

MARK BRAUDE

KIKI MAN IRANI

*Kunst,
Liebe und
Rivalität im
Paris der
20er Jahre*

INSEL





MARK BRAUDE

KIKI MAN RAY

*Kunst, Liebe und Rivalität
im Paris der 20er Jahre*

Aus dem Englischen von
Barbara Steckhan und Thomas Wollermann

Mit zahlreichen Abbildungen

Insel Verlag

Titel der Originalausgabe:
Kiki Man Ray. Art, Love, and Rivalry in 1920s Paris

Erste Auflage 2023
Deutsche Erstausgabe

© der deutschsprachigen Ausgabe Insel Verlag
Anton Kippenberg GmbH & Co KG, Berlin, 2023
© der Originalausgabe: Mark Braude 2022

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des Werks
für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung von Rothfos & Gabler, Hamburg, unter Verwendung
des Originalumschlags von W. W. Norton & Company, Entwurf: Jaya Miceli,

Foto: »Ballet mécanique« von Man Ray (© Man Ray 2015 Trust /
VG Bild-Kunst, Bonn 2023) und Fernand Leger (© VG Bild-Kunst,
Bonn 2023), CNAC-MNAM / bpk, Berlin

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde

Druck: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-64364-7

www.insel-verlag.de

Für Laura, Lucinda und Eloise

*Der Waffenstillstand brachte uns die Grippe, Inflation
und Verlust. In dieser unruhigen, von persönlichen
Tragödien geprägten Zeit war die Kunst das einzige,
an das wir noch glauben konnten.*

– Bryher,
The Heart of Artemis (1962)

*Menschen zahlen Geld dafür, um andere zu sehen, die
an sich selbst glauben.*

– Kim Gordon,
»I'm Really Scared When I Kill in My Dreams«
(1983)

INHALT

Prolog: Sommer 1925: Ein Abend im Jockey	9
1 Gassenhauer vom Marmortisch herab	15
2 Ein Café ist keine Kirche	50
3 Lauter Neuanfänge	54
4 Erste Fotos	88
5 Das Grand Hôtel	93
6 Feste, die gefeiert werden wollen	106
7 Die Schlafepidemie	122
8 Eine italienische Erbin, ein französischer Romancier, ein japanischer Maler und ein amerikanischer Sammler .	128
9 Krach um Dada	136
10 Von Schiffsreisen und anderen Geschichten	143
11 Das Modell als Akteurin	149
12 Traumdeutung	153
13 Im Scheinwerferlicht	158
14 Komm schon her	179
15 Abstand von Paris	187
16 Kiki mit afrikanischer Maske	201

17	Lass mich in Ruhe	209
18	Die verrückten Jahre	226
19	Ende einer <i>Amour fou</i>	232
20	Vergiss deine Sorgen, komm nach Montparnasse!	244
21	1929	251
22	Königin von Montparnasse	254
23	Der Weg der Pflicht	260
24	Wenn es mir dreckig geht, dann versetze ich mich in eine andere Zeit	279
25	Ein Winter und ein Frühling	305
	Epilog: Erinnerungen und Fotos	308
	 Dank	 317
	Anmerkungen	319
	Weitere Quellen	341
	Bildnachweis	367

PROLOG

Sommer 1925: Ein Abend im Jockey

Kiki weiß vorher nie genau, ob sie auch wirklich auftreten wird. Manchmal ist sie nicht in Stimmung, sagt, sie sei zu betrunken. Es ist anders geworden, seit die Leute kommen, um sie zu sehen, seit sie vor dem Publikum steht statt mitten unter ihm. Sie klappern mit dem Besteck und rufen ihren Namen, bis sie ins Licht des Scheinwerfers tritt und ihren langsamen Tanz beginnt. Hier gibt es keine Distanz, die sie in ein Geheimnis hüllt, keine Bühne, die sie majestätisch erscheinen lässt; alle atmen dieselbe aufgeheizte Luft und riechen denselben Schweiß.

Sie passt ihre Vorstellung an die Bedürfnisse dieser kleinen Gemeinde an und erzählt den Leuten Geschichten, die von ihnen selbst handeln, die sie bereits kennen, aber gerne immer wieder hören. Geschichten über das Leben als Waisenkind oder als Witwe, über Liebeskummer, Seelenqualen und Enttäuschungen, Geschichten, in denen Schüsse fallen und Geister herumspuken, oder über Matrosen, die auf dem Meer geblieben sind. Aber auch Geschichten von Lust, Einfallsreichtum, Gemeinschaft, von charmannten Schwindlern und süßer Rache, Geschichten von gutem Essen und Rotwein, Geschichten über Glück beim Kartenspiel und Pferde, die als Überraschungssieger durchs Ziel gehen.

Ihre Melodien sind süß und eingängig, eine Musik für Leierkastenmänner und Tanzbären. Sie formt ihre Botschaften, während sie sie sendet, wiegt den Kopf, fährt sich mit der Hand durch den schwarzen Bubikopf, rümpft ihre spitze Nase, lässt die Schultern fallen, spielt mit ihrem feinen Schal, kreist mit den Hüften, lässt die Hände flattern. Sie weiß, wann sie schnurren und wann

sie knurren muss, gekonnt platziert sie dazwischen ein verächtliches Schnauben. Sie kann hochmütig und grausam sein. Doch unter alldem vibriert stets eine warme Basszeile. Sie lässt sich von ihrer Freude mitreißen. Den Ausgestoßenen versichert sie, man habe ihren Wert einfach noch nicht erkannt. Den Verlorenen und Gebrochenen verspricht sie Schutz. Sie bedient die Legende, dass die Menschen vom Dorf zwar schlichter, aber zugleich viel weiser als die Städter seien.

Nie strebt sie nach dem Erhabenen. Ihre Stimme ist erdverbunden, das weiß sie. Könnte man einer Singstimme einen Geruch zuordnen, hätte die ihre den von Knoblauch, angebraten in einer Pfanne mit heißer Butter und Wein. Mit ihrem begrenzten Stimmumfang und der fehlenden Gesangsausbildung laviert sie stets am Rand der Katastrophe, doch die Antizipation ihres Scheiterns erhöht zugleich die Begeisterung, wenn es dann ausbleibt. Sie schafft, was sie sich vorgenommen hat, und versucht nicht, darüber hinauszugehen. Sie ermutigt die Zuhörer, mit ihr und über sie zu lachen. Hauptsache, sie lachen. Nie fängt sie an zu schmettern. Die Stadt ist laut genug.

Im Unterschied zu vielen anderen, die vor vergleichbar kleinem, anspruchsvollem Publikum in Paris, London oder Paris auftreten, versucht sie nicht, sich wie eine Maschine zu bewegen. Sie gebärdet sich eher wie ein Tier oder, besser, wie viele Tiere, sie bettelt wie ein Hund, zieht die Schultern zusammen und spreizt die Ellbogen, um dann wie ein Vogel zu krächzen, und manchmal bleckt sie ihre Tigerzähne. »Ein wunderbares Tier«, sagt jemand, der sie bei einer Darbietung erlebt hat, »schön wie ein Reh.«

Ihre Liedtexte kommen aus alter Zeit. Inmitten so vieler Möchtegern-Propheten gibt sie sich nicht als Mahnerin vor der Zukunft. Überall hört man, dass die besten Werke weder Stillstand noch Rückblick kennen, weshalb die Kultur unter dem Druck, immer neue Prophezeiungen zu bieten, auch so viel Halbgares hervorbringt. Doch Kiki ist langsamer und älter als ihre Zeit und ihr Ort.

Ihre Lieder sind nicht von Tempo, sondern von Schwung geprägt. In all den Rollen, in die sie schlüpft, erinnert sie ihr Publikum daran, dass sich eine Kiki in dieser brutalen, dem Mammon hörigen Welt, die ihr nichts schenkt, immer hat arrangieren können.

Ihr Freund Robert Desnos, halb mystischer Poet, halb Müllsammler, half ihr bei der Erschaffung ihrer Persönlichkeit. Er schrieb manchmal Liedtexte für sie, indem er aus dem Treibgut vergessener Wörter früherer Generationen einige herausfischte und ihnen neues Leben einhauchte. Desnos, der die Musik liebt, auch wenn er selbst ein miserabler Sänger ist, der Hugo und Baudelaire aus dem Gedächtnis zitieren kann und die Handlung sämtlicher *Fantômas*-Romane kennt, behandelt mit schrägem Witz und Knittelversen aktuelle Probleme. Kiki kann unter dem friedlichen Geplätscher eines jeden Lieds ein gesunkenes Schiff zum Vorschein bringen. Sie hat Freude daran, wie manche Wörter, halb gesprochen, halb gesungen, sich in ihrer Kehle, auf ihrer Zunge anfühlen. Die Verse, die sie und Desnos schmieden, werden zu Losungen für die Eingeweihten.

Gemeinsam mit ihr bearbeitet eine Freundin, oder eher Schwester, das Publikum, eine Tanzlehrerin, die sich Thérèse Treize nennt, ein Künstlernamen, den Desnos geprägt hat, der zeitweise ihr Liebhaber ist. Sie führt vor der singenden Kiki akrobatische Tänze auf, was den Auftritt in eine Art Duett verwandelt. Irgendwann unterbricht sie ihre Darbietung und geht mit dem Hut herum, nicht ohne alle zu beschimpfen, die nach ihrer Einschätzung zu geizig im Verhältnis zu ihrer sozialen Stellung sind.

Kiki singt die Zeilen, die ihr Markenzeichen geworden sind, ein altes Volkslied mit einem von Desnos überarbeiteten Text:

*Alle Mädchen von Camaret schwören Jungfrau zu sein,
doch bin ich dann mit ihnen allein,
wollen sie lieber mein Gerätlein herzen
als Maria zu ehren mit geweihten Kerzen*

Dazu hat sie eine Kerze in der Hand, die sie im Takt der Musik schwingt. Anschließend singt sie von einem Mann, dem ein Räuber den Bauch aufgeschlitzt hat und der sich die Eingeweide wieder hineinstopft und die Wunde mit Leukoplast versorgt, bis der Rettungswagen kommt.

Die Zuneigung zwischen Kiki und ihren glühendsten Anhängern entspringt ähnlichen Lebensumständen sowie der Einsicht, dass es sich leichter überleben lässt, wenn man seine Haltung an die Lage anpasst: mal ironisch oder dramatisch, mal anarchisch, weich, weltverdrossen, finster, überschäumend, furchtlos, angriffslustig oder gelangweilt. Kiki ist keine Diva, die sich in Starallüren hüllt, sie verlangt keine Unterwerfung. Sie wird ihr Publikum niemals *beherrschen*. Wenn sie von ihren Sünden singt, vermittelt sie ihren Zuhörern lediglich das Gefühl, ihnen die Beichte abzunehmen. Alle im Publikum könnten so leben wie sie, soll das heißen, wenn sie nur das Selbstvertrauen aufbrächten, das sie in ihr vermuten. Eine Schwindelei, gewiss, aber eine, die sie gerne hören.

Für Außenstehende, die kommen, um die Bohème bei ihrem Treiben zu beobachten, ist sie eine unterhaltsame Figur aus der Gosse, der Nervenkitzel, den man sich gönnt, um erfüllt von Geschichten über exotische Düfte, unheimliche Laute und bedrohliche Fleischeslust ins traute Heim zurückzukehren. Und die Touristen sehen nur die Erotik und die rauchigen Augen; ihnen entgeht die Traurigkeit und Ernsthaftigkeit des Rituals. Wieder und wieder singt Kiki den Refrain für jene, die begriffen haben: Liebe ist Leiden, aber Leiden ist schön, solange man dabei nicht allein ist.

So stehen sie beieinander in der Enge, die Anthropologen und die Eingeweihten, und alle beobachten einander, wie sie Kiki beobachten. Es muss ihnen an diesem Abend im Jockey so erschienen sein, als stünden sie im weißglühenden Zentrum der Erde.

Doch wie war es dazu gekommen? Viele aus dem Publikum müssen sich Jahre später, im Rückblick, diese Frage gestellt haben. Wie konnte es geschehen, dass diese junge Frau, von ungeklärter Herkunft, arm und unehelich, die in ihrem kurzen Leben kaum jemals genug Geld verdiente, um satt zu werden, die alte Lieder für ein Trinkgeld sang, die sich als Modell für die Kunst von anderen hergab, die vom Barhocker aus Skizzen ihrer Trinkgenossen anfertigte und verkaufte – warum konnte gerade diese junge Frau den Geist ihrer Zeit erfassen wie keine andere, noch dazu, indem sie nichts anderes tat, als aus ihrer Person eine Performance zu machen?

Gassenhauer vom Marmortisch herab

Der Mann, den man Kiki als ihren Vater benannte, verkaufte Holzkohle vom Pferdewagen. Wenn er zu Lieferungen unterwegs war, verkündete er sein Kommen mit einer Blechtrompete. Die Holzkohle stellte er in Meilern tief in dem Wald her, der hinter dem Dorf begann. Kiki erinnert sich, dass er sie oft in den Wald mitnehmen wollte und dass sie sich stets weigerte. Denn sie wusste nie, ob er ihr etwas antun oder sie einfach nur in die Arme nehmen wollte, um sie endlich, ohne Beobachter und an einem sicheren Ort, als seine Tochter anzuerkennen.

Sie wurde am 2. Oktober 1901 als Alice Ernestine Prin in Châtillon-sur-Seine geboren, einem Dorf in der Bourgogne, 230 Kilometer südöstlich von Paris und knapp 50 Kilometer nördlich von der Quelle der Seine. In dieser Gegend bestimmte das bäuerliche Leben den Tagesablauf, wie fast überall in Frankreich, abgesehen von der Hauptstadt. Alice erzählte gern, dass sie es mit ihrer Geburt so eilig hatte und in ihrer Mutter so heftige Wehen auslöste, dass diese einfach auf der Straße niedersank. Es sah schon so aus, als würde das Kind auf dem Bürgersteig das Licht der Welt erblicken, doch schließlich trug sie jemand nach Hause. Während der Geburt hatte sich bei Alice die Nabelschnur um den Hals gewickelt, und sie lief bereits blau an, doch das »Schicksal hatte gewollt, dass ich eine Chance bekam«. Sie wurde nach einer Tante benannt, deren trauriges Leben in einer Erziehungsanstalt endete, in der sie unter Umständen, die ihre Namensvetterin nie genau erfuhr, gerade achtzehnjährig starb.

Marie Prin, ihre Mutter, war achtzehn Jahre alt und arm. Kikis

um zehn Jahre älterer Vater Maxime Legros war ein bisschen besser gestellt. Marie Prin war bereits zweimal von ihm schwanger gewesen, ein Mädchen war als Totgeburt auf die Welt gekommen, ein weiteres hatte nur vier Monate überlebt. Ihre dritte Schwangerschaft hatten die beiden so lange wie möglich verheimlicht. Maximes Eltern waren gegen diese Beziehung und setzten ihn irgendwann unter Druck, eine Frau aus einem anderen Dorf zu heiraten, die offenbar eine bessere Partie abgab als Marie. Sie brachte eine Mitgift von tausend Francs und ein Schwein mit in die Ehe.

Alice gesellte sich zu ihren fünf Cousinen und Cousins – zwei Mädchen und drei Jungen, die unehelichen Kinder ihrer beiden Tanten –, die allesamt zur Großmutter Geneviève Prin gegeben wurden, in deren Haus in der Rue de la Charme sie aufwuchsen. Marie ging nach Paris und arbeitete als Krankenschwester in einer Entbindungsstation, wie so viele unverheiratete Mütter, die in derartige Einrichtungen geschickt wurden, um in der Heimat den Skandal zu vermeiden. Deren Leitung hoffte, die Schreie und das Blut würden die Mädchen an das gemahnen, was sie erwartete, falls sie ihre Missetaten wiederholten.

Marie schickte jeden Monat fünf Francs nach Hause. Großmutter Prin übernahm derweil für die Nachbarn die Wäsche und Näharbeiten. Großvater Prin war Hilfsarbeiter im Straßenbau und somit der erste männliche Prin, der seinen Lebensunterhalt nicht als Schafhirte verdiente.

Zwei Mal in der Woche stellten sich Alice und ihre Cousinen und Cousins bei den Töchtern der Christlichen Liebe vom heiligen Vinzenz von Paul an und ließen sich Gemüsebrühe und Reis zuteilen. Die Familie, aus der sie stammten, gehörte nicht zu den praktizierenden Christen, und so bekamen sie mit der Brühe von den Nonnen stets auch eine Portion bissiger Worte serviert. Wenn die Mutter in der großen Stadt bei den Reichen ihr Leben genoss, fragten sie Alice, warum stand ihre Tochter dann hungrig und in Lumpen vor ihnen? In einer Zeichnung, die sie Jahre später aus

dem Gedächtnis anfertigt, bildet sich Alice als mageres Kind am Ende einer Schlange von Menschen ab, die auf ihre Mahlzeit von einer Nonne warten. Diese ist von furchterregender Gestalt, drei Mal so groß wie die von ihr versorgten Dorfbewohner, und ihre weiße *Cornette*, die Flügelhaube, ragt weit über die breiten Schultern hinaus. »Und was sie alles gesagt haben, diese Vertreter Gottes auf Erden«, schreibt Alice später in ihren Memoiren. »Mit diesen schmallippigen Mündern, verkniffen von all der Bitterkeit und Bosheit, die aus ihnen herausdrang.«

Alice verschaffte sich Momente des Glücks, wo sie sie finden konnte. Allein die Bohnensuppe, die sie bekam, als sie in die Vorschule ging, machte sie glücklich. Sonst aber gab es nur wenig in der öffentlichen Schule ihres Dorfs, was ihr Freude bereitete. Sie spürte, dass die Lehrerin die Wohlfahrtszöglinge mit ihren zerlumpten Kleidern und den spindeldürren Beinen hasste, die sie in den hinteren Teil des Klassenzimmers verbannt hatte. Sie kratzte Alice, wenn sie mit ihren scharfen Nägeln bei ihr auf Läusesuche ging, obwohl ihr die Großmutter in weiser Voraussicht die Haare kurz geschnitten hatte wie bei einem Jungen. Wenn sich Alice gegen die grobe Behandlung wehrte, musste sie mit dem Gesicht zur Wand in der Ecke stehen.

Die anderen Kinder bewunderten sie. Sie machte sich einen Spaß daraus, ihnen Angst einzujagen, indem sie gegenüber vom Schulhof auf der niedrigen Kalksteinmauer am Ufer der Seine auf Zehenspitzen balancierte. Auf der anderen Seite ging es drei Meter weit in die Tiefe.

Als sie zehn war, schwänzte sie häufig die Schule. Niemand könne sie dazu zwingen, hatte sie sich zurechtgelegt. In diesen Jahren bestand in Frankreich bereits Schulpflicht; die Grundschule sollte als Eckpfeiler der Modernisierung die Entwicklung des Nationalgefühls befördern, was hieß, der bäuerlichen Bevölkerung die Werte der Republik einzutrichtern und den Einfluss volkstümlicher Traditionen und der »rückständigen« ländlichen Dia-

lekte zu beschneiden. Doch niemand setzte gegenüber Alice die Regeln durch. »Die Großmutter hat uns oft angeschrien«, schreibt sie über ihre Kindheit mit den Cousinen und Cousins. »Wir aber schrien lauter als sie.« Nachbarn warfen Großmutter Prin vor, zu nachgiebig mit ihren Zöglingen umzugehen. Um sie zu täuschen, hieb sie hinter dem Haus mit einem Besenstiel auf einen Tisch, während ihre jungen Komplizen aufheulten, als würden sie grün und blau geschlagen.

Alice verbrachte ihre Zeit am liebsten im Freien, wo sie immer etwas zu essen auftreiben konnte. Nach heftigen Regengüssen grub sie aus frisch geschlagenen Gräben Schnecken aus und zog dann, die Finger erdverkrustet, weiter, um noch mehr in den Ritzen alter Häuser zu suchen. Sie pflückte wilde Erdbeeren und sammelte erdig schmeckende Pilze. Außerdem gab es überall Löwenzahnwurzeln, die sie, gewaschen und von Blättern und Stängeln befreit, schüsselweise verkaufen konnte, weil man daraus Tee kochte.

Alice war das einzige der Kinder bei der Großmutter, deren Vater noch am Leben war. Einmal schnappte sie ein Gespräch auf, in dem ein Mann einem anderen erzählte, eins der Mädchen im Dorf sei ihre Halbschwester. Die Ähnlichkeit sei unverkennbar, meinte er, denn »die eine ist genauso hässlich wie die andere«. Wann immer Alice und dieses Mädchen aufeinandertrafen, gab es nahezu unweigerlich und fast schon instinktgetrieben eine Prügelei. Wenn die andere drohte, es ihrem Vater zu sagen, schleuderte Alice ihr entgegen, das sei ihr egal, er sei auch ihr Vater. Großmutter Prin warnte Alice, wenn sie ihn jemals aufsuchte, würde er sie »umbringen, genau wie die anderen«. Als Erwachsene folgerte sie, das habe sich wohl auf die beiden Schwestern bezogen, die Marie und Maxime vor ihrer Geburt verloren hatten und für deren Tod ihre Großmutter irgendwie Maxime verantwortlich machte.

Ein anderer Mann – von Alice in ihren Erinnerungen nur »mein Pate« genannt – übernahm in ihrer Kindheit die Rolle, ihr beizustehen. Er sammelte mit seinem Pferdekarren den Müll des Dorfes.

Wenn er ihn gefüllt hatte und zu einem weit entfernten Feld fuhr, um ihn dort abzuladen, kam Alice oft mit, wühlte in Lumpen und Flaschen und »spielte Alice im Wunderland«. Nach der Arbeit gingen sie beide in ein Bistro, wo sie sich aus noch nicht gespülten Gläsern die letzten Tropfen Pernod ergaunerte, während ihr Pate, ein Alkoholschmuggler, seinen Geschäften nachging. Gelegentlich stieg sie auf einen Marmortisch und stimmte ein paar alte Gassenhauer an, rührte durch ihren Lakritzatem die abgenudelten Melodien, um anschließend herumzugehen und sich mit ein paar Münzen oder einem Schluck Wein belohnen zu lassen.

Als Alice zwölf Jahre alt war, bestellte ihre Mutter sie zu sich nach Paris. Sie fuhr mit Großmutter Prin (ihr Großvater war einige Jahre zuvor gestorben) in das zwei Stunden entfernte Troyes, wo eine Tante wohnte. Dort wurde sie einem Schaffner übergeben, der das weinende Mädchen in der Hoffnung, es zu beruhigen, in einem Erste-Klasse-Abteil unterbrachte. Als sie ihren Proviant, bestehend aus stark riechender Knoblauchwurst und Rotwein, auspackte und zwischen einzelnen Bissen nach ihrer Großmutter schluchzte, sah sie, wie die Frau ihr gegenüber das Gesicht verzog, als hätte jemand nach ihrem Hund getreten. Noch Jahre später schämte sie sich, wenn sie an das rumpelnde Zugabteil zurückdachte und an das magere Mädchen mit der fahlen Haut, das sie war, dessen rabenschwarzes Haar unter der blauen, mit einem roten Bommel geschmückten Tellermütze in alle Richtungen abstand. Sie weinte die ganze Fahrt bis nach Paris.

Aber sie liebte die Stadt vom ersten Augenblick an, kaum dass sie aus der Gare de l'Est in das Konzert aus Trillerpfeifen, Hupen und klappernden Hufen getreten war. Als sie mit ihrer Mutter in eine der wartenden Pferdedroschken stieg, wollte sie wissen, wie lange man die Straßen bohnen müsse, damit sie so glänzten.

Doch ihr Wiedersehen verlief nicht glücklich. Die Mutter war für Alice wie eine Fremde, die sie lediglich gesehen hatte, wenn