den Geschichten, zu den Bekenntnissen und Geständnissen, zu den Offenbarungen) ihrer Lieder musste ein Drittes hinzukommen, um ihren eigenen Mythos zusammenzuschweißen, und das ist Paris. Selbst, wenn Paris im Liedtext gar nicht auftaucht, reicht die Konstellation von Sängerin und Gesang schon aus, jenes dritte Moment zu ergänzen. »Noch heute assoziieren wir«, schreibt ihr – bislang einziger deutscher – Biograf Jens Rosteck, »mit Piafs Liedern, Meilensteine der Chansonkunst, die von ewigen Themen wie Liebe, Glück, Tod, Verlust und Trennungsschmerz handeln, Authentizität, denken wir unwillkürlich an Paris und Frankreich.«⁵ Was Rosteck als Authentizität bezeichnet, ist nicht die autobiografisch verbürgte Faktenlage, sondern – gerade in die andere Richtung zielend – ihr Mythos, der sie in jenen Aggregationszustand versetzt, in dem sie mühe-los im Mythos von Paris im 20. Jahrhundert integriert werden und aufgehen konnte. Oder umgekehrt gesagt: Ohne Paris kein Piaf-Mythos. Und ist man erst so weit gekommen, dann mag man den Satz auch umdrehen.

Chansons als Signaturen des Lebens und des Mythos

Non, je ne regrette rien ist nicht das einzige und nicht das erste Lied, das für sie eine solche Bedeutung annehmen konnte. Die Thematik hat sie schon früher besungen, und es gibt auch andere Lieder, die eine solche Funktion für sie und für den Mythos, den sie selbst intensiv befeuert hat, übernommen haben. Ein zweites Lied muss ich noch erwähnen. Dazu noch einmal – aus der unüberschaubaren Fülle von Piaf-Literatur – ein Blick auf jene beiden Biografien, die ich hier erwähnt habe. Doch allein diese beiden Bücher reichen aus, um diese Verkörperung des Lebens durch die Lieder zu verdeutlichen. Dass *Non, je ne regrette rien* zu einer solchen Signatur ihres Lebens geworden ist, dass sie sich in diesem Lied nicht nur widerspiegeln konnte, sondern dass sie dieses Lied, gerade auch in ihrem schon von der Krankheit gezeichnetem Körper, diese kleine zerbrechliche Person in dem einfachen schwarzen Kleid, so verkörpern konnte, das mag man daran ablesen, dass es Joëlle Montserrat zum Untertitel ihres Buches machen konnte. Aber warum auch nicht: Es bietet sich an, es drängt sich regelrecht auf. Gegenstand des Liedes und ebenso oder mehr noch die Art, wie sie es dann zum Jahresende 1960

5 Ebd., S. 12.

im Olympia vorgetragen und später aufgenommen hat, das ist der Mythos von Piaf als Teil des Mythos von Paris im 20. Jahrhundert. Zu diesem Zeitpunkt hatte sie noch drei Jahre zu leben: Sie starb am 10. Oktober 1963.

Für eine Piaf-Biografie bietet es sich also an, ein solches Lied als Untertitel und als Leseanweisung zu nutzen, und es liefert beispielsweise auch Montserrat eine Hilfestellung, über den Mythos den Star Édith Piaf zu lesen: *reading the stars*. Aber natürlich kann dies nicht jeder Biograf machen, und Jens Rosteck, so mag man vermuten, war einfach zu spät dran. Er musste also ein anderes Lied wählen, um eine solche Signatur zu setzen. Darin besteht auch kein Problem, und vielleicht ist dieses Problem für den Biografen auch nie aufgetreten, weil es ja durchaus andere Lieder gab, die die Verkörperung durch die Sängerin noch intensiver zum Ausdruck brachten. Er griff auf die Formel »Hymne an das Leben« zurück, und spielt damit auf das Lied *Hymne à l'amour* an. Das Lied ist von Marguerite Monnot komponiert worden, 1950 hat es Édith Piaf erstmals vorgetragen, und es zählt zu den ganz großen Liedern im Repertoire von Édith Piaf. Auch hier fallen die entsprechenden Begriffe: Das Lied sei »Summe« und »Credo« und »Pathos in Reinkultur«. ⁶ Und es ist vielleicht noch am ehesten von all ihren Liedern als ein autobiografisches Dokument zu lesen, das Édith Piafs wohl schlimmsten Verlust zum Ausdruck bringt.

Liebes-Hymne und Totenklage

Édith Piaf hatte 1946 den Boxer Marcel Cerdan, geboren am 22. Juli 1916 in Algerien, kennengelernt, man war sich nicht unsympathisch, sie traf ihn ein Jahr später wieder und Ende 1947 kamen die beiden ein drittes Mal zusammen. Sie treffen sich zu einem Rendez-vous, zu einem Abendessen zu zweit, bei dem eigentlich noch eine dritte Person hätte anwesend sein sollen, die aber verhindert ist. Dadurch steht dem Beginn einer Liebesgeschichte fast nichts mehr im Wege. Marcel Cerdan ist ebenfalls ein Star, und so beginnt eine Liaison, auf die sich heute die Paparazzi genauso stürzen würden, wie sie es damals getan haben. Nun gut, Cerdan ist verheiratet und hat 2 Söhne, doch es zeichnet sich ab, dass, nachdem schon seine Frau mit Scheidung gedroht hat, er nun selbst an Scheidung denkt. Bemerkenswert ist, dass diese Liebesgeschichte zwischen Piaf und Cerdan nicht in Paris spielt, sondern in New York, wo Piaf ein Engagement hat. Doch auch Cerdan muss nach New York, und so ergibt sich die Gelegenheit, dass man sich für gewisse Zeiten in New York sieht und diese neue Liebe lebt.

6 Ebd., S. 255f.

Doch aufgrund der Verpflichtungen der beiden sind diese Zeiten begrenzt. Man muss sich um die gemeinsame Zeit sehr bemühen. Und dann kommt es zu einer Reihe von unglücklichen Zufällen. Ein Boxkampf von Cerdan muss verschoben werden, was die Zeitpläne durcheinanderbringt. Damit Piaf und Cerdan mehr Zeit in New York miteinander verbringen können, drängt Piaf Cerdan, der in jenem Moment gerade in Paris weilt und nicht gerne fliegt, doch das Flugzeug zu nehmen. Er nimmt es – und das Flugzeug stürzt ab. Es ist der 28. Oktober 1959. Am Abend soll Édith Piaf in New York auftreten. Am Nachmittag dieses Tages hat sie die Nachricht erhalten – und ist am Boden zerstört. Alle raten ihr vom Auftritt ab. Doch sie will auftreten, weil sie ein Lied – das zur Totenklage wird – vortragen will: *L'hymne à l'amour*. Sie trägt das Lied vor, doch danach haben sie alle Kräfte verlassen. Sie bricht zusammen, das Konzert muss abgebrochen werden.

Das Lied hat in dieser Situation »etwas gerade Unheimliches« (Rosteck), weil es genau die Situation antizipiert, die Édith Piaf am Abend des 28. Oktober 1959 durchleben muss. Selbst die Musiker ihres Orchesters weinen. Im Liedtext findet sich folgende Zeile: »Si un jour, la vie t'arrache à moi. Si tu meurs, que tu sois loin de moi. Peu m'importe si tu m'aimes. Car moi je mourrais aussi.« Wenn Du stirbst, auch wenn du weit von mir entfernt bist, sterbe ich auch. Es reicht nicht, die Zeilen, diese Lyrics zu lesen, man muss sie hören, man muss das große Orchester hören, man muss die gigantische Orchestrierung spüren (man spricht auch von pathetischer Überorchestrierung, ein Urteil, dem ich mich nie anschließen würde), und vor allem, man muss Piafs Stimme erleben, wenn sie das singt.

But through eternal night

Und damit sind wir wieder bei den olympischen Spielen in Paris 2024 angekommen – und damit beim Mythos von Piaf und beim Mythos von Paris und bei der Aufgabe: *reading the stars*. 1969 sangen Zager & Evans ihren Popsong *In the year 2525*. Die letzten Zeilen ihrer Geschichte von der Zukunft des Menschen lauten: »But through eternal night/The twinkling of starlight/So very far away/Maybe it's only yesterday.« Das muss man immer mit bedenken, wenn man die Sterne lesen will. Die Zeitverhältnisse sind nicht immer so ordinär, wie sie uns scheinen, darauf hat uns schon Martin Heidegger aufmerksam gemacht. Es muss uns also nicht wundern, dass Édith Piaf auch bei den olympischen Spielen 2024 anwesend war, wenn auch in einer markanten Spielsituation.

In Paris ließ man – aus Gründen der Nachhaltigkeit – zur Eröffnung der Spiele die Sportler und Sportlerinnen nicht in ein neu gebautes Stadion einmarschieren, wie dies noch in Peking der Fall gewesen war,

sondern mit den berühmten Bateaux über die Seine schippern, was den großen Vorteil hatte, dass man all jene Bauten von Paris als Kulisse verwenden konnten, die sowohl zum Mythos von Paris als auch zu ihrem touristischen Bewusstsein gehören, also auch den Eiffelturm. Als Kulisse trug der Eiffelturm zwischen der ersten und zweiten Plattform die olympischen Ringe, nicht bunt, sondern wohl aus Gründen des eleganten Effekts, ganz in weiß. Doch nur Kulisse sollte der Eiffelturm nicht sein; er war auch Bühne. Bühne für ein gewaltiges Chanson, für einen unglaublichen Auftritt. Die *Hymne à l'amour* wurde gesungen – und zwar von Céline Dion. Eine Künstlerin, die, vielleicht als einzige auf der Welt zu unserer Zeit, in diese Konstellation der Sterne eintreten und Édith Piafs Lied präsentieren und Édith Piaf in dieser Konstellation repräsentieren, widerspiegeln konnte, allerdings in einer Spiegelung, die das Gespiegelte wiederholt *und* umkehrt. Auf der Bühne stand also nicht Édith Piaf, nicht die kleine Frau in dem schwarzen Kleid, sondern Céline Dion in einem weißen Kleid. Sie sang das Lied, das so eng mit dem Schicksal Piafs verbunden ist, und schaffte es, nun ihrerseits dieses Lied zu verkörpern, denn auch sie hatte ihren geliebten Menschen verloren: »Dieu réunit ceux qui s'aiment.« Gott vereinigt die Liebenden im Jenseits.

Nun könnte man abschließend die Frage stellen: Was sollte das alles? Warum – zur Eröffnung des weltgrößten Sportereignisses – ein Lied singen, das von der Unsterblichkeit der Liebe, der Liebe über den Tod hinaus handelt? Liebe und Sport – hier semantisch eine Brücke zu schlagen, ist nicht leicht, und wer es versucht, hat sich schon verlesen. Daher ist vielleicht die Frage nach dem Zusammenhang gerade die anspruchsvollste Aufgabe, wenn es darum geht: *reading the stars*.

Vielleicht muss man sich auch noch einmal die räumliche Konstellation vorstellen. Auf der ersten Plattform, in ca. 57 Metern Höhe, unter den riesigen olympischen Ringen, steht eine Frau im weißen, glitzernden Kleid neben einem Klavier, an dem ein Pianist sitzt, und singt ein Lied in schwarzer Nacht. Eine geradezu intime Konstellation aus einem Club, aber ins Gigantische vergrößert. Man wird sie kaum sehen können: Ist man zu nah, wird sie von der Plattform verdeckt, ist man zu fern, sieht man sie nicht mehr, man kann sie nur aus einem bestimmten Bereich sehen, genau von der Seite des Eiffelturms aus, auf der sie steht (in Richtung Palais de Chaillot), es sei denn, man verfolgt ihren Auftritt wie das ganze Spektakel durch die privilegierte Perspektive einer Kamera vor Ort. Doch sieht man sie vor Ort, so sieht man nur den hellen kleinen Fleck auf einem riesigen Stahlgerüst.

Die Frau, in die sich Édith Piaf verwandelt hat, hat sich selbst in einen Stern verwandelt. Eine Sternkonstellation. Sie singt, und sie wird am Klavier begleitet, aber eben nicht nur vom Klavier, sondern von einem riesigen unsichtbaren Orchester, und singt, und ganz Paris kann sie hören. Paris wird zum Resonanzraum eines Liedes, das Piaf interpretiert

und Dion re-interpretiert hat. Dion wiederholt den Piaf-Mythos und entfaltet ihn: Die technischen Möglichkeiten, mit Bild und Ton umzugehen, vergrößern die Bühne in den Pariser Nachthimmel hinein, in dem nun der Eiffelturm und die nächtlich beleuchtete Topographie der Stadt selbst zu Elementen (zur Kulisse) werden können. Und das ist eine Eigenart dieses Mythos: Dion schafft damit einen neuen Mythos, doch da ein Mythos als Ebenen von Zeichen, grundsätzlich als Konstellation zu verstehen ist, kann ein neuer Mythos entstehen, indem er einen älteren überschreibt *und* wiederbelebt.

Dass diese Konstellation, Dion an der Stelle von Piaf, Dion auf dem Eiffelturm, möglich ist, liegt daher am Mythos von Paris. *Reading the stars* heißt im Falle von Piaf, auch im Auftritt von Dion Paris als Resonanzraum des Mythos von Édith Piaf lesen zu können. Dazu muss man eine Sternenkongstellatien lesen können, die Kongstellatien jener Sterne, von Piaf zu Dion, die am weißen Kleid von Céline Dion funkeln und im Eiffelturm wieder aufgenommen werden.