



universität  
wien

## MASTERARBEIT/ MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Imagining Paris through Jazz: Über die Bedeutung von  
Musik für die Wahrnehmung von Stadt“

verfasst von / submitted by

Melisa Üregen

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree  
programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066 836

Studienrichtung lt. Studienblatt / degree  
programme as it appears on  
the student record sheet:

Masterstudium Musikwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Dr. Oliver Seibt

## Danksagung

Inmitten von Überlegungen stehend, welchem Thema ich mich in meiner Masterarbeit widmen wolle, stolperte ich zufällig in ein Gespräch mit meinem späteren Betreuer Oliver Seibt über Jazz und Paris. Er erzählte von einem Forschungsausflug nach Paris, bei dem er mit Studierenden aus Frankfurt den historischen Spuren des Jazz in Paris gefolgt sei. Sympathisiert teilte ich ihm meinen Wunsch mit, eine Forschungsarbeit zu schreiben, die Paris und Jazz verbinden könne. So brachte er mich auf das Imaginäre, das *urban imaginary* von Paris in Verbindung mit Jazz: Kein geeigneteres Thema hätte ich mir als Abschluss meines Masterstudiums vorstellen können, deshalb danke ich zuallererst Oliver Seibt für seine Inspiration und die Unterstützung. Diese Arbeit zu schreiben war kein leichtes Unterfangen – ohne meinen Freund Fips Funk hätte ich die nötige Kraft nicht aufgebracht. Auch nicht ohne die Wahnsinns-Unterstützung meiner KommilitonInnen fürs Leben, den „fleißigen Bienchen“ Eva-Maria Bauer, Stefana Mihaicuta, Stephan Steiner, Martina Mühlbauer, Felix Biller, Sarah Blum und Carmen Rosenkranz. Und wo wäre ich erst ohne die unersetzbare Liebe und Unterstützung meiner Familie und Freunde? Belma Balci, Murat Üregen, Berfin Üregen, Irem Balci, Ferhat Arslan, Konuray Mutluer und Jasmin, ich danke euch von ganzen Herzen.

Auf ein neues Kapitel.

Wien, Juni 2017

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	8
1.1. Der Forschungsstand .....	9
1.2. Die Forschungsmethodik .....	11
1.2.1. Sammeln von Primärquellen.....	11
1.2.2. Interviews – Aufbau, Ablauf, Analyse .....	12
1.2.3. Zur Methode der Authoethnographie .....	16
1.3. Aufbau der Arbeit .....	17
2. Imaging the imaginary.....	18
2.1. <i>Urban imaginary</i> .....	21
2.2. Roland Barthes‘ semiologisches Modell des Mythos .....	23
2.3. Musik im <i>Urban imaginary</i> .....	27
2.3.1. Musiktourismus .....	29
2.3.1.1. Virtuelle Reisen .....	32
3. Geschichte und Mythos des Jazz in Paris .....	34
3.1. Der Anfang: 1. Weltkrieg, James R. Europe und Eugene Bullard .....	36
3.2. Hintergründe: Warum Paris? .....	38
3.3. Josephine Baker, Briktop und Cole Porter .....	43
3.4. Sidney Bechet “fait le boeuf” .....	47
3.5. <i>Hot Club de France</i> und die 1930er .....	51
3.6. <i>Jazz manouche</i> und Django Reinhardt .....	54
3.7. Der Zweite Weltkrieg .....	58
3.8. Saint-Germain-des-Prés: Die 1950er und 60er .....	61
3.9. Jazz-Paris: 1970er bis Heute .....	64
3.9.1. Jazzclubs .....	66
3.9.2. Jazz-Paris-Tours .....	74
3.9.3. Festivals .....	74
3.9.4. Jazzhochschulen in Paris.....	75
4. Kollektives Jazz-Paris- <i>imaginary</i> .....	77
4.1. Paris – Stadt der Liebe, Stadt der Kunst .....	78

4.1.1. Ikonographie .....	81
4.1.2. KünstlerInnen in Paris .....	83
4.1.3. Filme – <i>An American in Paris</i> und <i>Amélie</i> .....	84
4.1.4. <i>Chanson française</i> .....	86
4.2. Jazz & Paris – A love affair.....	88
4.2.1. Der Jazz-Mythos in Paris-Filmen .....	92
4.2.1.1. Film Noir .....	93
4.2.1.2. Jazz-Paris-Filme: <i>Round Midnight in Paris</i> .....	97
4.2.2. Beispiele von Jazz-Paris-Stücken .....	101
4.2.3. Paris als Albumthematik .....	105
5. Individuelle Jazz-Paris- <i>imaginaries</i> : Interview-Portraits .....	111
5.1. Mina .....	111
5.2. Charles & Angela .....	114
5.3. Rachel .....	118
5.4. Philippe .....	120
5.5. Jeff .....	123
5.6. Ken .....	127
5.7. Swarna & Niranjan .....	130
5.8. Brad .....	134
6. Mein Jazz-Paris : Eine autoethnographische Kurzgeschichte .....	138
7. Conclusio.....	140
Abstract .....	143
Quellenverzeichnis .....	144
Sekundärliteratur.....	144
Interviews.....	148
Audioquellen.....	149
Audiovisuelle Quellen.....	151
Online-Quellen.....	153

## Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Liebespaar vor Eiffelturm, aus: <https://8tracks.com/dukewilbury/jazz-for-an-afternoon-in-paris>, letzter Zugriff: 8.5.2017 .....25
- Abbildung 2: Barthes' semiologisches Modell des Mythos, aus: Seibt, Oliver: *Der Sinn des Augenblicks. Überlegungen zu einer Musikwissenschaft des Alltäglichen*, Bielefeld: Transcript 2010, S.138 .....26
- Abbildung 3: James 'Reese' Europe dirigiert die Hellfighters, Paris 1918, aus: Jost, Ekkehard: *Jazzgeschichten aus Europa*, Hofheim: Wolke 2012, S.30 ..... 37
- Abbildung 4: Josephine Baker mit Bananenrock, Plakat von Paul Colin, aus: Osato, Kelly S.: „Queen Josephine Baker and her banana skirt“, in: *Online-Blog Amoeba*, Blogeintrag von 28.2.2015, <https://www.amoeba.com/blog/2015/02/grow-sound-tree/queen-josephine-baker-and-her-banana-skirt.html>, letzter Zugriff: 10.5.2017..... 43
- Abbildung 5: At Bricktop's, aus: Pick, Margaret Moos: „A Night at Bricktop's: Jazz in 1930s' Montmartre“(2012), in: *The Jim Cullum Riverwalk Jazz collection*, <http://riverwalkjazz.stanford.edu/program/night-bricktops-jazz-1930s-montmartre>, letzter Zugriff: 9.5.2017 ..... 46
- Abbildung 6: Sidney Bechet im Tintin 1959, aus: <https://www.delcampe.net/fr/collections/livres-bd-revues/tintin/le-journal-de-jeunes-tintin-annee-1959-n-580-jazz-sidney-bechet-91122796.html>, letzter Zugriff: 10.5.2017 ..... 49
- Abbildung 7: Rex Stewart, Django Reinhardt, Duke Ellington, Louis Vola, Baro Ferret (versteckt), Joseph Reinhardt, Max Geldray (Mundharmonika), aus: Jost, Ekkehard: *Jazzgeschichten aus Europa*, Hofheim: Wolke 2012, S.55.....56
- Abbildung 8: Charlie Parker (vorne) und Sidney Bechet (hinten) unterwegs zum Jazzfestival Paris 1949, aus: [https://www.pbslearningmedia.org/resource/parker-bechet-image-1511/charlie-parker-and-sidney-bechet-ken-burns-jazz/#.WNpfh\\_5aHVg](https://www.pbslearningmedia.org/resource/parker-bechet-image-1511/charlie-parker-and-sidney-bechet-ken-burns-jazz/#.WNpfh_5aHVg), letzter Zugriff: 10.5.2017..... 62

Abbildung 9: Miles Davin und Juliette Greco, mit Boris Vian im Hintergrund, aus: <i>Griffoulières, Camille: „Le jazz à Paris, d’hier à aujourd’hui“</i> , in: Time Out online, <a href="https://www.timeout.fr/paris/concerts-/jazz-paris-histoire">https://www.timeout.fr/paris/concerts-/jazz-paris-histoire</a> , veröffentlicht am 7.4.2015, letzter Zugriff: 10.5.2017.....	64
Abbildung 10: Widmung von Eddie Henderson an Sunside, aus: <i>Offizielle Webiste von Sunset/Sunside</i> , <a href="http://www.sunset-sunside.com/club/dedicaces">http://www.sunset-sunside.com/club/dedicaces</a> , letzter Zugriff: 10.5.2017.....	66
Abbildung 11: Eingang von Duc des Lombards, aus: <a href="http://www.yourparis.fr/jazz-clubs-paris-best-places-live-music/">http://www.yourparis.fr/jazz-clubs-paris-best-places-live-music/</a> , veröffentlicht am 30.4.2014, letzter Zugriff: 10.5.2017 .....	69
Abbildung 12: Jazzaufführung im Autour de Midi..et Minuit, aus: <i>Offizielle Webiste von Autour de Midi..et Minuit</i> , <a href="https://autourdemidi.fr/index.php?option=com_content&amp;view=article&amp;id=5&amp;Itemid=4&amp;lang=en">https://autourdemidi.fr/index.php?option=com_content&amp;view=article&amp;id=5&amp;Itemid=4&amp;lang=en</a> , letzter Zugriff: 10.5.2017.....	70
Abbildung 13: Chope des Pucés in Saint Ouen, aus: Gemma Ware: „Best Gypsy Jazz bars in Paris“, in: <i>The Guardian</i> , veröffentlicht am 3.3.2010, <a href="https://www.theguardian.com/travel/2010/mar/03/jazz-bars-paris-django-reinhardt">https://www.theguardian.com/travel/2010/mar/03/jazz-bars-paris-django-reinhardt</a> , letzter Zugriff: 9.5.2010.....	71
Abbildung 14: Leuchttafel von Caveau de la Huchette, aus: <a href="http://www.parisinfo.com/musee-monument-paris/72780/Caveau-de-la-Huchette">http://www.parisinfo.com/musee-monument-paris/72780/Caveau-de-la-Huchette</a> , letzter Zugriff: 10.5.2017.....	73
Abbildung 15: Moulin Rouge-Plakat von Toulouse-Lautrec, aus: <a href="http://www.malerei-meisterwerke.de/bilder/henri-de-toulouse-lautrec-moulin-rouge-la-goulue-plakat-09709.html">http://www.malerei-meisterwerke.de/bilder/henri-de-toulouse-lautrec-moulin-rouge-la-goulue-plakat-09709.html</a> , letzter Zugriff: 10.5.2017.....	82
Abbildung 16: Paris-Symbole, aus: <a href="https://www.pinterest.com/pin/348184614918733533/">https://www.pinterest.com/pin/348184614918733533/</a> , letzter Zugriff: 10.5.2017.....	82
Abbildung 17: Vinyl-Plattencover zum Soundtrack zu <i>Ascenseur pour l’échafaud</i> mit Jeanne Moreau und Miles Davis, aus: <a href="https://www.discogs.com/Miles-Davis-Lift-To-The-Scaffold-Original-Soundtrack-aka-Ascenseur-Pour-LEchafaud/release/5275719">https://www.discogs.com/Miles-Davis-Lift-To-The-Scaffold-Original-Soundtrack-aka-Ascenseur-Pour-LEchafaud/release/5275719</a> , letzter Zugriff: 10.5.2017.....	96

Abbildung 18: Yves Saint Laurent Werbeplakat für Parfum "Live Jazz", aus:  
<https://www.fragrantica.de/Parfum/Yves-Saint-Laurent/Live-Jazz-2538.html>, letzter Zugriff:  
10.5.2017. .... 97

Abbildung 19: Albumcover Paris Jazz Sessions, aus: <https://itunes.apple.com/us/album/paris-jazz-sessions/id903607024>, letzter Zugriff: 10.5.2017..... 107

Abbildung 20: Albumcover Paris Jazz Line, aus: <http://www.qobuz.com/es-en/album/paris-jazz-line-various-artists/3614972625733>, letzter Zugriff:  
10.5.2017..... 108

Abbildung 21: Albumcover Jazz about a city, Paris, aus: [http://www.qobuz.com/at-de/album/hl-jazz-about-a-city-paris-various-artists/3700551730537?qref=dac\\_6](http://www.qobuz.com/at-de/album/hl-jazz-about-a-city-paris-various-artists/3700551730537?qref=dac_6), letzter  
Zugriff: 10.5.2017..... 109

## 1. Einleitung

Innerhalb der Jazzgeschichte Europas nimmt Paris unbestreitbar einen besonderen Stellenwert ein. Nicht zuletzt auf Grund der starken Präsenz amerikanischer JazzmusikerInnen in der französischen Hauptstadt, die vor allem in der Zeit nach dem Ersten und wiederum nach dem Zweiten Weltkrieg herrschte, entstand eine blühende Jazz-Szene und es festigte sich international eine Auffassung von Paris als der „Hauptstadt des Jazz in Europa“<sup>1</sup>. Auch heute noch scheint eine starke Anziehungskraft von Paris in Verbindung mit Jazz auszugehen. Dies kann ich nicht nur in Vorwegnahme als eines der Ergebnisse meiner Forschungsarbeit bestätigen, sondern ebenso als Ausgangspunkt nennen, überhaupt dieses Thema, die Wahrnehmung von Paris über Jazz, erforschen zu wollen.

So war auch ich selbst, ohne allzu profunder Kenntnisse über den historischen Kontext von Jazz in Paris, das erste Mal drei Jahre vor der Abfassung dieser Arbeit im April nach Paris gereist, rein aus der Motivation heraus, ein, wie ich das empfand, authentisches Erlebnis zu Sarah Vaughans Interpretation des Jazzstandards „April in Paris“ zu erhalten und mich als Fan des Jazztrompeters Miles Davis in die „April in Paris“-Anekdoten aus dessen Autobiographie hineinfühlen zu können.

Heute noch, so wie schon seit über einem Jahrhundert, spielt bei der Anziehungskraft eines Paris des Jazz dessen *imaginary* eine Schlüsselrolle. Dieser Schlüsselbegriff der vorliegenden Arbeit ist vom Konzept des *urban imaginary* hergeleitet, das im Forschungsfach der Urban Studies eine zentrale Rolle spielt: Demnach ist neben den physisch vorhandenen Elementen und Gegebenheiten einer Stadt für ihre umfassende Erforschung die Dimension der aus ihr hervorgehenden und auf sie projizierten *Vorstellungswelten* – entstammend beispielsweise Film, Literatur, Ikonographie oder Musik – von wesentlicher Bedeutung und somit keinesfalls außer Acht zu lassen. Das Jazz-Paris ist solch ein *imaginary*-Element, welches sich wiederum aus vielen verschiedenen Momenten konstituiert – seien es romantisiertes, historisches Wissen über konkrete Schauplätze, Filme wie *Roundmidnight* oder, wie beispielsweise in meinem Fall, Jazzsongs wie „April in Paris“. Ein kulturell geteiltes Imaginäres ist klar vorhanden und darf somit der Forschung nicht entgehen. Aus dem Festgestellten ergibt

---

<sup>1</sup>Ekkehard Jost: *Europas Jazz 1960 – 1980*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2015, S.370.

sich nun ein erster Fragenkomplex: Was macht das kollektive Jazz-Paris-*imaginary* als abstraktes Ganzes betrachtet aus? Aus welchen konkreten Quellen speist es sich und welche Erkenntnisse sind daraus zu gewinnen?

Wie oben bereits angedeutet, findet eine emotionale Verankerung und Aktualisierung des kollektiven *imaginary* in den einzelnen Individuen statt, von diesen nicht wahrgenommen, sondern im Unbewussten abgelegt, so dass das persönliche *imaginary* als ein „blinder Fleck“ gesehen werden kann. Wie steht es nun, um den Fragenkatalog zu erweitern, um individuelle *imaginaries* in Bezug auf Paris und Jazz? Wie denken, reden und fühlen einzelne Menschen über Paris, wie sind die Gedanken, Gefühle, Worte derselben Menschen über Jazz? Wo bauen sie Brücken zu beiden auf und inwiefern prägen diese ihr äußeres Handeln?

Ziel dieser Arbeit ist es somit, die Bedeutung, die Jazzmusik im *urban imaginary* von Paris einnimmt, an Hand von Fakten zu erhärten und daraus folgend die aktuelle Dimension der Wahrnehmung von Paris über Jazzmusik zu ergründen, einschließlich meiner eigenen Wahrnehmung als ethnographische Forscherin. Darüber hinaus ergeben sich Fragen bezüglich der Distinktion von Imaginärem und Emotionalem auf der einen und faktisch Gegebenem auf der anderen Seite: Deren Problematisierung spielt ebenfalls eine wesentliche Rolle.

### **1.1. Der Forschungsstand**

Phänomenologien und Theoretisierungen von Imagination und Imaginärem sind zunächst vorwiegend in Fachgebieten wie Philosophie und Psychoanalyse zu finden. Davon ausgehend dienen sie als Schnittstelle diverser disziplinärer Fokusse<sup>2</sup>, von beispielsweise Politikwissenschaft mit Literaturwissenschaft, Anthropologie und Soziologie. Als diesbezüglich wichtige Autoren sind etwa Jacques Lacan, Cornelius Castoriadis, Jean-Jacques Wunenburger, Wolfgang Iser oder Benedikt Anderson zu nennen. Der Schwerpunkt auf *urban imaginary* als einem Teilbereich der Urban Studies wiederum gewann seit Anfang der 2000er Jahre größere Bedeutung und wurde zum Beispiel in Publikationen wie *Cityscapes* (2005) von Ben Highmore thematisiert. Die Aktualität dieses Forschungsfeldes zeigt sich unter anderem auch im 2013 gestarteten,

---

<sup>2</sup>Jean-Jacques Wunenburger: *L'imaginaire*: Paris: Presses Universitaires de France 2003, S.119.

umfassenden, interdisziplinären Forschungsprojekt *Locating Imagination: An Interdisciplinary Perspective on Literary, Film and Music Tourism*<sup>3</sup> der Erasmus-Universität in Rotterdam, dessen Abschluss die Anfang April 2017 ebendort stattgefundenen, dreitägigen Konferenz *Locating Imagination: Popular Culture, Tourism and Belonging* bildete.

Bisher veröffentlichte Texte, die sich mit dem *urban imaginary* auseinandersetzten, etwa diejenigen von Highmore und Wunenburger<sup>4</sup> oder auch James Donalds 1999 erschienenen Buch *Imagining the Modern City* (deutscher Titel: *Vorstellungswelten moderner Urbanität*) sind jedoch auf Film, Literatur und bildende Kunst als Trägermedien der *imaginaries* fokussiert, Musik ist hier völlig ignoriert. Unter dem Schirm der Urban Studies scheint Musik generell, wenn überhaupt, eine weitgehend untergeordnete Rolle zu spielen.

Umgekehrt scheinen Stadt Wahrnehmung und *urban imaginary* innerhalb der Musikwissenschaften bislang wenig Beachtung bekommen zu haben. Ein naheliegender Grund dafür ergibt sich nicht zuletzt aus der exklusiven Problematik der Definition von Musik, als „an sich“ immateriellem Phänomen, und der sich daraus ergebenden weiteren Problematik zur Bestimmung ihres konkreten Repräsentationsvermögens. Eine andere Erklärung lässt sich in einer im Blick auf die Fachgeschichte erkennbaren relativ konservativen Grundausrichtung der Musikwissenschaft erkennen, im Vergleich mit anderen geisteswissenschaftlichen Fächern sichtbar oft verspätet, Interessenschwerpunkte der Forschung auszuweiten, interdisziplinär zu arbeiten – es kann getrost behauptet werden, dass sich vor allem im deutschsprachigen Raum bis dato vergleichsweise wenige ForscherInnen mit einer *urban musicology* beschäftigt haben, geschweige denn es zu einem *spatial turn* innerhalb der Musikwissenschaft gekommen sei. „In den interdisziplinären Kulturwissenschaften bestimmte dieser ‚Turn‘ hingegen die letzten anderthalb Dekaden.“<sup>5</sup>, ist im Eingang des 2014 erschienenen interdisziplinär

---

<sup>3</sup>Offizielle Website von *Locating Imagination*, <http://www.locatingimagination.com/>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>4</sup>Vgl. Jean-Jacques Wunenburger: „The Urban Imaginary“, veröffentlicht im Ausstellungskatalog zu *The City that Never Was*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona 2003, online verfügbar, <http://www.publicspace.org/es/texto-biblioteca/eng/a019-the-urban-imaginary>, letzter Zugriff: 1.8.2017.

<sup>5</sup>Volker Kirchberg / Alenka Barber-Kersovan / Robin Kuchar: „Music City. Musikalische Annäherung an die kreative Stadt“, in: Dies. (Hrsg.), *Music City. Musikalische Annäherung an die kreative Stadt*, Bielefeld: Transcript 2014, S.10.

angelegten Sammelbandes *Music City. Musikalische Annäherung an die kreative Stadt* zu lesen, in dem viele Fragen, die seitens der „traditionellen“ Musikologie bislang unbeachtet geblieben waren bzw. sich in Nischen von Musikethnologie, Populärmusikforschung, oder Sound Studies versteckt hatten, ins Rampenlicht gerückt werden. „Klangliche Stadt-Imaginationen“<sup>6</sup> sowie die Realität wie auch Virtualität von „Musikstädten“<sup>7</sup> stellen in ihrem Vorhandensein ja keineswegs Randerscheinungen dar, vor allem, wenn populäre Musikformen im Zentrum stehen, deren Entstehungs- sowie Rezeptionsorte ja in den meisten Fällen urbane Räume sind.

Eine in diesen Rahmen fallende Forschungsarbeit, die Jazz mit Paris verbindet, fehlte jedenfalls bisher innerhalb des musikwissenschaftlichen Horizonts, womit ich – neben meiner bereits zuvor vorhandenen persönlichen Faszination – meine Forschungsmotivation für diese Arbeit begründe, zumal, wie sich herausstellte, ein relativ weitreichendes kollektives Jazz-Paris-*imaginary* existiert, das zudem im Bereich des Musiktourismus wirkungsmächtig ist und nicht an der Musikwissenschaft vorbeiziehen sollte.

## **1.2. Die Forschungsmethodik**

### **1.2.1. Sammeln von Primärquellen**

Als ersten Schritt legte ich das Hauptaugenmerk dieser Forschungsarbeit auf das Sammeln konkreter exemplarischer Primärquellen, aus denen, als Träger vielfältiger Assoziationen zu, Erinnerungen an, sowie Erfindungen von Paris, Jazz und deren Zusammenspiel, sich Stück für Stück ein kollektives *imaginary* zusammenfügen lassen sollte. Neben Jazz-Kompositionen bzw. Musikaufnahmen – etwa dem eingangs erwähnten Jazzstandard „April in Paris“ – sind das vor allem Filme über Jazz und Paris, genauer, mit Paris als Handlungsort und mit Jazz als Filmmusik. Für dieses Unterfangen stand mir allem voran das *World Wide Web* als reichhaltige Informationsquelle zur Verfügung.

Ebenso spielen natürlich auch, überwiegend sprachlich vermittelte, Narrative über die Geschichte von Paris und Jazz eine bedeutende Rolle in der Bildung von *imaginaries* –

---

<sup>6</sup>Susana Zapke / Stefan Schmidl: „Einführung“, in: Dies. (Hrsg.), *Partituren der Städte. Urbanes Bewusstsein und musikalischer Ausdruck*, Bielefeld: Transcript 2015, S.15.

<sup>7</sup>Kirchberg et al., „Music City“, S.10.

wie Highmore schreibt: „[...] a study of urban culture must look to history to understand the power of an urban imaginary“<sup>8</sup>. Hierfür waren also Texte zu befragen – etwa Fachbücher, Reiseführer, Broschüren, aber vor allem eine Fülle von Webseiten –, ebenso wie häufig mit ihnen unmittelbar verbundene Bildquellen: Texte und Bilder über den Jazz, das soziale, topographische wie zeitliche Umfeld, in dem er stattfand, sich entwickelte, zu einer spezifisch Pariser Angelegenheit wurde, in Verbindung mit Institutionen, vor allem aber legendären Lokalitäten und Persönlichkeiten, die selbst Jazz spielten, aber auch liebten und förderten und weiterhin einen besonderen Platz in der Mythenbildung rund um die Pariser Jazzgeschichte einnehmen. Einem gängigen bzw. weit verbreiteten historischen Narrativ von Jazz in Paris auf den Spuren, durchforstete ich demnach diverse Webseiten über die, zumindest in der westlichen Welt, als Standard zu bezeichnende Online-Suchmaschine Google, wobei Informationsseiten für TouristInnen in ihrer Ausprägung von Romantisierung und *imaginary*-Bildung besonders vielversprechend schienen und sich auch als äußerst belangvoll für die Thematik erwiesen.

### **1.2.2. Interviews – Aufbau, Ablauf und Analyse**

Wie bereits eingangs dargelegt, ist neben einem kollektiv geteilten *imaginary* auch die Fülle an individuellen, persönlichen *imaginaries* hochgradig relevant. Es ging also im nächsten Forschungsschritt darum, herauszufinden, wie einzelne, ganz konkrete Menschen über Paris und über Jazz reden, welche Erfahrungen sie mit beiden haben, welche Vorstellungen ihr Handeln prägen. Um solche individuellen Jazz-Paris-*imaginaries* als persönliche Aktualisierungen eines kollektiven *imaginary* sichtbar zu machen, wählte ich die in der Sozialforschung gängige Methode qualitativer Interviews. So nutzte ich im Rahmen meines Auslandsstudiensemesters an der Université Paris VIII Vincennes-Saint Denis die Gelegenheit, von Februar bis Juni 2016 vor Ort Interviews mit Gewährspersonen zu führen. Die daraus erhobenen Daten bilden das empirische Fundament der vorliegenden Forschungsarbeit.

---

<sup>8</sup>Ben Highmore: *Cityscapes. Cultural Readings in the Material and Symbolic City*, Hampshire/New York: Palgrave Macmillan 2005, S.4.

Nach potenziellen InterviewpartnerInnen hielt ich vor allem bei Jamsessions in diversen Jazzclubs Ausschau, die ich hauptsächlich über die Website *parisjazzclub.net* (siehe S.68) ausfindig gemacht hatte und die bei freiem Eintritt zugänglich waren. Daneben sprach ich gelegentlich Personen vor den Jazzclubs an, die ein gerade stattgefundenes Konzert besucht hatten. Einige InterviewpartnerInnen lernte ich außerdem durch glückliche Zufälle über gemeinsame Bekannte kennen. Das Profil von Gewährspersonen, nach dem ich mich zielgerichtet orientierte, sollte zwei Prämissen erfüllen: Zum einen, sich selbst als Jazzfan zu deklarieren und dies auch zu praktizieren, sei es als JazzmusikerIn oder als RezipientIn. Zum anderen sollte Jazz, was ein persönliches Verhältnis der Interviewten zu Paris betrifft, keinen Cameo-Auftritt haben, sondern zumindest eine Nebenrolle, wenn nicht gar die Hauptrolle spielen. Welche konkrete Form von Jazz dies in jedem Einzelfall nun war und welche Ansichten jemand Jazz oder Paris gegenüber hatte, konnte ich nur im fortlaufenden Gespräch erfassen: Demnach konzentrierte ich mich beim Ansprechen von fremden Personen in und um Jazzclubs zunächst auf die Frage nach ihrem Beweggrund, an jenem bestimmten Abend hier zu sein.

Allem voran interessierten mich hierbei (internationale) TouristInnen, also Personen, die für eine kurze Zeit aus dem Ausland nach Paris gereist waren, um die Stadt zu besuchen. Demnach folgte ich im ersten Schritt der Methode des „ear-dropping“ und lauschte, wann immer das möglich war – etwa in Umbaupausen von Konzerten – nach Gesprächen in anderen Sprachen als Französisch. Dazu gaben oft auch Erscheinungsbild und Körpersprache Hinweise darauf, dass es sich bei Personen möglicherweise um TouristInnen handeln könne. Zudem bat ich das Personal von Jazzclubs um Unterstützung darin, TouristInnen ausfindig zu machen, was sich ebenfalls als erfolgreiche Methode herausstellte. Entsprachen die ersten Antworten der von mir angesprochenen Personen dem von mir angepeilten Profil, bat ich sie um ein ausführliches Interview. Da sich die meisten TouristInnen nicht länger als eine Woche in der Stadt aufhielten und bereits einen dichten Zeitplan hatten, verabredeten wir uns meist für den darauffolgenden Tag oder aber führten ein kürzeres Gespräch vor Ort, was in Ausnahmefällen alternativlos war.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup>Außerdem gehe ich davon aus, dass man, vor allem als Tourist, bei einem Jazzclubbesuch letztendlich doch eher die Musik genießen möchte, als Fragen einer Studentin/Forscherin zu beantworten.

Neben den Sichtweisen von TouristInnen interessierten mich auch diejenigen von MusikerInnen und Jazz-Studierenden, welche meist aus der Motivation heraus, dort als JazzmusikerInnen zu arbeiten bzw. Jazz zu studieren, nach Paris gezogen waren. Diese nunmehr in Paris sesshaften Personen traf ich meistens erst einige Wochen oder Monate, nachdem ich sie angesprochen hatte, zu einem Interview – je nachdem, was ihr Zeitplan erlaubte. Zudem interviewte ich einen meiner Professoren an der Université Paris VIII, Philip Michel. Insgesamt führte ich 13 Interviews, von denen ich acht auswählte, um individuelle Portraits zu erstellen – mehr hätten schlichtweg den vorgeschriebenen Rahmen dieser Masterarbeit gesprengt. Ursprünglich standen noch 12 weitere Personen auf der Liste, allerdings fanden diese Interviews nicht statt, da sich entweder zeitlich keine Gelegenheit bot, oder ich keine weitere Rückmeldung mehr erhielt, was speziell im Falle der angestrebten ExpertInneninterviews mit ProgrammleiterInnen von Jazzclubs schade ist. Fast alle Interviews mit den porträtierten Personen erfolgten auf Englisch, eines fand auf Französisch statt und eines auf Deutsch und Koreanisch mit einem Dolmetscher, den ich aus Wien per Skype hinzu schalten konnte.<sup>10</sup>

Als adäquate Methode zur oftmals erforderlichen Bewusstmachung eines Jazz-Paris-*imaginaries* wählte ich die Form des offenen Leitfadeninterviews, wobei ich die konkreten Fragen den jeweils unterschiedlichen Profilen der InterviewpartnerInnen anpasste – beispielsweise, ob es sich um Paris besuchende oder in Paris wohnhaften Personen handelte –, bzw. je nach gegebenen Antworten nachfragte. Folgende Kategorien bildeten den von mir angewandten Fragenkatalog, aus denen ich je nach Kontext eine Auswahl traf:

- Soziodemographische Grundinformationen wie Name, Alter, Herkunft, Wohnort, derzeitige Beschäftigung.
- Fragen nach kontextuellen Hintergründen des aktuellen Aufenthaltes in Paris – z.B.: Why did you decide to come to Paris? Is it your first time in Paris? Did you visit/live in other cities in Europe before?
- Auf Jazz bezogene, musikbiographische Hintergründe – z.B.: When you think about Jazz, what do you think about especially? What kind of Jazz do you prefer (to listen to/to play)? Could you name some of your favorite

---

<sup>10</sup>Diesbezüglich siehe 5.1. Mina, S. 107 der vorliegenden Arbeit.

styles/interprets/albums/songs? How did your interest in Jazz start? How did you start to play Jazz? Do you go to Jazzclubs or concerts in your hometown?

- Erfahrungen von besuchten Jazzclubs in Paris, etwa: The evening we met, was that your first visit to a Jazzclub in Paris? Which (other) Jazzclubs did you visit in Paris? Why did you decide to visit a Jazzclub? How did you decide to go to *this* Jazzclub(s)?
- Fragen nach einem Paris-*imaginary*: What are your general associations with Paris? Which personal associations do you have with Paris? Before you ever came to Paris, what was Paris for you? What is Paris for you now? What do you mean with 'the feeling of Paris'?
- Idee von einem Jazz-Paris: Some people say that Paris is the capital of Jazz in Europe. What do you think about that idea spontaneously? Which (other) associations did you have *before* coming to Paris? What do you mean by saying that Paris is Jazz for you? What do you connect with it?
- Gegebenenfalls fokussierte Fragen bzgl. konkreter Musikstücke oder Filme: Do you know any Jazz songs about Paris? Did you watch any movies about Paris/Jazz? Do you know anything about the history of Jazz in Paris?

Mit Einverständnis meiner InterviewpartnerInnen zeichnete ich diese Gespräche mit einem digitalen Audiorekorder des Typs Zoom H4 auf.

Die Transkriptionsphase erfolgte mit der Software *easy transcript*<sup>11</sup> in Wien, wobei ich, grundlegende Problematiken der Transkription mitreflektierend, aus den Audioaufnahmen hervorgehende Gefühlsausdrücke oder mir auffällig erschienene sprachliche Ausdrucksmerkmale miteinbezog.<sup>12</sup> Da der Fokus bei der Analyse der Interviews auf Individualität lag, formulierte ich dementsprechend passende Auswertungskategorien, die ich, im Zusammenhang mit dem Fragenkatalog, aus den jeweiligen Transkripten gewann und im nächsten Schritt wieder auf diese anwandte.<sup>13</sup> Im Sinne der Repräsentation der individuellen Jazz-Paris-*imaginaries* der einzelnen

---

<sup>11</sup><http://www.e-werkzeug.eu/index.php/de/produkte/easytranscript>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>12</sup>Nicht nur weil die Transkriptionen persönliche Informationen enthalten, deren Veröffentlichung problematisch wäre, sondern auch weil sie insgesamt 194 Seiten umfassen, werden sie dieser Masterarbeit nicht beigefügt.

<sup>13</sup>Vgl. Christiane Schmidt: „Analyse von Leitfadeninterviews“, in: Uwe Flick / Ernst von Kardoff / Ines Steinke (Hrsg.), *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2012, S. 447-456.

Personen entschied ich mich, diese „für sich“ sprechen zu lassen, wodurch ich möglichst viele direkte Zitate den jeweiligen Kategorien zuordnete und damit, gebündelt, zu individuellen Portraits zusammenfügte.

### 1.2.3. Zur Methode der Autoethnographie

Zugegebenermaßen war die Erstellung einer Autoethnographie als Teil meiner Forschungsmethodik für mich etwas wie der sprichwörtliche Sprung ins kalte Wasser. Zwar hatte ich mich schon lange in einem allgemeinen Sinn für die Phänomenologie des Selbst interessiert, doch fand erst im Rahmen der vorliegenden Arbeit meine erste Berührung damit statt, mich in Form einer wissenschaftlicher Reflexion damit auseinanderzusetzen. Die Erkenntnis, dass es unumgänglich sei, sich selbst als Verfasser eines ethnographischen Textes zu reflektieren, um das ethnographische Gegenüber sowie den Leser des Textes verstehen zu können und diese Art von Selbstreflexion als Teil des Forschungsprozesses in die Argumentation mit hineinzunehmen, wie auch die Möglichkeit einer Bereicherung durch die daraus zu gewinnenden Erkenntnisse, führten zu der Entscheidung, diesen Sprung zu wagen, wenn nicht wagen zu müssen. Ethnographische Arbeit birgt zudem viel Potenzial, persönliche Krisensituationen auszulösen<sup>14</sup> – auch aus dem Grund kann es sehr wichtig sein, eine Autoethnographie miteinzubeziehen und die persönliche Haltung zu Forschungsfeld und -methodik zu hinterfragen. So beschloss ich im Rahmen vorliegender Arbeit eine Kurz-Autoethnographie in Form eines *personal narrative* nach folgender Definition zu verfassen:

„*Personal narratives* are stories about authors who view themselves as the phenomenon and write evocative narratives specifically focused on their academic, research, and personal lives. These often are the most controversial forms of autoethnography for traditional social scientists, especially if they are not accompanied by more traditional analysis and/or connections to scholarly literature. Personal narratives propose to understand a self or some aspect of a life as it intersects with a cultural context, connect to other participants as co-researchers, and invite readers to enter the author's world and to use what they learn there to reflect on, understand, and cope with their own lives.”<sup>15</sup>

<sup>14</sup>Diesbezüglich Vgl. Eberhard Berg/ Martin Fuchs (Hrsg), *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999 (3.Auflage).

<sup>15</sup>Carolyn Ellis / Tony E. Adams / Arthur P. Bochner: „Autoethnography: An Overview“, in: *Forum: Qualitative Social Research* 12/1 (2011), <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

### **1.3. Aufbau der Arbeit**

Waren die vorangegangenen grundlegenden Überlegungen zur Theorie von Imagination mein Ausgangspunkt, folgt in Kapitel 2.1. das Umreißen des Konzeptes eines *urban imaginary* im Allgemeinen. Da ich es zur (De-)Konstruktion eines kollektiven Jazz-Paris-*imaginary* als zentrale Blickweise herangezogen habe, gebe ich in Kapitel 2.2. Roland Barthes' semiologisches Modell des Mythos wieder. Kapitel 2.3. behandelt Musik im *urban imaginary* im Zusammenhang mit Strategien und Phänomenen des Musiktourismus. Mit einer Zusammenfassung der Pariser Jazzgeschichte und der damit verbundenen Narrative nimmt Kapitel 3 einen größeren Teil der Arbeit ein. Hier wird auch die Frage beantwortet, welchen Stellenwert Paris speziell in Bezug auf die Geschichte der Jazzmusik im Ganzen einnimmt. Indem ich versuche, Mythen und die daran geknüpfte Wahrnehmung von Jazz wiederum in Mythen und die Wahrnehmung von Paris einzubetten, füge ich im darauffolgenden Kapitel 4 die zuvor gewonnenen Elemente zu einem größeren Pool des kollektiven Jazz-Paris zusammen, aus dem sich einzelne, individuelle *imaginaries* extrahieren lassen. Beispiele für solche werden, wie bereits erwähnt, als individuelle Portraits durch Ausschnitte aus Interviews in Kapitel 5 präsentiert. Kapitel 6 schließlich stellt meine autoethnographische Kurzgeschichte vor, ehe ich die gewonnenen Erkenntnisse im Schlusskapitel resümiere.

## 2. Imagining the imaginary

„Travel is very useful and it exercises the imagination.  
All the rest is disappointment and fatigue.  
Our own journey is entirely imaginary.  
That is its strength. It goes from life to death.  
People, animals, cities, things, all are imagined.  
It's a novel, simply a fictitious narrative“

- Eröffnungszitat aus dem Film *La Grande Bellezza* (Sorrentino, 2013),  
nach Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932)

Auf einer Fähigkeit zur Imagination als dem Fließpunkt aller mentalen Prozesse baut sich, wie etwa Wunenburger meint, in gewisser Weise das (Bewusst-)Sein des Homo Sapiens auf.<sup>16</sup> Sie ist universal und essenziell für die menschliche Psyche, für die Kreation abstrakter Denkstrukturen, für Identität auf jeglichen Ebenen, basierend auf Erinnerungen und deren Beurteilung, für das Sprachvermögen, die Erschaffung einer Umgebung von Kultur und Gesellschaft<sup>17</sup> wie auch für das menschliche Bedürfnis, durch Spiritualität und Kunst die Lasten und Schwierigkeiten des Lebens zu kompensieren.<sup>18</sup> In innermimetischer, wechselwirkender (Re-)Konstruktion von Realität(en) läuft all das Genannte zusammen – somit ist Imagination schlussendlich wesentlich für die Adaption an Leben und Welten. Diese Bandbreite an Funktionen verweist bereits auf die Komplexität des Definitionsspektrums von Imagination und Imaginärem, wobei Malte Friedrich einige Ansatzpunkte dessen problematisiert. Er schlussfolgert eine „Notwendigkeit, eine Definition von Imagination zu verwenden, die es ermöglicht, ihre jeweilige Wirkungsweise möglichst neutral zu beschreiben, und die es gleichzeitig erlaubt, ihre Veränderbarkeit mitzudenken“.<sup>19</sup> Um die resultierende Systematisierung Friedrichs zusammengefasst zu übernehmen<sup>20</sup>, schmelzen demnach grundsätzlich zwei Dimensionen zur Imagination zusammen. Zum einen ist es die

<sup>16</sup>Wunenburger, *L'imaginaire*, S.119.

<sup>17</sup>Hierzu sind die philosophischen Abhandlungen von Cornelius Castoriadis zu nennen.

<sup>18</sup>Wunenburger, *L'imaginaire*, S.119.

<sup>19</sup>Malte Friedrich, *Urbane Klänge. Popmusik und Imagination der Stadt*, Bielefeld: Transcript 2010, S.88-89.

<sup>20</sup>Friedrich, *Urbane Klänge*, S.89ff.

*Einbildungskraft* im Sinne von geistiger Vergegenwärtigung eines gegenwärtig Abwesenden, die sich im Englischen auf *mental imagery* beziehen lässt. In vereinfachter und grundlegender Annäherung bezeichnet dies in Summe alle mentalen Imaginations- und Repräsentationsprozesse, die neben Sprachvermögen etc. v.a. auf Visualisierung, ‚vor dem geistigen Auge sehen‘, oder auch ‚im geistigen Ohr hören‘, oder die Vorstellung von Gefühlen, somit auf eine Art polysensorisches Pseudo-Erlebnis verweisen.<sup>21</sup> Nach Friedrich bezeichnet die zweite definatorische Dimension von Imagination die *Vorstellungskraft*, d.h. die Fähigkeit, in dieser Form noch nie da Gewesenes zu imaginieren, *creatio ex nihilo*. Somit ist zu verstehen, dass Imagination nicht „nur“ rein mentale Reproduktion oder Repräsentation darstellt, sondern stets eine Art von schöpferischem Akt in sich birgt.<sup>22</sup>

Was aber ist nun das Imaginäre? Aus dem Alltagsverständnis des Wortes heraus könnte es womöglich pessimistisch anmuten, alles Reale als imaginär zu bezeichnen – etwa so, als wäre es nur eine Fiktion bzw. Illusion, in der wir alle leben. Sehr wohl haben wir ein mehr oder weniger kollektiv geteiltes Bewusstsein darüber, was „real“ existiert und was der Phantasie entstammt und somit fiktiv ist: „Die Kohärenz der Gesellschaft entsteht durch den Zusammenhalt ihrer Bedeutungswelt.“<sup>23</sup>, so Friedrich. Was mich jedoch dazu treibt, das Wörtchen „real“ unter Anführungsstriche zu setzen, ist die Erkenntnis einer selektiven und subjektiven Wahrnehmung der menschlichen Individuen und somit eine Vielzahl von nicht ganz deckungsgleichen Realitäten. Diesbezüglich möchte ich Slavoj Žižek zitieren, der in Anlehnung an Jacques Derridas Metapher des Gespenstes schreibt: „Es gibt keine Realität ohne das Gespenst. [...] Das Gespenst gibt dem Gestalt, was sich der (symbolisch strukturierten) Realität entzieht. [Es ist] der Spalt, der die Realität ewig vom Realen trennt“.<sup>24</sup>

Die Verschwommenheit der Grenzen zwischen Realität und Illusion (= „falsche Wahrnehmung“, Sinnestäuschung, Fehlbeurteilung der Realität) verdeutlicht sich beispielsweise in der *Erinnerung* als Imaginationsprozess, die subjektiv eingefärbt ist und sich, mit Fakten konfrontiert, oftmals als verfälscht erweist. Denken wir an die

---

<sup>21</sup>Nigel J.T. Thomas: Art. „Mental Imagery“, in: Edward N. Zalta (Hrsg.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Spring 2017 Edition, online verfügbar, <https://plato.stanford.edu/archives/spr2017/entries/mental-imagery/>, letzter Zugriff: 8.5.2017.

<sup>22</sup>Donald, *Vorstellungswelten*, Wien: Löcker 2005, S. 36.

<sup>23</sup>Friedrich, *Urbane Klänge*, S. 87.

<sup>24</sup>Žižek, *Mapping Ideology*, S.21, zit. n. Donald, *Vorstellungswelten*, S. 35-36.

Vergangenheit. Realitätsbezug und vermeintlich gegenwärtige Wahrnehmung sind eng geknüpft an Fragen individueller Identität, welche zum Großteil auf Erinnerungen basiert, die wiederum Emotionen wecken.<sup>25</sup> Zwangsläufig vergangenheitsorientiert ist *Nostalgie*, die unterschiedliche, vorwiegend positiv verklärende Emotionen bündelt. Besonders spannend ist dazu die Argumentation von Scott Alexander Howard<sup>26</sup>, demzufolge nostalgische Gefühle auch durch Erinnerungen aufkommen können, deren Nicht-wahrheitsgetreu-Sein der sich erinnernden Person bewusst ist: „This implies that a version of the *paradox of fiction* – the challenge of explaining how an audience can feel something in relation to an event they know to be fictional – arises for memory.“<sup>27</sup> Der Punkt, um den es mir hier geht, ist, dass das Imaginäre einer bewusst gemachten, strikten Unterscheidung zwischen Fiktion und Wahrheit, zwischen Illusion und Realität vorausgeht, wobei dieses Faktum die Notwendigkeit einer Diskussion um (mangelnden) Realitätsbezug oder Wahrheitsgehalt des Wahrgenommenen nicht aufhebt. Es dauert bei solch einer Diskussion oft nicht lange, bis der Begriff des *Mythos* fällt. Dieser darf jedoch keinesfalls in einem dialektischen Gegensatz zu einer als objektiv bzw. wahr festgeschriebenen Realität, also als unwahr, gesehen werden. In Kapitel 2.2. genauer erläutert, bildet somit die Anwendung der Mythostheorie von Roland Barthes einen wichtigen Grundstein für die Vorgehens- und Entstehungsweisen des (kollektiven Jazz-Paris-) *imaginary*.

An dieser Stelle wird spürbar, dass die dieser Arbeit zugrunde liegende Verwendung des *imaginary*-Begriffs nach einer genaueren Erläuterung verlangt. Wie eingangs erwähnt, ist er grundsätzlich dem Konzept des *urban imaginary* der Urban Studies entlehnt, worauf im nächsten Kapitel genauer eingegangen wird. Schließlich behandelt diese Arbeit die „Wahrnehmung von Stadt“. Doch als Durchreisende der Urban Studies und mit Fokus auf der „Bedeutung von Musik“ verwende ich diesen Begriff auch auf Jazz bezogen, somit über ein *urban imaginary* hinausreichend. Auf Deutsch wird *imaginary* meist mit *Vorstellungswelt* übersetzt. Bezogen auf die Untersuchung eines Jazz-Paris-*imaginary*, somit der Vorstellungswelt, in der Jazz und Paris miteinander verbunden

---

<sup>25</sup>Hier bleibt die Frage im Raum stehen, in wie weit es sich wiederum um *Erinnerungen* von Emotionen handeln könnte.

<sup>26</sup>Vgl. Scott Alexander Howard: „Nostalgia“, in *Analysis* 72/4 (2012), S.650-659.

<sup>27</sup>Kourken Michaelian / John Sutton: Art. "Memory", in: Edward N. Zalta (Hrsg.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2017 Edition), online verfügbar, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2017/entries/memory/>, letzter Zugriff: 8.5.2017.

werden, fällt der Alltagsgebrauch von „imaginär“ oder im Englischen *imaginary*, wie beispielsweise *an imaginary friend*, nach Überlegungen zum Realitätsbezug, zumindest als grammatikalisches Adjektiv weg. Im Nominativ-Gebrauch beschreibt es jedoch, so mein Verständnis, eine Art Sammelbegriff für die Schlagwörter Image, Idee, Phantasie, Vorstellung, Wahrnehmung und – Mythos.

### 2.1. Urban *imaginary*

Auf welche Weise kann man sich eine Stadt vorstellen? Die Frage ist in ihrer Negation fast leichter zu beantworten: Auf welche Weise kann man das denn nicht? Alle potenziellen Fragen, die gestellt werden können, um polyphonen Vorstellungswelten von Stadt näher zu kommen, bringen sie den Fragenden näher. So kann zum Beispiel durch die Frage ‚Wie fühlt sich die Stadt?‘, die Stadt, eventuell bezogen auf ihre Einwohner, metaphorisch als eine Person wahrgenommen werden. Die Frage: ‚Wie bewegt sich die Stadt?‘ ist ebenso berechtigt in der Annäherung an die Imagination von der Rhythmicität einer Stadt und könnte Stadt als Organismus verstehen lassen. Die Metapher „Stadt als Körper“ könnte daneben auch auf die Vogelperspektive des Stadtplans bezogen werden.<sup>28</sup> Prinzipiell eine Vorstellung, eine metaphysische Idee von ihr haben zu können, *der* Stadt als Abstraktion und Konzept, lässt uns wiederum klar machen, dass ebenso das Bewusstsein zur Verfügung steht, die Stadt als Repräsentationsraum<sup>29</sup> zu definieren, als Geisteshaltung (*mind-set*)<sup>30</sup>, wie auch als *way of life*<sup>31</sup> aufzufassen. Michel Butor<sup>32</sup> oder Henri Lefebvre zu Folge ist Stadt als Text zu *lesen*, zu interpretieren und zu (be)schreiben.

Im Einleitungskapitel zu *Partituren der Städte* schreiben Susanne Zapke und Stefan Schmidl, dass ein „postmodernes Stadtbild [...] sich als fragmentiertes, polyedrisches und vielperspektivistisches Wesen jeglichem Versuch einer umfassenden Erfassbarkeit [entziehe]“.<sup>33</sup> All die möglichen imaginativen Akte, sich Stadt vorstellbar und somit repräsentierbar zu machen, scheinen sich im Begriff des *urban imaginary* zu vereinen.

---

<sup>28</sup>Highmore, *Cityscapes*, S.3.

<sup>29</sup>Malte Friedrich: „Wie klingt die Stadt, wenn sie vermarktet wird? Zum Zusammenhang von Musik und Stadtmarketing“, in: *Music City*, S. 271.

<sup>30</sup>Donald, *Vorstellungswelten*, S. 23ff.

<sup>31</sup>Zapke / Schmidl, *Partituren*, S.13.

<sup>32</sup>Vgl. Michel Butor: *Die Stadt als Text*, Graz/Wien: Droschl 1992 (Essay 7).

<sup>33</sup>Zapke / Schmidl, *Partituren*, S.16.

Doch allein das *imaginary* stellt sich, wie bereits thematisiert wurde, in seinem begrifflichen Definitionsspektrum wesentlich breiter bzw. flexibler heraus, als zunächst angenommen werden könnte – so auch *urban imaginary*.

Die herauschimmernden Grundzüge des Inhalts, der transdisziplinär die Überschrift des *urban imaginary* trägt, beziehen sich, den physikalischen, objektiven Elementen einer Stadt, wie Architektur, Infrastruktur, öffentliche Plätze etc. hinzutretend, allgemein auf interpretative, auf multimedialen Ebenen stattfindende, materialisierte imaginative Repräsentationen von Stadt<sup>34</sup>, ausgedrückt durch diverse (Kunst-) Formen in Zusammenarbeit mit Massenmedien, die einen Sinn von Kultur und Identität generieren, ein Image vermitteln, Mythen umwerben, einen Genius loci, d.h. die Aura oder Atmosphäre, im übertragenen Sinne den Geist der Stadt erzeugen bzw. hervorrufen.

“[...] the city is thus a mediator of images, since it stimulates the imagination, firstly of the builder, who may build such and such a part according to a diversity of possible models, and next of the inhabitant or the traveler, who extends the logic and balance of forms through sensations, perceptions and reveries which broaden his mind. The works of this imaginary, be they literary, poetic, graphic or pictorial, thus serve as archives or samples of this urbanistic imagination, of creation or of reception, illustrating the diversity of possible cities, as yet unrealized, or objectivizing inspired narrative or visual derivations of real urban landscapes.”<sup>35</sup>

„An urban imaginary is a narrative of a city’s past, present, and future that neatly presents a coherent, stable and idealized identity of place. In order to do so, the urban imaginary must artfully represent certain aspects of city life while concealing others.”<sup>36</sup>

Zwar scheint die metaphorische Stadt des *urban imaginary* im ersten Moment einen gewissen Sinn von Ganzheitlichkeit der modernen Stadt zu implizieren, doch ist diese in Anbetracht der „Simultanität und Dichte der Ereignisse [in der modernen Stadt] nur fragmentiert wahrnehmbar.“<sup>37</sup> So ist die Frage, was das Reale an der Stadt von der Vorstellungswelt unterscheidet, abgesehen von der grundlegenden Verschwommenheit dieser Trennwand selbst, auf die *reale, urbane Erfahrung* zu beziehen und auf die Tatsache, dass „,imaginary‘ and textual meanings have profound material

<sup>34</sup>Wunenburger, „The Urban Imaginary“.

<sup>35</sup>Wunenburger, „The Urban Imaginary“.

<sup>36</sup>Edward LiPuma / Thomas Koelbe: „Cultures of Circulation and the Urban Imaginary: Miami as example and exemplar“, in: Jan Lin / Christopher Mele (Hrsg.), *The Urban Sociology Reader*, Oxon/New York: Routledge 2013, S. 370.

<sup>37</sup>Zapke / Schmidl, *Partituren*, S.16.

consequences“<sup>38</sup>. Wie dies Ben Highmore in seinem Buch *Cityscapes* argumentiert, darf *urban imaginary* keineswegs als „naive“ Repräsentation verstanden werden, da „unsere realen Erfahrungen von Städten, in Netzen von dichten metaphorischen Bedeutungen ‚gefangen‘ sind“.<sup>39</sup>

„The city as ‚jungle‘, ‚labyrinth‘, ‚body‘, ‚network‘, ‚unconscious‘, ‚crime scene‘, ‚phantasmagoria‘ and so on are not just literary devices, they constitute part of the material out of which we experience the urban. [...] not just some distant realm of complex representations (produced in the dream factories of Hollywood, for instance) but the actuality of experiences shaped by, and propped up on, a world laced with meaning. The actuality of the city is its lived metaphoricality.“<sup>40</sup>

## 2.2. Roland Barthes‘ semiologisches Modell des Mythos

Bevor auf die Besonderheit von Musik im *urban imaginary* Bezug genommen werden soll, möchte ich im folgenden Abschnitt eine weite Klammer öffnen und Roland Barthes‘ Theorie des Mythos an Bord holen, um den bereits angedeuteten Versuch zu vertiefen, *imaginary* und Mythos gewissermaßen in Einklang zu bringen. Im weiteren Verlauf der Arbeit soll also dieses theoretische Modell nach dem Mythen *erzeugt*, *enttarnt* und *konsumiert* werden, im Hinterkopf verankert bleiben.

Was wird hier als Mythos diskutiert? Barthes bringt es sogleich auf den Punkt: „Der Mythos ist eine Rede.“<sup>41</sup> Nicht irgendeine Rede, führt er fort, zumal die Sprache bestimmte Voraussetzungen erfüllen muss, um Mythos zu sein. Worüber ein Mythos aber handelt, sein Inhalt, sein Objekt also, ist nicht ausschlaggebend für die Definition. Es ist „eine Weise des Bedeutens, eine Form“<sup>42</sup>, in die *alles* hineinschlüpfen kann, worüber auch geredet werden kann. *Alles*, das heißt:

„Jeder Gegenstand der Welt kann von einer verschlossenen, stummen Existenz in einen gesprochenen Zustand übergehen, der der Aneignung durch die Gesellschaft zugänglich ist, denn[...]kein Naturgesetz verbietet es, von den Dingen zu sprechen.“<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup>Highmore, *Cityscapes*, S.5.

<sup>39</sup>Ebda., frei übersetzt von Autorin nach: „our real experiences of cities are ‚caught‘ in networks of dense metaphorical meanings.“

<sup>40</sup>Ebda.

<sup>41</sup>Roland Barthes: *Mythen des Alltages* (1957), Berlin: Suhrkamp 2012, S.251.

<sup>42</sup>Ebda.

<sup>43</sup>Ebda., S. 251-252.

Ich finde Barthes' Argumentation schlüssig, dass demnach *alles* zum Mythos werden könne. Der „gesprochene Zustand“ der Rede, der zu Mythos werden kann, impliziert hier jedoch die Bedeutung von Sprache allgemein als einem Zeichensystem und umfasst

„jede bedeutungshaltige Einheit oder Synthese, sei sie verbaler oder visueller Art. Wir werden eine Photographie mit demselben Recht als Rede betrachten wie einen Zeitungsartikel; die Objekte selbst können Rede werden, wenn sie etwas bedeuten.“

Und wie steht es mit Musik? Was sagt sie aus? Kann sie etwas für sich bedeuten oder ist sie „nur“ reine Projektionsfläche? Wie Frank Zappa einmal gesagt haben soll – oder war es Thelonious Monk? Vielleicht Miles Davis?<sup>44</sup> – mutet es nicht von ungefähr an, über Musik zu reden sei wie über Architektur zu tanzen. All diese Fragen und Problematiken um sie herum beschäftigen MusikphilosophInnen nach wie vor und ufern in unterschiedlichste Richtungen aus, von denen ich mich soweit fernhalten werde, als dass ich an dieser Stelle zweckgemäß festlege: Musik ist Träger von Assoziationen, ob diese nun aus der Musik selbst heraustreten mögen, oder brutal auf sie projiziert sind, ob sie nun universal oder determiniert sind. Zwar liegen keine empirisch erfassten Daten vor mir, dennoch meine ich getrost behaupten zu können, dass es Fakt ist, dass dieses abstrakte „Wir“ einer westlich geprägten Leserschaft und mir als Autorin dieses Textes, von dem ich aus stilistischen Gründen präferiere auszugehen, Akkordeonwalzer mit Paris assoziiert - ganz einfach.

Wie „unendlich suggestiv das Universum ist“<sup>45</sup>, erkennen wir darin, dass ebenso kein Naturgesetz vorschreibt, *welche* Bedeutung wir Dingen zuschreiben können. *Alle möglichen* Assoziationen können zwischen *allen möglichen* Dingen erzeugt werden. Und ich meine erzeugt, denn es ist letztendlich willkürlich mit welcher Bedeutung jede beliebige Sache „geschmückt“ werden kann, so auch Musik. *Alles* kann als Bedeutungsträger dienen. Somit lässt sich verstehen, Mythos als ein „System der Kommunikation, eine Botschaft“<sup>46</sup>, in die Semiotik als der Wissenschaft der Zeichen eingebettet zu begreifen. Grundsätzlich errichtet Barthes seine Mythostheorie auf dem semiotischen Fundament von Saussures Leitmodell, welches sich aus dem Paar von

---

<sup>44</sup>Dr. Pop: „Dr. Pop, von wem stammt das Zitat <Writing about music is like dancing about architecture>“, in: 78s, <http://www.78s.ch/2010/01/07/dr-pop-von-wem-stammt-das-zitat-%E2%80%9Cwriting-about-music-is-like-dancing-about-architecture/>, veröffentlicht am 7.1.2010, letzter Zugriff: 8.5.2017.

<sup>45</sup>Barthes, *Mythen des Alltags*, S. 251.

<sup>46</sup>Ebda.

Signifikant (= Bedeutendes bzw. materielle Form des Zeichens;) und Signifikat (=Bedeutetes bzw. Inhalt des Zeichens) zusammensetzt. Ausgehend von dem Beispiel einer Fotografie, das Barthes zur Verdeutlichung seines Mythosmodells heranzieht, versuche ich in der Folge, seine Überlegungen auf folgende Abbildung, passend zum Thema der vorliegenden Arbeit, anzuwenden:



Abbildung 1: Liebespaar vor Eiffelturm (aus: [www.8tracks.com](http://www.8tracks.com))

Zunächst lässt sich die materielle Fotografie an sich, d.h. alle Formen und Farben (bzw. im vorliegenden Bild die Helligkeitsabstufungen), die zu sehen sind, als Signifikant begreifen. Es steht auf Ebene der *Objektsprache* für das Abgebildete, das Signifikat, etwa: Ein junges, heterosexuelles, weißes Paar küsst sich an einem bewölkten, womöglich kühlen Tag (sie haben beide herbstliche Jacken an) vor dem emporragenden Eiffelturm. Im nächsten Schritt wird auf Ebene der *Metasprache* („sekundäres semiologisches System“, siehe Abb.2) die Darstellung selbst wiederum als „bildsprachliches Zeichen“, welches Barthes als *Sinn* bezeichnet, ihrerseits zum Signifikanten des Mythos, die *Form*, dem ein weiteres Signifikat (II. Signifikat =

Bedeutetes) hinzugefügt wird, der *Begriff*. In ihrer Gesamtheit beinhaltet die Fotografie also über das rein Objektsprachliche hinaus eine metasprachliche Aussage, d.h., das, wofür bspw. das abgebildete Paar („Romantik, Liebesbeziehung, Zweisamkeit etc.“) und der Eiffelturm („Paris“) stehen, welche schlussendlich in der *Bedeutung* „Paris, die Stadt der Liebe“ mündet.

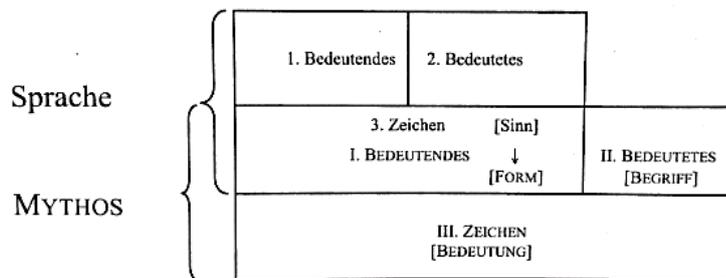


Abbildung 2: Barthes' semiologisches Modell des Mythos (aus: Seibt, S.138).

Für die Vermittlung des Mythos von Paris als der Stadt der Liebe könnte selbstverständlich auch irgendein anderes Liebespaar sich vor dem Eiffelturm küssend abgebildet sein. Das stimmt zwar, denn „die Individualität des Dargestellten, die den Sinn des Zeichens auf der (*objekt-*) sprachlichen Ebene ausmacht, entleert sich in die Form: *diese[s] bestimmte* [Liebespaar] wird zu *einem* [Liebespaar]“. Doch die Tatsache, dass es sich um ein ganz spezifisches und real existierendes (heterosexuelles, weißes) Liebespaar handelt, macht den Mythos erst *glaubwürdig*. Barthes spricht vom Alibi des Mythos, dem Bezugspunkt des Wahrheitsgehaltes.<sup>47</sup>

„Der Mythos leugnet nicht die Dinge; seine Funktion ist es vielmehr, davon zu sprechen; er reinigt sie einfach, gibt ihnen ihre Unschuld zurück, gründet sie in Natur und ewige Dauer, gibt ihnen eine Klarheit nicht einer Erklärung, sondern einer Feststellung.“<sup>48</sup>

Wie jedes semiologische System ist auch dieses, wie gesagt, „ein System von arbiträren Werten“<sup>49</sup>. Da demnach sozusagen alles Beliebige zum Mythos werden kann, könnte

<sup>47</sup>Oliver Seibt: *Der Sinn des Augenblicks. Überlegungen zu einer Musikwissenschaft des Alltäglichen*, Bielefeld: Transcript 2010, S. 139.

<sup>48</sup>Barthes, *Mythen des Alltags*, S.296.

<sup>49</sup>Seibt, *Der Sinn des Augenblicks*, S.140.

man also, wie dies beispielsweise Cole Porter tat, einen Song über Paris schreiben, definiert durch einen verbalsprachlichen sowie musikalisch semantischen Bezugsrahmen, und Paris somit die Stadt der/des \_\_\_\_\_ „bedeuten lassen“.<sup>50</sup>

In weiterer Folge unterscheidet Barthes drei *Lesarten* des Mythos.<sup>51</sup> Die erste Art, einen Mythos zu lesen, ist dabei die des *Erzeugers*, „der von einem *Begriff* ausgeht und nach einer *Form* für ihn sucht“<sup>52</sup> - beispielsweise der Fotograf, der auf bestimmte Symbole zurückgreift, um Paris als Stadt der Liebe zu präsentieren. Die zweite Leseart ist die des *Mythologen*, der die Erzeugung des Mythos dekonstruiert, da er „das Alibi zerstört, das die Deformation des *Sinns* durch die *Form* dem Mythos verschafft, in dem er bewusst zwischen *Sinn* und *Form* unterscheidet und so den Mythos als Betrug entlarvt“<sup>53</sup>, so wie Barthes selbst das tut. Zu guter Letzt nennt Barthes den *Leser*, „dessen Lesen im Gegensatz zu dem des *Erzeugers* von Mythen und dem des *Mythologen* durch das Moment des Unbewussten charakterisiert wird.“<sup>54</sup> Als „Konsument des Mythos“<sup>55</sup>, fällt er sozusagen unbewusst auf den Betrug herein, da für ihn in seiner Leseart „das Bedeutende des Mythos ein unentwirrbares Ganzes von *Sinn* und *Form* darstellt.“<sup>56</sup> Er nimmt die Willkür innerhalb des Systems nicht wahr und sieht darin Fakten.

### 2.3. Musik im *urban imaginary*

Barthes' Mythosmodell im Hinterkopf behaltend, möchte ich mich an dieser Stelle wieder dem Konzept des *urban imaginary* und damit zusammenhängend der Rolle, die Musik darin spielt, zuwenden. Auch James Donald widmet sich in seinem bereits erwähnten Buch *Imaging the Modern City* dieser Thematik. Als umfangreiche Auseinandersetzung mit Prinzipien, Prozessen, Vorgehensweisen, Referenzen und Theorien des urbanen Imaginären, dargestellt anhand komplementärer Beispiele aus Literatur, bildender und plastischer Kunst, Film, Architektur, Stadtplanung, Soziologie, Cultural Studies und Philosophie beleuchtet es viele Aspekte des Phänomens des Imaginierens selbst, sowie damit zusammenhängend von der Stadt der Moderne, von

---

<sup>50</sup>Barthes, *Mythen des Alltags*, S. 256.

<sup>51</sup>Ebda., S.276f.

<sup>52</sup>Ebda., Hervorhebungen im Original.

<sup>53</sup>Seibt, *Der Sinn des Augenblicks*, S.139.

<sup>54</sup>Ebda., S.141.

<sup>55</sup>Ebda., S.140.

<sup>56</sup>Ebda.

Urbanität und dem Zusammenleben der Bürger im urbanen Raum und liefert somit wertvolle Gedankenanstöße für die vorliegende Arbeit. Allerdings fällt auch hier auf, so wie eingangs bereits konstatiert wurde, dass der Autor Musik im Zusammenhang mit Stadtwahrnehmung außer Acht lässt.<sup>57</sup> Aus dem deutschsprachigen Raum sind hingegen zwei Sammelbände zu nennen, in denen die AutorInnen Musik in den theoretischen Fokus von Stadtwahrnehmung stellen: *Music City. Musikalische Annäherung an die kreative Stadt* (2014) und *Sound and the City. Populäre Musik im urbanen Kontext* (2007). Konzentriert sich die akademische Auseinandersetzung mit *urban imaginary* auf die visuelle Ebene, so werden, wenn überhaupt, Formen populärer Musik „als Medium der Imagination“<sup>58</sup> in den meisten Fällen ebenfalls auf ihre visuellen Begleitaspekte beschränkt behandelt. Dies rührt, wie eingangs beschrieben, größtenteils von der Schwierigkeit her, Musik „an sich“ zu definieren, zumal „Musik [...] in bestimmten sozialen Kontexten entsteht, in denen auch Codes bereitgestellt werden [...]. Diese Codes vorausgesetzt, kommt es [überhaupt erst] zur Entstehung von bestimmten Bedeutungen einzelner Musikstücke.“<sup>59</sup> Hinsichtlich kommerzieller Nutzungsaspekte populärer Musik empfinde ich die Argumentation von Friedrich nach intensiver Überlegung als schlüssig, wenn er Aspekte des Marketings im musikalischen *urban imaginary* hervorhebt.<sup>60</sup> Demnach sind es weniger die unmittelbaren klanglichen Eigenschaften von Musikstücken, die mit Orten in Verbindung gebracht werden, als der Kontext, in den sie eingebettet sind und aus dem heraus sie wahrgenommen werden. Dies bezieht sich zum einen auf die verbalsprachlichen Merkmale der Musikstücke, etwa der Titel oder Songtext, zum anderen auf die Entstehungsgeschichte von konkreten Werken oder Musikstilen, die mit bestimmten Orten und Personen in Verbindung stehen: „*Wiener Walzer* klingt nicht speziell wie Wien und *Detroit Techno* nicht wie Detroit“<sup>61</sup>, aber über den Wiener Walzer kann Wien als Stadt vermarktet werden, so wie Paris über Chansons und den Musettewalzer. Ebenso steht auch beispielsweise Paul Ankas Song *New York*,

---

<sup>57</sup>Auch meine persönliche Beobachtungen zu Inhalten der Vorträge und Diskussion im Rahmen der Konferenz *Locating Imagination* bestätigen die in diesem Kontext oft nebensächliche Rolle von Musik als Klangerlebnis, da sich die musikbezogenen Vorträge hauptsächlich auf Aspekte von *fandom*, Musiktourismus und damit zusammenhängende Aspekte von Stadtgestaltung konzentrierten. Kurzgefasst: Musik hörten wir nahezu keine.

<sup>58</sup>Malte Friedrich: „Lärm, Montage und Rhythmus. Urbane Prinzipien populärer Musik“, in: Dietrich Helms / Thomas Phleps (Hrsg.), *Sound and the City. Populäre Musik im urbanen Kontext*, Bielefeld: Transcript 2007 (Beiträge zur Populärmusikforschung 35), S. 33.

<sup>59</sup>Ebda., S. 34.

<sup>60</sup>Vgl. Friedrich, „Wie klingt die Stadt wenn sie vermarktet wird?“, S.283-284.

<sup>61</sup>Ebda., S.284.

*New York*, der über die Version von Frank Sinatra berühmt wurde, repräsentativ für die Stadt New York City – allerdings nicht, wenn man den Text ersetzen oder weglassen würde: Hierin ist wieder der Aspekt der Willkürlichkeit in der Mythosbildung zu erkennen.

Zum kommerziellen Einsatz kommen und aus kommerziellem Interesse entstehen musikalische *urban imaginaries* also als Stadtmarketingstrategien im Bereich des „neoliberalen city branding“<sup>62</sup>, welches mehr an „Tourismusförderung, Konsumorten und der Erschaffung eines [möglichst positiven] Stadtbildes interessiert ist als an Musik [„als Musik“] und Musikszenen.“<sup>63</sup> Zwar soll die wirkungsmächtige Rolle, die Musik im Promotionsbereich einnimmt, wie z.B. ihre Funktion als Jingle in Werbeclips, nicht ausgeblendet werden, doch das *musical urban imaginary* ist in diesem Zusammenhang vordergründig als lukrativer Stützpunkt einer immer mehr an wirtschaftlicher Bedeutung wachsenden Kreativindustrie zu verstehen.

„‘Musikstadt‘ ist sowohl ein realer als ein virtueller Begriff. Real ist die städtische Organisation von Musikproduktion, Musikdistribution und Musikkonsumption durch unterschiedliche Bevölkerungsgruppen und durch politisch und wirtschaftlich mächtige lokale Eliten und globale Industrien. Virtuell ist die Historisierung und Idealisierung von Städten als Musikstädte, die Einordnung bestimmter Musikstile als ‚authentisch‘, die Hybris um Musikstile, die von der Kulturindustrie und den Wirtschaftsförderungsagenturen bestimmten Städten oder Stadtteilen zugeordnet werden und die daran anschließende ikonographische Vermarktung städtischer Musikorte und ihrer Musikproduzierenden für ein allumfassendes Stadtmarketing, das reale und soziale Stadtpolitik immer häufiger ersetzen soll.“<sup>64</sup>

### 2.3.1. Musiktourismus

An tourismusspezifizierte Vermarktung gekoppelt wird Musik, in ihrer Funktion im Unterhaltungssektor und als kulturelle Identität generierendes Schmuckelement schon seit es Tourismusförderung gibt. Jedoch ist urbaner Musiktourismus per se, bei der Musik die primäre Motivation für eine Städtereise darstellt, als relativ neues Phänomen betrachtbar. Das Abklingen des Interesses an Massentourismus – etwa in Formen wie All-Inclusive-Strandurlaube und massentouristischen Kulturangeboten bei Städtereisen – hat zur Folge, dass stetig neue zu füllende Nischen gesucht werden, um Diversität im Angebot zu schaffen und die Attraktivität von einzelnen Städten auf unterschiedliche

---

<sup>62</sup>Klappentext, *Music City*.

<sup>63</sup>Friedrich, Malte, „Wie klingt die Stadt, wenn sie vermarktet wird?“, S. 271.

<sup>64</sup>Kirchber et al., „Music City“, S. 10.

Bereiche und Zielgruppen zu erweitern. Solch eine ideale Nische findet sich in Musik, die im Kontext einer wachsenden Kultur- und *heritage*-Industrie und daran angeknüpft der kommerziellen Inszenierung von Nostalgie, zu einem wichtigen Wirtschaftsgut (*commodity*) des Kulturtourismus zählt, wie bereits erläutert wurde.<sup>65</sup>

Um als greifbares Produkt konsumierbar gemacht zu werden, muss Musik erst in materielle Form gebracht oder an Materielles gekoppelt werden. So erscheinen die Möglichkeiten, musikbezogene *urban imaginaries* kommerziell zu nutzen, zu manifestieren, sie zu pflegen, zu erweitern und auch neue zu schaffen, vielseitig. Nährboden einer Platzierung nostalgischer Gefühle ist allem voran die Verortung und Personifizierung, sowie Materialisierung von Musikgeschichtlichem in Form von Objekten (Instrumente, Alltagsgegenstände etc.) die in Museen, *places of tribute*, ausgestellt werden. Bezüglich einer musikhistorischen Verortung ist es zum einen die Stadt als imaginativ holistisches Ganzes, die als Entstehungs- oder historischer Rezeptionsort einer Musik, sowie Wirkungsort oder Lebensraum einer oder mehrerer Akteure der Musik signifikant sein kann. Zum anderen geht es um konkrete geschichtsträchtige Schauplätze musikalischen Geschehens, etwa Geburts- oder Wohnhäuser, Aufführungsorte oder Aufnahmestudios. Doch Verortung alleine reicht nicht aus: Als goldene Schlüssel dienen hierbei Romantisierung und Mythosbildung, wobei fiktive Geschichten oftmals als real vermittelt werden, um den Besuch von Orten attraktiver und spannender zu machen.<sup>66</sup>

Eine weitere Möglichkeit für Verortung sind in Songtiteln erwähnte oder Songtexten besungene reale Orte und Gegenden, etwa der Strand von Ipanema oder die Champs-Élysées. Ganze Städte bzw. Stadtteile, die mit einer bestimmten Musikgeschichte verknüpft werden, lassen sich im Musiktourismus durch auf diese hin konzipierte Touren besichtigen.<sup>67</sup> Die Veranstaltung von Musikfestivals ist ebenfalls eine Strategie, BesucherInnen anzuziehen, *fandom* zu fördern, zugleich eine Selbstidentifikation der Einwohnerschaft zu schaffen und ein Image des Ortes zu pflegen, wie das im Bereich der Hochkultur schon lange etwa die Salzburger oder die Bayreuther Festspiele demonstrieren. Auch StraßenmusikerInnen als Teil einer spezifischen städtischen

---

<sup>65</sup>Gibson / Connell, *Music and Tourism. On the road again, Clevedon u.a.: Channel View Publications 2005 (Aspects of Tourism 19)*, S.1f.

<sup>66</sup>Ebda., S.14.

<sup>67</sup>Siehe 3.9.2. Jazz-Paris-Tours, S.64 der vorliegenden Arbeit.

Soundscape können eine wichtige Rolle in der Kreation musikalischer Identität spielen – im Fall von Paris beispielsweise, wenn Akkordeonwalzer in Montmartre zu hören sind.

So divergent Angebote des Musiktourismus ausfallen können, so lassen sich MusiktouristInnen zwar allgemein betrachtet als „special interest tourists“<sup>68</sup> charakterisieren, können dennoch im Konkreten auf der Suche nach einer Vielfalt völlig unterschiedlicher Dinge sein.<sup>69</sup> Die speziellen Interessen dieser Art von KulturtouristInnen lassen sich dabei insofern gut unter eine Haube bringen, als sie sich grundsätzlich und immer wiederkehrend auf gewisse Motive beziehen: ungewöhnliche, d.h. vom Alltäglichen oder Typischen abweichende, besondere Qualität und vor allem eine Authentizität, jedenfalls so empfundene Echtheit des Erlebten, sowie oftmals eine aktive, wenn auch meist ephemere Identifikation mit den *locals*, „in einer nicht-ausbeuterischen Weise“<sup>70</sup>, welches mit einer gewissen Abneigung gegenüber dem Begehren von massentouristischem, inauthentischem und „offensichtlich hedonistischem“<sup>71</sup> Vergnügen einhergeht. Genannte TouristInnen sind so gesehen auf der Spur nach etwas Persönlichem, Emotionalem und individuell Geprägtem.

Authentizität als etwas Glaubwürdiges, Ehrliches und Originelles, das Gegenteil einer Fälschung, ist dabei auf verschiedene Weise zu gewinnen: Einerseits kann sie sich auf Topographisches beziehen – die Lebensumgebung von MusikerInnen, der Entstehungsort einer Musik und vergleichbare historische Schauplätze, „where the magic took place“.<sup>72</sup> Andererseits geht es um einen Nostalgieaspekt, wenn die Zuhörer durch die Musik das Gefühl bekommen, vergangenen Zeiten näher zu sein.<sup>73</sup> Gibson und Connell legen die touristische Erfahrung von Authentizität schlichtweg als Illusion fest, v.a. wenn es um einen weiteren Aspekt geht, wo, wie es oft geschieht, die Auffassung geweckt wird, die vorgeführte Musik sei fern von kommerzialisierenden Faktoren, beispielsweise bei Musik, die als traditionell, quasi als immer schon vorhanden, wahrgenommen werde.<sup>74</sup> Wie Schönheit läge, so die Autoren, Authentizität

---

<sup>68</sup>Gibson / Connell, *Music and Tourism*, S.15

<sup>69</sup>Ebda.

<sup>70</sup>Ebda., frei übersetzt von Autorin nach: „in a non-exploitative manner“.

<sup>71</sup>Ebda., frei übersetzt von Autorin nach: „obviously hedonistic“.

<sup>72</sup>Ebda., S. 138.

<sup>73</sup>Ebda., S. 140.

<sup>74</sup>Authentizität als Konzept ist grundsätzlich ein zentraler Faktor in Musikproduktion, -rezeption und -vermarktung. Vgl. Ebda. S. 137f.

auch im Auge des Betrachters. „If not false consciousness, it is at best a constructed set of shared meanings – contingent and often contested – by audiences, promoters and participants”.<sup>75</sup> In vielerlei Hinsicht ist Authentizität also als Teil touristischer Urlaubserfahrungen höchst erwünscht, die TouristInnen selbst sind es demnach, die in erster Linie daran interessiert sind, eine Illusion aufrecht zu erhalten, womit sich gerade diese Illusion einer Authentizität als lukratives und wertvolles *commodity* des Tourismussektors herausstellt.

### 2.3.1.1. Virtuelle Reisen

Vor der Etablierung und Ausweitung eines Massen-Ferntourismus, ab ca. der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, gab es bereits in privaten Haushalten die Möglichkeit, mittels Musikaufnahmen virtuell in die Ferne zu reisen.<sup>76</sup> Orte, Nationen, Städte können dabei mit einem *signature soundtrack*<sup>77</sup> versehen ins (*urban*) *imaginary* eingebrannt werden, wonach beim Hören von beispielsweise als griechisch etikettierter Musik, der entsprechende *Genius loci* reproduziert bzw. von der Hörerschaft imaginiert in ihre unmittelbare Gegenwart gebracht wird. So entsteht beim Hören von „griechischer Musik“ das Gefühl, in Griechenland zu sein. Gibson und Connell bringen das Aufkommen einer Industrie des virtuellen Musiktourismus mit dem von *Muzak* in Verbindung – darunter ist die in den 1930er Jahren erstmals von der gleichnamigen Firma kreierte Hintergrundmusik an Arbeitsplätzen und Haushalten zu verstehen, die z.B. zur Vermeidung von Langeweile dienen soll und im Deutschen gerne als Aufzugsmusik bezeichnet wird.<sup>78</sup> Ab den 1950ern entstanden an bestimmte Themen und Ambiente gebundene Kompilationsalben, die heute wie in Form von Playlists auf diversen Streamingportalen zu finden sind, mit Titel wie „Music for Relaxing“, „Music for Dinner“ etc. Daneben sind es, wie oben erwähnt, vor allem exotisch anmutende Orte, deren Ambiente durch die Musik imaginär und künstlich an jedem Ort reproduzierbar gemacht wird. Ein Beispiel aus *Music & Tourism* ist das Album *Place Pigalle* von *Stanley Black and His Orchestra* aus dem Jahr 1958, das im Plattentext als

---

<sup>75</sup>Ebda., S.146.

<sup>76</sup>Ebda., S.12.

<sup>77</sup>Vgl. Gemma Ware: „Best Gypsy Jazz bars in Paris“, in: *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/travel/2010/mar/03/jazz-bars-paris-django-reinhardt>, veröffentlicht am 3.3.2010, letzter Zugriff: 8.5.2017.

<sup>78</sup>Gibson / Connell, *Music and Tourism*, S.20f.

„conducted musical tour [...] with utmost safety“<sup>79</sup> beworben wird. Es beziehe sich auf eine „Anglo-Amerikanische Faszination für Europäischen Kosmopolitismus“<sup>80</sup>, sowie auch auf die Ängste bzw. Unannehmlichkeiten, die mit Fernreisen einhergehen:

„Why go to all the bother getting a passport, travelling on boats, trains and plain, buying sea-sick tablets, [...] bothering your head by complicated sums with francs.. [...] Sure enough, the moment you put this record on the turntable you only need to close your eyes and there are you strolling along the banks of the Seine, [...] nibbling at your croissant accompanied by a French coffee at a table on the sidewalk as the sun rises over Paris...“<sup>81</sup>

Des Weiteren wird im Text zu *Place Pigalle* behauptet:

„Even if you have never been nearer to Paris in your life than the stony shores of Folkestone, you can quiet easily imagine you have been there simply by listening to the music. There seems to be some extra sense, not yet explained by the scientists, that connects every place in the world with its representative themes.“<sup>82</sup>

Auf den imaginären Plattenteller werden wir solcherlei Paris-*imaginaries* über Jazzmusik in Kapitel 4.2.3 legen.<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup>Anonym, 1958, zit. n. Ebda., S.23.

<sup>80</sup>Gibson / Connell, *Music and Tourism*, S.23, frei übersetzt von Autorin nach: „Anglo-American fascination with European cosmopolitanism“,

<sup>81</sup>Anonym, 1958, zit. n. Ebda.

<sup>82</sup>Anonym, 1958, zit n. Ebda., S. 24.

<sup>83</sup>Siehe 4.2.3. Paris als Albumthematik, S. 101 der vorliegenden Arbeit.

### 3. Geschichte und Mythos des Jazz in Paris

Im Licht einer Beschäftigung mit *urban imaginary*, Mythos und Strategien des Musiktourismus ist es kein leichtes Unterfangen, die Geschichte des Jazz in Paris quellenkritisch wiederzugeben. Das Anliegen dieses Kapitels ist es aber auch nicht, so wie es im Gegensatz dazu beispielsweise in Andy Frys Hystorographie *Paris Blues* der Fall ist, eine entmystifizierte, ideologiekritische Historik zu verfassen. Während Fry schreibt: “[My study] aims to exorcize some ghosts.”<sup>84</sup>, sind es genau diese Geister, die für vorliegende Arbeit von besonderem Interesse sind, da es ja genau um eine *Vorstellungswelt* von Paris geht, die in Zusammenhang mit Jazzmusik entsteht oder entstehen kann. An dieser Stelle sollen daher die historischen, harten Fakten mit den sich um sie rankenden Mythen, von deren Früchten sich das kollektive Jazz-Paris-*imaginary* ernährt, in einer Zusammenschau dargestellt werden.

Zu Beginn möchte ich allgemein auf die Quellen eingehen, die ich herangezogen habe, um die verbreitetsten Narrative von Paris und Jazz einfangen zu können. Da es um die global geläufige, für einen bestimmten Gebrauch geschmückte<sup>85</sup> Geschichte von Jazz in Paris geht, sind neben aktuellen historiographischen Publikationen vor allem auch nicht-akademische, kommerziell angelegte, englischsprachige, somit international zugängliche Informationsquellen von besonderem Interesse. Bei der Suche danach konzentrierte ich mich auf diverse Online-Reiseführer, Blogs und vergleichbare touristische Informationswebseiten. In die Rolle einer Touristin geschlüpft, googlete ich „Jazz history in Paris“ und fand so zahlreiche Verweise auf einschlägige Websites, etwa *thegoodlifeinfrance.com*, *sightseekersdelight.com*, *theculturetrip.com* und *parislovesjazz.blogspot.co.at*.

Wichtig sind in dem Zusammenhang auch Informationen aus Artikeln in der wohl populärsten Enzyklopädie unserer Zeit, Wikipedia<sup>86</sup>. Wie Fry in seinem Buch *Paris Blues* – dieses stelle ich als kritisches Korrektiv gegenüber – durch profunde Quellenkritik verdeutlicht, können auch Jazzhystorographien mit akademischem Anspruch ab einem gewissen Grad oder auf bestimmte Aspekte konzentriert als geläufig,

<sup>84</sup>Andy Fry: *Paris Blues. African American Music and French Popular Culture, 1920-1960*, Chicago / London: The University of Chicago Press 2014, S. 27.

<sup>85</sup>Barthes, *Mythen des Alltags*, S. 252.

<sup>86</sup>[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), letzter Zugriff 1.8.2017.

zumindest in ihrem kritischen Gehalt als unzureichend oder naiv entlarvbar sein.<sup>87</sup> Das gilt auch für das Werk, an dem ich mich hier als erstem Ausgangspunkt zu einer Erzählung der Jazzgeschichte in Paris bzw. in Frankreich orientieren möchte, William Shacks *Harlem in Montmartre* und vor allem der dazugehörige, gleichnamige Dokumentarfilm aus dem Jahr 2009. Das Hauptproblem von Geschichtsschreibungen ist, dass diese selbst stets in einen historischen Kontext eingebettet sind, aus einer bestimmten Perspektive erzählt werden und ebenfalls als in einem kulturell und ideologisch geprägten Setting entstanden aufzufassen sind. Insofern ist davon auszugehen, dass solche Momente bei Shack als Afroamerikaner und Historiker afroamerikanischer Kultur ebenso durchschimmern, wenn nicht sogar den kritischen Blick zu blenden im Stande sind, als Shack die Jazzgeschichte in Frankreich prinzipiell als eine Erfolgsgeschichte von Afroamerikanern im globalen Kontext darstellt. Das Paris bzw. Frankreich-*imaginary* von Shack selbst, der 1923 in Chicago auf die Welt kam und aufwuchs, entstammte dabei vor allem den Kriegsgeschichten seines Großvaters: Geschichten aus dem *Great War*, dem Ersten Weltkrieg, sind sie allesamt Geschichten einer umfassenden französischen Gastfreundschaft, die die Vorstellung evozieren, dass Schwarze aus den USA ins Ausland reisen mussten, um im gleichen Maße wie Weiße anerkannt zu werden.<sup>88</sup> „Shack’s book is less a critical history than a nostalgic extension of the story – a compilation of tales sent back home of African American success abroad.”<sup>89</sup> Es erzählt so gesehen eine *good story*. Die quintessenzielle Begründung, mich bei der Darstellung zumindest der Anfänge, sprich des gängigen Narrativs von der Jazzmigration aus New York bzw. den USA nach Paris, dennoch an Shacks Historik zu orientieren, findet sich in folgendem Zitat von Fry: “If *Harlem in Montmartre* is a myth, it is a lasting and empowering one, which became a historical force in its own right.”<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup>Vgl. Fry, *Paris Blues*, S.7.

<sup>88</sup>Fry, *Paris Blues*, xiii.

<sup>89</sup>Ebda., S.8.

<sup>90</sup>Ebda.

### 3.1. Der Anfang: 1. Weltkrieg, James R. Europe und Eugene Bullard

„Irgendwo“ bei den *minstrel shows* gegen Ende des 19. Jahrhunderts, als afroamerikanische Unterhaltungskünstler nach Frankreich kamen<sup>91</sup>, fand, so fasst Fry zusammen, die „herkömmliche Geschichte“<sup>92</sup> des Jazz in Paris ihren Anfang. Es folgte die Pariser Weltausstellung 1900, bei der die französische Elite erstmals mit Ragtime in Berührung kam. Prominente Beispiele direkter Einflüsse des „frühen Jazz“ auf französische Kunstmusik, von der die Musikwissenschaft beim Thema Paris und Jazzmusik verstärkt ausgeht<sup>93</sup>, sind vor allem Debussys Soloklavierwerke „Golliwogg’s Cakewalk“ (Uraufführung 1908) und „Petit Nègre“ (1909) oder *Ragtime for 11 instruments* (1918) von Stravinsky. Doch von einer solchen Vorstellung von „Paris als Jazzstadt“, wie sie ein Titel *Harlem in Montmartre* zu evozieren fähig ist, scheinen wir mit *minstrel shows*, Debussy oder Stravinsky noch entfernt zu sein. Erst danach fängt meiner Ansicht nach, die eigentliche herkömmliche Pariser Jazzgeschichte an, und nicht schon bei den Minstrel Shows des 19. Jahrhunderts: Zumindest was das Aufkommen eines Paris-Jazz-*imaginary* betrifft, sind die Ereignisse und Umstände um den Ersten Weltkrieg herum und v.a. danach, aus der Perspektive afroamerikanischer Kulturgeschichte und die „rose-tinted spectacles“<sup>94</sup>, durch die sie erzählt wird, als wesentlich ausschlaggebender zu betrachten.<sup>95</sup> Genau genommen kann zu dem Zeitpunkt von „Jazz“ noch nicht gesprochen werden, sondern am ehesten von, unter die Bezeichnung „Ragtime“ fallender, Kapellmusik der afroamerikanischen Soldaten, die während des Ersten Weltkrieges nach Frankreich kamen. Es ist der Name John Reese Europe’s *Hellfighters* mit dem die Geschichte anfängt.<sup>96</sup> Mit dieser Marching-Band, die als die beste in den USA galt, wurde also Ragtime in seiner Transformationsphase zu Jazz nach Frankreich importiert. Aufgenommen wurde diese neue und aufregende Musik mit Begeisterung, vor allem da man bisher nichts Vergleichbares gehört und erlebt hatte.<sup>97</sup>

---

<sup>91</sup>Ebda., S.6.

<sup>92</sup>Ebda., im Original „familiar narrative“.

<sup>93</sup>Ebda., S.13.

<sup>94</sup>Ebda., S.7.

<sup>95</sup>Vgl. <https://bonjourparis.com/tours/discover-the-history-of-jazz-in-paris/>, veröffentlicht am 9.8.2016, letzter Zugriff: 8.5.2017.

<sup>96</sup>Vgl. Ekkehard Jost: *Jazzgeschichten aus Europa*, Hofheim: Wolke 2012, S.20f.

<sup>97</sup>Vgl. „Harlem in Montmartre. The French Contribution to Jazz“, Videoaufnahme, #00:33:32 - #00:34:05.



Abbildung 3: James 'Reese' Europe dirigiert die Hellfighters, Paris 1918 (aus: Jost, *Jazzgeschichten*, S.30)

Fasziniert war man ebenso von Louis Mitchell, der zwar im Dokumentarfilm *Harlem in Montmartre* keine Erwähnung findet, dafür aber in einem gleichnamigen Kurzfilm zur selbigen Dokumentation.<sup>98</sup> Hatte er als Schlagzeuger in James Reese Europes Band in New York angefangen, entschied sich Louis Mitchell 1918, seine eigene Band zu gründen und ließ sich, nach einiger Zeit auf Europatour, schließlich in Paris nieder. Als *Louis Mitchell & the Jazz Kings* waren sie fünf Jahre lang die Hausband des *Casino de Paris*.<sup>99</sup> 1922 nahmen sie bei Pathé Records den Song „Ain't we got fun“ auf, welches als die wahrscheinlich allererste Tonträgeraufnahme des Jazz in Paris genannt wird.<sup>100</sup> Später eröffnete Mitchell seinen eigenen Jazzclub in Paris.

---

<sup>98</sup>*Harlem in Montmartre. A Paris Jazz Story*, Kurzfilm, PBS Great Performances, veröffentlicht am 3.2.2010 von Independent Television Service, <https://www.youtube.com/watch?v=22GsV-7XgD4>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>99</sup>Jost, *Jazzgeschichten*, S.33f.

<sup>100</sup>Alice Sparberg Alexio, Ausschnitt aus: *Harlem in Montmartre. A Paris Jazz Story*, #00:02:51 - #00:03:17.

Auch ein weiterer Akteur in der Pariser Jazzgeschichte, der vor allem aus afroamerikanischer Sicht als wichtig angesehene Eugene Bullard, kam als afroamerikanischer Soldat in Frankreich zum Einsatz. Jedoch war Bullard bereits als Jugendlicher vor dem Rassismusproblem aus dem Süden der USA nach England geflüchtet und hatte schon vor dem Ausbruch des Krieges während eines Reiseaufenthaltes in Paris beschlossen, sich dort niederzulassen. Diverse Anekdoten ranken sich um sein Leben. Schließlich ging Bullard als erster afroamerikanischer Kampfpilot der Welt in die Geschichte ein und stieg durch seine Erfolge zum nationalen Kriegshelden in Frankreich auf. Später sicherte er sich durch die Heirat mit der Tochter einer aristokratischen Familie und unterstützt von soliden Sprachkenntnissen seinen Platz in der Pariser *haute société*. Angeblich hatte er aus der Erkenntnis heraus, dass als Musiker gutes Geld verdient werden konnte, angefangen Schlagzeug zu spielen. So fing er als Schlagzeuger im Jazzclub *Au Zelli's* an und managte schon bald einen der angesehensten Clubs dieser Periode, *Le Grand Duc*.<sup>101</sup> Als Nachtclubbesitzer stand ihm der Weg offen, einer derjenigen zu sein, die Harlem nach Montmartre holten.

### 3.2. Hintergründe: Warum Paris?

Von der florierenden Jazzszene bzw. afroamerikanischen (Künstler-) Gemeinschaft (*community*) in Paris sprach man also als „Harlem in Montmartre“ oder „Paris Noir“. Mit dem ersten Weltkrieg schwappte die Jazz-Welle nach Paris – genau genommen nach Montmartre, dem Künstlerviertel Paris'. Grundsätzlich herrscht(e) eine Trennung zwischen Rive Droite, den Stadtteilen nördlich der Seine, zu denen Montmartre gehört und Rive Gauche, den Stadtteilen südlich der Seine, etwa Saint-Germain-des-Prés und Montparnasse – letzteres, mit seiner Konzentration von Cafés und Bars, war als Treffpunkt von Schriftstellern und Philosophen etc. gewissermaßen das intellektuelle Pendant zum Partybezirk Pigalle bei Montmartre, wo sich das berühmte Cabaret *Moulin Rouge* befindet. Vor einer Schilderung der weiteren Pariser Jazzgeschichte, soll aber erst einmal genauer erläutert werden: Warum Jazz in *Paris* und nicht bspw. London oder Berlin?

---

<sup>101</sup>Vgl. Vanessa Lorenz : „Eugene J. Bullard. Kampf um Freiheit und Gleichheit“, in: *Paris qui remue*. *Paris im Zeitalter des Jazz*, Virtuelle Ausstellung der Humboldt-Universität zu Berlin 2014, <https://www2.hu-berlin.de/virtuelle-ausstellungen/omeka/exhibits/show/jazz/personen/bullard>, letzter Zugriff 9.5.2017.

Die Hintergründe, die dazu führten, dass zahlreiche afroamerikanische MusikerInnen und Geschäftsleute aus dem Musikbusiness nach Paris zogen, hängen, neben dem Stellenwert von Paris als einer Weltmetropole der Moderne, einerseits damit zusammen, wie die Umstände nach dem Krieg für afroamerikanischen MusikerInnen in Paris im Vergleich zur USA waren, andererseits damit, was Paris im Besonderen für sie repräsentierte. Aus der Sicht der afroamerikanischen MusikerInnen galt Paris, an Bullards Beispiel denkend, als die Stadt, in denen die Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung nahezu unendlich zu sein schienen. Zwar war für den Ausdruck zeitgenössischer afroamerikanischer Kunst, vor allem in Literatur und Malerei, der Weg schon geebnet durch die sogenannte *Harlem Renaissance*, eine als soziokulturelle „Explosion“<sup>102</sup> bezeichnete Künstlerbewegung der 1920er Jahre, konzentriert auf Harlem, den Stadtteil New Yorks, in die der größte Teil der afroamerikanischen Mittelschicht im Zuge der *Great Migration* vom Süden nach Norden angesiedelt war; doch der herrschenden Apartheid im Gesamten konnte man erst in Paris entfliehen.

Diese *Idee* von Paris hatte bereits eine Tradition, die aktualisiert und verstärkt wurde, unter anderem durch Geschichten ehemaliger Rekruten, die nach Ende des Krieges in die USA zurückkehrten, wie wir bereits über William Shacks Großvater erfuhren. Man schwärmte von der Gastfreundschaft der Franzosen und von Paris als einem Ort der Freiheit und Möglichkeiten. Außerdem war die Vorstellung, erst durch Erfolge in der Ferne auch in der Heimat Anerkennung zu bekommen, Antrieb für viele afroamerikanische KünstlerInnen, nach Paris zu ziehen. Generell wird erzählt, wie afroamerikanische MusikerInnen sich in Paris im Vergleich zur Lage in ihrer Heimat nicht nur fern von Rassismus und Diskriminierung fühlten, sondern wie sie dort sogar höchst willkommen geheißen, respektvoll behandelt, teilweise hoch geschätzt wurden. „Recognition from abroad was leverage, legitimating black claims to full citizenship in the US.“<sup>103</sup> Zudem konnte man in Paris, das bekanntlich in den 1920er Jahren eine Blütezeit als „cultural capital of the world“<sup>104</sup> genoss, als Afroamerikaner, „sogar ein

---

<sup>102</sup>Vgl. Art. „Harlem Renaissance“, in: *Wikipedia. The Free Encyclopedia*, [https://en.wikipedia.org/wiki/Harlem\\_Renaissance](https://en.wikipedia.org/wiki/Harlem_Renaissance), zuletzt bearbeitet am 8.5.2017, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>103</sup>Jayna Brown: *Babylon girls. Black women performers and the shaping of the modern*, Durham: Duke University Press 2008, S. 248-49.

<sup>104</sup>Charles Hobson: „Harlem in Montmartre“, Vortrag am 19.2.2010, „Videoaufnahme, #00:10:20 - #00:10:25.“

Glas Wein trinken“<sup>105</sup>, was nicht zuletzt auf Grund der Prohibition, die in den 1920ern in den USA herrschte, nicht möglich war. Zusätzlich zur omnipräsenten, rassistischen Diskriminierung, wurde afroamerikanischen MusikerInnen in den Jahren der Prohibition mit einem Rückgang von Einnahmen in Bars und Clubs und dem resultierenden Abbau an Arbeitsplätzen, ein weiterer Stein in den Weg gelegt. Dieser Umstand ließ Paris als „Kultur“- und Partystadt, in der man nicht nur ein freies Lebensgefühl und stärkeres Selbstvertrauen haben, sondern zudem gutes Geld verdienen konnte, noch attraktiver erscheinen. Selbstfindung, Identitätsbildung sind hier zu nennende Schlagworte. Der Unterschied im soziopolitischen wie tagtäglichen Klima, den AfroamerikanerInnen, in dem Fall insbesondere MusikerInnen, zu dieser Zeit zwischen ihrer alten Heimat und Paris erlebten, ist nicht schwer nachzuvollziehen, denkt man zudem an rassistische Exzesse wie den sogenannten *Red Summer* 1919, bei der es im Spätsommer des Jahres zu extrem gewaltsamen, blutigen, rassistisch motivierten Akten in zahlreichen amerikanischen Städten kam und Schwarze teilweise öffentlich gelyncht wurden.<sup>106</sup> Verständlich also, dass man sich als Afroamerikaner in Paris unter diesen Umständen um einiges wohler fühlte bzw. geprägt durch die Vorstellung von einem Leben in Paris das Leben im eigenen Land nicht mehr hinnehmen konnte. Der Songtext eines amerikanischen *Vaudeville*-Verkaufsschlagers aus 1919, komponiert von Walter Donalds, beschreibt allgemein die Problematik der Readaption ehemaliger Soldaten an das Leben in der Landwirtschaft: „How ya gonna keep 'em down on the farm, after they've seen Pary?“. <sup>107</sup> Zudem soll erwähnt werden, dass auch praktische Gründe, wie die angenehmere Infrastruktur und die Konzentration der Jazzclubs in Paris, im Vergleich zu New York bspw., mit ein Aspekt der Attraktivität von Paris war bzw. heute noch ist.<sup>108</sup> „The saying goes, 'There is only one inch of difference between New York and Paris, but it's the inch I live in.'“<sup>109</sup>

„Eugene Bullard is proof that in Paris in the 1920ies the possibilities for self-definition were only limited by the imagination. Here is a young African American from the South who is only attracted

---

<sup>105</sup>Ebda., #00:10:35 - #00:10:37, frei übersetzt von Autorin nach: „You could even have a glass of wine“.

<sup>106</sup>Ebda., #00:38:11 – 00:38:50.

<sup>107</sup>Vgl. M. Paul Holsinger: Art. "How Ya Gonna Keep 'Em Down on the Farm?" in: Ders. (Hrsg.), *War and American Popular Culture: A Historical Encyclopedia*. Westport, CT: Greenwood Press 1999, S.207-208.

<sup>108</sup>Vgl. bspw. S.5. Jeff, S. 121 der vorliegenden Arbeit.

<sup>109</sup>Mike Zwerin: „Jazz in Europe. The Real World Music.....or the Full Circle“, in: Bill Kirchner (Hrsg.), *The Oxford Companion to Jazz*, New York: Oxford University Press 2000, S.535.

by the *idea* of Paris, the idea of that great modern city. The idea of a place where you could be yourself, find yourself, discover yourself”<sup>110</sup>

Die andere Perspektive ist die aus Paris und die Rolle, die Jazzmusik und afroamerikanische MusikerInnen, die nach Paris migrierten, einnahmen. Infolge des Wirtschaftswachstums in den 1920er Jahren war die Unterhaltungsbranche in Paris äußerst lukrativ. Der Krieg war gewonnen und das sollte ebenso gefeiert wie auch schnell vergessen werden – und wo konnte man besser feiern und ausgehen als in Paris? Mit seinen vielen Varietés, Cabarets und Nachtclubs – beispielsweise das wohl berühmteste Cabaret *Moulin Rouge*, das zunächst als Ballsaal/Variété mit Cancan-Aufführungen 1891 im gleichen Jahr wie der Eiffelturm Eröffnung feierte –, hatte sich Paris längst einen Namen als Party- und Vergnügungsstadt gemacht. Die 1920er Jahre brachten neben immensen technologischen Innovationen, etwa Autos oder Radio, auch eine *dance craze* in den USA mit sich, die alsbald auch das Nachtleben in Paris erobert hatte. Heute noch sprechen wir von dieser Periode als den *Roaring Twenties* - geprägt vom Aufkommen und der enormen Popularität von Jazz und Swing sind sie auch als das *Jazz Age* bekannt, mit *Les années folles* als französischem Pendant. Dementsprechend hoch war in Paris die Nachfrage nach *le jazz hot* der Afroamerikaner. Die JazzmusikerInnen, die schon während des Krieges für gute Stimmung gesorgt hatten, regten mit ihrer Musik nicht nur zum Tanzen an, sondern waren exotisch anzuhören und -sehen. Sie symbolisierten Vergnügen.

Im frühen 20. Jahrhundert schon war in Frankreich die sogenannte *art nègre*, zu der zunächst afrikanische Artefakte wie Masken oder Skulpturen gezählt wurden, besonders populär. Aus heutiger Sicht unter das Stichwort „modernist primitivism“<sup>111</sup> fallend, entwickelte sich eine „negrophile aesthetic valorisation of a particular version of blackness“<sup>112</sup>. Jazz und alles was dazu gezählt wurde, ließ sich insofern durch diese Negrophilie als existenzfähige *musique nègre* neben eine *art nègre* einbetten. Das Aufkommen des *Jazz Age* in Paris brachte somit einen regelrechten Hype um *negro art* mit sich. Für Afroamerikaner war es unvorstellbar, so wird in der Dokumentation erzählt, dass Schwarzsein nicht nur keine Last, sondern, ganz im Gegenteil, einen

---

<sup>110</sup>Brent Edwards, Ausschnitt aus: Dante J. James (Regisseur), *Harlem in Montmartre* (2009), Videoaufnahme von Filmpräsentation online verfügbar, <https://www.youtube.com/watch?v=qQ-xXA7D6YA>, #00:30:59 - #00:31:25.

<sup>111</sup>Fry, *Paris Blues*, S.13.

<sup>112</sup>Sweeney, Carol, *From Fetish to Subject: Race, Modernism, and Primitivism, 1919 -1935*, Westport, CT: Praeger, 2004, S.2-3, zit. n. Fry, *Paris Blues*, S.9.

positiven Wert mit sich brachte. Dennoch, so ein wichtiger Kritikpunkt, der in *Paris Blues* hervorgehoben wird, wie auch in weniger kritischen Geschichtserzählungen, etwa der Website *sightseekersdelight.com* Erwähnung findet<sup>113</sup>, rührte die Gastfreundschaft der Franzosen eher vom oben beschriebenen Exotismus und einem positiven Rassismus her, als von einer angeblichen „colorblindness“. Dass Frankreich, als einer der stärksten Kolonialmächte der Welt, zugeschrieben wird, keinen Rassismus zu betreiben, klingt wohl nicht nur in quellenkritischen Ohren nahezu absurd. Fry zitiert diesbezüglich Carole Sweeney, die es auf den Punkt bringt: „Most striking of all perhaps is the fact that a popular cultural negrophilia existed alongside a gradual resurgence of aggressively xenophobic nationalism“.<sup>114</sup>

Die quasi omnipräsente Begeisterung für alles „Afrikanische“ zog im Falle des Jazz auch die Pariser Avantgarde, Kubisten, Surrealisten und Intellektuellenkreise der Zeit an. In *Harlem in Montmartre* werden diesbezüglich allen voran Jean Cocteau und Man Ray (ein weiterer „American in Paris“) als die Pariser (bzw. „Montparnasser“) Künstler, sowie auch der Komponist Darius Milhaud genannt, die *le jazz hot* als gewagt, innovativ und in ihrem Gehalt von „auditory images of both modernity and spontaneity“<sup>115</sup> auffassten und somit für den Kunstanspruch von Jazz als wegbereitend angesehen werden.<sup>116</sup> Avantgarde-KünstlerInnen in Frankreich hätten nach exotischen Inspirationsquellen gesucht, allerdings mit der steigenden Popularität von Jazz Richtung Mainstream, alsbald wieder das Interesse daran verloren.<sup>117</sup>

---

<sup>113</sup><http://sightseekersdelight.com/history-of-jazz-in-paris/>, letzter Zugriff: 8.5.2017.

<sup>114</sup>Sweeney, Carol, *From Fetish to Subject: Race, Modernism, and Primitivism, 1919 -1935*, Westport, CT: Praeger, 2004, S.2-3, zit. n. Fry, *Paris Blues*, S.10.

<sup>115</sup>Tyler Stovall, Ausschnitt aus: *Harlem in Montmartre*, Videoaufnahme #00:41:51 - #00:41:56.

<sup>116</sup>In der Dokumentation *Harlem in Montmartre* wird diesbezüglich der 1926 gedrehte Experimentalstummfilm *Emak-Bakia* von Man Ray, fälschlicherweise unter dem Titel *Cinpoém* vorgestellt, als Beispiel herangezogen, um zu verdeutlichen, wie die Pariser Avantgarde-Künstler Jazz als innovative, improvisatorische Kunstform visualisiert in ihre eigenen Arbeiten einbauten. Im Internet kursiert die irreführende Fehlinformation, der Film sei im Original mit Jazzmusik von Django Reinhardt unterlegt. Doch zu diesem Zeitpunkt existierte diese noch nicht.

<sup>117</sup>*Harlem in Montmartre*, Videoaufnahme, #00:42:38 – 00:42:43.

### 3.3. Josephine Baker, Bricktop und Cole Porter

„The white imagination is sure something when it comes to blacks“

(angeblich) Josephine Baker, nach Marcel Sauvage, *Voyages et aventure de Joséphine Baker* (1931, S.6)

Im Rahmen kritischer Auseinandersetzungen mit Frankreichs *nègrophilie* bemerkte James Clifford: „Archaic Africa (which came to Paris by way of the future – that is, America) was sexed, gendered, invested with ‚magic‘ in specific ways“.<sup>118</sup> Was die 1920er Jahre in Paris betrifft, steht wohl als namhafteste Repräsentantin dessen das Phänomen Josephine Baker.



Abbildung 4: Josephine Baker mit Bananenrock, Plakat von Paul Colin (aus: Osato, „Queen Josephine Baker and her banana skirt“)

Mit ihrem Bananenrock als unverwechselbarem Markenzeichen, dürfen heute noch Illustrationen dieser Vorstellung als Plakat oder auf Postkarten in keinem Pariser Souvenirshop fehlen. Erstmals kam Josephine Baker 1925 im Alter von 19 Jahren, wie auch der Klarinettist Sidney Bechet, zu dem wir in weiterer Folge kommen werden, mit dem *Music Hall*-Spektakel *Revue nègre* nach Paris, dessen Besonderheit darin liegen sollte, zumindest für einen Akt ausschließlich PerformerInnen mit dunkler Hautfarbe auf die Bühne zu stellen und sie dieses „Primitive“, „Afrikanische“ unter dem Schlagwort der Authentizität aufführen zu lassen. *Revue nègre* ließ ab der Uraufführung

<sup>118</sup>James Clifford: *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1988, S.197, zit. n. Fry, *Paris Blues*, S.12.

zwei Monate lang die Kassen des *Théâtre des Champs-Élysées* klingeln. Hauptgrund für den Besuch vieler war Baker als das Spektakel schlechthin: eine halbnackte, Grimassen schneidende „Wilde“, die in einem Dschungelsetting aus Pappmascheepalmen aufsehenerregend tanzte – „die zum Leben erwachte afrikanische Statue“<sup>119</sup>, Ausdruck erotischer Kolonialfantasien. Tournées durch Europa sowie weitere ähnlich angelegte Shows folgten ihrem Ruhm über Nacht.<sup>120</sup> Mit *La folie du jour* trat sie ein Jahr später im berühmten *Folies-Bergère* auf, wo sie erstmals ihren Bananentanz aufführte, der zu ihrem unangefochtenem Wiedererkennungsmerkmal werden sollte – angeblich eine Kreation von Jean Cocteau.<sup>121</sup> Einen besonderen Stellenwert in der Jazzgeschichte von Paris gewann sie mit der Einführung von Tänzen wie Charleston, Shimmy, Moose und Messaround. Mit zunehmenden Ruhm entwickelte sich Baker zu einer Art Pariser *It-Girl*, die dementsprechende Extravaganzen auslebte, gekennzeichnet durch teure Mode, divenhaftes Auftreten, wie beispielsweise mit ihrer zahmen Gepardin, deren Halsband mit Diamanten besetzt war, durch die Straßen von Paris spazierend. Es ist wichtig, festzuhalten, dass Josephine Baker mit ihrer Show in New York oder anderen Städten der USA niemals so viel Geld verdienen, geschweige denn Erfolg und Freiheit hätte haben können, wie sie es in Paris bzw. in Europa erlebte: Hier wurde sie als exotische Blume emporgehoben und dementsprechend behandelt. „La Revue nègre thus serves as the mythologized origin of a star who comes to stand for – becomes synonym with – African American show business in Paris.“<sup>122</sup>

## Bricktop

Das Nachtleben in Paris konzentrierte sich, wie gesagt, auf die Gegenden Montmartre bis Pigalle auf der einen, Montparnasse auf der anderen Seite. In den 1920ern eröffnete in Montmartre innerhalb kurzer Zeit ein Jazzclub neben dem anderen. Zu den schillerndsten Schlüsselfiguren wird hierbei die Clubbesitzerin und Saloon-Dame Ada

---

<sup>119</sup>Suzanne Philips (Regisseurin): *Josephine Baker – 1st black superstar*, Forget About It Film & TV 2006, online verfügbar, [https://www.youtube.com/watch?v=Ggb\\_wGTvZoU&t=1061s](https://www.youtube.com/watch?v=Ggb_wGTvZoU&t=1061s), veröffentlicht am 13.11.2011, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>120</sup>Franz Anton Kramer: „Josephine Baker. Die furchtlose Frau“, in: *Die Zeit*, veröffentlicht am 29.12.2005, online verfügbar, <http://www.zeit.de/2006/01/A-Baker/seite-2>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>121</sup>Jon Anderson: „The Magic and Myths of Josephine Baker“, in: *Chicago Tribune*, veröffentlicht am 20.2.1994, [http://articles.chicagotribune.com/1994-02-20/entertainment/9402200138\\_1\\_jean-claude-baker-french-resistance-fifteen-scenes](http://articles.chicagotribune.com/1994-02-20/entertainment/9402200138_1_jean-claude-baker-french-resistance-fifteen-scenes), letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>122</sup>Fry, *Paris Blues*, S.35.

Smith gezählt, die wegen ihrer roten Haare unter dem Spitznamen Bricktop Bekanntheit erlangte. Nachdem Florence Ebry Jones, die lange als „the exactly one female entertainer in Paris“<sup>123</sup> galt, Bullards Club *Le Grand Duc* verließ, um für die Konkurrenz, namentlich Louis Mitchells Club *Mitchell's*, später in Ehren an Jones *Chez Florence* genannt, zu arbeiten, war Bullard auf eine neue Hostess für seinen Club angewiesen, die für das Erscheinen von Prominenten und somit eine Steigerung der Beliebtheit des Clubs sorgen sollte. Niemand schien geeigneter für den Job als Bricktop, die sich bereits in jungen Jahren dem Show Business im südlichen Chicago zugewandt hatte, und bald schon „headliner in Harlem's top Jazz cabarets“<sup>124</sup> war, und so kam sie im Mai 1924 mit 29 Jahren in Paris an. Neben *Le Grand Duc* und weiteren Jazzclubs in Montmartre, die sie in der Folge leitete, war es durch ihre steigende Popularität nur naheliegend, dass sie schon 1926 ihren eigenen Club namens *Chez Bricktop's* oder kurz *Bricktop's* eröffnen konnte, der bald Legendenstatus innehatte. Bis 1931 war die Reputation ihres Clubs so gewachsen, dass er an die Rue Pigalle übersiedelte – gegenüber von *Le Grand Duc* und nur ein paar Schritte von Josephine Bakers *Chez Josephine* entfernt. Die Crème de la crème der Pariser High Society, die angesehensten KünstlerInnen, MusikerInnen und KomponistInnen, waren Gäste im *Bricktop's* – unter anderem Jazzgrößen wie Duke Ellington, Louis Armstrong oder Fats Waller.<sup>125</sup> Weiße Franzosen kamen her, um authentischen Jazz zu hören, gespielt von den angesagtesten, schwarzen MusikerInnen aus Amerika, die als „true artists“ gefeiert wurden. Mit ihrem unverwechselbaren Charme und ihrer „toughen“ Haltung, als Zigarren rauchende, füllige afroamerikanische Sängerin, wickelte Bricktop Männer und Frauen um den Finger; so wird berichtet.<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup>William Shack: *Harlem in Montmartre*, Berkeley, Calif. u. a.: University of California Press 2001, S. 30.

<sup>124</sup>Margaret Moos Pick: „A Night at Bricktop's: Jazz in 1930s' Montmartre“ (2012), in: *The Jim Cullum Riverwalk Jazz collection*, <http://riverwalkjazz.stanford.edu/program/night-bricktops-jazz-1930s-montmartre>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>125</sup>Ebda.

<sup>126</sup>Vgl. Ana Antadze: „Ada ‚Bricktop‘ Louise Smith (1894-1984): Königin von Paris?“, in: *'Paris qui remue'*, <https://www2.hu-berlin.de/virtuelle-ausstellungen/omeka/exhibits/show/jazz/personen/bricktop>, letzter Zugriff: 9.5.2017.



Abbildung 5: At Bricktop's (aus Pick, „A Night at Bricktop's: Jazz in 1930s' Montmartre")

„..Paris was Bricktop's magic charm. Her bistro was a beacon for Parisian nightlife. The international set gathered there to bask in her hospitality and enjoy each other's company. Ernest Hemingway and T.S. Eliot wrote about her. Cole Porter gave her gowns and furs and even composed a song for her. And F. Scott Fitzgerald once quipped, 'My greatest claim to fame is that I met Bricktop before Cole Porter.'“<sup>127</sup>

Als 1939 der Krieg ausbrach, kehrte Bricktop in die USA zurück. Der Szenen-Treff der Pariser Oberschicht, *Bricktop's*, wurde mit ihrem Abgang ebenfalls geschlossen.<sup>128</sup>

Neben den bereits erwähnten sind aus dieser Zeit noch die Jazzclubs *Les Ambassadeurs* und *The Embassy Club* zu nennen.<sup>129</sup>

### **Cole Porter**

Der Stellenwert dieses bedeutenden Musical-Komponisten und Lebemanns in der Pariser Jazz-Szene lässt sich an dem ermesen, dass für ihn als gutem Freund von Bricktop als einzigem Gast stets einer der nur zwölf Tische im *Bricktop's* reserviert worden sein soll: „No one else was ever allowed to sit there, even when the club was packed and the Porters were in New York. Not even the Prince of Wales got such royal

<sup>127</sup>Pick, „A Night at Bricktop's“

<sup>128</sup>Teri Weil: Art. „Ada Smith“, in: Cary D. Wintz/ Paul Finkelman (Hrsg.), *Encyclopedia of the Harlem Renaissance*, 2, New York u.a.: Routledge, S.1121-1122.

<sup>129</sup>Vincent Pelote: „Jazz Clubs“, in: *Oxford Companion to Jazz*, S.733.

treatment.”<sup>130</sup>, heißt es. Die Porters waren dafür bekannt, ausgiebige Parties zu feiern und sollen angeblich während ihres Aufenthaltes in Paris jede Nacht im *Bricktop's* verbracht haben.<sup>131</sup> Seinen Durchbruch als Komponist am Broadway erlangte Porter übrigens mit dem Musical *Paris* (1928), welches eines seiner berühmtesten Songs, „Let's do it, let's fall in love“ beinhaltet. Später, im Jahr 1953, schrieb Porter das Musical *Cancan*, in dessen Rahmen erstmals „I love Paris“ zu hören war, welches ebenfalls zu den Jazz-Klassikern über Paris gehört.<sup>132</sup>

### 3.4. Sidney Bechet „fait le boeuf“

Zwar galten die Jazzclubs in Montmartre als nobel<sup>133</sup>, generell aber darf man sich das Pariser Nachtleben nicht so fein und frei von gewaltvollen Konflikten über Geld, Liebesaffären, Drogenkonsum und Prostitution vorstellen. Sidney Bechet, einer Träger des Jazz-Paris-*imaginaires*, soll z.B. auf Grund einer Schießerei auf offener Straße, genau genommen der Rue Fontaine nahe dem früheren *Bricktop's*, im Gefängnis gesessen sein, und sei daraufhin wieder in die USA zurückgekehrt.<sup>134</sup> Der 1897 in eine kreolische Mittelschicht-Familie in New Orleans geborene Bechet fand, wie bereits erwähnt, so wie auch Josephine Baker seinen Weg nach Paris 1925 über die *Revue Nègre*, in deren Orchester er Klarinette spielte. Zumindest blieb er ab dem Zeitpunkt in der französischen Hauptstadt. Obwohl in frühen New Orleans Jazzbands typischerweise der Trompeter die Leitung einer Band innehatte, war Sidney Bechet als Klarinetist und Sopransaxophonist Leader seiner Band. Laut Victor Goines, Musiker und Kenner der damaligen Pariser Jazzszene, wurde Bechets Virtuosität als Solist gelobt und seine Spielweise mit seiner temperamentvollen, feurigen Persönlichkeit in Verbindung gebracht.<sup>135</sup> Sein Repertoire und die Assoziationen, die dieses begleiten, begünstigten die Wahrnehmung von Bechet als authentischem, afroamerikanischem New Orleans-Jazzspieler. Als veritabler Revivalist erreichte Bechet in den 1950ern das französische Publikum wiederum mit Versionen von alten kreolischen Volksliedern bzw. deren

---

<sup>130</sup>Pick, „A Night at Bricktop's“.

<sup>131</sup>Martin Koch: „Cole Porter: Ein Komponist in Paris“, in: *Paris quie remue*, <https://www2.hu-berlin.de/virtuelle-ausstellungen/omeka/exhibits/show/jazz/personen/porter>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>132</sup>Siehe 4.2.2. Beispiele von Jazz-Paris-Stücken, S.98 der vorliegenden Arbeit.

<sup>133</sup>Jost, *Europas Jazz*, S.371.

<sup>134</sup>Es gibt verschiedene Auslegungen dieser Geschichte. Vgl. Fry, *Paris Blues*, S.233.

<sup>135</sup>Victor Goines, Ausschnitt aus: *Harlem in Montmartre*, Videoaufnahme, #00:27:08 - #00:27:15.

Urtypen, „generating nostalgia for a common past that may have never been.“<sup>136</sup>, fügt Fry hinzu.

Alles in allem gilt Sidney Bechet als einer der Hauptakteure des Jazz-Paris.<sup>137</sup> Hierbei spielt die Vorstellung, dass Europäer die Jazzmusik erstmals als Kunstform ernst nahmen, während Amerikaner sie nicht zu schätzen wussten, eine Rolle. Es ist zwar nicht falsch, wenn Sidney Bechet als einer der angesehensten Musiker seiner Zeit dargestellt wird, jedoch wurde er bis in die 1950er Jahre bei weitem nicht als die Kultfigur angesehen, als die er aus heutiger Sicht gilt. Parallel zur USA fand in Frankreich im Laufe der 1940er und v.a. 1950er eine Art New Orleans-Jazz-Revival-Bewegung statt, die eine sogenannte „Bechetmania“ mit sich brachte.<sup>138</sup> Erst im Zuge dessen verfestigte sich der Mythos um Sidney Bechet als einer der unentbehrlichen Figuren in der Geschichte, die den *jazz hot* der Afroamerikaner nach Frankreich brachten. Bechets in millionenfacher Auflage verkaufte Titel „Petits Fleurs“ und „Les Oignons“ produzierte im Übrigen Charles Delaunay; Gründungsmitglied des *Hot Club de France* und essenzielle Persönlichkeit der Jazzgeschichte Frankreichs, über den im weiteren Folge noch näher gesprochen wird. Delaunay ist somit als derjenige zu nennen, der den Musiker Sidney Bechet zur Ikone Sidney Bechet machte.<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup>Fry, *Paris Blues*, S.23.

<sup>137</sup>Vgl. Maggie Burch: „Paris and Jazz: A Collaboration Propelling Sidney Bechet to Fame“, in: *Ur an American in Paris*, veröffentlicht am 30.10.10, <https://uramericansinparis.wordpress.com/2010/10/30/paris-and-jazz-a-collaboration-propelling-sidney-bechet-to-fame/>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>138</sup>Fry, *Paris Blues*, S.23.

<sup>139</sup>Zwerin, „Jazz in Europe“. S.538.

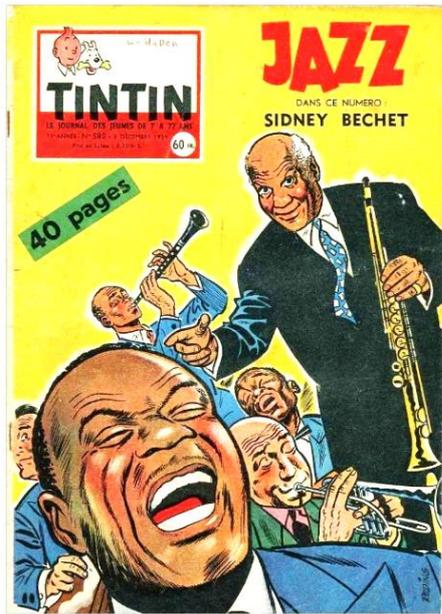


Abbildung 6: Sidney Bechet im Tintin 1959 (aus: delcampe.net)

Unzählige *tributes* folgten Bechets Tod an Lungenkrebs in Paris im Jahr 1959. So demonstriert auch die Auswahl zur Coverstory einer Ausgabe des berühmten Comic-Hefts *Tintin* - „*Le journal des jeunes de 7 à 77 ans*“ (zu Deutsch: „Die Zeitschrift für Jugendliche von 7 bis 77 Jahren“) im selben Jahr das Ausmaß seiner Popularität über exklusivere Kreise von Jazzfans hinaus. Inhaltlich kurbelt die biographisch angelegte Geschichte, die darin erzählt wird, die Legendenbildung um Sidney Bechet auf illustrative Weise an.<sup>140</sup>

In Anbetracht des Temperaments, das seiner Persönlichkeit sowie Spielweise zugeschrieben wird und das den Mythos Sidney Bechet als Jazzmusiker durchzieht, erscheint auch der Konflikt in der Rue Fontaine als Teil dessen und wirft somit keinen Schatten auf seine Legende; ganz im Gegenteil – es hebt die Unberechenbarkeit des Improvisators und den wilden, extravaganten Lifestyle hervor, der Montmartre der *années folles* ausmachte. So stellt man sich, nach dem Dokumentarfilm *Harlem in Montmartre* ausgehend, Bechet als Teil dieser unaufhörlichen Party in Paris vor, in der

<sup>140</sup>Vgl. Fry, *Paris Blues*, S.220f.

Nacht für Nacht an jeder Ecke Pigalles bis weit in die Morgenstunden hinein musiziert wurde. Erst nach dem Aufbruch der meisten Gäste verblieb der harte Kern an JazzliebhaberInnen in den Clubs, um an Jamsessions teilzunehmen, die unter den MusikerInnen gehalten wurden. Hier wurde sozusagen der „wahre“ *jazz hot* gespielt, so heißt es, wenn sich MusikerInnen nach regulären Shows trafen, um untereinander (solistisch) wetteifern zu können, dem Antrieb folgend, noch besser als die anderen zu spielen, womit die musikalische Stimmung aufgeheizt wurde. „In the daytime a musician might have played ‚I’m just wild about Harry‘, but when they got together that night, they would let you know, how wild about Harry they really were”<sup>141</sup>

### *Le Boeuf*

Heute zwar an einer anderen Adresse, aber noch immer Nahe des Montparnasse befindet sich das Restaurant und die einstige Cabaret/Bar *Le Boeuf sur le Toit*. Mit Jean Cocteau als regelmäßigen Gast zog *Le Boeuf* bereits mit seiner Etablierung 1922 etliche bekannte Persönlichkeiten der Elite von KünstlerInnen und Intellektuellen, SchriftstellerInnen, ModedesignerInnen und MusikerInnen in Paris an, worunter Satie, Stravinsky, Picasso, Hemingway, Chevalier, Dior oder Chanel als einige der bekanntesten Namen genannt werden können.<sup>142</sup> Als eines der Epizentren der „wilden 20er“ in Paris trägt *Le Boeuf sur le toit*, heute womöglich eher retrospektiv mit Nostalgie verbunden, immer noch gewissen Kultstatus, zumal allein der französische Ausdruck „faire un boeuf“, das am geläufigsten für „jammern“ oder „eine Jamsession machen“ verwendet wird, dem Namen diese Bar entstammt. Bekanntermaßen fanden auch hier als Venue mit langen Öffnungszeiten die nächtlichen Jamsessions nach regulären Konzerten statt.

---

<sup>141</sup>Victor Goines, Ausschnitt aus: *Harlem in Montmartre*, Videoaufnahme, #00:49:07 - #00:49:15.

<sup>142</sup>Art. „Le Bœuf sur le Toit“, in : *Wikipedia*, [https://de.wikipedia.org/wiki/Le\\_Bœuf\\_sur\\_le\\_Toit\\_\(Kabarett\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Le_Bœuf_sur_le_Toit_(Kabarett)), zuletzt geändert am 25.1.17, letzter Zugriff: 9.5.17.

### 3.5. Der *Hot Club de France* und die 1930er

„Today there is a widespread belief that ‘the French love Jazz’.  
But as in all stories of passion, love and betrayal, this love has been a rocky affair.”<sup>143</sup>

Mit Beginn der 1930er Jahre war auch im Paris des Jazz der Weltwirtschaftskrise nicht zu entfliehen. Durch Verringerung finanzieller Ressourcen sowie der Auftrittsmöglichkeiten für amerikanische KünstlerInnen, vor allem auf Grund der in Kraft getretenen gesetzlichen Regelungen, wonach heimische MusikerInnen gefördert werden sollten, erlebte die Präsenz amerikanischer JazzmusikerInnen in Paris einen maßgeblichen Rückgang. Jetzt sollten vermehrt französische JazzmusikerInnen den Platz der einst als exotisch und aufregend wahrgenommenen AfroamerikanerInnen auf den Podien der Clubs einnehmen.<sup>144</sup> Matthew Jordan schreibt in *Le Jazz* bezüglich der Hintergründe der Aneignung des Jazz seitens der französischen Hörschaft, die sich über das folgenden Jahrzehnt ziehen und während des 2. Weltkrieges zu einem gewissen Höhepunkt gelangen sollte:

“After Jazz was first experienced as a foreign threat to traditional French culture, the initial hostility of listeners and critics waned and as the French modernized their sense of self, Jazz became an accepted and important form of expression that was compatible with most notions of Frenchness and visions of true French culture”<sup>145</sup>

Kompatibel wurde Jazz für das Selbstverständnis einer vermeintlichen kulturellen Identität des Französischen auch mit Hilfe des Kunstverständnisses gemacht, das Jazz entgegengebracht wurde. Diese bereits angesprochene und heute noch verbreitet zu sein scheinende Ansicht, Jazz falle also in die Reihe der Dinge, die in Frankreich, anders als in den USA als Kunstformen, somit Teil einer Hochkultur betrachtet wurden, ist abgesehen von der künstlerischen Avantgarde, Surrealisten, Jean Cocteau etc. auf die akademische Ebene und französische Jazzkritiker zurückzuführen.

Die Auseinandersetzung Intellektueller, Universitätsstudierenden etc. mit Jazz, allem voran im Rahmen von öffentlichen Diskursen durch Jazzzeitschriften, trug so gesehen

---

<sup>143</sup>Matthew F. Jordan: *Le Jazz. Jazz and French Cultural Identity*, Urbana u.a.: University of Illinois Press, S.2.

<sup>144</sup>Vgl. Ebda. S.86.

<sup>145</sup>Jordan, *Le Jazz*, S.2.

erheblich zu dessen gesellschaftlichen Aufstieg als Kunstform bei und ebnete den Weg vor der Neutralisierung hin zur Französisierung des Jazz.

Ein ideologischer Hauptkritikpunkt spiegelt sich in der Debatte um die Frage nach „wahrem“ Jazz wieder, die in Frankreich durch JazzkritikerInnen ausgetragen wurde. Zusammenhängend sind hiermit die Gegenüberstellung von Amerikanisierung, d.h. Aspekte wie Kommerzialisierung, Mechanisierung, tiefenlose Standardisierung etc. versus Zugänge, die das „Spontane“, „natürlich Gegebene“, „ursprünglich Menschliche“, sprich „Primitive“, hervorheben - „often imagined to be [Jazz’s] primary appeal in France“.<sup>146</sup> Dies beschreibt den wiederholt hervorzuhebenden Standpunkt, wonach die Popularität der *musique nègre* und den von AfroamerikanerInnen betriebenen Jazzclubs damit verknüpft ist, dass schwarzen JazzmusikerInnen in ihrer Spielweise eine natürlich gegebene Authentizität, zugeschrieben wurde. Zumindest fügt sich so die Sinnhaftigkeit der „historical imagination“<sup>147</sup>, worin der Kanon amerikanischer MusikerInnen, die nach Frankreich kamen, gar allzu tief verwurzelt ist.<sup>148</sup> Es war also erst einmal der afroamerikanische *jazz hot* als synkopierte, aufregend empfundene Musik, die zum Tanzen anregte und von vielen Seiten als „wahrer“ Jazz postuliert wurde. Dem gegenüber stand die *straight* genannte Spielweise, die vermehrt europäischen, weißen MusikerInnen zugeschrieben wurde, wie beispielsweise dem zu seiner Zeit äußerst populären britischen Big Band-Leader Jack Hylton, der mit seinem Orchester in – im Vergleich zur Montmartrer Clubszene – nobleren Etablissements und Konzertsälen, wie dem Salle Pleyel oder der Pariser Oper auftrat. Seitens der französischen Jazzkritik wurde Hylton als flau, „more mechanical than spontaneous“<sup>149</sup> beurteilt. In der musikalischen Rolle von Sidney Bechet innerhalb der Dokumentation *Harlem in Montmartre*, beschreibt Victor Goines diese Differenzierung, vor allem auf die 1920er Jahre bezogen, folgendermaßen:

„The differences between the way French musicians interpreted Jazz, was that they would play the melody very straight, based upon their Classical upbringing. The [afroamerican] Jazz

---

<sup>146</sup>Fry, *Paris Blues*, S.95.

<sup>147</sup>Ebda., S.86.

<sup>148</sup>Andy Fry meint dazu, es sei dieses historische Narrativ, welches die Vorstellung stärke, amerikanische MusikerInnen seien in europäischer Jazzgeschichte zentraler gewesen, als dies tatsächlich der Fall gewesen sei. Vgl. Ebda.

<sup>149</sup>Ebda., S.91f.

musicians would take it to another level. You would hear that in the music via syncopation and the rhythmic drive”<sup>150</sup>

Unter den einflussreichsten Jazzkritikern Frankreichs waren es allem voran Hugues Panassié und Charles Delaunay, die die afroamerikanischen Wurzeln des Jazz hervorhoben und diese Unterscheidung diskutierten, wobei es nicht zur Gänze um die kompromisslose Trennung nach Hautfarbe ging, zumal bspw. Panassié der Ansicht war, dass nicht alle Schwarze die „heiße“ Spielweise verkörpern würden und es auch sehr wohl Weiße gäbe, die dazu fähig seien, den „Negro spirit“, den „Swing spirit“ zu imitieren.<sup>151</sup> Während ihrer Studentenzeit gründeten Panassié und seine Mitstreiter eine Vereinigung von Jazzliebhabern, die sich zusammenfand um Jazz zu hören und darüber zu diskutieren. Bereits in diesen Studentenzirkeln initiierte Diskussionen um dieses Thema, führten zur sogenannten *Hot Club* – Bewegung mit der Gründung des *Hot Club de France* im Jahr 1932 und der heute noch publizierenden Jazzzeitschrift *Le Jazz Hot* 1934, ein paar Monate nach dem erstmaligen Erscheinen des US-amerikanischen Jazzmagazins *Downbeat*.<sup>152</sup> Darin wurde Jazz wegen seiner Kunst des Improvisierens, bezogen auf beispielweise Johann Sebastian Bach, als intellektuelle Musik angepriesen.<sup>153</sup> Schwarze Performer standen über weißen Komponisten. In den Aktivitätenbereich des *Hot Club de France* fielen auch Workshops, in denen die Körpersprache afroamerikanischer MusikerInnen studiert und angeeignet werden sollte.<sup>154</sup> Hier wird „wahre Kunst“ der Massenunterhaltung entgegengestellt. Sogar Duke Ellingtons erstes Konzert in Paris, im Juli 1933 im Salle Pleyel<sup>155</sup>, organisiert u.a. von Jack Hylton, wurde u.a. wegen seiner ausgiebigen Bühnenshow mit Auftritten von Tänzern etc. von den *Hot Club*-Mitgliedern als misslungen beurteilt. Fry bezeichnet die Vorgehensweise der Kritik Panassiés als „commonplace in process of canon formation“, zumal er von einer vorgebildeten Norm ausgehend Kritik ausübe.<sup>156</sup> Dass Panassié

---

<sup>150</sup>Harlem in Montmartre, Ausschnitt online verfügbar, [https://www.youtube.com/watch?v=SYCY\\_a6TSvU](https://www.youtube.com/watch?v=SYCY_a6TSvU), letzter Zugriff: 9.5.2017, #00:02:18 - #00:02:35.

<sup>151</sup>Fry, *Paris Blues*, S.107.

<sup>152</sup>Zwerin „Jazz in Europe“, S.538.

<sup>153</sup>Fry, *Paris Blues* S. 116.

<sup>154</sup>Ebda., S.117.

<sup>155</sup>Ebda., S.110.

<sup>156</sup>Ebda., S.115.

allerdings in einem xenophoben Klima Menschen dunkler Hautfarbe verteidigte, ist in seiner historischen Bedeutung auch nicht zu unterschätzen.<sup>157</sup>

Unter den JazzmusikerInnen aus den USA, die in den 1930ern Konzerte in Paris spielten, finden sich neben Duke Ellington 1933, auch Louis Armstrong und Cab Calloway 1934, ein Jahr später Bill Coleman, Coleman Hawkins und Benny Carter. Man bedenke, dass durch das Medium der Schallplatte, welches allgemein historisch betrachtet essenziell für die Verbreitung und Etablierung von Jazzmusik war, amerikanische JazzmusikerInnen, noch bevor sie einen Fuß nach Paris gesetzt hatten, dort bereits äußerst bekannt waren und bei ihrer Ankunft dementsprechend wie Filmstars empfangen wurden<sup>158</sup>: Endlich konnte man sie live erleben. Nach Duke Ellington wurde auch der Club *Le Grand Duc* benannt. Louis Armstrong habe sich in Paris so wohl gefühlt, dass er den längsten Urlaub seines Lebens von ganzen 6 Monaten in einer Pariser Mietwohnung verbrachte. In dieser Zeit fanden diverse Aufnahmesessions sowie eine Konzertreihe im *Salle Pleyel* statt.<sup>159</sup> Tatsächlich habe er sich jedoch vor der Chicagoer Mafia versteckt, mit der er aus unbekanntem Gründen in Konflikt stand, so eine weitere historisch plausible Erklärung.<sup>160</sup>

Um zur Debatte bzgl. *hot* und *straight* zurückzukehren: Es war kein anderer als Louis Armstrong, der für Panassié & Co die Definition von *hot* verkörperte und der ebenso als die größte Inspirationsquelle für die im Folgenden beschriebene legendäre Persönlichkeit gilt, den oft als Begründer eines eigenständigen Pariser Jazz bezeichneten Django Reinhardt.

### 3.6. *Jazz manouche* und Django Reinhardt

Zeitgleich mit der Gründung des *Le Jazz Hot* Magazins entstand 1934 das *Quintette de Hot Club de France*, bestehend aus Django Reinhardt an der Leadgitarre, Stéphane Grappelli an der Violine, Roger Chaput und Josef Reinhardt, der Bruder von Django, an Rhythmusgitarren und Louis Vola am Kontrabass. Grundsätzlich nur aus Saiteninstrumenten bestehend, sind der Schlagzeug ersetzende Rhythmus der Gitarre,

---

<sup>157</sup>Was das „herkömmliche“ Jazz-Paris-Imaginary vor allem aus amerikanischer Sicht betrifft, findet der Aspekt des Anti-Amerikanismus klarerweise keine Erwähnung.

<sup>158</sup>Fry, *Paris Blues* S.87.

<sup>159</sup>Dan Morgenstern: „Louis Armstrong“, in: *Oxford Companion to Jazz*, S.116.

<sup>160</sup>Hobbs, „Harlem in Montmartre“, Vortrag, Videoaufnahme, #01:14:51 - #01:15:05.

der als *la pompe* bezeichnet wird, sowie auf melodisch-harmonischer Ebene eine Mischung aus New Orleans-Swing, Musettewalzer und Spielweisen „traditioneller“ Sinti-Musik, kurzgefasst die musikalischen Charakteristika dieses als Gypsy Jazz bzw. *jazz manouche*, selten aber auch als Sinti-Jazz bezeichneten Swing-Stils.<sup>161</sup> Als eine einzigartige, innovative Formation bot der Stil Django Reinhardts<sup>4</sup> und seiner Band einen idealen neutralen Boden, dem, ausgehend vom *Hot Club de France*, das Idiom des Französischen hinzugefügt werden konnte.<sup>162</sup> Aus diesem Kontext und der Perspektive französischer Nationalidentität heraus wohl als ironisch zu bezeichnen ist die Tatsache, dass “the first real French jazz band”<sup>163</sup> genau genommen aus einem in Belgien geborenen *manouche*, d.h. frankophonen Sinti und des Sohnes eines italienischen Migranten gegründet wurde, und der französische Jazz unter der Bezeichnung Gypsy Jazz bzw. *jazz manouche* Bekanntheit erlangte. Das spielt wohl nicht zur Sache, dass generell für die Entstehung eines Jazz-Paris-*imaginary* neben der historischen Präsenz von Jazzgrößen aus Amerika in der Zwischenkriegszeit, wie auch sehr stark in den 1950ern und 1960ern, die Musik und Legende Django Reinhardts einen wichtigen und entscheidenden Grundfaktor darstellt. So gewinnt Paris in der historischen Imagination als Geburtsstätte einer idiosynkratischen, unverwechselbaren Auslegung von Jazz eine ihr vorbehaltene Assoziation, wonach *jazz manouche* auch als Pariser Jazz bezeichnet wird.

Die unumstrittene Hauptfigur des Pariser Jazz, sowie Star des 1937 ebenfalls in Paris gegründeten Swing-Labels, welches weltweit als erstes Label gilt, das ausschließlich Jazz produzierte, ist also Django Reinhardt.<sup>164</sup> Viele mystifizierende Geschichten und Legenden umgeben ihn, nicht nur als Vater des *jazz manouche*, sondern in vielerlei Hinsicht auch als bedeutendster Jazzmusiker Europas. „The first and maybe the only European Jazz performer who influenced his American colleagues. Practically the

---

<sup>161</sup>Vgl. Jost, *Jazzgeschichten*, S.45f.

<sup>162</sup>„The History of Jazz in Paris“, <https://www.thegoodlifeinfrance.com/the-history-of-jazz-in-paris/>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>163</sup>Ebda.

<sup>164</sup>Fry, *Paris Blues*, S.1929.

inventor of Jazz guitar”<sup>165</sup>, wird etwa berichtet. Über eines besteht unter *jazz manouche*-Fans Einigkeit: „Gypsy Jazz is Django!”<sup>166</sup>



Abbildung 7: Rex Stewart, Django Reinhardt, Duke Ellington, Louis Vola, Baro Ferret (versteckt), Joseph Reinhardt, Max Geldray (Mundharmonika) (aus: Jost, Jazzgeschichten, S.55)

Die bekannteste „Story“ bezüglich Reinhardt ist jene über die Konsequenzen davon, dass zwei Finger seiner linken Hand nach einem Brand in dem Wohnwagen, den er mit seiner Familie bewohnte, gelähmt waren. Infolgedessen brachte der damals 18 jährige sich selbst bei, nur mit Zeige- und Mittelfinger den virtuosens Stil zu spielen, durch den er weltweit bekannt wurde. *“Even a caravan fire – which nearly paralyzed his left hand – couldn’t stop him from creating his music.”*<sup>167</sup>, heißt es. Aus der Not machte Django Reinhardt also eine Tugend und „musste eine neue Art des Spiels erfinden“.<sup>168</sup> Im englischsprachigen Wikipedia-Artikel wird sogar so weit gegangen, dass ihm die

<sup>165</sup> *Swing Guitar documentary* (2006), online verfügbar, <http://www.veoh.com/watch/v6560297CrcDTHyZ>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>166</sup> Alexander Koning (Regisseur), *Short Documentary about Gypsy Jazz*, online verfügbar, <https://www.youtube.com/RalfDombrowski>: “Jazz-Legende Django Reinhardt. Von der Katastrophe zur Kunst”, in: Spiegel online, veröffentlicht am 23.01.10, <http://www.spiegel.de/kultur/musik/jazz-legende-django-reinhardt-von-der-katastrophe-zur-kunst-a-673164.html>, letzter Zugriff: 9.5.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=jrnwCDSjDjI>, veröffentlicht am 19.10.2011, letzter Zugriff: 9.5.2017, #00:03:42 - #00:03:44.

<sup>167</sup> Claire: „History of Jazz in Paris“, <http://sightseekersdelight.com/history-of-jazz-in-paris>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>168</sup> Ralf Dombrowski: “Jazz-Legende Django Reinhardt. Von der Katastrophe zur Kunst”, in: Spiegel online, veröffentlicht am 23.01.10, <http://www.spiegel.de/kultur/musik/jazz-legende-django-reinhardt-von-der-katastrophe-zur-kunst-a-673164.html>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Erfindung des *hot jazz* zugeschrieben wird: “Despite his handicap after a fire which paralyzed two fingers, he played using mainly his index and middle fingers, and was able to invent a new style of jazz guitar now called ‘hot jazz.’”<sup>169</sup> In einem Artikel über Bricktop wird berichtet:

“Gypsy guitarist Django Reinhardt built his career on his musical genius despite a reputation for being unreliable and short tempered. Bricktop had been warned against hiring him to play at her club, but she followed her own instincts and never regretted it. Together they made jazz history.”<sup>170</sup>

Wohl als Teil der Geniebildung, ebenso eines stereotypischen „Gypsy-Lifestyles“, wird der Aspekt des Autodidakten nicht nur im Narrativ über Django Reinhardt und Stéphane Grappelli stets hervorgehoben und ist so gesehen allgemein in der Vorstellung über die virtuosens Gypsy-MusikerInnen von Bedeutung. Einerseits geben Väter und Brüder ihre Kenntnisse ihren Söhnen und Brüdern weiter, andererseits lernen Musiker(Innen) innerhalb der „großen Gypsy-Familie, der Saga“<sup>171</sup> voneinander, wie Boulou Ferré in einem Interview seine Familie mit den Reinhardts künstlerisch verbindet. Auch eines der aktuell bekanntesten *jazz manouche*-Formationen, das *Rosenberg Trio* aus den Niederlanden, besteht aus Leadgitarrist Stochelo Rosenberg und seinen Cousins, den Brüdern Nonnie und Nou’sche Rosenberg an Bass und zweiter Gitarre. Wenn es um die autodidaktische Aneignung und dem Gypsy-Stereotypen geht, spielt die Vorstellung einer gewissen Natürlichkeit, authentisch und ungefärbt von Regelwerken im klassischen Sinne, eines „es im Blut Habens“ eine zentrale Rolle. Die Musik stellt sozusagen pure Leidenschaft dar, die Noten frei improvisiert aus dem Herzen der Spielenden strömen.<sup>172</sup> Auffällig ist solch eine romantische Sprache, der bei der Auseinandersetzung mit dem populären Narrativ über Django Reinhardt und *jazz manouche* kaum zu entfliehen ist. An die Spitze getrieben wird sie teilweise, wie beispielsweise im Dokumentarfilm *Swing Guitar - The genius of Django Reinhardt* aus dem Jahr 2006, wie der Titel allein verdeutlicht. Dies beschreibt wichtige Charakteristika in der Auffassung von *jazz hot*, der *Swing spirit* seitens des *Hot Club de*

---

<sup>169</sup>Art. “Django Reinhardt”, [https://en.wikipedia.org/wiki/Django\\_Reinhardt#Legacy](https://en.wikipedia.org/wiki/Django_Reinhardt#Legacy), zuletzt aktualisiert am 11. 4.2017, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>170</sup>Pick: „A Night at Bricktop’s: Jazz in 1930s’ Montmartre“.

<sup>171</sup>Boulou Ferré, Ausschnitt aus *Django Legacy Full Documentary* (1991), Channel 4, online verfügbar, <https://www.youtube.com/watch?v=VGbDRNe1SSE>, hochgeladen am 31.1.2015, letzter Zugriff 10.5.2017, #00:03:28-#00:03:33.

<sup>172</sup>Vgl. Koning, *Short Documentary about Gypsy Jazz*.

France. Zwar akademischen Anspruch erhebend, doch äußerst stark romantisierend fallen Michael Dregnis Publikationen, wie z.B. sein Buch *Gypsy Jazz. In search of Django Reinhardt and the Soul of Gypsy Swing*, meines Erachtens ebenfalls in diese Reihe.

Heute gilt Django Reinhardts Wohnort Saint Ouen, ein nördliches Banlieu von Paris, als *jazz manouche*-Zentrum, wo sich das legendäre *jazz manouche*-Venue *Chope des Puce*<sup>173</sup> befindet und das jährliche Festival *Jazz Musette des Puce* stattfindet. Zahlreiche weitere *jazz manouche*-Festivals etablierten sich über die Jahrzehnte, worunter das aller berühmteste wohl das *Festival Django Reinhardt* (seit 1968) im Städtchen Samois-sur-Seine, wo Reinhardt seine letzten Jahre verbrachte, darstellt. Seit 1992 wird in Frankreich, später auch in Belgien, Schweden und Dänemark, der Jazzpreis *Django d'Or* (zu Deutsch „der goldene Django“) verliehen. Am 24. April 2017 kam ein Biopic mit dem simplen Titel *Django* in die französischen Kinos, welcher Django Reinhardts Lebensabschnitt während des Zweiten Weltkrieges dramatisiert.

### 3.7. Der Zweite Weltkrieg

„Fraught and fractured“<sup>174</sup> stellt der Zweite Weltkrieg ein heikles Thema in (Musik)Geschichtsschreibungen dar. Was die Entstehung des kollektiven *Jazz-Paris-imaginary* betrifft, sind die Umstände im Zweiten Weltkrieg jedoch als höchst entscheidend zu sehen, da dieser historische Abschnitt wesentlich für die wachsende Beziehung von Frankreich und Jazzmusik betrachtet werden kann. Drei Ausrichtungen sollen an dieser Stelle zusammengefasst werden, nach denen die Geschichte des Jazz in Paris zur Besatzungszeit und danach am häufigsten erzählt werde, so der Autor Andy Fry.<sup>175</sup>

1. Als dekadente Musik klassifiziert sei (amerikanische) Jazzmusik von den Nationalsozialisten verboten und verbannt worden, habe sozusagen zusammen mit den Amerikanern Frankreich verlassen und sei mit Ende des Krieges mit der wiedergewonnenen Freiheit zurückgekehrt.

---

<sup>173</sup>Siehe Kapitel 3.9.1. Jazzclubs, S. 69 der vorliegenden Arbeit.

<sup>174</sup>Fry, *Paris Blues*, S.176.

<sup>175</sup>Ebda., S.177.

2. Lange noch nicht erschöpft in ihrer Popularität habe Jazzmusik den Zweiten Weltkrieg dank der rebellischen Pariser Jugend überlebt. Genau genommen dank einer Jugendsubkultur, die sich, ähnlich der sogenannten Swingjugend im nationalsozialistischen Deutschland, während des Vichy-Regimes in Frankreich, zentral in Paris, entwickelte und sich Les Zazous nannte. Die Bezeichnung entstammt ursprünglich dem Song „Zaz Zuh Zaz“<sup>176</sup> von Cab Calloway aus dem Jahr 1933 und wurde vom frankophonen Crooner Johnny Hess, der in Paris sesshaft war, durch seinen Hit „Je suis swing“ (1938) verbreitet.<sup>177</sup> Quellenkritisch ist allerdings unklar, inwieweit die Zazous, die zwar als Zielscheibe der Jeunesse Populaire Française, dem französischen Pendant der Hitlerjugend, dienten und ebenso von einer „chasse aux zazous“ seitens der polizeilichen Staatsgewalt bedroht waren, tatsächlich von schweren Repressionen, etwa Verhaftung, betroffen waren. Daher kritisiert Fry die Position von William Shack, der in *Harlem in Montmartre* Zazous als unerbittliche rebellische Kämpfer auf der Jazzfront darstellt. Vielmehr als „Hipster“ (aus dem heutigen Verständnis heraus) stellt Fry selbst, meiner Ansicht nach, die Beteiligten der Zazous-Welle dar, die sich durch einen extravaganteren Kleidungsstil mit Unisex-Accessoires wie z.B. Regenschirmen und Sonnenbrillen<sup>178</sup> und sprachlichen Merkmalen wie die häufige Verwendung von Anglizismen – allem voran dem Wort „Swing“ – abzugrenzen suchten.<sup>179</sup>
3. Die von Fry als „most elaborate“<sup>180</sup> bezeichnete Auslegung der Pariser Jazzgeschichte während des Zweiten Weltkrieges stellt *Hot Club*-Mitglieder als versteckte Retter und Bewahrer des Jazz in den Vordergrund. Eine regelrechte Welle der Jazzeuphorie soll während des Zweiten Weltkrieges durch ihre Tätigkeit in Frankreich eingeleitet worden sein, die wiederum in Konfrontation mit den deutschen Besatzern Gefahr bedeutete. Gezielt etablierten und führten demzufolge die Mitglieder des *Hot Club* den bereits ansatzweise vorhandenen Mythos, Jazz sei Teil einer französischen Tradition, weiter, um durch diese Strategie Jazz vor den Klauen der Nationalsozialisten zu bewahren und weiterhin am Leben erhalten zu

---

<sup>176</sup>Cab Calloway: „Zaz Zuh Zaz“, in: Ders., *Zaz Zuh Zaz*, CD, Europa: Saga Jazz 065 454-2, 2003, 10.

<sup>177</sup>Johnny Hess: „Je suis Swing“, in: Various, *Les Zazous: Swing Obsession 1938-1946*, CD, Frankreich: Frémeaux & Associés FA5116, 2005, 1.

<sup>178</sup>Zwar erst 1946 veröffentlicht, erinnern mich diese Attribute an den späteren Jazzstandard „Come rain or come shine“.

<sup>179</sup>Fry, *Paris Blues*, S. 177f.

<sup>180</sup>Ebda., S.179.

können. Charles Delaunay, der damalige Vorstand des *Hot Clubs*, daneben auch Django Reinhardts Manager und späterer Biograph, sei einer der Verantwortlichen für die steigende Popularität und Verbreitung von Jazz gewesen, sowie die Erfindung der „Fiktion“, des „Mythos“, wie er nachträglich mit eigenen Worten beschrieb<sup>181</sup>, durch den er Jazz als „universelle Musik“ mit verschiedenen nationalen Hintergründen präsentierte, zum Teil französische MusikerInnen aufforderte, selber neue Musik zu komponieren oder bereits existierende Titel ins Französische zu übersetzen. Illustrativ wurde so bspw. „Saint Louis Blues“ zu „La tristesse de Saint Louis“, „Lady be good“ zu „Les Bigoudis“, „Sweet Sue“ zu „Ma chère Suzanne“.<sup>182</sup> Delaunay berichtete später, er habe diese Strategien als seinen Beitrag zum Widerstand in der Kriegszeit verstanden.<sup>183</sup> Konträr ist diese dritte Auslegung im Allgemeinen zur zweiten in dem Sinne, dass die Zazous-Bewegung sich offensichtlich als rebellisch präsentierte, zudem durch Verwendung von Anglizismen charakterisiert und seitens des *Hot Club* durch einen schlechten Musikgeschmack wahrgenommen wurde.<sup>184</sup>

Wie kompliziert und verstrickt die kritische Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten tatsächlich ist, habe ich bereits angedeutet. Doch ein Punkt, den diese drei Versionen gemeinsam haben, ist die Häufigkeit der Sichtweise von Jazz als Symbol für Widerstand und Freiheit,<sup>185</sup> zumal letzteres ebenso in Bezug auf die Improvisation idealisiert wird. Um die Frage zu beantworten, wie aktiv Jazzmusik während des Zweiten Weltkrieges in Frankreich produziert und rezipiert wurde, stellt Fry fest:

„Whatever the measure – concerts, recordings, record sales, radiobroadcasts, fan base – the war was actually rather a lively and successful period for jazz in France, even in the absence of American musicians.“<sup>186</sup>

Das *Swing*-Label, übrigens ebenfalls von Delaunay gegründet, veröffentlichte zwischen 1940 und 1944 ca. 100 Jazzplatten, meist mit französischen MusikerInnen. Jost bemerkt diesbezüglich, dass man sich dabei am Sound der Amerikaner orientiert habe. „Einer

---

<sup>181</sup>Fry, *Paris Blues*, S.185.

<sup>182</sup>Zwerin, „Jazz in Europe“, S.543.

<sup>183</sup>Fry, *Paris Blues*, S.185.

<sup>184</sup>Ebda.

<sup>185</sup>Fry, *Paris Blues*, S. 179.

<sup>186</sup>Ebda., S.180.

der wenigen eigenständigen Stilisten war und blieb Django Reinhardt.<sup>187</sup> Reinhardts 1945 veröffentlichte Swing-Version der Marseillaise, „Echoes of France“, wurde allerdings von der Regierung aus Vorwürfen der Respektlosigkeit 10 Jahre lang verboten.<sup>188</sup>

### 3.8. Saint-Germain-des-Prés : die 1950er und 60er

Gewissermaßen als Symbol für wiedergewonnene Freiheit kam nach Kriegsende amerikanischer Jazz wieder zurück nach Europa. Nach wie vor herrschte in den 1950ern und 60ern Rassismus und Diskriminierung in den USA, wodurch sich afroamerikanische JazzmusikerInnen die Symbolkraft von Freiheit mit ihren französischen Fans und KollegInnen teilten. Demnach behielt Paris für afroamerikanische JazzmusikerInnen dieses Image als Ort der Freiheit und der Selbstverwirklichung, sowie der künstlerischen Wertschätzung und einer gewissen Entspanntheit, die ebenso zur „Flucht vor der Hektik und dem Leistungsdruck des amerikanischen Jazzbusiness“<sup>189</sup> führte. Als einleitendes Event der Wiederkehr des Jazz in Paris gilt das Konzert von Dizzy Gillespie 1948 im *Salle Pleyel*.<sup>190</sup> Darauf folgte das von Charles Delaunay organisierte *Festival International 1949 du Jazz*<sup>191</sup>, welches mit der Teilnahme von Charlie Parker als „Initialfunke für die Ausbreitung des Bebop“<sup>192</sup> in Europa beschrieben wird. Sidney Bechets Auftritt auf diesem historischen Festival gilt als legendär und entfachte die sogenannte „Bechetmania“, als Revival des New Orleans-Jazz. Unter den zugereisten MusikerInnen waren daneben u.a. Miles Davis, Tadd Dameron oder Max Roach.

---

<sup>187</sup>Jost, *Jazzgeschichten*, 140.

<sup>188</sup>Ekkehard Jost : „Über das Europäische im europäischen Jazz“ in: Wolfram Knauer (Hrsg.), *Jazz in Europa*, Hofheim: Wolke 1994 (Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung 3), S.247.

<sup>189</sup>Jost, *Europas Jazz 1960-1980*

<sup>190</sup>Dizzy Gillespie: Paris-Salle Pleyel 28 Février 1948, Vinyl LP, Frankreich : Disques Vogue – CMDINT 9849, 1964.

<sup>191</sup>Bruce Boyd Raeburn: „King Oliver, Jelly Morton and Sidney Bechet“ in: *Oxford Companion to Jazz*, S.100.

<sup>192</sup>Art. „Festival International 1949 de Jazz“, [https://de.wikipedia.org/wiki/Festival\\_International\\_1949\\_de\\_Jazz#Auswirkungen\\_des\\_Festivals](https://de.wikipedia.org/wiki/Festival_International_1949_de_Jazz#Auswirkungen_des_Festivals), zuletzt aktualisiert am 11.11.15, letzter Zugriff: 9.5.2017.



Abbildung 8: Charlie Parker (vorne) und Sidney Bechet (hinten) unterwegs zum Jazzfestival Paris 1949 (aus: pbslearningmedia.org)

Ausgelöst durch dieses erste Jazzfestival entwickelte sich Paris im Laufe der 1950er Jahre abermals zu einem Epizentrum des Jazz, geprägt durch Hardbop und Modern Jazz, mit immer mehr amerikanischen JazzmusikerInnen, die sich in Paris aufhielten, wie Modern Jazz Quartett, Lester Young, Bill Evans, Chet Baker, Dexter Gordon oder Bud Powell und Kenny Clarke, die gar in Paris blieben, um einige wenige Beispiele zu nennen.<sup>193</sup> Diesmal konzentrierte sich das Jazzgeschehen an der Rive Gauche, genau genommen im Quartier Latin und in Saint-Germain-des-Prés, in dessen Cafés und Kellerbars sich die philosophische, intellektuelle Strömung des Existenzialismus regelmäßig zusammenfand. Die Symbolkraft des Jazz für Werte wie Freiheit etc. ließ sich darin gut einbetten, so wie auch in der Nouvelle Vague des französischen Kinos.<sup>194</sup> Im *Les Deux Magots* oder *Café de Flore* waren u.a. Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir, der Jazzautor Boris Vian oder die Filmemacher Jean-Luc Godard und François Truffaut anzutreffen. Es entwickelte sich „das Klischeebild des melancholischen, meist schwarz gekleideten jungen Existentialisten, der zwischen Jazzkeller, Café und Universität verkehrte.“<sup>195</sup>

<sup>193</sup>Jost, *Europas Jazz*, S.371-372.

<sup>194</sup>Siehe 4.2.1.1. Film Noir, S. 91 der vorliegenden Arbeit.

<sup>195</sup>Art. „Existenzialismus“,

[https://de.wikipedia.org/wiki/Existenzialismus#Existenzialismus\\_als\\_Popkultur](https://de.wikipedia.org/wiki/Existenzialismus#Existenzialismus_als_Popkultur), zuletzt aktualisiert am: 21.3.2017, letzter Zugriff: 9.5.2017.

“During WWII and the Nazi Occupation, listening to jazz was grounds for imprisonment (for more, see our Paris WWII Tour). The genre's radical, rebellious air continued, as Paris drew connections between the loose, carefree syncopation of the music and free-thinking existentialism.”<sup>196</sup>

Das heute noch existierende *Caveau de la Huchette*<sup>197</sup> ist bspw. bereits seit 1946 ein Jazzkeller. Weitere nennenswerte Jazz-Venues dieser Zeit waren *Le Tabou* (1947 bis 1962), *Club St. Germain* (1948 bis 1967), *Le Vieux Colombier* (1949 bis 1969), *Les Trois Mailletz* (ab 1953), *Le Chat Qui Pêche* (ab Mitte der 1950er bis 1970, heute ein gleichnamiges Restaurant ohne Live-Jazz), *Blue Note* (1958 bis 1966 ) und *Slow Club* (1957 bis 2004).<sup>198</sup>

Für Miles Davis, der in einem Quintett mit Tadd Dameron am *Festival 1949 de Jazz* auftrat, war es die erste Reise außerhalb der USA. In seiner Autobiographie sind viele Paris-Anekdoten zu lesen, wie er etwa mit seiner Geliebten Juliette Gréco die Seine entlang spaziert, mit Jean Paul Sartre in einem Café in Saint-Germain-des-Prés sitzt oder Bud Powell im *Club St. Germain* zuhört:

„Our band was the hit of the Paris Jazz Festival, along with Sidney Bechet. That's where I met Jean-Paul Sartre and Pablo Picasso and Juliette Gréco. I have never felt like that in my life since. [...] It was the freedom of being in France and being treated like a human being, like someone important. Even the band and the music we played sounded better over there”<sup>199</sup>

---

<sup>196</sup> „Le Jazz Hot: An American Art Form in Paris“, <https://www.contexttravel.com/cities/paris/tours/le-jazz-hot-an-american-art-form-in-paris>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>197</sup> Siehe 3.9.1. Jazzclubs, S. 70 der vorliegenden Arbeit.

<sup>198</sup> Pelote, „Jazz Clubs“, S.733.

<sup>199</sup> Miles Davis / Quincy Troup: Miles. The Autobiography, New York: Simon & Schuster 1989, S.116.



Abbildung 9: Miles Davis und Juliette Gréco, mit Boris Vian im Hintergrund (aus: Griffoulières, „Le jazz à Paris, d’hier à aujourd’hui“)

“Juliette and I used to walk down by the Seine River together, holding hands and kissing, looking into each other’s eyes, [...] It was April in Paris. Yeah, and I was in love.”<sup>200</sup> Anders als einige seiner Freunde und Kollegen, berichtet Miles Davis, nicht daran gedacht zu haben, in Paris sesshaft zu werden:

„I really loved Paris, but I loved it to visit, because I didn’t think the music could or would happen for me over there. Plus, the musicians who moved over there seemed to me to lose something, an energy, an edge, that living in the States gave them. [...] And although there were good, classically trained musicians in Paris, they still didn’t hear the music like an American musician did.”<sup>201</sup>

### 3.9. Jazz-Paris 1970er bis Heute

Entsprechend dem global vorherrschenden Narrativ zur europäischen Jazzgeschichte, gab es also „schon immer“ eine recht lebendige Jazzszene mit zahlreichen Jazzclubs in Paris. Auch in der Blütezeit des Free Jazz verblieb Paris eines der führenden Jazzzentren in Europa. So schreibt Ekkehard Jost:

„Die Dominanz amerikanischer Musiker auf der Pariser Jazzszene, die deren französische Kollegen vielfach in die Nebenrollen von Begleitern oder Teilzeit-Jazzern zwang, galt nicht nur für die traditionellen Stile bis zum Hardbop, sondern reichte bis weit in die 70er Jahre hinein.“<sup>202</sup>

<sup>200</sup>Davis / Troupe, *Autobiography*, S.117.

<sup>201</sup>Ebda., S. 208.

<sup>202</sup>Jost, *Europas Jazz*, S. 374.

Zu nennen sind hierbei Namen wie etwa Alan Shorter, Butch Morris, das *Art Ensemble of Chicago* oder Archie Shepp, dessen Zweitwohnsitz heute noch Paris ist. *Byg Actuel*, damals ein in Paris ansässiges Plattenlabel, produzierte anfangs ausschließlich Free Jazz amerikanischer MusikerInnen. Ab den 1980er Jahren fand erneut ein Boom an Jazzclubs statt, aus dem viele der heutigen Pariser Jazzvenues hervorgingen. Am bekanntest ist, neben *New Morning*, das 1981 mit einem Konzert von *Art Blakey and the Jazzmessengers* eröffnete und seither Konzerte von sehr vielen prominenten MusikerInnen wie Nina Simone, Lionel Hampton, McCoy Tyner, Chet Baker oder Dexter Gordon veranstaltete<sup>203</sup>, wohl das sogenannte „triangle d’or de jazz“<sup>204</sup>, bestehend aus den Clubs *Sunset/Sunside*, *Le Baiser Salé* und *Duc des Lombards*. Diese drei bzw. vier Jazzclubs sind wohl die renommiertesten in und außerhalb von Paris und befinden sich auf der „52nd Street parisienne“<sup>205</sup>, der Rue des Lombards, die sich im 1. Arrondissement in der Nähe von der Metro-Station Chatelet in einem „Ausgeviertel“ befindet. Das Jazzgeschehen verlagerte sich so gesehen vom Rive Gauche mit St. Germain-des-Prés als Zentrum des Pariser Jazz der 1950er und 60er (wieder) auf die Rive Droite. Grundsätzlich gelten diese drei Clubs, wie auch die damaligen Clubs in Montmartre, als elitär, was sich nicht nur durch ein schick anmutendes Ambiente, sondern v.a. durch das überragende technische Niveau bzw. internationale Renommee der dort auf den Bühnen stehenden MusikerInnen und nicht zuletzt durch die vergleichsweise hohen Preise für Eintritt und Konsumation zeigt. Im Folgenden möchte ich diese drei Jazzclubs in ihrer Entstehungsgeschichte und heutiger Darstellung skizzieren.

---

<sup>203</sup> „Histoire“, in: *Offizielle Website von New Morning*, <http://www.newmorning.com/histoire>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

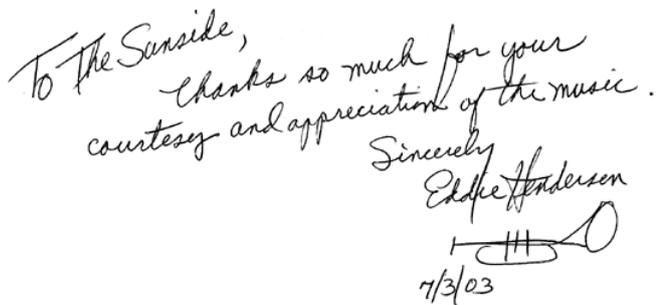
<sup>204</sup> „History of Jazz in Paris“, <http://sightseekersdelight.com/history-of-jazz-in-paris/>.

<sup>205</sup> Michel Contat: „Rue des Lombards: La swing street parisienne“, in: *Télérama Online*, veröffentlicht am 5.10.2013, <http://www.telerama.fr/musique/rue-des-lombards-la-swing-street-parisienne,103111.php>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

### 3.9.1. Jazzclubs

#### *Sunset/Sunside*

Der erste der Jazzclubs auf der Rue des Lombards war das *Sunset*. Der Vater des heutigen Besitzers und Betreibers der beiden Clubs, Stéphane Portet, führte zuvor ein Café-Restaurant namens *Sunside*. Selbst ein großer Fan von Jazz und JazzmusikerInnen, heißt es, gestaltete er 1983 den Keller in einen „Tempel des Jazzfusion“<sup>206</sup> um. „It is now [1989] impossible for American musicians touring Europe to avoid playing at the Sunset.“<sup>207</sup> 1993 übernahm sein Sohn den Club, ab 2001 wurde das *Sunside* ebenfalls zum Jazzclub umfunktioniert. Als die Pariser „Antenne“ für New York-style Jazz bezeichnet<sup>208</sup>, sind etliche Namen von amerikanischen Jazzgrößen in der Geschichte der Jazzclubs zu finden, darunter Miles Davis, Herbie Hancock, Jaco Pastorius, Wynton Marselis, Lee Konitz, Benny Golson, aber auch französische Jazzstars wie Barney Willen oder Michel Petrucciani etc.<sup>209</sup> Auf der offiziellen Website abgebildet, nähren eine Reihe von persönlichen Widmungen, die dem Club von bekannten JazzmusikerInnen hinterlassen wurden, den „Wow-Effekt“ in der Imagination. Abbildung 10 zeigt eine Widmung von Eddie Henderson, ein Jazzfusion-Trompeter, v.a. bekannt als Mitglied von Herbie Hancocks Band Anfang der 1970er.



To the Sunside,  
Thanks so much for your  
courtesy and appreciation of the music.  
Sincerely  
Eddie Henderson  
7/3/03

Abbildung 10: Widmung von Eddie Henderson an Sunside (aus: [sunset-sunside.com](http://www.sunset-sunside.com))

<sup>206</sup>Ebda.

<sup>207</sup>„Histoire“, Offizielle Webiste von Sunset/Sunside, <http://www.sunset-sunside.com/club/histoire>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>208</sup>Contat, „Rue des Lombards. La swing street parisienne“.

<sup>209</sup>„Histoire“, Offizielle Webiste von Sunset/Sunside.

Mittlerweile lockerte sich der Fokus in der Programmgestaltung hin zur Bewerbung von lokalen MusikerInnen und einer generell recht breit angelegten Auffassung von Jazz, die jegliche Arten zu umfassen scheint: "Jazz on all floors for all jazz..." Daneben veranstaltet das *Sunset/Sunside* seit 2001 einen europaweit angesehenen Jazz-Talentwettbewerb namens *Les Trophées du Sunside*, einen allsonntäglichen Vocal-Jazz-Abend, ein Festival für American Jazz (26. Auflage in 2017), sowie diverse *tribute*-Konzerte und Ähnliches.<sup>210</sup>

### ***Le Baiser Salé***

Bezüglich einer genreübergreifenden Programmgestaltung ähnelt *Le Baiser Salé* seinem Nachbarn *Sunset/Sunside*. Ungefähr ein Jahr nach Eröffnung wurde der anfangs als „Caf’conc“ betriebene Club 1984, nachdem die Gibson Brothers darin investiert hatten, mit einem Programmschwerpunkt auf Jazzfusion zu einem Jazzclub umgestaltet, das Auftrittsmöglichkeiten für kreative MusikerInnen bieten sollte, im Vergleich zu Lokalen mit fest angestellten Cover-Bands, berichtet Maria Rodriguez, langjährige Betreiberin und Mitgestalterin des Jazzclubs.<sup>211</sup> Unter Jazzfusion ist hierbei allerdings nicht nur das Genre selbst, d.h. Jazzrock à la 70er Jahre, zu verstehen, sondern viel mehr Fusion in einem umfassenderen Sinne, von Jazz und „Weltmusik“, insbesondere Musik, die als „Afrikanisch“ oder „Lateinamerikanisch“ bezeichnet wird. So entstamme auch der Name „Baiser Salé“ einem Songtitel von den Gibson Brothers aus dem 1981 veröffentlichten Album *Quartier Latin*. Als „le top des clubs en matière de musique métissée... (Télérama février 1990)“<sup>212</sup> beworben, soll sich der Club mit dieser Betonung von „traditionellen“ Jazzclubs abheben, was allerdings nicht bedeutet, dass hier keine amerikanischen Jazzstandards oder New Orleans-Style Jazz zu hören sind.

---

<sup>210</sup>Vgl. Ebda.

<sup>211</sup>Jouhara Ismaili (Regisseur): *Paris Jazz Clubs: Le Baiser Salé, Sunset/Sunside et Le Duc de Lombards* (2012), Online-Video, <https://www.youtube.com/watch?v=HiVECr-Vxqw>, veröffentlicht am 13.3.2012, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>212</sup>Offizielle Webiste von *Le Baiser Salé*, <http://www.lebaisersale.com/construct.php?page=pres.>, letzter Zugriff 9.5.2017.

### ***Duc des Lombards***

Unter allen Jazzclubs in Paris ist *Duc des Lombards* wohl als am elitärsten zu bezeichnen. Was der Club heute ist und repräsentiert, war aber bei weitem nicht immer so. Das altbekannte Narrativ eines bescheidenen Jazzfans, der einen Club eröffnet, um lokale MusikerInnen auftreten zu lassen, ähnelt der Entstehungsgeschichte dieses Clubs. So kaufte 1989 ein gewisser Didier Nouyrigat als Jazzfan das seit 1984 unter dem Namen *Bar de L'Etoile* bereits als Live-Musik-Bar betriebene Lokal inklusive eines Teiles des Gehsteiges auf und gründete den Jazzclub *Duc des Lombards*.<sup>213</sup> Erst mit der Übernahme des Clubs als Rettungsaktion vor dem Konkurs im Jahr 2008 seitens des wohlhabende Geschäftsmannes Gérard Brémond, Gründer und Oberhaupt der Unternehmensgruppen *Pierre & Vacances*, der zu dem Zeitpunkt bereits Co-Inhaber des Radiosender *TSF Jazz* war, erlebte der Club eine immense Transformation zu einem der nobelsten Etablissements des Jazz weltweit, das „équivalent du *Blue Note*, la boîte la plus chic à New York“<sup>214</sup>.

---

<sup>213</sup>Contat, „Rue des Lombards. La swing street parisienne“

<sup>214</sup>Ebda.



Abbildung 11: Eingang von Duc des Lombards (aus: yourparis.fr)

Der Club ist gleichzeitig auch ein Nobelrestaurant. Programmleiter des *Duc des Lombards* ist seit 2012 Sébastien Vidal, der neben seiner Tätigkeit als Direktor der Radiostation, auch an der Spitze des *Festival Django Reinhardt* und der Konzerthalle *Olympia* zu finden ist. Gekoppelt an *TSF Jazz*, das ebenso ein „All Jazz“-Verständnis vertritt, bietet auch das Programm des *Duc des Lombards*, ähnlich dem *Sunset/Sunside*, eine mannigfaltige Bandbreite von KünstlerInnen, die unter dem Label „Jazz“ vermarktet werden. Getrost kann hierbei von der *Crème de la Crème international* auftretender JazzmusikerInnen gesprochen werden. Mit einem Fuß in der Tourismusbranche, als Partner von u.a. *Adagio Aparthotel*, *Paris Tour Guide* und des *Office du Tourisme & des Congrès de paris*, werden TouristInnen mit *Paris-Jazz-Tours* ins *Duc des Lombards* geführt.<sup>215</sup>

Die Tatsache, dass es sich bei der *Rue des Lombards* tatsächlich um eine recht kleine Straße handelt, verstärkt die lokale Konzentration einer Pariser Jazzszene, sowie die Imagination eines besonders jazzaffinen Paris. Außerdem verbinden diese drei Jazzclubs lange Öffnungszeiten bis in die frühen Morgenstunden sowie zwei aufeinander folgende

---

<sup>215</sup>Siehe 3.9.2. *Jazz-Paris-Tours*, S. 72 der vorliegenden Arbeit.

Konzerte derselben MusikerInnen, die an einem Abend veranstaltet werden – unter anderem wegen der geringen Tischanzahl aller drei Venues. Zum anfangs erwähnten *New Morning* ist zu sagen, dass es aus heutiger Sicht nicht mehr als reiner Jazzclub zu betrachtet ist, zumal das Konzertprogramm stärker variiert.

Regelmäßig finden in fast allen Jazzclubs in Paris Jamsessions statt, manchmal unter einem bestimmten Motto, wie *jazz manouche*, *jazz brasilien* oder *jazz vocale*, meist jedoch als „Standard“-Jamsession im Stile des amerikanischen Jazz der 1950er und 60er angesetzt. Unter studierenden Jazzfans gilt v.a. diesbezüglich das *Café Universel* nahe der Universität Sorbonne als beliebt.<sup>216</sup> Weiteres scheinen *Club du 38 Riv'* (Rue de Rivoli, nahe Chatelet), *Bab-Ilo* (nahe Clignancourt) oder *Caveau des Oubliettes* (St. Michel, nahe Notre Dame) äußerst beliebt zu sein. Auch im *Autour de Midi... et Minuit*, das womöglich bedingt durch die Lage in Montmartre als vergleichsweise „touristisch“ gilt, begegnete ich bei Jamsessions Studierenden der Musikhochschule CIM, von der später noch die Rede sein wird. Dies lässt sich neben der Lage auf die studentenfreundlichen Preise und auf die im Vergleich zu den oben beschriebenen, als elitär geltenden Clubs der Rue des Lombards entspanntere musikalische Atmosphäre bei Jamsessions, sowie schlichtweg auf den persönlichen Jazzgeschmack und Verbindungen mit an jeweilige Jazzclubs gekoppelte Lehrende zurückführen.



Abbildung 12: Jazzaufführung im *Autour de Midi... et Minuit* (aus: *autourdemi.fr*)

---

<sup>216</sup>Vgl. bspw. <http://www.barparis.com/cafe-universel-226m>, letzter Zugriff : 9.5.2017.

*Club du 38' Riv* und *Bab-Ilo* sind beispielsweise auf *Jazz Brasilien* spezialisiert, was in Jazzschulen ebenso unterrichtet wird. Im *Caveau des Oubliettes* sind hingegen öfters auch als Funk oder Soul klassifizierbare Musikrichtungen zu hören.

### ***Chope des Puces* und andere *jazz manouche*-Venues**

Für *jazz manouche*-Fans und Spielende gibt es spezialisierte Locations, die sich meist ausschließlich auf diesen Stil beschränken. Zu den beliebtesten gehört *Chope des Puces*, „Paris‘ temple to Django Reinhardt“<sup>217</sup>, welches für Fans u.a. durch die Lage in Reinhardts Wohngegend in Saint Ouen im nördlichen Banlieue von Paris Authentizität versprüht und zudem eine Ausstellung von Instrumenten sowie eine *jazz manouche*-Schule beherbergt.



Abbildung 13: *Chope des Puces* in Saint Ouen (aus: Ware, „Best Gypsy Jazz bars in Paris“)

Wie oben bereits erwähnt, finden neben allabendlichen Konzerten regelmäßig Jamsessions unter diversen Mottos statt. *Jazz manouche*-Sessions sind in diesem Sinne sehr oft vertreten, nicht nur in Jazzclubs, sondern auch in Bars und Restaurants. Grund dafür ist neben der Identifikation von Paris mit *jazz manouche* und der dementsprechenden Beliebtheit bzw. touristischen Anziehungskraft die fehlende

<sup>217</sup>Gemma Ware: „Best Gypsy Jazz bars in Paris“, in: *The Guardian*, veröffentlicht am 3.3.2010, <https://www.theguardian.com/travel/2010/mar/03/jazz-bars-paris-django-reinhardt>, letzter Zugriff 9.5.2010.

Notwendigkeit für eine solche Besetzung ein Klavier zur Verfügung zu stellen. Ich selbst besuchte die wöchentliche *jazz manouche*-Session im *Autour de Midi* oder einmal im Monat im Restaurant *L'Apostrophe*. Unter den preislich nobleren und eher touristischeren *jazz manouche*-Venues sind *Atelier Charonne* und *Au Clairon des Chasseurs* zu nennen:

„Restaurant mythique de la place du tertre a Montmartre. Haut lieu du jazz manouche cher a Django, on a pu y entendre Maurice Ferret et Joseph Pouville jouer le train gitan ou la foule. On y entend toujours la musique de Django 7j/7 entrée libre.“<sup>218</sup>

### ***Caveau de la Huchette***

Der wohl älteste, noch vorhandene Jazzclub Paris' gilt zugleich als sein touristischster: der vor allem auf amerikanischen Jazz spezialisierte *Caveau de la Huchette* in Saint Michel, Rive Gauche. Neben *Duc des Lombards* darf dieser geschichtsträchtige Jazzclub bei den vielen Jazz-Tours, die v.a. von amerikanischen Reiseführern angeboten werden, keinesfalls ausgelassen werden. Der Legende zufolge soll der Gewölbekeller bereits 1551 als geheimer Treffpunkt des Tempelordens und der Rosenkreuzer gewesen sein. Während der französischen Revolution sollen dort ebenfalls heimlich arrangierte Prozesse durchgeführt worden sein. Seit 1946 befindet sich ein Jazzclub darin. Somit ist es der älteste noch existierende von Paris und dementsprechend der Mythenumwobenste. Seit 1970 ist er Eigentum des französischen Jazzmusikers Dany Doriz. „Bienvenue dans le temple du swing“ heißt es auf der Startseite der offiziellen Website.<sup>219</sup> Dazu ist dort der Soundtrack des 2017 erschienen Hollywood-Musicalfilms *La La Land* zu hören: der Protagonist dieses Filmes, ein Jazzpianist, dessen Ziel es darstellt, die Aufführung von Jazzmusik in L.A. zu fördern, nachdem seiner Meinung nach Jazz am Sterben sei, erzählt von Paris als Beispiel einer Stadt, wo Jazz auf eine ideale Weise weiterhin lebendig geblieben sei. Am Ende des Filmes wird eine kurzer Ausschnitt von etwa 40 Sekunden im *Caveau de la Huchette* eingeblendet. Diese Sequenz wird auf der Homepage des Jazzclubs gleich als Einstieg präsentiert.<sup>220</sup> Zahlreichen Online-Berichten diverser Zeitungen und Journale zufolge scheint die

<sup>218</sup><http://www.parisjazzclub.net/fr/97/club/clairon-des-chasseurs>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>219</sup>Offizielle Website von *Caveau de la Huchette*, <http://www.caveaudelahuchette.fr/>, letzter Zugriff : 9.5.2017.

<sup>220</sup>Ebda.

Besucherfrequenz des *Caveau de la Huchette* seit *La La Land*, vor allem im Tourismusbereich, deutlich gestiegen zu sein.<sup>221</sup>



Abbildung 14: Leuchttafel von *Caveau de la Huchette* (aus: [parisinfo.com](http://parisinfo.com))

Das aktuelle Angebot an Konzerten und Festivals in so gut wie allen Jazzclubs oder Bars mit Jazz-Veranstaltungen, die Partner der Vereinigung *Paris Jazz Club* sind, werden über die Online-Agenda [parisjazzclub.net](http://parisjazzclub.net) vermittelt und beworben.<sup>222</sup> Für Mitglieder gibt es Rabatte, Abonnements und weitere besondere Angebote.

Eine Auflistung von diversen Veranstaltungsorten des Jazz in Paris ist daneben auf Wikipedia zu finden.<sup>223</sup> Zusätzlich sind als Distributionsstellen für Jazzevents die zahlreichen Radiostationen wie bspw. *fip jazz* oder *TSF Jazz*, das als Ablöser der ehemaligen Radiostation *Paris Jazz* unter dem Motto „100% Jazz“ gilt.

---

<sup>221</sup>Pierre Herbulot: „Grace à La La Land le Caveau de la Huchette à Paris attire plus de curieux“ in : *Europe1 online*, <http://www.europe1.fr/culture/grace-a-la-la-land-le-caveau-de-la-huchette-a-paris-attire-plus-de-curieux-2976416>, veröffentlicht am 13.2.2017, letzter Zugriff : 9.5.2017.

<sup>222</sup>Offizielle Website von *ParisJazzClub*, <http://www.parisjazzclub.net>, letzter Zugriff : 9.5.2017.

<sup>223</sup>Art. „Liste von Veranstaltungsorten des Jazz. Paris“, [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_von\\_Veranstaltungsorten\\_des\\_Jazz#Paris](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Veranstaltungsorten_des_Jazz#Paris), zuletzt aktualisiert am 7.3.2017, letzter Zugriff: 9.5.2017.

### 3.9.2. Jazz-Paris-Tours

Im Rahmen von privaten Rundgängen für TouristInnen, insbesondere aus den USA, werden diverse Jazztours angeboten<sup>224</sup>, wie etwa von der Firma *Contexttravel*. Der Titel dieser Paris-Jazz-Tour lautet „Le Jazz Hot – An American art form in Paris“. Nach einer kurzen Einführung in die Geschichte von Paris als „rebellische“ Jazzstadt, heißt es des weiteren in der Beschreibung:

„With personal mp3 players in hand and a playlist that has been carefully chosen to tell the story of jazz in Paris, we will work our way through the Left Bank. We may learn the history of the Hot Club, an organization and publication founded by French students to further the reach of jazz in France. We will pass by several legendary clubs, some of which are still in operation. We may also have a look at the home of Django Reinhardt as we stroll along the same streets taken by Jean-Paul Sartre and Juliette Gréco on their way to see Miles Davis perform at Club St. Germain.“<sup>225</sup>

Um noch mehr Authentizität zu demonstrieren, wird diese Tour von Clara Ponty, der Tochter des französischen Jazzfusion-Violonisten Jean-Luc Ponty, geleitet. Zudem werden von diversen Agenturen auch spezielle „Black Paris Tours“ unter dem Stichwort „Afro American Heritage“ angeboten. Hier werden AkteurInnen der afroamerikanischen Jazzgeschichte, wie vergleichsweise in *Harlem in Montmartre*, in den Mittelpunkt gestellt, beispielsweise Eugene Bullard.<sup>226</sup>

### 3.9.3. Festivals

Zahlreiche internationale Jazzfestivals, wie das berühmte *Jazz in Marciac*, werden in Frankreich veranstaltet. Von der historischen Relevanz des *Festival International de Jazz* im Mai 1949 in Paris wurde bereits berichtet. In die Jazzstadt, als die sie wahrgenommen werden kann, verwandelt sich Paris erst recht, wenn aktuell ein Jazzfestival stattfindet. Die Festivalsaison, wenn man sie so nennen will, reicht von Mai bis Dezember. Das wohl größte ist das *Paris Jazz Festival*, das als Open-Air-Event seit 1994 jährlich von Juni bis Juli, sieben Wochen lang im im Parc Floral, dem „Central

<sup>224</sup>Vgl: <https://www.viator.com/tours/Paris/Paris-Walking-Tour-Jazz-Evening-with-Dinner-and-Concert/d479-6839JAZZ> oder <https://www.uniquetoursfactory.com/private-tours/en/tour/paris-jazz-tour>, beides letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>225</sup>„Le Jazz Hot: An American Art Form in Paris“, <https://www.contexttravel.com/cities/paris/tours/le-jazz-hot-an-american-art-form-in-paris>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>226</sup>Vgl. <http://www.walkthespirit.com/paris-vacation-packages/paris-jazz-vacation-package/>. Oder <http://www.blackparistour.com/tours-and-services.html>. Beides letzter Zugriff: 9.5.2017.

Park von Paris“, stattfindet.<sup>227</sup> Seit 2001 findet jährlich von Ende Mai bis Anfang Juni das Festival *Jazz à Saint-Germain-des-Prés Paris* in diversen Veranstaltungsorten im gleichnamigen Stadtteil und seiner Umgebung statt. Neben Konzerten werden hier auch Ausstellungen, Konferenzen, Masterclasses und weitere interaktive Veranstaltungen angeboten, wie *Jazz & Champagner*.<sup>228</sup> Knapp zwei Wochen Anfang September wird *Jazz à la Vilette* veranstaltet, welches unter diesem Namen erstmals 2002 stattfand und in seinen Ursprüngen auf das 1986 gegründete Festival namens *Halle that Jazz* zurückzuführen ist, bei dem „les plus grands noms des ‚Great Black Music‘“, etwa Miles Davis, auftraten.<sup>229</sup> Spezialisiert auf ein Konzept von Kulturaustausch findet ebenfalls seit 2002 jährlich von November bis Dezember das Festival *Jazzycolors* in diversen Kulturzentren, Botschaften etc. statt.<sup>230</sup> Rund um den Marché de Puces in Saint Ouen, Django Reinhardts Heimatort, geht jährlich im Juni drei oder vier Tage lang das an *manouche*-Traditionen geknüpfte *Jazz Musette des Puces* von statten: Ein urbanes Festival, das gleichermaßen „in Bars und an Märkten, wie auch der Straße oder auf großen Bühnen“<sup>231</sup> stattfindet, aber auch, in Einklang mit der Spontaneität der *manouche*-Tradition, viele Überraschungskonzerte anbietet. Als eines der neueren Jazzfestivals in Paris ist *Sons 9* zu nennen, welches seit 2009 jährlich eine Woche lang im November bzw. Dezember an verschiedenen Veranstaltungsorten, vermehrt in Saint-Germain, stattfindet.

#### 3.9.4. Jazzhochschulen in Paris

Es ist nicht nur das reiche Angebot an Venues und Festivals, somit Auftrittsmöglichkeiten und die Chance, Verbindungen mit anderen Musizierenden zu knüpfen, bzw. einfach nur die Vorstellung „Jazz in Paris zu spielen“, die viele JazzmusikerInnen aus aller Welt nach Paris zieht, sondern auch das breit vorhandene Angebot an Jazzschulen und -akademien. Zunächst ist *CIM (Centre d'Informations*

---

<sup>227</sup><http://www.parisjazzfestival.fr/wait/>.

<sup>228</sup>Offizielle Website von Festival Saint Germain des Près, <http://festivaljazzsaintgermainparis.com/the-festival/>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>229</sup>Offizielle Website von Jazz à Vilette, <http://www.jazzalavillette.com/presentation>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>230</sup><https://www.ficep.info/jazzycolors>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>231</sup>Offizielle Website von Jazz Musette des Puces, <http://www.festivaldespuces.com/2.aspx>, letzter Zugriff 9.5.2017, frei übersetzt von Autorin nach: „brasseries et marchés partenaires ainsi que dans les rues et sur la grande scène“.

*Musicales*) zu nennen – 1976 gegründet, gilt das *CIM* als erste offizielle Hochschule für Jazz in ganz Frankreich.<sup>232</sup> Jazz in amerikanischer Form der Hochschul-Jazzpädagogik wird seit 1982 in Paris unterrichtet, mit der Gründung des *American School of Modern Music*.<sup>233</sup> *Arpej*, die *Ecole de jazz et musiques afroaméricaine*, gibt es seit 1983/84. Der Name *Arpej* dient zudem als Abkürzung für *Association Rencontre pour la Pédagogie & l'Enseignement du Jazz*.<sup>234</sup> Ebenfalls 1984 gegründet, befindet sich in Cachan, knapp 9 Kilometer vom *Centre Pompidou* entfernt *EDIM (Ecole de Musique Actuelle)*, wobei der Fokus auf die fünf Bereiche „Chanson, Jazz, Pop-Funk, Musiques du Monde, Musique et Technologie“<sup>235</sup> gelegt wird. Eine weitere nennenswerte Schule für *musiques actuelles* ist *Atla*, das 1994 „im Herzen des mythischen Musikviertel in Paris, in Pigalle“<sup>236</sup> eröffnet wurde. Im Jahr 1996 gründete der französische Jazzpianist, Arrangeur und Langzeitfreund von Bill Evans, Bernard Maury, gemeinsam mit seinem Kollegen und ehemaligen Professor an der *CIM*, Samy Abenaim, die *Bill Evans Piano Academy*, die als einzige Hochschule, wie der Name auch preisgibt, auf die Ausbildung von JazzpianistInnen fokussiert ist.<sup>237</sup> Zu den in jüngerer Zeit gegründeten Jazzschulen zählt die vom Gitarristen Patrick Leguidecoq alias Romane 2009 ins Leben gerufene *Swing Romane Academy*, die neben ihrer Spezialisierung auf *jazz manouche*, durch den pädagogischen Zugang der oralen Tradition und des Vermittelns eines *Django spirit* hervorsteht.<sup>238</sup> Zu guter Letzt wurde 2011, ähnlich dem Konzept des *American School of Modern Music*, das *IMEP – Paris college of music*, das sich als *École de jazz et musique actuelle* versteht, gegründet.

Neben den Akademien und Hochschulen für Jazz gibt es auch inhaltlich verwandte Angebote, die die Stadt Paris selbst anbietet, etwa das seit 2006 angebotene Programm für Jazz und improvisierte Musik am *CRR (Conservatoire à rayonnement régional de*

---

<sup>232</sup>Offizielle Website von *CIM*, <http://le cim.com/lhistoire-du-cim/>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>233</sup>Offizielle Website von *American School of Modern Music*, <http://www.asmm.fr/>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>234</sup>Offizielle Website von *Arpej*, [http://www.arpej-jazz.asso.fr/pdf/ARPEJ\\_30\\_ans.pdf](http://www.arpej-jazz.asso.fr/pdf/ARPEJ_30_ans.pdf), letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>235</sup>Offizielle Website von *EDIM*, <https://www.edim.org/index.php?lang=fr>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>236</sup>„Histoire“ in: Offizielle Website von *Atla*, <http://www.atla.fr/ecole/qui-sommes-nous/histoire-atla/>, letzter Zugriff 9.5.2017, frei übersetzt von der Autorin nach: „au cœur du quartier mythique de la musique à Paris...Pigalle“.

<sup>237</sup>„Historique“, in: Offizielle Website von *BEPA*, <http://www.bill-evans.net/historique/>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>238</sup>Offizielle Website von *Swing Romane Academie*, <http://www.swingromaneacademie.com/cours-de-guitare-paris/>, letzter Zugriff 9.5.2017.0

Paris)<sup>239</sup> oder das wöchentlich stattfindende *Atelier Jazz*, das, entsprechend einem offenem Workshop-Konzept angelegt, vermehrt für Amateure einen Raum bieten soll, gemeinsam zu musizieren.<sup>240</sup>

#### 4. Kollektives Jazz-Paris-*imaginary*

Neben allen historischen Ereignissen mit ihren ausgeschmückten Narrativen, die eben auch die im vorhergehenden Kapitel ausführlich geschilderte Jazzgeschichte der vergangenen Jahrzehnte beinhaltet, sind es vor allem Arbeiten in künstlerisch-medialer Form, die zum Entstehen und Vorhandensein eines kollektiven Jazz-Paris-*imaginary* beitragen. Beispiele aus Film, Literatur, Ikonographie und Musik erschaffen Mythen, einerseits um die Stadt Paris, andererseits um Jazzmusik, aus deren Symbiose wiederum ein als ganzheitlich empfundenenes, kollektives Bild entsteht.

Eine zentrale Frage ist, inwiefern überhaupt von einer Kollektivität des *imaginary* gesprochen und wo die Trennwand zwischen individuellen *imaginaries* gezogen werden kann. Das kollektive *imaginary* ist grundsätzlich als ein abstrakter Pool zu verstehen, in dem alle vorhandenen Quellen schwimmen und aus dem somit potenzielle individuelle *imaginaries* extrahiert werden, ohne dass zwischen ihnen strikte Trennwände gezogen werden können. Individuell sind *imaginaries* im Grad ihrer persönlichen Aktualisierung, zumal Imagination, wie bereits festgestellt wurde, stets einen schöpferischen, individuell aneignenden Akt beinhaltet. Das kollektive *imaginary* ist so gesehen eine kulturell geteilte Sammlung von Prototypen individueller *imaginaries*. Mit „kulturell geteilt“ wird auf die global vernetzte Welt verwiesen, in der sehr vielen Menschen an unterschiedlichen Orten nahezu in Echtzeit ein Zugang zu öffentlichen Diskursen möglich ist und wo Medienkonsum und Distribution von Informationen auf internationaler und massenmedialer Ebene stattfinden. Ein Beispiel für eine solche massenmediale Vermittlungsinstanz ist das Mainstreamkino aus Hollywood. Das *Wie* der Rezeption aller Elemente des kollektiven *imaginary* und auch die Auswahl, welche

<sup>239</sup>Offizielle Website von CRR, <http://crr.paris.fr/Jazz-en.html>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>240</sup><http://quefaire.paris.fr/463/atelier-jazz>, letzter Zugriff 9.5.2017.

davon jeweils zentral stehen, sind nach geographischem und sozialem Lebensraum etc. unterschiedlich und kritisch zu untersuchen.

Wiewohl selbstverständlich zu hinterfragen ist, wie repräsentativ Sichtweisen von Einzelpersonen für eine Weltregion oder Kultur sein können, bestätigen die Ergebnisse der Interviews, die ich im Rahmen der Forschungsarbeit führte, dass es in Bezug auf das Paris-Jazz-*imaginary* etwas wie einen *American view* zu geben scheint, der, so ist zu mutmaßen, zu einem großen Teil als Produkt der *dream factory* Hollywood gesehen werden kann. In vorliegendem Kapitel soll daher zum einen das aus Mythen generierte, multimedial vermittelte und kollektiv rezipierte Paris-Image, das Klischeebild, wenn man so will, sowie des weiteren repräsentative Quellen, aus denen es sich speist, skizziert werden. Zum anderen sollen klischeehafte Assoziationen und Mythen von Jazzmusik und deren Kontext thematisiert werden, die im Paris-Image eingebettet aufgefasst zu deuten sind, was durch die Historik des Jazz in Paris bereits verdeutlicht wurde.<sup>241</sup>

#### 4.1. Paris – Stadt der Liebe, Stadt der Kunst

Als zentrale konstitutive Elemente des Paris-Mythos stellen sich insbesondere drei dar, die auch beharrlich in den unterschiedlichsten Medien und Aussagen über Paris wiederkehren: Liebe, Romantik<sup>242</sup>, Kunst.

Als Aushängeschild des stereotypischen französischen Idioms verkörpert Paris aus globaler Sicht die Idee einer romantischen Stadt par excellence. Das klischeehafte Französisch-Sein wird mit einer auf Ästhetik, Romantik und Genuss viel Wert legenden, elitären und glamourösen Kultur des *savoir-vivre* assoziiert, was sich beispielsweise auch in der Idee vom Französischen als besonders sinnliche, poetische, erotisch-verführerische „Sprache der Liebe“ widerspiegelt. Im *imaginary* von der „Stadt der Liebe“ scheinen generell viele Stränge des positiv konnotierten, stereotypischen Französischen zusammenzulaufen. Von Haute Couture und Parfums (Paris als

---

<sup>241</sup>Man denke an Beweggründe von JazzmusikerInnen und anderen KünstlerInnen, seit den 1920er in Paris zu leben und tätig zu sein.

<sup>242</sup>Der Begriff der „Romantik“ bzw. „romantisch“ ist im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht in ihrer Definition als Epochenbezeichnung sondern im Sinne von „gefühlbetont, schwärmerisch; die Wirklichkeit idealisierend“ gemeint. Siehe: <http://www.duden.de/rechtschreibung/romantisch>, letzter Zugriff 1.8.2017.

Modezentrum) über Haute Cuisine, Weine, Champagner (Französische Gourmetküche; das Restaurantkonzept stammt aus Frankreich), der Stellenwert von Kunst (Kunstgeschichte in Paris; Sammlungen und Museen wie das berühmte *Louvre* etc., die „europäische“ Tradition der Wertschätzung von Kunst) bis zu Unterhaltung und Erotik (Cabarets wie das *Moulin Rouge*).

Daneben sind es Paris-spezifische Assoziationen, vor allem das „Paris bei Nacht“<sup>243</sup>, die den Mythos der „Stadt der Liebe“ oder in dem Zusammenhang auch „Stadt der Lichter“, wie Paris ebenfalls bezeichnet wird, vervollständigen. Das als glamourös dargestellte Pariser Nachtleben, typische romantische Pariser Cafés und Restaurants, der glitzernd leuchtende Eiffelturm, Spaziergänge entlang des Seine-Ufers oder durch enge, nostalgisch anmutende Gassen von Montmartre mit ihren zahlreichen gedimmten Laternen, Pflastersteinböden, schmalen Treppen, Gärten und schicken Kaufhäusern, zählen dazu, um ein paar illustrative Beispiele zu nennen. „Nicht nur der Eiffelturm, sondern ganz Paris verwandelt sich in der Nacht in ein Glitzermeer.“, werben die Austrian Airlines mit der Liste der „5 Gründe, warum Paris die Stadt der Liebe ist.“<sup>244</sup> Unter den konkreten Schauplätzen darf außerdem die berühmte *Pont des Arts* mit den Liebesschlössern, die mittlerweile aus bautechnischen Gründen von der Stadtverwaltung entfernt wurden, nicht fehlen, ebenso wie die im Jahr 2000 errichtete *Mur de Je t'aime* genannte Mauer, auf der in 311 Varianten und 250 Sprachen der Schriftzug „Ich liebe Dich“ abgebildet ist, als „ein Muss für alle verliebten Pärchen, die nach Paris kommen.“<sup>245</sup> gilt. Vor allem durch den daraus profitierenden Tourismussektor und das Stadtmarketing lebendig gehalten, führte die *Mise en Scène* von Paris als „Stadt der Liebe“ bis dato viele Verliebte aus aller Welt zu der Entscheidung, romantische Ereignisse wie Hochzeitsreisen gemeinsam in Paris zu erleben. Auf diversen Online-Rankings, die hauptsächlich auf nordamerikanische KonsumentInnen abzielen zu scheinen, scheint Paris – neben anderen als romantisch wahrgenommenen Städten, etwa Florenz oder Venedig, und diversen exotisch anmutenden Inseln – fast immer als eine

---

<sup>243</sup>Ein Song-Beispiel am Rande: Corinne Bailey Ray: „Paris Nights, New York Mornings“, auf: Corinne Bailey Ray, *The Sea*, CD, Europa: Virgin CDVX3069, 2010, 8.

<sup>244</sup>Austrian Airlines AG: „5 Gründe, warum Paris die Stadt der Liebe ist.“, in: *My Austrian Blog*, Blogbeitrag am 14.2.2014, <http://www.myaustrianblog.at/2014/02/5-gruende-warum-paris-die-stadt-der-liebe-ist/>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>245</sup>Ebda.

der beliebtesten *Honeymoon*-Destinationen auf.<sup>246</sup> Als Begründung finden sich dort Erklärungen wie etwa die beiden folgenden, die sich in ihrer Botschaft nahezu decken:

“Paris is synonymous with romance. It's a combination of the architecture, the food and the art that makes this city so special.”<sup>247</sup>

“We'd be remiss if we left Paris off this list. From sidewalk cafes perfect for getting cozy to some of the world's most passionate art, Paris is synonymous with romance. Who hasn't fallen in love here?”<sup>248</sup>

Ein älteres Beispiel aus dem Marketing, das ein nahezu identisches Paris-Image vermittelt, ist ein online verfügbares Video der Produktionsfirma *British Pathé* aus dem Jahr 1969 unter dem Titel *Paris in the Spring*<sup>249</sup> - es zeigt auf hervorragende Weise, wie beharrlich und konstant die zentralen Elemente des Paris-Mythos in nahezu 50 Jahren geblieben sind.

An der Entstehung dieses Klischeebildes von Paris sind und waren sehr viele imaginative Kräfte aus unterschiedlichen Richtungen und über vergangene Epochen hinweg beteiligt.<sup>250</sup> Ursprünglich hatte sich die Bezeichnung „Stadt der Liebe“ angeblich auf das Renommé von Paris nach der industriellen Revolution im Bereich der Erotikbranche und Sexarbeit, mit einer hohen Konzentration an Bordellen etc. bezogen, „Stadt der Lichter“ wiederum hatte die Stadt als Pionier öffentlicher Straßenbeleuchtung

---

<sup>246</sup>Durchforstet habe ich die jeweils erste Seite der Google-Ergebnisse, die auf den Suchtext “most romantic honeymoon destinations” oder „most romantic destinations of all time“ erschienen. Zumeist handelt es sich um Online-Magazine oder Blogbeiträge, wobei in diesen Fällen auf die Autorin oder den Autor (mit Name und Portraitfoto) verwiesen wird. Einige der Websites fokussieren auf Inseln nahe der USA, auf Themeparks, eine andere auf den asiatischen Kontinent. Diese habe ich bezüglich meines Forschungsobjekts außer Acht gelassen.

<sup>247</sup>Maridel Reyes: “50 Best Places to Honeymoon in 2015”, <https://www.theknot.com/content/best-honeymoon-destinations>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>248</sup><http://www.travelchannel.com/interests/romance-and-honeymoons/photos/worlds-most-romantic-destinations>. Weitere ähnlich Beispiele sind hier zu finden: <http://list25.com/25-best-places-to-go-for-your-honeymoon/3/> oder <http://traveltriangle.com/blog/international-honeymoon-destinations-on-your-budget/>, alle letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>249</sup>*Paris in the Spring (1969)*, veröffentlicht von British Pathé am 13.4.2014, Video, [https://www.youtube.com/watch?v=O\\_mFbQujtFI](https://www.youtube.com/watch?v=O_mFbQujtFI), letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>250</sup>Eine aktuelle Interpretation der Wahrnehmung von Paris als Stadt der Liebe fällt bspw. in Zusammenhang mit politischen Ereignissen aus. Auf einem Video mit dem Titel *Paris kissing – Dancing in the city of love* aus dem Jahr 2016, produziert und veröffentlicht vom Youtube-Channel DOT MOVE, welches ausschließlich dem Tanz gewidmet ist, werden unterschiedliche junge Paare an diversen Schauplätzen von Paris gezeigt, die sich küssend tanzen, d.h. tanzen ohne den Kuss aufzulösen. In der Schlusssequenz des Videos wird der Satz „Paris will always be the city of love“ eingeblendet, welches als Anspielung auf die Terror-Anschläge in Paris die Angst der Menschen dämpfen und Optimismus vermitteln soll, nach dem Motto: „love is stronger than anything“, <https://www.youtube.com/watch?v=4Ebjg-m9eLk>, letzter Zugriff: 10.5.2017.

gemeint, so Joan Dejean.<sup>251</sup> Was die Lebendigkeit und Aktualisierung bzw. Aufrechterhaltung in der kollektiven Imagination betrifft, hängt diese weitgehend von der Ikonographie und international wie massenmedial konsumierten, musikalischen und kinematographischen Inszenierungen von Paris ab, die in der Folge geschildert werden sollen. Auch wenn man nie dort gewesen ist, ist es durch Eindrücke aus Filmen und Musikstücken möglich, ein intimes *Gefühl* von Paris, den vermittelten Genius loci, zu erfassen und imaginativ zu reproduzieren.

#### 4.1.1. Ikonographie

Eine ikonographische Fundgrube von immer wieder kehrenden Paris-Symbolen sind Souvenirshops. Hier werden diverse bedruckte Gegenstände, Plakate, Postkarten etc. vertrieben, die auf Paris verweisen. Darunter fallen Abbildungen von Touristenattraktionen wie berühmte Monumente, allem voran *das* Symbol für Paris, der Eiffelturm, wie ich ihn im Beispiel für die Anwendung von Barthes' Mythos-Modell herangezogen habe, oder die berühmten Cabaret-Werbeplakate aus dem Paris der 1920er, zum Beispiel die *Tumulte Noire*-Plakate von Paul Colin<sup>252</sup> oder die *Moulin Rouge*-Werbeplakate von Henri de Toulouse-Lautrec.

---

<sup>251</sup>Vgl. Joan Dejean: *How Paris became Paris. The invention of the modern city*. New York City: Bloomsbury USA, 2014.

<sup>252</sup>Siehe Abbildung 4.

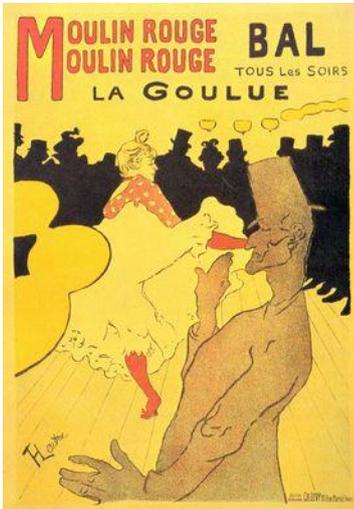


Abbildung 15: Moulin Rouge-Plakat von Toulouse-Lautrec (aus: malerei-meisterwerke.de)

Des Weiteren sind es Abbildungen der *chat noir* (schwarze Katze), öfters auch auf Dächern dargestellt, Schriftzüge wie „Je t’aime“ oder „Paris, mon amour“, die Mona Lisa, diverse Modeaccessoires, Wein, Baguette, Camembert oder Croissants. Zudem sind auch Rosen oder Spatzen als Symbole für Frühling und Verliebtheit zu entdecken. Es findet, wie ich schon im Beispiel zur Mythosbildung demonstrierte, der ineinander verschränkte Einsatz von Symbolen statt.

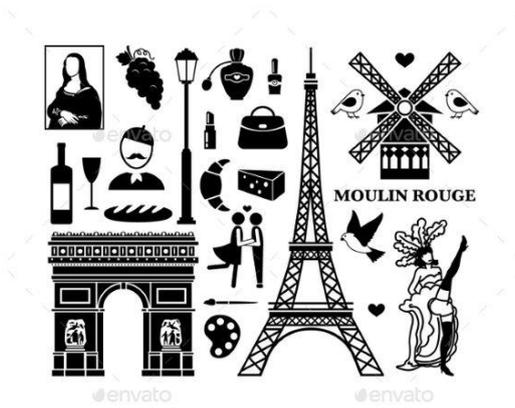


Abbildung 16: Paris-Symbole (aus pinterest.com)

#### 4.1.2. KünstlerInnen in Paris

Romantisierung als Selbstverständlichkeit vorausgesetzt, lässt sich all dies als eine effiziente Strategie der Mythosbildung, nämlich der monoperspektivistischen Reduktion des zu mystifizierenden Objekts erkennen: Paris als Stadt ist plötzlich nur mehr Montmartre, Eiffelturm, die Seine, die Boulevards oder die berühmte Avenue des Champs-Élysées – zumindest für eine bestimmte Zielgruppe, nämlich die der konsumierenden TouristInnen. Aus dieser Menge an für Paris charakteristisch wahrgenommenen Sightseeing-Ziele sticht zweifelsohne Montmartre hervor. Das sogenannte Künstlerviertel Montmartre, sowie andere historisch relevante Gegenden wie das Quartier Latin oder Montparnasse tragen zur erfolgreichen Vermarktung bei, zumal sich so das Bild von Paris als Stadt der Künstler und Intellektuellen evozieren lässt. So zieht Paris in seiner Assoziation mit Kunst nicht nur auf Grund der wertvollen Kunstsammlungen BesucherInnen an, sondern auch wegen der genannten spezifischen Stadtteile bzw. durch die Geschichte der Stadt als Lebensraum und Inspirationsquelle zahlreicher KünstlerInnen. Neben Chanson-SängerInnen wie Edith Piaf oder Maurice Chevalier, Jazz-Assoziationen wie Cole Porter, Sidney Bechet oder Miles Davis fallen darunter weitere bekannte Namen aus der Kunstmusik wie Debussy, Ravel, Chopin oder Stravinsky, Maler wie Picasso, Monet, Renoir oder Toulouse-Lautrec, Surrealisten wie Salvador Dalí, Luis Buñuel bzw. der „Begründer“ der surrealistischen Bewegung, André Breton, weitere, der Avantgarde zugeordnete Künstler wie Man Ray oder Jean Cocteau, Schriftsteller wie Émile Zola, Proust, Balzac und in besonderem Hinblick auf das „Golden Age“-Paris der 1920er Jahre, amerikanische Schriftsteller, wie Gertrude Stein, F. Scott Fitzgerald und Ernest Hemingway, nicht zu vergessen die Ikone Josephine Baker. Die Liste bekannter Persönlichkeiten der Stadt Paris ist lang.<sup>253</sup> Ernest Hemingways Memoiren über sein Leben in Paris zwischen 1921 und 1926, die posthum im Jahr 1964 unter dem Titel *Paris - a moveable feast* veröffentlicht wurden, zählen zu den bekanntesten und damit für die Mythosbildung wichtigen literarischen Zeugnissen über das Paris der Zwischenkriegszeit.<sup>254</sup> Darin wird in 20 Erzählungen, etwa „A Good Café on the Place St.-Michel“, „Miss Stein instructs“ oder „Shakespeare & Company“,

---

<sup>253</sup>Art. „Liste von Persönlichkeiten der Stadt Paris“, [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_von\\_Pers%C3%B6nlichkeiten\\_der\\_Stadt\\_Paris#Bekannte\\_Einwohner\\_von\\_Paris](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Pers%C3%B6nlichkeiten_der_Stadt_Paris#Bekannte_Einwohner_von_Paris), zuletzt aktualisiert am 6.5.2017, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>254</sup>Vgl. Jacqueline Tavernier-Courbin: Ernest Hemingway's "A Moveable Feast": The Making of a Myth, Boston : Northeastern University Press 1991.

das Bild von Paris als Stadt der Künstler und des Vergnügens gefestigt, wobei im Einzelfall das Ausmaß des Fiktionalen in diesen Memoiren schwer festzustellen ist. Mittlerweile regen die Grabstätten vieler in Paris verstorbenen KünstlerInnen auf dem Friedhof Père Lachaise das Imaginäre an, worunter einige der zuvor genannten Personen fallen, daneben auch Jim Morrison von *The Doors* oder der irische Poet Oscar Wilde.

#### 4.1.3. Filme – *An American in Paris* und *Amélie*

Nicht von ungefähr kommt die Bezeichnung von Hollywood als der *dream factory*, dessen massive Filmindustrie exemplarisch für den pädagogischen, gesellschaftsformenden Einfluss von Fernsehen und Kino steht. So (re-)generieren etliche Filme die traumhafte Vorstellung von Paris als Liebes- und Künstlerstadt. Storylines und Settings etlicher Filme behandeln Paris, ebenso wie in TV-Produktionen oder Filmen, die zwar keinen direkten Paris-Bezug haben, jedoch immer wieder der Romantik-Mythos von Paris Erwähnung findet, beispielsweise im Kultklassiker des romantischen Hollywoodfilms *Casablanca* (1942). Bloß als kleiner Ausschnitt zu verstehen, möchte ich hier bunt durcheinander gewürfelt einige Titel nennen, wie z.B. *Midnight in Paris* (2011), *Ratatouille* (2007), *Les Amants du Pont-Neuf* (1991), *Forget Paris* (1995), *An American in Paris* (1951), *Gigi* (1958), *Moulin Rouge* (2001), *The Dreamers* (2003), *Before Sunset* (2004), *Le Divorce* (2003), *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001), *Paris, je t'aime* (2006) oder der Edith Piaf-Biopic *La Môme* (2007).

Zwei vielrezipierte Filme, die solch ein romantisiertes Gefühlsbild von Paris zeichnen, möchte ich hier detaillierter vorstellen. Zum einen ist das der erfolgreiche Hollywood-Musicalfilm *An American in Paris* (1951). Zum anderen wird Paris aktuell stark mit dem Film *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001; deutscher Titel: *Die fabelhafte Welt der Amélie*) in Verbindung gebracht, einem der größten und erfolgreichsten Kinoexporte Frankreichs und laut der Einspielsumme, die auf der Webseite *Box Office Mojo* angegeben ist, mit über 33 Millionen Dollar, der erfolgreichste französische Film aller Zeiten in den USA.<sup>255</sup> Einige Aspekte im Gehalt der Paris-Inszenierung dieser beiden Filme sollen, ohne direkten Vergleich, beleuchtet werden.

---

<sup>255</sup><http://www.boxofficemojo.com/genres/chart/?id=foreign.htm&sort=gross&order=DESC&p=.htm.>, letzter Zugriff 9.5.2017.

### **An American in Paris**

Nahezu alle erwähnten Paris-Klischees sind in *American in Paris*<sup>256</sup> vertreten. So wird Paris in erster Linie als Idylle für das Ausleben von Künstlertum und Romantik dargestellt. In Amerika werde Kunst nicht wertgeschätzt. Paris wird mit Genuss, Lust, Sinnlichkeit und Vergnügen assoziiert. Der Hauptprotagonist Jerry, ein amerikanischer Maler und ehemaliger Soldat, lebt in einer Dachgeschosswohnung und ist, als Künstler und „hipper“ Amerikaner, ein Jazzfan, wie es in der berühmten Szene, in der er „I got rhythm“ von George Gershwin performt, dargestellt wird. Als er die wohlhabende, amerikanische Kunstsammlerin Milo, die ein Auge auf ihn geworfen hatte, ausführen soll, empfiehlt ihm sein Freund ein Jazzcafé in Montparnasse, welches er sich als armer Künstler leisten könne. Hier ist im Hintergrund der amerikanische Jazzstandard „Someone to watch over me“ zu hören. Neben musikalischen Bezügen zu einer Jazzszene arbeitet der Film auf visueller Ebene häufig mit Frankreich verkörpernden Klischeebildern. So ist beispielsweise auf der Tanzfläche in dem Jazzclub eine Frau mit schwarzer Baskenmütze und rotem Halsband zu sehen. In dieser Bar, die übrigens keine besondere Referenz zu einer damals real existierenden aufweist, lernt Jerry die Parfumverkäuferin Lisa kennen. Als er sie im Parfümgeschäft das erste Mal besucht, wählt er für eine unentschlossene Kundin das Parfum *Nuits d'Amour* (zu Deutsch: Liebesnächte) aus. In der Folge erleben Jerry und Lisa romantische Momente, etwa während eines Spaziergangs entlang der Seine, wie der Film auch mit einer Sequenz idyllischer Bilder von der Pariser Stadtlandschaft im sonnigen Frühling beginnt: Diese Eingangsszene sowie weitere atmosphärische, zwischendurch eingeblendete Szenen bilden das einzige tatsächlich in Paris aufgenommene Material, das im Endprodukt veröffentlicht wurde. Drehorte des Films sind ansonsten hauptsächlich Kulissen der *MGM Filmstudios* in Culver City, Kalifornien<sup>257</sup>, die auf Schauplätze wie das Seineufer, die *Fontaine de la Concorde*, die *Opéra Garnie* und Montmartre verweisen sollen.<sup>258</sup>

---

<sup>256</sup>Vincente Minelli (Regisseur): *American in Paris (1951)*, DVD, Hamburg : Warner Home Video 2003.

<sup>257</sup>Leonard Maltin, <http://www.tcm.com/tcmdb/title/67241/An-American-in-Paris/notes.html>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>258</sup>Ebda.

## Die fabelhafte der Welt der Amélie

Zwar weniger offensichtlich mit Klischees beladen, ist der 2001 erschiene „bezaubernde, optimistische“<sup>259</sup> Film *Amélie*, wie oben bereits erwähnt, wohl aktuell eine der wichtigsten Quellen, aus denen sich ein Paris-*imaginary* speist, das vor allem auf Montmartre als Kulisse für Romantik und Künstlertum fokussiert ist.

„Montmartre erlebte einen Tourismusboom, ein kleines Café namens "Deux Moulins" erlangte große Berühmtheit: Der Film "Die fabelhafte Welt der Amélie" hat Paris ein bisschen verändert. Jean-Pierre Jeunet hat ein Filmmärchen geschaffen, in dem die französische Metropole wahrlich zur Märchenstadt verklärt wird – ein Paris, das mit der heutigen Großstadt nur wenig gemein hat: Autolärm, Touristenströme, Müll, Graffiti gibt es nicht, vieles wurde digital entfernt. Die Stadt hat eine nostalgische Wirkung, ein bisschen so, als sei die Zeit stehen geblieben“<sup>260</sup>

Was in diesem Zitat nicht erwähnt wird, ist die große Rolle, die der Soundtrack von *Amélie* in Bezug auf das dort gezeichnete Paris-Bild einnimmt. Der Komponist Yann Tiersen bediente sich dabei, insbesondere für das charakteristische Titelstück des Film, „La valse d’Amélie“, stark bei Elementen des Musettewalters, einem Genre, das als typisch für Paris empfunden wird. Im Lexikon der musikalischen Formen ist der Musette-Walzer folgendermaßen definiert: „Ende des 19. Jhdts. entstandener Walzertyp, melancholisch, oft in Moll. Mit Akkordeonbegleitung.“<sup>261</sup> Ich selbst begegnete des Öfteren StraßenmusikerInnen, die in der Pariser Metro oder in Montmartre diesen berühmten *Amélie*-Walzer für TouristInnen spielten. Neben Yann Tiersens Kompositionen ist in einer Szene des Films als Nostalgie-Element die romantische Jazzballade „Guilty“ von Al Bowly aus dem Jahr 1931 zu hören.<sup>262</sup>

### 4.1.4. *Chanson française*

Da die vorliegende Arbeit die Wahrnehmung von Paris über Jazzmusik behandelt, soll in diesem Zusammenhang die *chanson française* nur angeschnitten werden: Als eigenständiges Genre unterschiedlich von Jazz aufgefasst, verlangt *chanson française*,

<sup>259</sup>Kathrin Schamoni: „Paris in Literatur und Film“, in: *Planet Wissen online*, <https://www.planet-wissen.de/kultur/metropolen/paris/pwieparisinliteraturundfilm100.html>, zuletzt aktualisiert am 18.8.2016, letzter Zugriff 9.5.2017.

<sup>260</sup>Ebda.

<sup>261</sup>Reinhard Amon: Art. „Musette-Walzer“ in: Ders. (Hrsg.), *Lexikon der musikalischen Form – Nachschlagewerk und Fachbuch zur musikalischen Form und Formung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Wien: Doblinger Metzler. S.249.

<sup>262</sup>Al Bowly: „Guilty“, auf: Yann Tiersen, *Amélie*, CD, Europa: Labels 724381123928, 2001.

wie auch die *Valse Musette* als weiteres bedeutendes französisches Populärmusikgenre, im Rahmen der Erforschung ihres Beitrags zu einem *urban imaginary* distinktiv und mit anderen Blickwinkeln erforscht zu werden, als dies bei US-amerikanischen Jazzballaden über Paris oder *jazz manouche*-Stücken der Fall ist. Unausweichliche Schnittstellen, wechselwirkende Einflüsse, Fusionen und dergleichen, vor allem den *jazz manouche* betreffend, sind – das ist keinesfalls zu verleugnen – vorhanden, dennoch bleibt die Tatsache aufrecht, dass sich beispielsweise das Klangbild von Edith Piafs Liedern schlichtweg nicht den Kategorien Jazz bzw. Swing zuordnen lässt.

Vor allem bedingt durch seine internationale Popularität, nimmt dieses Genre eine wesentliche Rolle als Vermittler von „Paris-Gefühlen“ ein. Zudem stehen Chansons, vor allem jene aus der Mitte des 20. Jahrhunderts, nicht selten in Zusammenhang mit Filmen, in denen sie eine prominente Rolle spielen, ähnlich vielen Jazzstandards, die ursprünglich als Songs für den Broadway oder frühe Tonfilme komponiert worden waren. Chansonniers wie Charles Aznavour, Jacques Brel oder Serge Gainsbourg und andere komponierten und texteten für Filme, in denen sie auch selbst spielten. „Chanson und Musette-Walzer als Pariser Lokalkolorit komponier(t)en gewissermaßen alle.“<sup>263</sup> Viele dieser Lieder, interpretiert von Jacques Brel, Charles Aznavour, Edith Piaf, Yves Montand und Maurice Chevalier, um ein paar der meistgenannten InterpretInnen zu nennen, halfen durch die Verwendung der französischen Sprache und eines jedenfalls so empfundenen Pariser Lokalkolorits bei der Erschaffung eines kollektiv geteilten *Paris-imaginary* – wiederum werden in den Texten häufig romantisch verträumte Frühlingsgefühle, leidenschaftliche Liebe etc. durchlebt. Auch wenn im Text ein direkter Paris-Bezug fehlt, bleibt, beispielsweise bei Edith Piafs Liedern wie „La vie en rose“ oder „La Foule“, eine Assoziation mit einem Pariser Lebensgefühl aufrecht, zusammenhängend damit, dass die Sängerin selbst ja aus Paris stammt.

---

<sup>263</sup>Wolfgang Thiel: „Europäische Tonfilmmusik“ in: Josef Kloppenburg (Hrsg), *Handbuch der Filmmusik. Geschichte – Ästhetik – Funktionalität*, Laaber : Laaber Verlag, 2012, S.360.

#### 4.2. Jazz & Paris - A love affair

Da wir uns nun typische Elemente des Paris-Images vergegenwärtigt haben, möchte ich den musikalischen Hauptakteur in dieser Arbeit, den Jazz, zurück auf die Bühne bitten. Vorausgeschickt sei, dass ich die zahlreichen Beispiele im Bereich der Jazzmusik als Quelle, Medium und integralen Teil dieses großen Paris-*imaginary* der Kunst und Romantik verstehe, da viele Inhalte des Jazz von oder über Paris sich eben an diesem Image bedienen, dieses so gesehen einerseits bestärken, andererseits mitgestalten und verbreiten. In Krakau gibt es ebenso eine äußerst lebendige Jazzszene und „authentische“, alte Jazzkeller, doch viele Menschen, die das zum ersten Mal hören, scheinen eher verwundert zu sein über diese Information, da ihr *imaginary* von Krakau bzw. Polen mit (amerikanischem) Jazz schwerer zu verbinden ist und stattdessen wohl eher mit Sozialismus, Zweitem Weltkrieg o.Ä. in Verbindung steht.

Welche Rolle spielt Jazz, wenn es um ein imaginäres Paris geht, vor allem um die Wahrnehmung von Paris als (Jazz)Stadt? Von welchen konkreten Musikstilen, InterpretInnen, Songs etc. gehe ich aus, wenn ich in dieser Arbeit über Jazz als Musikgenre spreche? Prinzipiell setzen die evolvierende Jazzgeschichte in Paris, sowie der Paris-Mythos und die daraus entspringenden Manifestationen bereits den Bestimmungsrahmen. Somit beziehe ich mich auf Musikstücke und Musikerprofile, die als amerikanisch oder französisch identifiziert werden und unter dem Idiom „Jazz“ fallen, sowie Referenzen zur Stadt Paris beinhalten: Das sind vor allem Referenzen auf verbalsprachlicher Ebene – Songtitel, Lyrics, Albumtitel etc. Ebenso ist aber eine historische Imagination bezüglich MusikerInnen, die selbst mit Paris identifiziert werden, wie etwa Sidney Bechet etc., wichtig. Wie eingangs erwähnt, liegt der Fokus auf einem kollektiven Jazz-Paris-*imaginary*, das im Paris-Mythos als Stadt der Liebe, Stadt der Lichter, Stadt der Kunst eingebettet ist und gleichzeitig daran beteiligt ist, es zu (oder mit zu) gestalten. Unter diesen Kriterien fallen Subgenres wie Jazz Fusion, Free Jazz oder *jazz brasilien* weg: Diese sind zwar im aktuellen Programm der Jazzclubs in Paris nicht minder vertreten – vor allem der *jazz brasilien* –, werden allerdings als vergleichsweise „untypisch“ eingestuft, wenn es um die Wahrnehmung von Paris über Jazzmusik geht.<sup>264</sup>

---

<sup>264</sup>Bossa-Nova mischt sich wohl auch in Französische Popmusik, sprich Nouvelle Chanson, wobei Brigitte Bardot's „C'est une Bossa Nova“ ein illustratives Beispiel wäre. Daneben gibt es eine Django Reinhardt-Komposition mit dem Titel „Brazil“, das jedoch schlichtweg ein Up-tempo Swing ist und keine besonders

Anders verhält es sich mit der Brücke zwischen Jazz und *chanson française*. Wie im vorhergehenden Kapitel thematisiert wurde, ist Chanson als von Jazz unterschiedenes Genre separat zu behandeln. Jedoch sind Lieder wie „La vie en rose“ oder „Sous le ciel de Paris“, bekannt aus dem Repertoire Edith Piafs, Beispiele für Verschmelzungen der Genres, zumal diese in englischer Sprache übersetzt an den US-amerikanischen, demnach globalen, Jazz/Pop/Schlagermarkt adaptiert wurden, und mittlerweile als Teil eines Standard-Jazzrepertoires betrachtet werden können. Als Paradebeispiel lässt sich das Stück „Autumn Leaves“ nennen, das in seiner ursprünglich komponierten Chanson-Fassung den Titel „Les feuilles mortes“ trägt, und erstmals in der Interpretation von Yves Montand im 1946 erschienenen Film *Les portes de la nuit* (deutscher Titel: *Pforten der Nacht*) zu hören war. Die 1949 entstandene und erstmals 1950 von Jo Stafford gesungene englischsprachige Adaption erlangte Hitstatus, der Song wurde seither vielfach performt und aufgenommen, sowohl instrumental als auch gesungen, in seiner französischen wie englischen Version. Als Popsong auch in den Charts, fasste „Autumn Leaves“ Fuß im Jazzrepertoire, dadurch, dass etablierte JazzmusikerInnen das Lied in ihr Programm aufnahmen. Den Auftakt machte auch schon 1950 Artie Shaw, einer der bekanntesten Klarinettenisten und Bandleader der Swing-Ära.<sup>265</sup> Im Laufe der kommenden Jahre folgten Interpretationen unter anderem von Eroll Garner, Paul Whiteman, Duke Ellington und anderen, wobei speziell die Version auf Cannonball Adderleys 1958 entstandenem Album *Somethin' Else* mit Miles Davis, Hank Jones, Sam Jones und Art Blakey ausschlaggebend gewesen sein dürfte, dass der Song zum Jazzstandard wurde.

Was den „ur-französischen“ Jazz, sprich *jazz manouche* betrifft, sind die Einflüsse des *chanson française* wesentlich präsender, zumal allein etliche Schnittstellen im Repertoire zu finden sind.<sup>266</sup>

### **Zaz – Paris**

Aus jüngster Zeit ist als Beispiel dessen folgendes zu nennen: Das 2014 erschienene dritte Studioalbum der französischen Sängerin Zaz mit dem simplen Titel *Paris*<sup>267</sup>,

---

„brasilianischen“ Merkmale beim Höreindruck aufweist. Generell zählen Bossa Nova-Stücke zum allgemeinen Real Book-Jazzrepertoire.

<sup>265</sup>Hans-Jürgen Schaal: Art. „Autumn Leaves (Les Feuilles Mortes)“, in: Ders. (Hrsg.), *Jazz-Standards. Das Lexikon*, Kassel u.a.: Bärenreiter 2004, S.46-47.

<sup>266</sup>Vgl. <http://www.jazz-manouche.octaveetanatole.com/-Repertoire-musical->, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<sup>267</sup>Zaz: *Paris*, CD, Europa: Warner Music France 0825646215706, 2014.

welches zu einer erneuten kollektiven Belebung eines mit Romantik, Nostalgie und Jazz verbundenen Paris-*imaginary* beiträgt. Die Titelliste dieses Hommage-Albums an die französische Hauptstadt beinhaltet altbekannte Chanson-Jazzklassiker über Paris, wie „J’aime Paris au moi du mais“, „I love Paris“, „Aux Champs-Élysées“ oder den Edith Piaf-Klassiker „Sous le ciel de Paris“, um ein paar Beispiele zu nennen. Die instrumentalen Arrangements der Songs sind auf Individualität bzw. stilistische Neuinterpretation der Originalversionen ausgelegt und variieren zwischen Big Band-Begleitung, *jazz manouche*-Arrangements, Acoustic-Pop und sogar reinen Vokalensemble-Arrangements. Musikalischer Produzent des Albums ist Quincy Jones, welcher nebenbei erwähnt beispielsweise auch 1960 Andy Williams‘ Swing-Jazz-Album *Under Paris Skies* produzierte.<sup>268</sup> Bedenkt man Zaz‘ Popularität, mit millionenfachen Tonträgerverkäufen seit ihrem Debutalbum 2010 und einer dementsprechend hohen Reichweite bei ihrer internationalen Zuhörerschaft, ist davon auszugehen, dass zahlreiche Personen durch die Interpretationen von Zaz mit vielen dieser Songs über Paris erstmals in Berührung kamen. Zum Image von Zaz ist zu sagen, dass sie als „Vorzeigefranzösin“ vermarktet und wahrgenommen wird, als *die* musikalische Verkörperung der französischen bzw. Pariser Klischeeästhetik, gar als die neue Edith Piaf. Vor ihrem internationalen Durchbruch mit der Single „Je veux“ war Zaz im Cabaret aufgetreten und hatte mit einem Kontrabassisten und einem *jazz manouche*-Gitaristen Straßenmusik für TouristInnen am Place du Tertre in Montmartre gemacht.<sup>269</sup> Ein Blick auf Youtube-Kommentare ihrer Singles lässt erkennen, wie immer wieder thematisiert wird, dass Fans sich, auch ohne die Worte zu verstehen, am bloßen Klang der französischen Sprache, gesungen von Zaz, deren raue Stimme als besonderes Wiedererkennungsmerkmal dient, in Verbindung mit der heiteren, französischen Musik erfreuen. Das Französische an der Musik ist neben der Sprache eindeutig der Bezug zum *chanson française* und das Bedienen bei typischen Stilmitteln von Jazz, Swing und *jazz manouche*, sowie selbstverständlich die Verwendung außermusikalischer, visueller und sprachlicher Symbole, vor allem auch in ihren Videos. Als Beispiele, wie Zaz‘ „authentisches“ Image mittels einer akustischen Jazz-Instrumentierung in Szene gesetzt wird, können zwei ihrer Songs dienen:

<sup>268</sup>Andy Williams: *Under Paris Skies* (1960), CD, USA: Varèse Sarabande 302 065 743 2, 1997.

<sup>269</sup>„Zaz à Montmartre. Les passants“, Videoaufnahme, veröffentlicht am 25.11.2010: <https://www.youtube.com/watch?v=sp3G50jBRuU>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

- Beim Titel „Je veux“ von ihrem ersten Album ist die Instrumentation der Band, die im Video auch in Szene gesetzt wird, typisch: Kontrabass, eine *jazz manouche*-Gitarre mit dem verkleinerten Schallloch, mit Besen gespielte Snare-Drum, fallweise Trompete, Klarinette oder Saxophon. Auch ihr Scatting ist ein dem Jazzgesang zuzuordnendes Stilelement. Im Sinne einer spezifischen Genrezuweisung sind Chanson bzw. Variété dominant.
- Ebenso ist auch eine Single-Auskopplung ihres *Paris*-Albums, „Paris sera toujours Paris“, der Cover eines erstmals 1939 von Maurice Chevalier aufgenommenen Chansons, in *jazz manouche*-Manier eingespielt und unterscheidet sich dadurch sehr stark vom Original.<sup>270</sup> Alles, was zu diesem französischen Jazz-Stil gehört, ist zu finden: der charakteristische *pont*-Rhythmus der Gitarre, typische Swing-Breaks und virtuose Soli von Gitarre, Trompete und Klarinette. Im dazugehörigen Video<sup>271</sup> fahren die Begleitmusiker und Zaz, die ein zum Paris der 1920er passendes Charleston-Paillettenkleid trägt und auch in einer Sequenz des Videos Charleston tanzt<sup>272</sup>, mit einem fiktiven Zug an der Pariser Stadtlandschaft vorbei und durch die bedeutendsten Monumente hindurch, während sie das Leben in „la plus belle ville du monde“, der „schönsten Stadt der Welt“ feiern – ein Szenario, das mich an einen Ausschnitt aus dem franko-italienischen Film *La Route du bonheur* aus dem Jahr 1953 erinnert, in dem Django Reinhardt mit anderen Sinti-Musikern in einem Zug feiert und musiziert.<sup>273</sup> Das Klischeehafte von Musik und Video zeigt sich auch darin, dass die präsentierte Ästhetik historisch durcheinandergewürfelt ist – *jazz manouche* z.B. existierte in den 1920er Jahren in der Form noch gar nicht.

<sup>270</sup>Zaz: „Paris sera toujours Paris“, auf Zaz: *Paris*, CD, Europa: Warner Music France 0825646215706, 2014, 1.

<sup>271</sup>Zaz: „Paris sera toujours Paris“, offizielles Musikvideo, veröffentlicht am 15.9.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=tmi198EG1Fo>, letzter Zugriff: 10.5.2017.

<sup>272</sup>Ebda., #00:00:35.

<sup>273</sup>Maurice Labro / Giorgio Simonelli (Regisseure), *La Route du bonheur* (1953), Courts et Longs Métrages et al., Filmausschnitt online verfügbar, <https://www.youtube.com/watch?v=TLR4lud6fLc>, veröffentlicht am 23.5.2009, letzter Zugriff: 10.5.2017.

#### 4.2.1. Der Jazz-Mythos in Jazz/Paris-Filmen

Die in dieser Arbeit zentral gestellte These besagt, Jazz sei als aktiver Teil in das kollektiv geteilte, romantisierend idealisierte Paris-*imaginary* eingebettet. Nun wurde bereits an der kompakten Zusammenfassung dieses Images von Paris verdeutlicht, dass mehrere Instanzen von Symbolträchtigem in der Mythosbildung ineinander verschränkt werden und ein als holistisch empfundenenes, kollektives Imaginäres erwecken. Wie steht es aber mit der Rolle, die der Jazz selbst als Mythos darin spielt? Welche Symbolkraft und außermusikalischen Assoziationen trägt Jazz in diesem Zusammenhang? Zoomen wir für ein paar Gedankengänge noch einmal heraus. Jazz, als „populärkulturelles Phänomen“<sup>274</sup> bzw. Produkt ist, so Konstantin Jahn, „nicht als autonomes Kunstwerk analysierbar“<sup>275</sup>, wobei fraglich ist, welches „kulturelle Produkt“<sup>276</sup> mit Kunstwerkanspruch das überhaupt sein könnte. Sich ästhetisch voneinander weitgehend unterscheidende Musikstile können unter ein und demselben idiomatischen Begriff „Jazz“ subsumiert werden. Daher ist es wichtig, die Funktion von Genrebezeichnungen kritisch zu betrachten, da diese, so behaupte ich einmal, über das menschliche Bedürfnis der Systematisierung hinaus schlichtweg als Labels zur effizienteren Vermarktung im wirtschaftlichen Wettbewerb dienen.<sup>277</sup> Daraus resultiert ein Jazz-Image, welches zwar als oberflächlich und klischeehaft deklariert werden kann, jedoch existiert, was ihre Parodierbarkeit, wie bspw. im Song „Simply Jazz“ des amerikanischen Rock-Duos *Tenacious D*, bestätigt.<sup>278</sup> Die Jazzkultur im Singular ist also nicht vorhanden, somit ist jeglicher Versuch eine einheitliche Ästhetik des Jazz zu formulieren, forciert und reduktiv. Anders verhält es sich jedoch mit einem Image von Jazz, dem es als solches, als Mythos, „erlaubt“ ist, sehr wohl forciert und reduktiv, eben oberflächlich und klischeebeladen zu sein. Auch dieses Image ist allerdings nicht als einheitlich zu betrachten. „Die Unschärfe der Definitionen macht Jazz zu einem Spielfeld der Ideologien.“<sup>279</sup>, so Jahn. Es setzt sich aus Konnotationen aus Zügen von

---

<sup>274</sup>Konstantin Jahn: *Hipster, Gangster, Femmes Fatales. Eine cineastische Kulturgeschichte des Jazz*, München: edition text + kritik 2016, S.15.

<sup>275</sup>Ebda.

<sup>276</sup>Ebda.

<sup>277</sup>Anekdote am Rande: Als anfang der 1960er das erste Mal ein Free Jazz-Konzert angekündigt worden ist, dachten viele es handle sich um ein Jazzkonzert bei freiem Eintritt.

<sup>278</sup>„Tenacious D: Simply Jazz (Live Craig Ferguson 110512 HD)“, Live-Mitschnitt, <https://www.youtube.com/watch?v=ywkXMNf8HNk>, veröffentlicht am 10.5.2015, letzter Zugriff: 10.5.2017.

<sup>279</sup>Jahn, *Hipster, Gangster, Femmes Fatales*, S. 15.

Jazz definierenden Musikerbiographien und Milieus, dem idealisierten „retrospektiv konstruierten Kanon“<sup>280</sup> zusammen, welches wiederum vor allem durch intermedialen Einsatz, das heißt die Funktion, die Jazz als Filmmusik über die Geschichte hinweg einnimmt, imaginär bekräftigt wird.

#### 4.2.1.1. Film Noir

Der prägnanteste Einsatz von Jazz als Filmmusik im Sinne einer Mythoschreibung ist in Spielfilmen des Film Noir verdeutlicht. Ab den 1940ern kommt die zwar meist Hollywood zugeschriebene, doch grundsätzlich als weitgefächert und international aufzufassende Periode des Film Noir auf, die „diverse Gangster- und Detektivfilme, Thriller und Melodramen“<sup>281</sup> umfasst und bis in die ersten Jahre der 1960er andauert, wobei Klassifizierungen und Definitionen von Film Noir innerhalb der Filmwissenschaften variieren.<sup>282</sup> Was den Jazz dieser Zeit betrifft, lösen Bebop und bald danach Cool Jazz in der Nachkriegszeit den Swing ab, und so erfährt auch der Einsatz von Filmmusik (in Hollywood) im Laufe ihrer Entwicklung mit dem Aufkommen von Film Noir eine Wende zum Minimalismus, von breit angelegter symphonischer Orchestermusik hin zur kammermusikalisch angelegten Cool Jazz-Combo – meist ein Quartett oder Quintett, bestehend aus Saxophon, Trompete, Klavier, Kontrabass und Schlagzeug. Ein beliebtes Beispiel von Film Noir aus Hollywood ist der Film *Streetcar of Desire* (1951), bei dem Szenen mit lang gehaltenen Saxophontönen über dissonanten Klavierakkorden und langsam schreitenden Kontrabasslinien untermalt sind und eine „sexuelle Semantik des Jazz“<sup>283</sup> evozieren.<sup>284</sup> Cool Jazz als akustischer Code im Score von Film Noir ist daneben mit „speziellen urbanen Assoziationen von Entfremdung, gesellschaftlicher Kälte und gestörten zwischenmenschlichen Beziehungen“<sup>285</sup> verbunden. Es entwickelt sich eine „negative Assoziation von Jazz mit Kriminalität und

---

<sup>280</sup>Ebda., S. 16.

<sup>281</sup>Jahn, *Hipster, Gangster, Femmes Fatales*, S.131.

<sup>282</sup>Vgl. Paul Schrader, „Notes on *Film Noir*“ (1972), in; Alain Silver/James Ursini (Hrsg.), New York: Proscenium Publishers 1998, S.53-63.

<sup>283</sup>Jahn, *Hipster, Gangster, Femmes Fatales*, S.141.

<sup>284</sup>Elia Kazan (Regisseur), *A Streetcar named Desire*, Warner Bros. 1951, Filmausschnitt online verfügbar, <https://www.youtube.com/watch?v=UqhXBSW0Zns>, veröffentlicht am 7.12.2010, letzter Zugriff: 10.5.2017.

<sup>285</sup>Thiel, „Europäische Tonfilmmusik“, S.366.

schäbigen Milieus.<sup>286</sup> Im Sinne einer Mythosbildung wird Jazz zum Signifikanten des „urban decay: alcoholism, drugs, crime, prostitution, sleaze and corruption.“<sup>287</sup> Dieser Mythos des *Cool Jazz* ist wiederum auf Assoziationen mit den 1920er Jahren, dem *Jazz Age*, zurückzuführen, das bedingt durch die Prohibition mit „Nähe zu kriminellen Nachtleben“<sup>288</sup> (viele Jazzbars werden von Gangstern geführt<sup>289</sup>), Drogen und Sex verbunden wahrgenommen wird. Komplementär zu diesem Image machten „derbe Rhythmen, exzentrische Klänge und [...] schamlose Tanzbewegungen Jazz für konservative Kreise, sowohl schwarz als auch weiß, zu einem Symbol für moralische Dekadenz.“<sup>290</sup> Spätestens mit der (europäischen) akademischen Auseinandersetzung mit Jazz als Kunstform, dem Übergang von Jazz in „Hochkultur“, beispielsweise im *Hot Club de France*, wendet sich dieses Image, zumindest aus europäischer Sicht, ins Gegenteil. So wird Jazz, konträr zur Prohibitionszeit und den Jazz-Ursprüngen in New Orleans, heute viel mehr als „high brow music“ wahrgenommen.<sup>291</sup> Parallel zum und im Kontext des Film Noir entsteht ab den 1940ern das Genre der fiktiven Jazz-Biopics, aus denen neben dem Gangster, der Femme Fatale und dem Privatdetektiven, der Jazzmusiker als (Anti-)Held im Zentrum steht. Dieser „modernere Archetyp [geht] ins kollektive mediale Gedächtnis ein: Urban, auf der Höhe der Zeit, intellektuell, selbstzerstörerisch, künstlerisch radikal“<sup>292</sup>. Zusammenhängend damit steht das „Begreifen [von] Jazz als post-romantischen Topos vom Außenseiter und individualistischen Rebellen“<sup>293</sup>, welches auch durch Literatur und medial vertriebener Fotografie erzeugt wird.

### **Ascenseur pour l'échafaud**

Dieser Archetyp vom Jazzmusiker ist bis zu einem gewissen Grad wohl auch in der Figur des Trompeters Miles Davis zu entdecken. Um nach Paris zurückzukehren, findet

---

<sup>286</sup>Matthias Bückle: Art. „Jazz“ in“ Manuel Gervink (Hrsg.), *Lexikon der Filmmusik*, Laaber: Laaber 2012. S.255-256.

<sup>287</sup>Mervyn J. Cooke: „Anatomy of a Movie: Duke Ellington and 1950s Film Scoring“, in: Graham Lock (Hrsg.), *Thriving on a riff: jazz and blues influences in African American literature and film*, New York: Oxford University Press, 2009, S. 244.

<sup>288</sup>Jahn, *Hipster, Gangster, Femmes Fatales*, S. 60

<sup>289</sup>Ebda.

<sup>290</sup>Ebda.

<sup>291</sup>Gibson / Connell, *Music and Tourism*, S.96.

<sup>292</sup>Jahn, *Hipster, Gangster, Femmes Fatales*, S.151.

<sup>293</sup>Ebda., S. 241.

Miles Davis, zudem durch den französischen Nouvelle Vague-Film noir von Louis Malle, *Ascenseur pour l'échafaud* (1958), seinen Platz im kollektiven, nostalgischen Jazz-Paris-imaginary. Neben Godards Debütfilm *Au bout de soufflé* (1960), geprägt durch „eine von gequetschten Trompetentönen und Vibraphonsoli beherrschte Cool Jazz-Klangkulisse“<sup>294</sup>, zählt *Ascenseur pour l'échafaud* zu den bekanntesten Films Noirs aus Frankreich. Als großer Jazzfan engagierte Regisseur Malle Miles Davis, den er über Juliette Gréco kennenlernte, um den Soundtrack zu seinem Film zu komponieren, „mit suggestiven Klängen der Einsamkeit, sinnlicher Sehnsucht, Trauer und moderner Unrast, die die kühl inszenierte Geschichte um einen perfekt geplanten Mord emotional akzentuiert.“<sup>295</sup> Entsprechend dem Bild vom (amerikanischen) Jazzgenie der Improvisation, heißt es im Booklet zur 2013 erschienenen Auflage des Soundtracks: „Miles Davis and his musicians, who included the Kenny Clarke on drums, as well as three French musicians, improvised this soundtrack in one night, from dusk to dawn, while watching the film and occasionally consulting with Malle.“<sup>296</sup>

---

<sup>294</sup>Thiel, „Europäische Tonfilmmusik“, S.356.

<sup>295</sup>Thiel, „Europäische Tonfilmmusik“, S. 367.

<sup>296</sup>Miles Davis: *Ascenseur pour l'échafau – Lift to the scaffold*, CD-Booklet, *French Wave* Compilation-Box CD 2, UK: Jazz On Film Records JOF001, 2013.

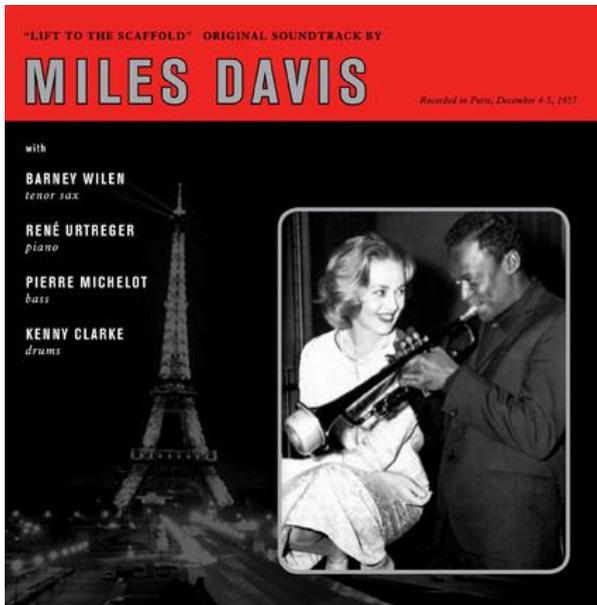


Abbildung 17: Vinyl-Plattencover zum Soundtrack zu *Ascenseur pour l'échafaud* mit Jeanne Moreau und Miles Davis (aus: [discogs.com](http://discogs.com))

Entgegen dieser romantisierenden Zuschreibung berichtet Davis in seiner Autobiographie jedoch, wie er tatsächlich die Musik zum Film komponiert, nämlich notierte habe: „I would look at the rushes of the film and get musical ideas to write down.“<sup>297</sup>

Im musikalischen Vordergrund des Film-Soundtracks steht Miles Davis' markanter, minimalistisch angelegter, solistischer Stil, kurz vor seiner Wendung hin zu einer modalen Spielweise, in seinem charakteristischen Ausdruck von „melancholisch reduziert bis schmerzhaft expressionistisch“.<sup>298</sup> Der Erfolg des Filmes wird größtenteils der Filmmusik und, v.a. retrospektiv, der Persönlichkeit von Miles Davis zugeschrieben.<sup>299</sup> Funktional ist der emotionale Ausdruck der Musik stellvertretend für die innere Welt der dargestellten Charaktere zu verstehen. Gilles Mouellic, Professor für Filmforschung an der Universität Rennes II schreibt:

<sup>297</sup>Davis / Troupe, *Autobiography*, S.207.

<sup>298</sup>Jahn, *Hipster, Gangster, Femmes Fatales*, S.246.

<sup>299</sup>Gilles Mouellic: „Le jazz au rendez-vous du cinéma: des Hot Club à la Nouvelle Vague“, in: *Révue française d'études américaines* 2001/5 (Sonderausgabe), S.107.

„Le son de Davis et le visage de Jeanne Moreau, magnifié par la caméra d’Henri Decae, transforment quelques rues banales de Paris en des lieux mystérieux qui révèlent le destin tragique de l’amour fou de Florence.“<sup>300</sup>

(„Der Klang von Davis und das Gesicht von Jeanne Moreau, verherrlicht durch die Kamera von Henri Decae, verwandeln einige banale Straßen von Paris in mysteriöse Orte, die das tragische Schicksal der verrückten Liebe von Florence enthüllen.“<sup>301</sup>)

Die Ästhetik des Film Noir ist in Verbindung mit Jazz heutzutage noch in Werbungen vertreten, wie beispielsweise die Männerparfum-Reihe von *Yves-Saint-Laurent* namens „Jazz“ bzw. „Live-Jazz“.



Abbildung 18: Yves Saint Laurents Werbeposter für das Parfum "Live Jazz"  
(aus:fragrantica.com)

#### 4.2.1.2. Jazz-Paris-Filme: *Round Midnight in Paris*

Wendet man sich Spielfilmen, die Paris und Jazz miteinander verbinden, zu, so ist zwischen zwei Grundtypen zu differenzieren: Jazz-Biopics einerseits, in denen das Leben eines Jazzmusikers im Fokus liegt, mit überwiegend diegetischem Einsatz von Jazz, andererseits Filme, in denen Jazz an sich für die unmittelbare Narration weniger bedeutend ist, Jazzmusik jedoch, meist nicht-diegetisch eingesetzt, den Soundtrack

<sup>300</sup>Ebda.

<sup>301</sup>Frei übersetzt von der Autorin.

dominiert, wie es bei *Ascenseur pour l'échafaut* der Fall ist. Als Filmbeispiele der erstgenannten Kategorie sind z.B. *Paris Blues*<sup>302</sup> des Regisseurs Martin Ritt (1961) und vor allem *Round Midnight*<sup>303</sup> von Bertrand Tavernier (1986) zu nennen.

### **Round Midnight**

*Paris Blues* ist ein Film aus einer Reihe von Hollywood-Jazzbiopics und forciert offensichtlich stark romantisierende Klischees über Paris als Künstler- und Jazzstadt und die Idee einer französischen „colorblindness“.<sup>304</sup> Aus diesen Gründen passt der Film zwar ganz hervorragend zur zentralen Thematik dieser Arbeit. Wegen seines nur noch relativ geringen Bekanntheitsgrades und einer demzufolge vernachlässigbaren Wirkungsmächtigkeit bei heutigen Jazzfans, möchte ich es dennoch an dieser Stelle bei einem Fußnotenverweis zu Andy Fry, der ausführlich über diesen Film geschrieben hat, belassen und zu *Round Midnight* übergehen. *Round Midnight* gehört zu den bekanntesten und erfolgreichsten Filmen mit Jazz als thematischem Setting. Da sie dazu aus ihrem jeweiligen filmhistorischen Kontext gerissen werden müssten, sollten diese beiden Filme nicht unmittelbar verglichen werden, jedoch scheint mir *Round Midnight* kinematographisch, sowie in Anbetracht der schauspielerischen Leistung und dem, bezüglich des Klischeefaktors, wesentlich subtilerem *Mise en Scène* des Paris-Mythos, ein „authentischeres“ Jazz-Paris-Image der späten 1950er und 60er zu vermitteln. Basierend auf den Memoiren des französischen Jazz-Autors und Freund Bud Powells, Francis Paudras mit dem Titel *Dance of the Infidels: A Portrait of Bud Powell*<sup>305</sup> steht im Mittelpunkt der Erzählung die Freundschaft zwischen Dale Turner – ein alkoholkranker Tenorsaxophonist, der, um höheres Ansehen und mehr Wertschätzung zu erlangen, nach Paris zieht, gespielt vom tatsächlichen Jazzmusiker Dexter Gordon – und seinem größten Bewunderer, dem Jazzenthusiasten Francis, gespielt von François Cluzet. Die fiktive Figur von Dale Turner setzte der Regisseur aus den realen

<sup>302</sup>Martin Ritt (Regisseur): *Paris Blues* (1961), DVD, Optimum Releasing 2008.

<sup>303</sup>Bertrand Tavernier (Regisseur): *Round Midnight* (1986), DVD, Warner Home Video 2005.

<sup>304</sup>Mit der Konversation zwischen dem afroamerikanischen Pärchen im Film, Eddie und Connie leitet Andy Fry seine gleichnamige, kritische Historiographie ein. Darin erzählt Eddie von Freiheit und Respekt, den er als Afroamerikaner in Paris im Vergleich zu den USA erfährt. „...a long tradition of viewing the French capital as a hospitable city for African Americans compared to harsh reality of home.“ Für eine tiefergreifende Problematisierung des Films vgl. Fry, *Paris Blues*, S. 1-5.

<sup>305</sup>Vgl. Francis Paudras: *Dance of the infidels: a portrait of Bud Powell*, Cambridge: Da Capo Press 1998.

Jazzmusikern Bud Powell und Lester Young zusammen, denen der Film auch gewidmet ist. Für seine Darbietung wurde Dexter Gordon für den Oscar als bester Hauptdarsteller nominiert. Der Musiker Herbie Hancock erhielt für die Filmmusik einen Oscar. Der Film beinhaltet nahezu keinen nicht-diegetischen Einsatz von Musik. Zwischen die Handlung vorantreibenden Szenen sind zumeist auf Authentizität abzielende Auftritte Dale Turners im *Blue Note*-Jazzclub zu sehen, welcher tatsächlich zwischen 1958 und 1966 im 8. Arrondissement nahe Champs-Élysées existierte und der für diesen Film rekonstruiert wurde. Hauptdarsteller Dexter Gordon hatte zudem tatsächlich mit Bud Powell in Paris zusammengespield und war ebenso im originalen *Blue Note* in den frühen 1960ern aufgetreten. Nicht zuletzt basierend auf diesen Fakten lässt sich die oben erwähnte Authentizität imaginieren. Weitere Paris-Referenzen sind die Darstellung der Straße, in der sich das *Blue Note* befand, Dale Turner mit Baskenmütze in einem Pariser Straßencafé, eine kurze Einblendung der Metrostation *Belleville*, Turners Assoziation von Lester Young mit Debussy, den er unter seinen Lieblingsmusikern aufzählt, sein Hang zu *vin rouge* oder zwei verschiedene Szenen, in der Dale Turner Jazzstandards ansingt, einmal „I love Paris“ und später „Autumn in New York“, da die Handlung im Weiteren auch in New York, der Heimatstadt des Protagonisten, spielt.

### **Midnight in Paris**

Der New Yorker Regisseur Woody Allen ist als Jazzfan, selbst begeisterter Amateur-Jazzklarinettist und insgesamt durch den häufigen Einsatz von Jazz als Score für seine Filme bekannt. Mit *Sweet & Lowdown* veröffentlichte er bereits 1999 eine fiktive Jazz-Biopic-Komödie über einen Django Reinhardt imitierenden Jazzgitarristen der 1930er, wo aus nachvollziehbaren Gründen Pariser Jazz den Soundtrack dominiert. *Midnight in Paris* (2012)<sup>306</sup> wiederum spielt im 21. Jahrhundert und handelt nicht von *jazz manouche*, sondern von einem amerikanischen Schriftsteller, der als Tourist in Paris seine Nostalgie gegenüber dem Paris der 20er Jahre, des *golden age*, auslebt. So wird er um Mitternacht von einem Vintage-*Peugeot*-Automobil abgeholt und reist damit durch die Zeit, wo er auf berühmte Persönlichkeiten der Pariser Künstlerszene von damals trifft: Cole Porter, F. Scott und Zelda Fitzgerald, Ernest Hemingway, Gertrude Stein, Picasso, Dali, etc. etc. Der Film fängt, wie auch *An American in Paris* (oder Allens 1979

---

<sup>306</sup>Woody Allen (Regisseur): *Midnight in Paris*, DVD, Concorde Home Entertainment 2011.

erschienener Film *Manhattan* über New York), mit traumhaft anmutenden, romantischen Postkarten ähnlichen Darstellungen von der Pariser Stadtlandschaft an, untermalt mit Sidney Bechets „Si tu vois ma mère“<sup>307</sup>, welches auch in der letzten Sequenz des Filmes diesen beschließt. Das Titellied ist jedoch das Stück „Bistro Fada“<sup>308</sup>, eigens für den Film vom französischen Gitarristen Stéphane Wrembler komponiert, der in New Jersey lebt und bereits für Allens Film *Vicky Cristina Barcelona* (2008) die Filmmusik geschrieben hatte. Bei „Bistro Fada“ handelt es sich um einen *jazz manouche*-Walzer, gespielt von einer Lead- und einer Begleitgitarre. Dieses Stück ist ebenso als Thema des Protagonisten identifizierbar, zumal es stets erklingt, wenn dieser alleine, und meist in der Nacht, durch Montmartre spaziert. Diegetische Musik ist nur in Zusammenhang mit dem Setting der 1920er Jahre zu hören, wenn Cole Porter „Let’s do it, let’s fall in love“<sup>309</sup> auf der Party von Jean Cocteau spielt, Josephine Baker im *Bricktop*’s-Club „La Conga Blicoti“<sup>310</sup> performt oder „Charleston“<sup>311</sup> von Enoch Light und seinem Orchester bei einer Szene in einem Tanzclub in den 1920er Jahren erklingt. Romantisch mutet die Untermalung von Szenen mit Gil und Adriana an, die sich ineinander verlieben: ein Akkordeonwalzer, geschrieben und aufgenommen vom französischen Komponisten und Akkordeonisten François Paris. Im weiteren Handlungsverlauf steigt der Protagonist Gil in den 1920er Jahren wiederum in eine Kutsche ein und reist noch weiter zurück ins Paris der *belle époque*. Dementsprechend sind nun *Can Can*<sup>312</sup> oder *Barcarolle*<sup>313</sup> von Jacques Offenbach zu hören. Der gesamte Soundtrack des Films ergibt eine Mischung aus Musikstücken, die mit Paris assoziierbar sind. Nostalgische Vorstellungen von Paris stehen im Zentrum dieses Filmes. In einem Online-Filmreview ist zu lesen:

„Natürlich kann man Woody Allen den gesamten Kitsch, der schon im Topos des Amerikaners in Paris zementiert liegen mag, vorwerfen. Schließlich sieht das Paris gleich zu Beginn aus wie die hübsch verblassten Fotos einer verklärten Urlaubserinnerung. [...] Doch Allen genau diese Klischees um die Ohren zu hauen wäre zwar naheliegend, aber auch langweilig und falsch. Ganz einfach, weil

<sup>307</sup>Sidney Bechet: „Si tu vois ma mère“, auf: Various, *Midnight In Paris (Music From The Motion Picture)*, CD, USA: Madison Gate Records 043396348295, 2011, 1.

<sup>308</sup>Stéphane Wrembel: „Bistro Fada“, auf: ebda., 4.

<sup>309</sup>Conal Fowkes: „Let’s do it, let’s fall in love“, auf: ebda., 5.

<sup>310</sup>Joséphine Baker: „La Conga Blicoti“, auf: ebda., 7.

<sup>311</sup>Enoch Light & The Charleston City All Stars „Charleston“, auf: ebda., 10.

<sup>312</sup>The Czech National Symphony Orchestra: „Can-Can from ‘Orpheus in the Underworld’“, auf: ebda., 14.

<sup>313</sup>Yrving und Lisa Yeras mit Conal Fowkes „Barcarolle from ‘The Tales of Hoffman’“, auf: ebda., 13.

Allen es nun einmal genau auf sie abgesehen hat, gerade weil sie eben die Vorstellung vieler amerikanischer Intellektueller ausmalen, die Paris nur von ihren Reisefotos kennen. [...]“.<sup>314</sup>

#### 4.2.2. Beispiele von Jazz-Paris-Stücken

Im Folgenden soll ein Überblick von Jazzstücken, die einen Paris-Bezug im Titel, im Songtext oder im Gesamtkontext bspw. eines Albums präsentiert werden. Es handelt sich hierbei hauptsächlich um standardisiertes Jazzrepertoire, zum einen um Stücke aus dem *Great American Songbook*, zum anderen um Kompositionen von Django Reinhardt und seinen Mitmusikern, die sich ausschließlich im Repertoire von *jazz manouche*-Spielenden befinden. Die drei bekanntesten amerikanischen Jazz-Paris-Songs sind „April in Paris“, „Afternoon in Paris“ und „I love Paris“.

„April in Paris“ ist eine Komposition von Vernon Duke mit Songtext von Edgar Y. Harburg, und war erstmals 1932 als Stück des Broadway-Musicals *Walk a little faster* zu hören. Angeblich habe Duke bei einem Gespräch mit Freunden in einem Restaurant, als einer von ihnen sehnsüchtig „Oh, to be in Paris now that April's here“ gemeint habe, augenblicklich begonnen zu komponieren.<sup>315</sup> Bekanntheit erlangte dieses Stück jedoch erst wesentlich später, nicht zuletzt über die Doris Day-Interpretation im gleichnamigen Musicalfilm aus dem Jahr 1953. „Auffällig ist der Stellenwert des Songs im Repertoire [Thelonious] Monks, der abgesehen von seinen eigenen Kompositionen, nur wenige Standards so häufig interpretierte.“<sup>316</sup> Beispielsweise ist eine Version von Monk auf einer Live-Aufnahme von 16. April 1961 im *Olympia* in Paris vorhanden - „zur richtigen Zeit am richtigen Ort“.<sup>317</sup> Daneben erlangte die Vokalversion von Sarah Vaughan aus 1954 große Popularität. Als „überhaupt berühmteste Jazz-Version“<sup>318</sup> gilt die auf Count Basies gleichnamigen Album *April in Paris* aus dem Jahr 1955. Wie Hans-Jürgen Schaal meint, sei April wohl der Monat, der in Jazz-Standards am

---

<sup>314</sup>Birgit Glombitza: „Midnight in Paris von Woody Allen. Auf Augenhöhe mit der Avantgarde“, in: Die Tageszeitung (17.8.2011), online verfügbar, <http://www.taz.de/Midnight-in-Paris-von-Woody-Allen/!5114098/>, letzter Zugriff: 10.5.2017.

<sup>315</sup>Art. „Walk a little Faster“, [https://en.wikipedia.org/wiki/Walk\\_a\\_Little\\_Faster](https://en.wikipedia.org/wiki/Walk_a_Little_Faster), zuletzt aktualisiert am 19.6.2016, letzter Zugriff: 10.5.2017.

<sup>316</sup>Hans-Jürgen Schaal: Art. „Autumn Leaves (Les Feuilles Mortes)“, in: Ders. (Hrsg.), *Jazz-Standards. Das Lexikon*, S.40

<sup>317</sup>Ebda.

<sup>318</sup>Ebda.

häufigsten besungen worden sei, in Songs wie „April Showers“ und „I’ll Remember April“.<sup>319</sup> Auch in „April in Paris“ werden Frühlingsgefühle der Verliebtheit dargestellt:

April in Paris  
Chestnuts in blossoms  
Holiday tables under the trees  
April in Paris  
This is a feeling no one can ever reprise

I never knew the charm of spring  
Never met it face to face  
I never new my heart could sing  
Never missed a warm embrace

“Till April in Paris  
Whom can I run to  
What have you done to my heart<sup>320</sup>

Ein “atmosphärisch ähnliches Stück”<sup>321</sup> komponierte Vernon Duke zwei Jahre später, das den Titel „Autumn in New York“ trägt. In der musikalisch gestalterischen Ähnlichkeit dieser beiden Stücke verdeutlicht sich einmal noch die Tatsache, dass an der Musik selbst kaum Stadtrepräsentation zu finden ist, höchstens das Vorhandensein von *Jazz-imaginaris*, sowohl bezüglich Paris als auch New York.

„Afternoon in Paris“ ist eine Komposition von John Lewis, der als Pianist des *Modern Jazz Quartet* bekannt ist, aus dem Jahr 1949. Zu dieser Komposition gibt es keinen Songtext. Es handelt sich um ein Midtempo-Swingstück. Zudem nahm John Lewis mit dem französischen Gitarristen Sacha Distel, dem französischen Tenorsaxophonisten Barney Wilen, *Modern Jazz Quartet*-Bassisten Percy Heath und Schlagzeuger Kenny Clarke im Dezember 1956 ein gleichnamiges Album auf.<sup>322</sup> In der Diskographie des *Modern Jazz Quartett* sind des Weiteren die Paris-bezogenen Alben *Concorde* (1955)

---

<sup>319</sup>Ebda., S. 39

<sup>320</sup>E. Y. Harburg: Songtext „April in Paris“, Musik von Vernon Duke, in: *Walk a little Faster*, Broadway-Musical, 1932, online verfügbar, <https://www.justsomelyrics.com/1207950/sarah-vaughan-april-in-paris-lyrics.html>, letzter Zugriff 10.5.2017.

<sup>321</sup>Schaal: Art. „Autumn Leaves (Les Feuilles Mortes)“, S.39.

<sup>322</sup>John Lewis / Sacha Distel: *Afternoon in Paris* (1956), CD, Europa: Phoenix Records (15) 131597, 2013.

und *Django* (1956) zu finden: Die Mitglieder der Band gehörten ebenfalls zu den Musikern, die sich während der 1950er Jahre in Paris aufhielten.

„I love Paris“ gehört, wie auch „Let’s do it, let’s fall in love“ zu den Paris-Songs von Cole Porter. Letzteres stammt aus seinem Musical *Paris*, mit dem er bereits 1928 am Broadway seinen Durchbruch schaffte. „I love Paris“ wiederum ist eine Ballade aus dem Musical *Can-can* (1953), für das Porter übrigens auch ein Stück namens „Montmartre“<sup>323</sup> schrieb, das jedoch weitgehend unbekannt blieb. 1960 kam die Verfilmung von *Can-can* in die US-Kinos, für die Frank Sinatra „I love Paris“ interpretierte. Catarina Valente feierte 1954 ihren größten Erfolg mit der deutschsprachigen Version namens „Ganz Paris träumt von der Liebe“<sup>324</sup>. Eine der populärsten Versionen von „I love Paris“ ist die von Ella Fitzgerald, aus dem Album *Ella Fitzgerald sings the Cole Porter Songbook* (1956).<sup>325</sup> Eine orchestrale Instrumentalversion ist auf dem gleichnamigen Album *I love Paris* (1954) von Michel Legrand zu hören. Der Songtext ist folgender:

Every time I look down on this timeless town  
Whether blue or gray be her skies  
Whether loud be her cheers or whether soft be her tears  
More and more do I realize that

I love Paris in the springtime  
I love Paris in the fall  
I love Paris in the winter when it drizzles  
I love Paris in the summer when it sizzles

I love Paris every moment  
Every moment of the year  
I love Paris  
Why, oh, why do I love Paris?  
Because my love is near<sup>326</sup>

---

<sup>323</sup>Vgl. Nelson Riddle and his Orchestra: „Montmart“, auf: Dies., *Can-Can*, Vinyl LP, UK: Capitol Records CAPS 2400161, 1960, 11.

<sup>324</sup>Catarina Valente: „Ganz Paris träumt von der Liebe“ (1954), auf: Dies., *The Best of Catarina Valente*, Vinyl LP, Deutschland: Polydor 184047, 1967, A1.

<sup>325</sup>Ella Fitzgerald: „I love Paris“, auf: Dies., *Ella Fitzgerald sings the Cole Porter Songbook* (1956), CD, Europa: Verve Records 537 257-2, 1997, CD 2/1.

<sup>326</sup>Cole Porter: Songtext zu „I love Paris“, Musik von ders., in: Broadway Musical *Can-Can*, 1953, online verfügbar, <http://www.metrolyrics.com/i-love-paris-lyrics-ella-fitzgerald.html>, letzter Zugriff: 10.5.2017.

An Paris-Songs, die im *jazz manouche* beliebt waren und sind, sind ebenfalls einige zu nennen: „Menilmontant“, „Belleville“, „Montmartre“, „Nuages“, „Bricktop“, „Swing de Paris“ und „Flèche d’or“. Nicht alle diese Stücke entstammen ausschließlich der Feder

Django Reinhardts. „Montmartre“<sup>327</sup> ist beispielsweise eine Komposition von Rex Stewart aus dem Jahr 1939. Stewart spielte einen Großteil seiner Karriere Kornett in Duke Ellingtons Big Band. 1939 spielte er mit Reinhardt zusammen „Montmartre“ in Paris ein, das auch unter dem Titel „Django’s Jump“ bekannt ist.

„Nuits de Saint-Germain-des-Près“ ist eine Django Reinhardt-Komposition, die, vom Bebop inspiriert, zu seinen späteren Werken gehört. Reinhardt nahm das Stück 1952 mit einem Ensemble aus Altsaxophon, Vibraphon, Klavier, Bass und Schlagzeug in Paris auf.<sup>328</sup> Es ist im Film *La Route du Bonheur* (1953) zu hören, in dem Reinhardt einen kurzen Auftritt hat.<sup>329</sup>

In seinem Buch *Gypsy Jazz* schreibt Michael Dregni:

„As Bricktop remembered the wild nights in her eponymous autobiography, „After the sun went down, Paris did become the City of Light, and Montmartre changed from a sleepy little village to a jumpin hot town“. In remembrance of those nights, Django composed his songs “Bricktop” and “Mabel”, sultry jazz jumps that captured all the nocturnal allure of Pigalle.“<sup>330</sup>

Das *Quintette du Hot Club de France* nahm „Bricktop“ 1937 auf.<sup>331</sup> Als Hit-Titel von Django Reinhardt gilt, mit über 100.000 verkauften Tonträgern bei der Ersterscheinung, „Nuages“.<sup>332</sup> Er entstand während der Besatzungszeit in Paris. Der Titel bezieht sich auf die metaphorischen dunklen Wolken, die zu dieser Zeit über Paris zogen.<sup>333</sup> Bei den Titeln „Belleville“<sup>334</sup> und „Menilmontant“<sup>335</sup> handelt es sich um Stadtteile von Paris,

---

<sup>327</sup>Django Reinhardt (mit Rex Stewart): „Montmartre“, auf: Django Reinhardt, *All Stars Session*, CD, Europa: Capitol Jazz 7243 5 31577 2 2, 2001, 1.

<sup>328</sup>Django Reinhardt : „Nuits de Saint-Germain-des-Près“, auf: Ders., *Nuits de Saint-Germain-des-Près*, CD, Frankreich: Gitanes Jazz Productions 018 427-2 (Jazz in Paris – 90), 2002, 8.

<sup>329</sup>Siehe S. 89 der vorliegenden Arbeit.

<sup>330</sup>Michael Dregni: *Gypsy Jazz. In Search of Django Reinhardt and the Soul of Gypsy Swing*, New York: Oxford University Press 2009, S. 75.

<sup>331</sup>Django Reinhardt (Quintette de Hot Club de France) : „Bricktop“, auf: Ders., *Rétrospective Django Reinhardt 1934-53*, CD, Europa: Saga 532081-2, 2009, Compilation CD 3, 10.

<sup>332</sup>Dregni, *Gypsy Jazz*, S.87.

<sup>333</sup>Ebda., S.86-87.

<sup>334</sup>Django Reinhardt (Quintette de Hot Club de France): „Belleville“, auf: Ders., *Rétrospective Django Reinhardt 1934-53*, Compilation CD 3, 3.

<sup>335</sup>Django Reinhardt: „Ménilmontant“, auf: Ders., *Djangology*, CD, Europa: Columbia 88697843492, 2010, 6.

wobei es sich bei letzterem in der Originalfassung um ein Chanson von Charles Trenet handelt. „Flèche d’or“ bezieht sich auf die Verbindung von Zug und Fähre zwischen London und Paris ab Ende der 1920er Jahre, für die ausschließlich Erste-Klasse-Tickets zu kaufen waren. In den 1990ern wurde der ehemalige Bahnhof Charonne in Paris zu einem „Caf-conc““ umgebaut.<sup>336</sup>

#### 4.2.3. Paris als Albumthematik

Virtueller Musiktourismus ist, wie bereits im Kapitel 2.3.1.1.<sup>337</sup> thematisiert wurde, eine frühe Erscheinung des Musiktourismus. Ab den 1950er Jahren wurden Kompilationsalben mit repräsentativen Musikstücken veröffentlicht, die als *signature soundtrack* eines bestimmten, real existierenden Ortes, sowie durch ihre visuell und verbal metaphorische Verpackung (Cover-Artwork und deskriptiver Text) eine imaginierte Reise zu diesem Ort ermöglichen sollten. Im Band *Music & Tourism* wird unter anderem ein in den USA produziertes Paris-Album aus dem Jahr 1958 als signifikantes Beispiel angeführt. Im Zeitalter des Streaming sind neben Kompilationsalben etliche Playlists auf Portalen wie YouTube oder Online-Radiosender zu finden, die nach einem ähnlichen Prinzip einen Soundtrack für das Jazz-Paris bieten und so einen Platz im repräsentativen Pool des kollektiven Jazz-Paris-*imaginary* füllen. Zu Grunde liegt all diesen Alben und Playlists das partikuläre Paris-*imaginary* Romantik, Lebenslust, Gelassenheit und einem „vie parisienne“, meist unter dem Titel „Paris Jazz Café“ zusammengeführt. Ein paar ausgewählte, repräsentative Beispiele möchte ich im Folgenden vorstellen: die Playlist „Romantic Jazz in Paris“, sowie die Kompilationsalben *Paris Jazz Sessions*, *Paris Jazz Line* und *Jazz about a City – Paris*.

#### *Romantic Jazz in Paris*

Mit über zwei Millionen Views erscheint bei den Youtube-Suchergebnissen zu den Stichworten „Jazz“ und „Paris“ eine zu einem zweistündigen Track zusammengeführte,

---

<sup>336</sup>Offizielle Website von Flèche D’or, <http://www.flechedor.fr/A-propos>, letzter Zugriff : 10.5.2017.

<sup>337</sup>Siehe S.31 der vorliegenden Arbeit.

2014 hochgeladene Playlist „Romantic Jazz in Paris“<sup>338</sup>. Hierbei handelt es sich nicht um ein Kompilationsalbum, sondern um ein durchgehendes Programm von Instrumentalstücken, die im Muzak-Format produziert wurden und somit in der Funktion als atmosphärische Hintergrundmusik z.B. für ein Abendessen etc. dienen können. Stilistisch wird auf Jazz-Balladen, Smooth Jazz und Low-Tempo-Swing zurückgegriffen. Weich anmutende Klangfarben stehen im Vordergrund. Passend zu dem dazugehörigen Video, das eine mit Regentropfen überzogene Glasscheibe zeigt, durch die der emporragende Eiffelturm zwischen vorbeiziehenden Regenwolken zu sehen ist, ist der Musik durchgängig ein dezenter, Regen imitierender Klangteppich unterlegt, der die Tracks verbindet.

### ***Paris Jazz Sessions***

Ein Kompilationsalbum aus jüngerer Zeit (2014) mit dem Titel *Paris Jazz Sessions*<sup>339</sup> ist auf YouTube als Playlist<sup>340</sup> verfügbar. Bereits im Veröffentlichungsjahr hochgeladen, zählt es über drei Millionen Views auf Youtube und ist daher ebenso unter den erstgereihten Suchergebnissen zu finden. Hierbei handelt es sich um eine Auswahl von 16 Stücken unterschiedlicher InterpretInnen („Various Artists“-Konzept). Sowohl Aufnahmen mit VokalistInnen als auch rein instrumentale Stücke sind hier vorhanden, wobei ich in der Auswahl der Zusammenstellung die Intention vermute, dass stilistische Abwechslung wichtig war und allzu klischierte Jazz-Paris-Songs vermieden werden sollten (Vgl. *Paris Jazz Line*). So sind neben romantischen Balladen von Chet Baker („These foolish things“), Gigi Gryce („Paris the Beautiful“) oder Django Reinhardt („Nuages“) beispielsweise auch *Les Doubles Six* zu hören, ein französisches Jazz-Vokalensemble aus den 1960ern. Im Vordergrund stehen offensichtlich die Idee und das Gefühl vom Jazz-Paris der 1950er und 1960er. Wenn nicht im Songtitel, findet sich kein ausdrücklicher Hinweis darauf, inwiefern sich die ausgewählten Stücke auf Paris beziehen, wenn auch die Mehrheit der vertretenen InterpretInnen, wie bspw. Gigi Grycer, Roy Eldrige, Bobby Jaspar oder Chet Baker, zu einem Zeitpunkt in den

---

<sup>338</sup> „Romantic Jazz in Paris and Romantic Jazz Music: Romantic Jazz Music Instrumental“, Playlist, <https://www.youtube.com/watch?v=oZ1CE1qAjA8>, hochgeladen am 7.10.2014, letzter Zugriff: 10.5.2017.

<sup>339</sup> Various Artists: *Paris Jazz Session*, iTunes, Wnts 2004.

<sup>340</sup> „Paris Jazz Sessions - A wonderful one hour jazz program for all music lovers“, Playlist, [https://www.youtube.com/watch?v=SbY33tZl\\_pY](https://www.youtube.com/watch?v=SbY33tZl_pY), hochgeladen am 4.8.2014, letzter Zugriff: 10.5.2017.

1950/60ern als JazzmusikerIn in Paris arbeiteten, wobei offen bleibt, aus welchem Jahr genau die ausgewählten Aufnahmen stammen und ob sie tatsächlich in Paris produziert wurden. Interessant ist auch das Coverbild des Albums, welches die Karikatur eines Pfeife rauchenden „Pariser“-Katers wiedergibt, der an die visuelle Ästhetik der späten 1950er Jahre erinnert. Ähnlich der *Chat Noir* von Rodolphe Salis weckt die Pfeife des Katers zudem Assoziationen von Intellektualität, Lebensgenuss, Nostalgie, Künstlertum und Männlichkeit.



Abbildung 19: Albumcover *Paris Jazz Sessions* (aus: [itunes.apple.com](https://itunes.apple.com))

### ***Paris Jazz Line***

Viele Aspekte dieses Kompilationsalbums ähneln dem vorherigen Beispiel: Einerseits die Mischung von von VokalistInnen getragenen mit rein instrumentalen Stücken, andererseits viel stilistische Abwechslung bezüglich Instrumentation, Genre und Sound. Letzteres dürfte bei „Various Artists“-Alben generell üblich sein, um Abwechslung zu schaffen oder auch unterschiedliche Geschmäcker zu bedienen.<sup>341</sup> Ein *imaginary* des „Paris Jazz Café“ der 1950er (und 1960er) mit seinen Assoziationen eines Künstler-Lifestyles voller Gelassenheit, Romantik, Party und Intellektualität evoziert auch diese Paris-Playlist von insgesamt 16 Songs. Neben romantischen Balladen, etwa Sarah

---

<sup>341</sup>Various Artists: *Paris Jazz Line*, Qobuz, Wnts 2016.

Vaughans „Love Me“, sind hier im Vergleich zu den vorgenannten Alben mehr Stücke mit direktem Paris-Bezug vorzufinden, z.B. „I love Paris“, Miles Davis' „On the Champs-Élysées“ aus dem Soundtrack zu *Ascenseur pour L'échafaud* oder Woody Hermans „Montmartre Bus Ride“, sowie Jazzadaptionen französischer Chansons wie Ahmed Jamals „Comme ci, Comme ca“ und auch wiederum Django Reinhardts „Nuages“ und Stéphane Grappellis „Manoir des mes rêves“ zu finden. Die Mehrzahl der hier vertretenen JazzmusikerInnen wirkte ebenfalls hauptsächlich in den 1950ern in Paris wie z.B. Zoot Sims oder René Thomas. Sidney Bechets „Si tu vois ma mère“, welches ebenso im Film *Midnight in Paris* in voller Länge zu hören ist, befindet sich ebenfalls auf der Titelliste. Zwar nicht zu Jazz nach dem Zweiten Weltkrieg, doch sehr wohl zum Mythos passt das Cover-Bild des Albums: Eine „Pariser Dame“ mit 20er-Jahre-Modeaccessoires, das an Assoziationen von Paris als einer schicken Mode- und Glamourstadt anknüpft.



Abbildung 20: Albumcover Paris Jazz Line (aus: qobuz.com)

### ***Jazz about a City, Paris***

Veröffentlicht unter dem Plattenlabel *Heritage & Legends* steht dieses Jazz-Paris-Kompilationsalbum in einer Reihe namens *Jazz about a city*<sup>342</sup>, die Weltmetropolen im Lichte einer Ästhetik von Nostalgie und Legendentum präsentiert. Anders als die vorgenannten beiden Alben konzentriert sich die Stückauswahl hier nicht auf Stilistik und *imaginary* der 1950er oder 60er Jahre, sondern es geht, so wie es der Albumtitel verrät, um Jazzstücke, deren Titel sich explizit auf Paris beziehen – vokale wie auch

<sup>342</sup>Various Artists: *Jazz about a city. Paris*, Qobuz, Heritage & Legends 2012.

rein instrumentale Tracks, teils bereits aus der Zwischenkriegszeit, etwa „50 Million Frenchmen can't be wrong“ von *Miff Mole's Molars* (1927) oder „Etre parisienne“ von Willie Lewis, gesungen von Joan Warner, aufgenommen zwischen 1932 und 1936. Mit einer Ausnahme („50 Million Frenchmen can't be wrong“) beinhalten alle 20 Stücktitel entweder den Stadtnamen „Paris“, das Attribut „parisien/ne“ oder einen Ort in Paris. Was insbesondere Pariser Jazzlegenden betrifft, ist Django Reinhardt mit insgesamt vier Titeln präsent („Flèche-D'Or“, „Belleville“, „Swing de Paris“ und „Nuit de Saint-Germain-des-Prés“), Sidney Bechet („Blues in Paris“ und „Promenade aux Champs-Élysées“), und Bud Powell („Parisian Thoroughfare“ und „The last time I saw Paris“) mit jeweils zwei. Die „Klassiker“ unter den Jazzstandards über Paris, „I love Paris“ (Etta Jones), „Afternoon in Paris“ (J.J. Johnson) und „April in Paris“ (Thelonious Monk) dürfen natürlich nicht fehlen. Entsprechend der wie erwähnt auf Nostalgie abzielenden Grundlinie dieser CD-Reihe ist das Coverbild dieses Albums ähnlich einer alten Postkarte im Vintage-Stil gestaltet, mit dem Eiffelturm als Repräsentanten für Paris im Fokus.

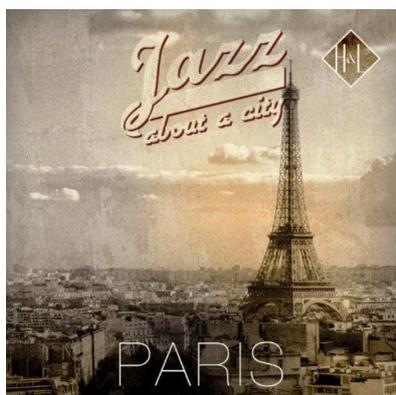


Abbildung 21: Albumcover *Jazz about a city, Paris* (aus: [qobuz.com](http://qobuz.com))

Weitere aktuelle, repräsentative Beispiele von Kompilationsalben, die den bereits genannten ähneln, sind *Jazz & Paris*, insgesamt 60 Titel auf 3 CDs, beigelegt ein „20-seitiges Booklet mit seltenen Fotos und detaillierten Texten.“<sup>343</sup>, 2016 veröffentlicht,

<sup>343</sup>Vgl. Produktbeschreibung, [https://www.weltbild.at/artikel/musik/jazz-paris\\_21756352-1#information](https://www.weltbild.at/artikel/musik/jazz-paris_21756352-1#information), letzter Zugriff 10.5.2017.

oder *A Jazz Trip to Paris*, insgesamt 40 Titel auf 2 CDs, 2015 veröffentlicht<sup>344</sup>. Da diese beiden Veröffentlichungen im Vergleich zu den genannten zum einen einen wesentlich größeren Umfang haben, zum anderen nicht auf YouTube greifbar sind, entschied ich mich, sie hier nur zu erwähnen.

### **Jazz in Paris – Collector’s Edition**

Unter dem Motto „Celebrating Paris's role in jazz history“<sup>345</sup>, erschien zwischen den Jahren 2000 und 2010 bei *Universal Music* und *Gitanes Jazz Productions* außerdem, zusammengefasst unter der Überschrift *Jazz in Paris*, eine sehr umfangreiche Reihe von über 100 Studio- und Live-Alben<sup>346</sup> verschiedener amerikanischer und französischer Jazzgrößen, im Zeitraum von 1917 bis ca. 1980 in Paris aufgenommen. Vereinzelt sind auch „Various Artists“-Kompilationsalben oder Filmsoundtracks in dieser umfangreichen Sammlerreihe zu finden. Die ersten vier „Boxed Compilation Sets“<sup>347</sup> sind nach Ort und Zeit unterteilt in Champs-Élysées (1917-1949), Montmartre (1924-1939), Saint-Germain-des-Prés (1946–1956) und Rive Gauche, Rive Droite (1956-1959).

---

<sup>344</sup><https://www.discogs.com/de/Variou-A-Jazz-Trip-To-Paris/release/7451195>., 10.5.2017.

<sup>345</sup><https://www.discogs.com/de/label/284911-Jazz-In-Paris?page=2>., letzter Zugriff 10.5.2017.

<sup>346</sup>Diese CD-Reihe ist mittlerweile vergriffen, und die genaue Anzahl von Alben bleibt laut Internet-Recherche unklar.

<sup>347</sup>[https://wiki.musicbrainz.org/Series/Jazz\\_in\\_Paris](https://wiki.musicbrainz.org/Series/Jazz_in_Paris), letzter Zugriff 10.5.2017.

## 5. Individuelle Jazz- Paris-*imaginaries*: Interview-Portraits

Folgendes Kapitel beinhaltet Portraits individueller Jazz-Paris-*imaginaries*, basierend auf Interviews, die zwischen Februar und Juni 2016 in Paris durchgeführt wurden. Diese sind chronologisch nach Datum des Interviews geordnet, wobei die Personen aus den zwei Gruppeninterviews je nach individueller Ausprägung porträtiert werden.

### 5.1. Mina

Mina ist eine 25 Jahre alte Musikerin aus Seoul, die Jazz auf der *haegeum*, einer koreanischen Röhrenspießgeige, spielt. Es handelte sich um ihre erste Reise nach Paris. Bei einer Jamsession am 28.2.2016 im *Bab-Ilo*, bei der sie „Black Orpheus“ spielte, lernte ich sie kennen. Mina nahm ein Video davon auf, welches auch auf Youtube zu sehen ist.<sup>348</sup> Auf Grund ihrer mangelnden Sprachkenntnisse in Englisch und meinen nicht vorhandenen Koreanisch-Kenntnissen, gab es Verständigungsschwierigkeiten – hier konnte glücklicherweise ein Koreanisch-Deutsch-Dolmetscher, Inseop Kim, aus Wien aushelfen, den ich für das Interview per Skype dazu schaltete und der ebenso bei der Transkription des Interviews als Übersetzer tätig war.

### Musikalische Kurzbiographie

Im Alter von 10 Jahren habe Mina begonnen, neben **Klavier**, *haegeum* zu spielen, eine Röhrenspießgeige mit zwei Saiten, welches zu den traditionellen Musikinstrumenten Koreas gehört. „Weil ich diese **koreanische traditionelle Musikszene [in Seoul] gehasst** habe“, aus Gründen von interner Korruption und Schwierigkeiten finanziellen Aufstiegs, „habe ich versucht, etwas anderes zu finden..eine **bessere Möglichkeit, wo ich mehr Chancen habe**.“<sup>349</sup> Darauf folgend habe sie ein Kulturmanagement-Studium begonnen, in dessen Rahmen sie erstmals mit Jazzmusik in Berührung gekommen sei und zudem etwas Jazz-Klavier gelernt habe. „Dann dachte ich, hey, ich könnte ja **mit haegeum Jazz spielen**, und, ah, es hat funktioniert! Dann plötzlich habe ich

<sup>348</sup> „Paris in Haegeum \_ Jazz club "Bob Ilo" \_ Black Orphues“, Videoaufnahme, hochgeladen am 9.4.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=RWVX7QcQX1A>, letzter Zugriff: 10.5.2017.

<sup>349</sup> Mina, persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme transkribiert in Wien (Österreich) am 15.12.2016, #00:53:20 - #00:53:52.

**angefangen, Jazz zu lernen.** Das war **vor vier Jahren.**<sup>350</sup> Zurzeit studiere sie, neben Auftritten als Musikerin, Komposition, sei gelegentlich als Tontechnikerin tätig und unterrichte Jazz-*haegeum* in Seoul. Als präferierte Musikstile nannte sie Jazzfusion, insbesondere Chick Corea, und World Music.

### **Beweggründe, nach Paris zu reisen**

„In Korea hab ich gehört, dass es ist gut ist, **nach Europa zu fahren um dort Jazz zu hören.** Vor allem mit dem *haegeum*, ich wollte es nach Europa mitnehmen/. **In Korea gibt es keine Leute, die damit Jazzmusik machen.** Ich habe gehört, dass **viele Leute in Frankreich studieren.** Weil ich jetzt ein bisschen Zeit habe, wollte ich in keine anderen Länder, sondern nach Frankreich.“<sup>351</sup>

„Ich mag es nicht so gern allein zu reisen. [...] Aber der **Zweck dieser Reise** ist mit meinem Instrument, dem *haegeum* **in Europa mit anderen Musikern Jazz zu spielen.** Ich wollte ausprobieren, ob es auch außerhalb von Korea funktioniert, mit den Musikern hier zu spielen, Jazz zu spielen. Ja es funktioniert, es funktioniert. [...] Vor sieben, acht Jahren wollte ich das [in Europa zu spielen] schon machen. [...] Nächstes Mal möchte ich mit meinem Album her kommen. Ich weiß jetzt, dass ich hier mit dem *haegeum* Jazzmusik machen kann.“<sup>352</sup>

„Paris kenne ich jetzt schon, deshalb würde ich schon wieder nach Paris kommen, oder es auf jeden Fall besuchen. Aber ich glaube nicht, dass ich in Paris bleiben muss. Ich **möchte auch andere Orte und Länder anschauen.** Nach Wien möchte ich auch unbedingt. Wien! (lacht). Auch andere Länder, ja.“<sup>353</sup>

### **Pre-Imagination von Paris außerhalb von Jazz bzw. Musik**

„(.) Einfach...**Lockerheit und Romantik** (.)“<sup>354</sup>

„Eigentlich hatte ich **sehr große Angst**, bevor ich hierher gekommen bin, weil es hier sehr **viele Taschendiebe** gibt. Aber es ist doch weniger, als ich gedacht habe. Ich habe mich benommen, als würde ich hier leben, vielleicht hat mir das geholfen, kein Ziel für Taschendiebe zu sein. **Ah und das Brot!** (lacht) Was noch anders ist, als ich dachte...**die Leute sind viel netter, als ich mir vorgestellt habe.**“<sup>355</sup>

---

<sup>350</sup>Mina, #00:54:15 - #00:54:22.

<sup>351</sup>Mina, #00:05:51 - #00:06:29.

<sup>352</sup>Mina, #00:45:45 - #00:47:02.

<sup>353</sup>Mina, #00:58:19 - #00:58:36.

<sup>354</sup>Mina, #00:11:09 - #00:11:12.

<sup>355</sup>Mina, #01:04:04 - #01:04:20.

## **Imaginary von Jazz in Paris/Europa**

„Ich denke an **Deutschland**, wenn es um **klassische Musik** geht. [...] Wenn ich **Frankreich** höre, denke ich **nicht an Tourismus, sondern an Jazzmusik und Jazzclubs**. [...] Viele studieren Jazzmusik in Frankreich.“<sup>356</sup>

„Es gibt eine Schule in Paris, die heißt **CIM, eine Jazzschule**. In meinem Kopf fällt mir dieses Wort als erstes ein. [...] Mir fällt auch vor allem der **Begriff "Europäischer Jazz"** ein. [...] Ich habe das Gefühl, es ist wie eine **Brücke zwischen Analog und Digital**.“<sup>357</sup>

Sie scheint „analog“ und „digital“ als Synonyme für „traditionell, alt“ und „modern, neu“ zu verwenden. Im Europäischen Jazz sei dies miteinander vermischt.

„Ich hab das Gefühl, dass die alte Architektur [in europäischen Städten] gut erhalten ist, alte Traditionen..sich weiterentwickeln. In Korea haben sie alte Tradition eher verworfen. Deshalb fällt es ihnen schwer, sich weiterzuentwickeln. [...] In Europa hab ich gemerkt, dass Leute **Neues übernehmen, aber mit ihrer Tradition verbinden** und weiterentwickeln. [...] Das hab ich in der Musik hören können. Es klingt nicht so, als würden sie amerikanischen Stil nachmachen wollen. Und sie haben auch keine Vorurteile, dass man mit klassischen Instrumenten SO spielen muss. [...] Europäische Jazzmusik ist diese Brücke...eine Verbindung. Eine Brücke zwischen Analog und Digital.“<sup>358</sup>

„Und das Niveau von der Musik. Es ist nicht so, dass es irgendwie höher war als ich gedacht habe, aber **die Atmosphäre, die Stimmung** war anders. **Ich habe gedacht, dass alle Musiker Anzüge anhaben, dass es konservativer ist und so. Aber es ist viel freier**. In Korea hatte ich bei der Jamsession das Gefühl, dass es mehr so ein..Klassensystem gibt. Dort bei der Jamsession wird nummeriert, wer wann dran kommt. Generell ist der Konkurrenzkampf höher..und vom Alter her ist es auch nicht so durchgemischt wie hier. [...] Ab und zu konnten **auch Amateure auf die Bühne hier bei den Jamsessions, nicht nur die Profis**. Dementsprechend frei ist es. [...] In Korea habe ich mich deshalb nie getraut, bei einer Jamsession zu spielen. [...] **In Korea gibt es dieses..Respektieren der Älteren**, die Altershierarchie. Wenn man mit älteren Musikern zusammenspielt, muss man immer fragen, soll ich hier so spielen, oder was soll ich machen. Man muss auf sie achten. **Aber hier gibt es so etwas nicht, und das hat mir so gut gefallen**. Der Bassist war jung, der Pianist war älter..und man sieht sich an und sagt, los, spielen wir. **Das ist Jazz**. Das hat mir sehr gut gefallen. Diese Vorurteile hab ich nicht mehr..dass die Europäer Anzüge tragen.“<sup>359</sup>

## **Bezüglich Vorwissen zur Jazz-Geschichte in Paris**

„Eigentlich **weiß ich nicht viel** darüber [...] **vertiefend über Paris**. [...] Ich habe mal in Korea in einem Jazzclub "Black Orpheus" gespielt. Und es gab einige Leute aus Frankreich im Publikum. Wir haben uns nicht so gut verständigen können, aber die haben mir ein paar Sachen erzählt.“<sup>360</sup>

---

<sup>356</sup>Mina, #00:07:48 - #00:08:07.

<sup>357</sup>Mina, #00:10:34 - #00:11:57.

<sup>358</sup>Mina, #00:15:37 - #00:17:16.

<sup>359</sup>Mina, #01:04:35 - #01:11:09.

<sup>360</sup>Mina, #00:21:19 - #00:22:24.

Allerdings führt sie nicht weiter fort. Auf Nachfrage bestätigt sie Jazz-Standards über Paris, „I love Paris“, „April in Paris“, „Afternoon in Paris“ zu kennen. Das seien „bekannte Stücke“.

### **Jazzclubs**

Innerhalb ihres **10-tägigen Paris-Aufenthaltes** habe sie insgesamt drei unterschiedliche Jazzclubs besucht, darunter *Cave du 38 Riv'* **drei Mal**, *Bab-Ilo* und *Sunset/Sunside* **jeweils ein Mal**. Sie habe auf Google recherchiert und sich nach Kommentaren und Empfehlungen orientiert, wobei die **Nähe der Clubs zu ihrem Hostel** ebenfalls ausschlaggebend gewesen sei. Im *Cave du 38'* habe man ihr *Bab-Ilo* empfohlen. Auf koreanischen Webseiten seien kaum Information über Jazzclubs in Paris zu finden. Diesbezüglich stieß sie auf einen einzigen Blog-Eintrag, in dem bloß *Caveau de la Huchette* als ältester Jazzclub in Paris genannt worden sei, deshalb bevorzuge sie, auf *Google* zu suchen. Ihre Betonung auf *Google* rühre daher, so erklärte mir der Dolmetscher, dass in Korea die gängige Online-Suchmaschine *Naver.com* und nicht *Google* sei.

## **5.2. Charles & Angela**

Charles und Angela (beide 67 Jahre alt) sind pensionierte Allgemeinmediziner aus Norfolk, England. Seit ihrem 19. Lebensjahr sind sie ein Paar und sind seit 1977 verheiratet. Ich sprach sie am 16.3.2016 als Touristin und Tourist im *Autour de Midi et Minuit* an. Neben Zitaten befindet sich der Name der zitierten Person in Klammer, wenn er nicht bereits davor angeführt wurde.

### **Musikalische Kurzbiographie**

**Angela spiele kein Instrument, Charles ein wenig Klavier**, hauptsächlich klassische Stücke für ein Anfängerniveau. Sie hätten ein Klavier in ihrem Haus. **Einer ihrer beiden Söhne spiele sehr gut Jazzgitarre**, der andere Gitarre und Schlagzeug. Bei Gelegenheit zum Ausgehen würden sie bevorzugt musikalische Veranstaltungen

besuchen, hauptsächlich **klassische Konzerte, Oper und Jazz**. „We have a **very large taste in music**.“ (Angela).<sup>361</sup> Sie scheinen einen Musikgeschmack zu teilen. “I suppose we like best either the **traditional New Orleans style Jazz, Louis Armstrong** and these kind of people, or the great **Blues, like John Lee Hooker**.“ (Charles). Neben Blues nennen sie bezüglich Jazz der Reihenfolge nach folgendes: „**the Hot Club de France**“: Django Reinhardt, Stéphane Grapelli (v.a. Charles), Louis Armstrong, Fats Waller, „All the traditional genre rather than the modernist one“ (Charles), Cleo Laine, John Dankworth, Jacqui Dankworth, Miles Davis, „**the Jazz singers**“: Ella Fitzgerald, Billie Holiday. Latin Jazz würden sie hingegen nicht bevorzugen.<sup>362</sup> Daneben nennt **Angela Chansons françaises**: „I love the Chanson songs. Because I was brought up very much with that. My parents would./ I mean, we had EVERY record there to have.“<sup>363</sup>

#### **Bezug zu Paris**

Seit ihrer Pensionierung 2010 würden sie **jährlich im März für ca. eine Woche** nach Paris reisen. Das erste Mal seien sie nach ihrer Hochzeit 1977 gekommen. Auf die Frage, weshalb sie das tun, antwortet Angela: „We love it. We like France very much. And we love the **ambience of Paris**.“<sup>364</sup> Außerdem seien Angelas Eltern oft nach Frankreich gereist, so sei sie damit aufgewachsen. „**The food, the wine**, obviously, very important. And we like **the galleries, the Impressionists**, all these things.“ (Charles).<sup>365</sup> Die Austersaison, weniger Touristen, sowie Pläne, im Sommer Segeln zu gehen, nennen sie als Gründe, ihre jährliche Parisreise im März zu machen. „Then we sail in Normandie and Brittany a lot. Yeah, **we do a lot of French**.“ (Angela).<sup>366</sup>

“Why have they taken all the locks of the Pont des Arts?! [...] Because ALL the lovers would go to Paris and do the lock on the bridge, didn't they?” (Angela).<sup>367</sup>

---

<sup>361</sup>Charles & Angela, persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme transkribiert in Wien (Österreich) am 19.11.2016, #00:07:11 - 0:07:13-4.

<sup>362</sup>Charles & Angela, #00:09:45 - #00:11:03.

<sup>363</sup>Charles & Angela, #00:41:48 - #00:41:57.

<sup>364</sup>Charles & Angela, #00:05:58 - #00:06:03.

<sup>365</sup>Charles & Angela, #00:06:59 - #00:07:04.

<sup>366</sup>Charles & Angela, #00:29:02 - #00:29:07.

<sup>367</sup>Charles & Angela, #00:39:23 - #00:40:31.

## Assoziationen mit Paris und Jazz

“I really like **the way the French do Jazz**” (Charles)<sup>368</sup>

Sie bezeichnen dies als “Paris Jazz”:

A: There were guys [...] at Sacre Coeur in the evening, playing, very **Paris Jazz**, wasn't it? [...] Four guys.

C: Yes, **on guitars**. [...] There were just busking in front of one of the bars, passed the hat around. They were very good actually!<sup>369</sup>

Auf die Nachfrage, was sie unter “Paris Jazz” verstehen würden, antworten sie:

A: Well, it's what you think about *Hot Club of France-type*, isn't it?

C: I think that's what you tend to associate with it, because they seem to **keep that tradition going**, don't they?

A: Yeah, it's very much **that rhythm!**

C: **The violin and guitar combo is very much of a Parisian thing**, isn't it?

A: And it works! **It's lively, it's happy, it's beauty.**

C: It's not the ONLY thing, it does seem to be continuing. Most times it's usually SOMEONE doing some of that. And **you don't REALLY get that anywhere else**, for that's what I think. You don't see that in the U.K.

A: You don't.

C: [...] Even the more..Mainstream Jazz combos you see here just have a little..something that somehow seems Parisian. [...] It's almost.. the way they play, it's/ I don't know/ you couldn't describe it, I don't think, but it's just..**something there. That's just likely..Parisian.**”(lacht)<sup>370</sup>

“I suppose it's **all the Django Reinhardt LPs I've got**. [...] There is a lovely ballad [...] **Nuages**, yeah, clouds! That's one I like. So I guess it's particularly that association. Because I suppose I got into Django through listening to the LPs long before I actually went and listened to Live-Jazz in Paris.” (Charles)<sup>371</sup>

“What we actually experienced here, going to the Sunset would be another association I would have. **The Jam sessions.**” (Charles)<sup>372</sup>

## Vergleich Jazz in Paris/London

C: (...) In **Paris it's more mainstream**. There is more of it, **more people seem to get into it**. Whereas in London there is quite a lot of Jazz, but it's still..

<sup>368</sup>Charles & Angela, #00:07:21 - #00:07:23.

<sup>369</sup>Charles & Angela, #00:13:41 - #00:13:55.

<sup>370</sup>Charles & Angela, #00:14:09 - #00:15:23.

<sup>371</sup>Charles & Angela, #00:16:08 - #00:16:49.

<sup>372</sup>Charles & Angela, #00:17:10-9# - #00:17:19.

A: The minority interest. (..) Mind we haven't said that we know a lot more people in London than we do in Paris.

C: Yeah. I'm speaking huge generalities here, but I mean there is a very enthusiastic following in London, but I suspect it's probably more broadly based here. I don't know quiet why I'm saying that, even as I'm saying it..but that's my FEELING."<sup>373</sup>

Spontan fallen ihnen keine Jazzstandards über Paris ein, jedoch erinnert sich Charles nachträglich, nachdem ich „April in Paris“ und „I love Paris“ nenne. Bezogen auf Jazz/Paris-Filme nennt Angela *An American in Paris* und *Gigi*. *Round Midnight* wird verneint. Bei Nachfrage über ihr historisches Wissen, erzählt Charles, er denke, Jazz sei nach dem zweiten Weltkrieg nach Paris gekommen.

### Jazzclubs in Paris

Im Laufe ihrer Paris-Reisen hätten sie eine lebendige Jazzszene in Paris entdeckt, woraufhin sie **Jazzkonzerte in ihr fixes Programm** integrierten. Diese würden sie vor ihrer Anreise online recherchieren. Durch die **Nähe zu ihrem Apartment** würden sie am häufigsten *Autour de Midi et Minuit* oder *Sunside/Sunset* besuchen. *Duc des Lombards* hätten sie allerdings noch nicht besucht, da bisher kein Konzertangebot ihren Geschmack getroffen habe. Die Frage, ob sie die Paris Jazz Club-Plattform kennen, wird verneint. Abgesehen von Paris nennen sie das *Ronnie Scott's* in London. „There is another very famous one down in Montparnasse, but again, it's a bit too far out from where we are.“ (Charles)<sup>374</sup>

C: We did try *Caveau de la Huchette* last year, but that was a bit **touristy**.

A: Well, maybe we had a bad night, but it just didn't get going.

C: There weren't that many there.

A: Everybody was all dressed, all the dancing shoes, everyone was ready to dance!

C: Yeah. But nothing much happened, didn't/ Cause the band was okay! It wasn't great, but perfectly good, but it just didn't take off for some reason. Well, we had to get back to the last metro, so maybe it all got going at half past twelve, I don't know. (lacht)<sup>375</sup>

### Bezüglich Jamsessions

C: This is a **very relaxed sort of way** in which they all seem to do it. Whereas **in England** it's all a **little bit more formular** compared to here. [...] It's somehow very natural [in Paris].

---

<sup>373</sup>Charles & Angela, #00:22:49 - #00:23:23.

<sup>374</sup>Charles & Angela, #00:20:59 - #00:21:05.

<sup>375</sup>Charles & Angela, #00:12:34 - #00:13:14.

A: And with **the audience**, it's all in their blood, they're all tapping. Whereas often in the U.K. you get all these just sitting around.<sup>376</sup>

### 5.3. Rachel

Rachel ist 22 Jahre alt, kommt aus Chicago, lebte die letzten vier Jahre in San Francisco, wo sie Graphikdesign studierte. Anschließend entschied sie sich, Europa zu bereisen. Sie besucht Paris zum ersten Mal. Ich lernte sie am 28.3.16 im *Autour de Midi et Minuit* kennen.

#### Musikalische Kurzbiographie

Rachel beschreibt ihre **Familie als sehr musikalisch**, jeder spiele ein Instrument. Ihr Vater spiele Trompete, zwar nicht Jazz, aber dadurch habe sie eine große **Affinität zum Klang von Trompete und Saxophon**. Da sie selbst „tone deaf“ sei, habe sie **etwas Schlagzeug** spielen gelernt, spiele jedoch nicht mehr. Sie beschreibt sich als „**new Jazz fan**“, höre seit zwei Jahren Jazz und Blues, welches sie, obwohl sie in Chicago und San Francisco gelebt habe, bei einer **Vorlesung am College über Afroamerikanische Musik** mit dem Titel „**From Bebop to HipHop**“ erstmals für sich entdeckt habe. Ein **großer HipHop-Fan** sei sie immer schon gewesen. Generell **bevorzuge sie „music with instruments“ gegenüber „DJs and all the electronic stuff“**. Bezüglich Jazz nannte sie **Dizzy Gillespie, Ray Charles, „Powerhouse women singers“ und Caravan Palace**, die sie als New Wave Jazz bezeichnet, und in Amsterdam live gesehen habe. „It was the best concert I've ever been to. [...] And they are from Paris.“<sup>377</sup>

#### Jazz als Teil des Paris- *imaginary* -Puzzles

Paris sei für sie “The Eiffel tower, the Louvre... pastries, bread and cheese. And wine. (lacht).”<sup>378</sup>

“I think it's just **the whole appreciation of the arts in general that Paris is so known for**. [...] I've always been a big art fan and studied art so if anything, just all the paintings, all the Jazz

<sup>376</sup>Charles & Angela, #00:17:33 - #00:18:08.

<sup>377</sup>Rachel, persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme transkribiert in Wien (Österreich) am 25.11.2016, #00:15:55 - #00:16:00.

<sup>378</sup>Rachel, #00:05:31 - #00:05:40.

bars and clubs. Just the history of it. It's always been in the back of my head, you know, that **Paris IS Jazz, just like Paris IS art.** It's part of the culture. I think since being here and going to the Jazz clubs, [...] it makes sense to me that Paris is Jazz so much because **Jazz is very like in the moment,** it's just kind of happening. That feels like it's **very much the Parisian way,** where it's the appreciation of the moment, appreciation of food, appreciation of clothing, just like **that carefree loose attitude.** [...] I don't think I knew why it was associated before, but then I got here and I was like 'Oh. This fits. This makes sense to me now.'<sup>379</sup>

Bei Nachfrage über ihr historisches Wissen antwortet sie, im Grunde nichts über Jazz in Paris bzw. Europa zu wissen, sondern das, was sie über „American Jazz“ in der Vorlesung erfahren habe, wobei sie auch diesbezüglich keine weiteren Aussagen trifft. „Parisian Jazz..after this trip I'm like 'I need to go study. I need to look it up'..<sup>380</sup>

Filme, die sie mit Paris assoziiere, seien *Midnight in Paris* und *Moulin Rouge*.

„I think, I've **always pictured Paris as this place where it's just a bunch of artists** and musicians sitting around cafés, drinking and doodling, fiddling on their guitars, and then I got here and it kind of was true and that's really funny. Because/ I don't know if it's stereotypes [...] **but Paris it really is all about music and art and food.**“<sup>381</sup>

“It was **a culture** I more wanted to observe, that **I was a bit more hesitant to** [...] I've heard **French people don't want to speak English,** and you know, **Parisian women are so chic** and cool and I'm going around in my Gym shoes to all the museums like a tourist, so..<sup>382</sup>

“I've just been walking around..**reading in cafés a lot.** Because..**I feel like that's what you should do in Paris,** and it feels good to do it.“<sup>383</sup>

### Jazzclubs

Abgesehen von *Autour de Midi* habe sie *Bab-Ilo* und *Cave du 38 Riv'* besucht. In Amsterdam habe sie einen koreanischen Jazzpianisten kennengelernt, der in Paris studiere. Er habe ihr eine Website namens Lylo empfohlen. Dort habe sie recherchiert.

„**I didn't except to be going to a different Jazz bar every night,** but every night it's just so good that the next night I'm like 'I've got to go to another one.'<sup>384</sup>

---

<sup>379</sup>Rachel, #00:09:59 - #00:10:59.

<sup>380</sup>Rachel, #00:11:15 - #00:11:25.

<sup>381</sup>Rachel, #00:21:04 - #00:21:44.

<sup>382</sup>Rachel, #00:05:52 - #00:06:24.

<sup>383</sup>Rachel, #00:28:23 - #00:28:29.

<sup>384</sup>Rachel, #00:14:00 - #00:14:05.

“I feel like **during the day I'm doing totally touristy stuff**, I'm going to Louvre and I'm going to Notre Dame, blahblah, but **at night I can kind of like sit in a dark Jazz club** and no one can see me, and **I kind of pretend that..I'm part of it.**”<sup>385</sup>

“I think one other thing [...] that's **very different than in the States** is/ and maybe I've only been to three Jazz bars, but they were **always underground**, it's always a restaurant on top and a bar under. I LOVE that. In San Francisco or Chicago it's a regular bar. [...] But I love that feeling of...kind of this normal dinner conversation happening above, and you're going down into this secret/ and it's a cave [...] **You feel like you're part of a secret.** that atmosphere really adds to it.”<sup>386</sup>

“In San Francisco, when you go to hear Jazz for the most part it's always really old people playing. It's just/ It sounds very rehearsed [...] Maybe I'm not in the right bars. [...] but you don't have that **Jamsession vibe that you have going in Paris.**”<sup>387</sup>

## 5.4. Philippe

Philippe Michel ist Musikwissenschaftler, konkret Jazzforscher und leitet seit 1999 den Studiengang „Jazz et musiques improvisées“ an der Universität Paris VIII, wo ich ein Semester studierte. Er wohnt in Lille und pendelt nach Paris. Zudem ist er Komponist und sporadisch als Jazzpianist auf der Bühne.

### Jazzclubs in Paris

Zuletzt sei er beim Konzert vom Kenny Baron Trio am 10.3.16 im *New Morning* gewesen. Um in der ersten Reihe zu stehen, sei er über zwei Stunden in der Schlange gestanden.. „Mein Jazzfanatismus kann so weit gehen.“ („Mon fanatisme du Jazz peut aller jusque-là“)<sup>388</sup> Das *New Morning* beschreibt er als angenehm, es sei weder zu groß noch zu klein, wie das *Duc des Lombards*, welches er auch gerne besuche, allerdings sei es heute etwas komplett anderes („Aujourd'hui le *Duc des Lombards* ca devenue complètement autre chose.“).<sup>389</sup> Nur der Name sei gleichgeblieben seit der Umgestaltung des Clubs. Heute sei es eher „ein sehr schicker Club, sehr luxuriös, [...] das Ziel wohlhabender Touristen“ („un club très chic, très haut de gammes, [...] la destination des touristes fortunées.“).<sup>390</sup>

---

<sup>385</sup>Rachel, #00:07:45 - #00:07:59.

<sup>386</sup>Rachel, #00:29:30 - #00:30:13.

<sup>387</sup>Rachel, #00:14:07 - #00:14:25.

<sup>388</sup>Philippe, persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme transkribiert in Wien (Österreich) am 29.11.2016, 00:01:12 - #00:01:14.

<sup>389</sup>Philippe, #00:02:42 - #00:02:45.

<sup>390</sup>Philippe, #00:12:11 - #00:12:16.

„Im *Duc des Lombards* ist es doch oft..sehr nach alter [traditioneller] Amerikanischer Art, nicht?“ („Au *Duc des Lombards* souvent..c'est très à l'ancienne americaine, ha?“).<sup>391</sup> Er selbst bevorzugte v.a.. *Studio l'Ermitage*, eine alte Halle, die nun als Konzertsaal für Jazz und Weltmusikkonzerte diene, „ein bisschen wie *New Morning*“.<sup>392</sup> Dort sei er selbst einmal aufgetreten.

„Die Stadt, wo heute die meisten Jazzclubs sind, bezogen auf die Einwohnerzahl, ist Paris, weltweit. Okay, an der Spitze ist New York, weil New York wesentlich größer ist als Paris [...], aber **Paris ist die Stadt mit den meisten Jazzclubs pro Einwohner!**“

(„Et puis aujourd'hui la ville ou il y a le plus de club de Jazz rapportement habitants..au monde, c'est Paris. Enfin, l'absolu, c'est New York, parce que NY est bien plus grand que Paris. [...] mais..Paris est la ville ou il y a le plus de clubs du Jazz par habitant!“).<sup>393</sup>

Daraufhin erzähle ich ihm, dass sich beispielsweise in Krakau viele Jazzclubs befänden, worüber er erstaunt ist. Er nennt *Ronnie Scott's* in London.

#### „Monter à Paris“ – Paris als „Jazz-Hauptstadt“

Anders als z.B. Deutschland, sei Frankreich ein sehr zentralistisches Land. In Deutschland gäbe es mehrere Städte, in denen man als Jazzmusiker erfolgreich sein könne, doch „ich kenne **kein Beispiel für einen [französischen] Musiker**, der eine nationale und **internationale Karriere erreichte, ohne jemals..Pariser gewesen zu sein.**“ („J'ai pas d'exemple d'un musicien qui a réussi de faire carrière nationale et internationale sans jamais..être Parisien.“).<sup>394</sup> Viele Pariser Jazzmusiker würden an ruhigeren Vororten nahe Paris leben und, so wie er auch, pendeln, „also glauben lassen, dass sie in Paris wohnen“ („Donc ils laissent croire qu'ils sont à Paris“).<sup>395</sup> „Ich hatte [als Jugendlicher] nicht wenige Freunde, die nur davon träumten. **Nach Paris aufsteigen**, wie man in Frankreich sagt.“ („J'avais pas mal d'amis qui ont rêvé que de ça. Que de MONTER à Paris, comme on dit en France“).<sup>396</sup>

<sup>391</sup>Philippe, #00:30:01 - #00:30:07.

<sup>392</sup>Philippe, #00:13:57 - #00:14:16.

<sup>393</sup>Philippe, #00:09:04 - #00:09:24.

<sup>394</sup>Philippe, #00:10:57 - #00:11:02.

<sup>395</sup>Philippe, #00:00:30 - #00:00:35.

<sup>396</sup>Philippe, #00:19:27 - #00:19:32.

## Als Forscher: Die Illusion des *imaginary*

Philippe betont mehrmals, eine „doppelte Persönlichkeit“ („doublement de personnalité“)<sup>397</sup> als Interviewter einzunehmen. **Gleichzeitig sei er Jazzforscher und Jazzfan.**

„Als Lehrender und Forschender des Jazz sehe ich die Unechtheit (Unwahrhaftigkeit, Falschheit) dieser Dinge“ („En tant que enseignant de Jazz et chercheur je vois la FAUSSETÉ de cette chose-là“)<sup>398</sup>

„Als Jugendlicher war ich nicht in Paris, aber ich denke nicht, dass ich davon geträumt habe, Jazzmusiker in Paris zu sein. [...] Obwohl ich kein Musikwissenschaftler war, also diese distanzierte Sichtweise nicht hatte. Aber ich denke, dass ich **immer geahnt habe, dass etwas Unechtes (Falsches) daran ist.**“ (Je n'étais pas à Paris quand j'étais jeune, mais je ne pense pas que j'ai rêvé d'être musicien de Jazz à Paris. [...] Alors que j'étais pas musicologue, donc je n'avais pas ce regard avec distance que j'ai aujourd'hui. Mais je pense que j'ai toujours deviné qu'il y avait des choses de FAUX là-dedans“)<sup>399</sup>

„Es ist ein **Image, das durch den Film Noir gehäkelt wurde.** Im französischen Film benutzte man Jazz und das Image..das Image von Jazz. Sicherlich war ein Teil von mir davon angezogen, als ich jung war. [...] **Heute weiß ich wohl, dass es ein Image ist, das fabriziert wurde.** Und es ist weiterhin **verkaufsfördernd.** [...] Denk an **Pariser Parfumwerbung** oder ähnliches.“ („C'est une image qui était croché par le film noir. Dans le cinéma français on a beaucoup utilisé le Jazz et l'image..l'image du Jazz. Donc il y a certainement une partie en moi qui était attiré par ça quand j'étais jeune.. [...] Aujourd'hui je vois bien que cette une image assez fabriquée. Et elle continue pouvoir notamment être vendeuse [...] Pense à la publicité du parfum parisien, chose comme ça.“)<sup>400</sup>

„**Das Imaginäre** ist vielleicht ein **antreibender Lockruf**, aber **wenn du einmal hier bist**, merkst du, dass es **schließlich eine Stadt wie jede andere ist.** Mit vielen Menschen, also statistisch mehr Möglichkeiten wen kennenzulernen etc. **Objektiv betrachtet gibt es nichts Besonderes in Paris.** Objektiv betrachtet. “ („Imaginaire, c'est peut-être une force d'appel, mais une fois que tu y es, tu te rends compte que finalement c'est une ville comme une autre. Avec plus de gens, donc statistiquement plus de possibilité de se rencontrer, etc. De manière objective, il n'y a rien de speciale à Paris. De manière objective.“)<sup>401</sup>

Letzteres Argument wiederholt er mit dem Beispiel, Personen persönlich zu begegnen, an die ein *imaginary* gebunden ist. Auch hier würde das *imaginary* in gewisser Weise „ein bisschen verschwinden“ („D'une certaine façon l'imaginaire disparaît un peu“)<sup>402</sup> Er selbst erkenne die Funktionsweisen des *imaginary* an seiner Vorstellungswelt von Jazz und New York. Auf Grund der Befürchtung, enttäuscht zu werden, vermeide er es, nach New York zu reisen.

<sup>397</sup>Philippe, #00:18:06 - #00:18:10.

<sup>398</sup>Philippe, #00:07:29 - #00:07:35.

<sup>399</sup>Philippe, #00:19:02 - #00:19:27.

<sup>400</sup>Philippe, #00:04:59 - #00:05:38.

<sup>401</sup>Philippe, #00:20:28 - #00:21:01.

<sup>402</sup>Philippe, #00:27:32 - #00:27:34.

### Als Jazz-Fan: Romantisierendes Jazz-Paris-imaginary als Jugendlicher

Um über sein Jazz-Paris-imaginary zu sprechen, versetzt er sich in seine Jugend hinein und nennt stichwortartig: „Paris..St.-Germain-des-Près, die 50er Jahre etc.“ (Paris, St.-Germain-des-Près, les années 50 etc.)<sup>403</sup>. Da er weiterhin stets auf die „Falschheit“ dieses imaginaries zurückkommt, frage ich ihn, ob er keine emotionelle Verbindung dazu habe:

„Doch, natürlich! Natürlich. Es ist ein Imaginäres..vielleicht einer vergessenen Welt, die dazu anregen könnte von alten Zeiten zu träumen. Auf alle Fälle ist es das Paris des 50er, sogar 60er Jahre-Jazz. Da war ich ganz klein. Filme wie *Les Femmes Disparaissent* von Édouard Molinaro, selbstverständlich der berühmte Film *L'ascenseur pour l'échafaud*.“ („Si, bien sûr! Bien sûr. C'est un imaginaire..peut-être d'un monde oublié, qui peut faire rêver du temps vieux. En tout cas le Paris du jazz des années 50, même 60. J'étais tout petit. Les films comme 'Les femmes disparaissent' d'Édouard Molinaro, évidemment le célèbre film 'L'ascenseur pour l'échafaud'. “)<sup>404</sup>

„Nicht nur das! Auch durch historisches Wissen [...] etc. Es gibt Momente, da bereitet es mir Vergnügen mich gehen zu lassen, zu romantisieren. Voilà, das Pariser Leben, Pariser Jazz.“ („ Pas que ça! Aussi de connaître l'histoire [...] etc. Il y a des moments ça m'amuse de me laisser aller, romatiser. Voilà, la vie parisienne, le Jazz parisien“).<sup>405</sup>

„Miles Davis dachte daran, sich hier niederzulassen. Es war eine zweite Heimat für viele Jazzmusiker, sogar die zweite Heimat des Jazz..denke ich.“ (Miles Davis a pensé s'y établir, à Paris quand même. Ca était une seconde patrie pour beaucoup de musiciens du jazz, c'est même la deuxième patrie du jazz..je crois.)<sup>406</sup>

## 5.5. Jeff

Jeff Boudreaux ist ein in Paris sesshafter Jazz-Schlagzeuger aus New Orleans. 1990 zog er nach Wien, seit 1995 lebt er in Paris.

### Musikalische Biographie

Seit seinem 15. Lebensjahr spielte Jeff Schlagzeug. Da sein Vater ebenfalls Jazzmusiker gewesen sei, habe sich seine Jazzaffinität von klein auf entwickelt. In seiner Jugend habe er neben seinem Jazzstudium auch gerne Rock'n'Roll gehört. Er

---

<sup>403</sup>Philippe, #00:04:51 - #00:04:54.

<sup>404</sup>Philippe, #00:06:27 - #00:06:50.

<sup>405</sup>Philippe, #00:17:13 - #00:17:17.

<sup>406</sup>Philippe, #00:08:17 - #00:08:28.

nennt *The Beatles*, *The Rolling Stones* und Jimi Hendrix. Zurzeit arbeitet er als professioneller Studio- und Live-Musiker für diverse Produktionen und Auftritte in Paris und anderen Städten in und außerhalb Europas.

### Biographischer Bezug zu Paris

Vor seinem Umzug nach Paris sei Jeff mehrere Male nach Paris gereist, das erste Mal 1984 im Rahmen einer Europatournee, später alleine. "Of course I looked up the Jazz clubs. I went straight to the *Sunside* and the *Duc de Lombards*. I went straight there."<sup>407</sup> Anfang der 1990er habe er in Wien an der *American School of Music* unterrichtet. Als diese ihre Pforten schloss, habe er von Bernard Maury, den er über ein paar Ecken in New Orleans bereits kannte, das Angebot angenommen in der Pariser *American School of Music* zu unterrichten, in erster Linie, um in Europa bleiben zu können. Jeff erzählt, dass **Bernard Maury** ein sehr guter Freund von **Bill Evans** gewesen sei, sodass Bill Evans bei jedem Parisaufenthalt bei Bernard gewohnt habe.<sup>408</sup>

### Historisches Narrativ

Im weiteren Verlauf nennt er die Jazzszene in den 1920er und 30ern mit Sidney Bechet und Josephine Baker.

"And after WW2 you had all those Bebop musicians, and Post-Bebop. [...] They came here, because the audiences were hungry for the music and really appreciated them much more than American audiences. One reason, another reason: they didn't experience the racial discrimination that they experienced in the States. They were looked upon as like heroes. Like, Wow! Like Superstars. Here they **were treated...MORE than better than in the States**. And it was cheap to live here. [...] **Miles Davis stayed for six months in a HOTEL**."<sup>409</sup>

"And there were also a lot of very good European, **FRENCH and European musicians** that they could use to complete the band. They **didn't have to bring the whole band over**."<sup>410</sup>

"**Chet Baker** was big here."<sup>411</sup>

---

<sup>407</sup>Jeff, persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme transkribiert in Wien (Österreich) am 13.12.2016, #00:11:50 - #00:11:59.

<sup>408</sup>Jeff, #00:08:28 - #00:08:48.

<sup>409</sup>Jeff, #00:21:07 - #00:22:22

<sup>410</sup>Jeff, #00:23:11 - #00:23:25.

<sup>411</sup>Jeff, #01:50:12 - #01:50:13.

## Das romantische Paris-imaginary

“The first thing, the first place you find your..your..idea of what you had of Paris is at the **architecture**. It's just, you know..You just drop yourself into the middle of the city and you see it.”<sup>412</sup>

“The first thing which comes to my mind is the...**visual aesthetic of the city**. It's the first thing that just keeps it alive. One reason that it especially **keeps it alive with me** is because **I DRIVE** every day. I take the metro maybe three or four times a year.”<sup>413</sup>

“The second thing is, you know, the **French people**. Each generation..has something different about it, but also has this connection to the past. The **young generation**, they have an **appreciation of the past**. The old famous French Chanson singers.”<sup>414</sup>

“If you are going to go to a city on your **honeymoon** and you don't want to go to a beach, you want to go to a city, **you come here. Or Venice**.”<sup>415</sup>

## Europäischer vs. Amerikanischer Jazz

“There IS a certain European way to play Jazz that is still prevalent. Of course. We're in Europe. It's a different culture. The **horn players..they don't grow up in marching bands** at football games. So they never walk in tempo and play their instrument the same time. So they're **missing a certain depth of feeling of rhythm and groove** that most American musicians have. Not only the marching bands, but our Folk music..**our Folk music IS Jazz**. And Rock and Hip Hop. So we grow up with that. [...] European Folk music, it's Waltzes and Polkas. [...] It's completely different.”<sup>416</sup>

“The **jazz manouche**, I'm not a fan of it. Probably out of..circumstance. Because..to me it has **the opposite feeling underneath it, that New Orleans Jazz**, New Orleans music, American music, American Jazz has. American Jazz music and even all the way through Hip Hop and everything else, is based on a groove that's...that's laid back, that's in the pocket, that's solid. [...] **Jazz manouche** is like this nervous kind of stuff, that's jumping forward.”<sup>417</sup>

## Stellenwert von Jazz in Paris/Europa vs. USA

“Jazz is to America..like fashion is to France. Except **in America it's home grown** and so..**it's not appreciated**. Because it's coming from here, people are only listening to the OFFSPRING of Jazz. They listen to Country music, Rock music, Pop music. They don't realize that all that comes from Jazz.”<sup>418</sup>

“But there are a lot more people in Europe who have the capacity to take the patience to discover John Coltrane and to digest him than in America. Cause America is like material things. They want to hurry. **In Europe it's like the wine. They want to take their time**. If there

---

<sup>412</sup>Jeff, #00:11:36 - #00:11:50.

<sup>413</sup>Jeff, #01:27:29 - #01:27:53.

<sup>414</sup>Jeff, #01:28:41 - #01:29:07.

<sup>415</sup>Jeff, #01:49:46 - #01:49:52.

<sup>416</sup>Jeff, #00:14:06 - #00:15:06.

<sup>417</sup>Jeff, #00:27:42 - #00:28:25.

<sup>418</sup>Jeff, #00:50:11 - #00:50:33.

is **something more complex in front of them, they have more patience** to take time to understand it.<sup>419</sup>

“And Jazz, you go to the States [...] you want to open a bank account, the guy asks you, what do you do, well I'm a Jazz musician, and he's like, what do you really do?' You go HERE [...] 'What do you do, I'm a Jazz musician, 'Oh really?! Woow'. Even young people. [...] It's a **status symbol, Jazz**. It's like owning a Louis Vuitton bag, having some Jazz CDs in your collection. [...] It's somewhat with everything in France. It's kind of their image. In **America the image is about material, about how MUCH you have. And in France it's about the QUALITY** of what you have. [...] **In America, Jazz is like McDonald's.** (lacht)<sup>420</sup>

### Jazzstadt Paris vs. USA und andere Länder Europas

“One thing that I think [...] that BREEDS the Jazz scene in Paris is **the closeness of everything**. You know it's the center of the city. It's even more than New York [...] **In America the cities are made differently**. [...] You just exhaust yourself running around in New York., but in Paris everything is compact. [...] Berlin is kind of like L.A., it's very spread out. But **Paris is the MOST concentrated city in Europe**. More concentrated population, even more than Barcelona, even more than Athens [...]<sup>421</sup>

“All the other people that you want to speak to, you want to collaborate with, they are all accessible. Because they are not far. [...] **You can go from one club to another [...] with no problem**. And I think the **older generation of musicians** like Miles Davis, Thelonious Monk, Coleman Hawkins, that came here, it **was the SAME** for them. It was like **another version of New York, much cheaper to live in, much more relaxed**.. It was after WW2 and Paris was not destroyed by bombs.<sup>422</sup>

“[The history] is part of why I wanted to come. When you think about Europe, if you are **an American Jazz musicians, the main place to go is Paris**. You don't think about: 'Oh ,I want to maybe go live in Europe and play Jazz music and get in the scene over there, maybe I go to Athens or go to Barcelona, no. You KNOW that from the **history of music**. And from the **movies**. You know this movie..**Round Midnight?** [...] **Every Jazz musician in America has seen THAT movie**.<sup>423</sup>

Er berichtet von dem arbeitsrechtlichen Vertragssystem für KünstlerInnen in Frankreich, „Intermittent du spectacle“, worin Arbeitslosengehälter und Pensionen etc. geregelt sind.

“**[Intermittent du spectacle]** is a **modern sign of the seeds** that have always been here in France. Of...**recognizing quality art and supporting it**.”<sup>424</sup>

---

<sup>419</sup>Jeff, #00:51:19 - #00:51:49.

<sup>420</sup>Jeff, #01:29:17 - #01:30:54.

<sup>421</sup>Jeff, #00:16:03 - #00:19:23.

<sup>422</sup>Jeff, #00:19:44 - #00:20:30.

<sup>423</sup>Jeff, #00:23:45 - #00:24:26.

<sup>424</sup>Jeff, #00:45:18 - #00:45:37.

“The French they have a **reputation of being romantic**, they just do. [...] It's in the films, the art of living, it's in the movies, it's everywhere. And **Jazz is a part of that**. [...] **Jamsessions** can't happen like that **unless..the city is compact**.. Like New York. And even Paris is more.”<sup>425</sup>

“I mean, just think about meeting a handsome guy and strolling out of a club in Berlin to the edge of a river to look at this big warehouse and this modern building in this huge big road with trucks going down (lachen), and it's like '**April in Berlin**'.. (singt Melodie von 'April in Paris', lacht). The guy might be just as handsome, the romance might be just as great, but you know the, the **atmosphere is just not the same**. (lacht)”<sup>426</sup>

“So the music itself has always had a romantic quality. Maybe now, when you listen to Coltrane and all this other stuff, it's not the romantic part of the sex. [...] But there has always been a **romantic part of sexiness in the music**, which is something **that goes right along with Paris and the aesthetics here**.”<sup>427</sup>

## 5.6. Ken

Ken ist ein 64-jähriger professioneller Big Band-Sänger aus North Carolina, USA und Tourist in Paris. Im *Autour de Midi* sprach ich ihn an, nachdem er bei der Jamsession gesungen hatte. Das Interview wurde spontan vor Ort geführt.

### Paris-Reisen

Dies sei seine zweite Reise nach Paris. Das erste Mal sei er im Rahmen einer Europatournee der Big Band nach Paris gekommen, in der er zum damaligen Zeitpunkt tätig war. Anlässlich des 40. Jahrestages eines befreundeten Paares hätten seine Frau und er gemeinsam mit ihnen diese Reise nach Paris angetreten.

### Jazzclubs

Während ihres Aufenthaltes in Paris sei Ken über die Google-Suchmaschine auf die **Website von Paris Jazz Club** gestoßen. Daraufhin hätten sie die **Rue des Lombards** aufgesucht, allerdings ohne einen Jazzclub betreten zu können. “At the Lombards, there were several clubs and they were all full! We couldn't get in.”<sup>428</sup> Nach einem Besuch im

---

<sup>425</sup>Jeff, #01:36:04 - #01:36:41.

<sup>426</sup>Jeff, #01:38:01 - #01:38:40.

<sup>427</sup>Jeff, #01:49:22 - #01:49:43.

<sup>428</sup>Ken, persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme transkribiert in Wien (Österreich) am 18.11.2016, #00:02:14 - #00:02:19.

*Moulin Rouge*, hätten sie schließlich spontan *Autour de Midi* betreten, welches sich auf der Adresse 11, Rue Lepic, d.h. sehr nahe vom Moulin Rouge befindet.

„I like it so far! It's great! I like **the..cave and the ambiance** (französisch ausgesprochen) and **the closeness with the audience**, it's very nice.“<sup>429</sup>

Auf die Frage, ob es in seinem Wohnort North Carolina ähnliche Jazzclubs gäbe, antwortet er:

“Not caves, no. But we have a lot of open Jazz jams, there are a lot of Jazz musicians around.“<sup>430</sup>

Auf die Frage, welches Abendprogramm sie bis zu ihrer Abreise noch hätte, antwortet er:

„I don't know! This is kind of nice. We may come back here tomorrow night. Or **try another Jazz club before we leave**.“<sup>431</sup>

### **Imaginary von Paris außerhalb von Jazz**

“Of course the **Eiffel tower**, I imagined it being very romantic. **A lot of art. A lot of beauty**. I **didn't really think about Jazz** necessarily being here. We were bringing the Jazz with us.“<sup>432</sup>

“But this time Paris has meant a lot more to me because I've been here **with someone that I love**. (lacht) [...] The guys in the band, I like them, but I wasn't in love with them. (lacht) Made a big difference.“<sup>433</sup>

### **Paris und Jazz – Verbindungen und Vorwissen**

“I had **heard from some of my friends** that there was a **pretty good Jazz scene here** in Paris. They said ‘When you go to Paris you really need to check out the Jazz clubs. They have some really good music there and good musicians’. So I was curious to see them, hear them.“<sup>434</sup>

“I've seen lots of movies, I think, about Paris over the years. **Nothing particular about Paris and Jazz, but we've seen movies about Paris**, yes.“<sup>435</sup>

### **Bezüglich Jazzstandards**

Q: Do you know any Jazz standards about Paris? Like Jazz songs about Paris?

A: Sure! '**April in Paris**'

---

<sup>429</sup>Ken, #00:01:35 - #00:01:42.

<sup>430</sup>Ken, #00:01:48 - #00:01:58.

<sup>431</sup>Ken, #00:11:50 - #00:11:54.

<sup>432</sup>Ken, #00:03:50 - #00:04:01.

<sup>433</sup>Ken, #00:04:13 - #00:04:24.

<sup>434</sup>Ken, #00:04:47 - #00:05:04.

<sup>435</sup>Ken, #00:13:54 - #00:14:00.

Q: It's now!

A: Yeah! It is! We were out and I sang it. The whole time we were getting ready to come over here I was singing it! (lacht)

Q: Yeah? How did you feel?

A: Oh, it was exciting! Because we were going to/ I've been singing about 'April in Paris' for years and then we were get **to come here and BE here in April!** It was exciting. Unfortunately it is freezing. (lacht)<sup>436</sup>

Historisches Vorwissen über Jazz in Paris habe er keines:

„No. No, I really don't! I'm just beginning to explore, to find out.”<sup>437</sup>

### Die Idee von Paris als Jazz-Stadt

Im weiteren Verlauf des Interviews fragt er mich nach Auskunft über die Geschichte von Jazz in Paris.

Q: Some people say, Paris is kind of the Jazz capital of Europe.

A: Good!

Q: What do you think of that spontaneously?

A: I think that makes perfect sense. I'm sure it is, I have no doubt.

Q: Why is that? Could you explain it a little bit?

A: Yeah. It's because..First of all part of what YOU told me **makes perfect sense**, about **coming here after the first world war**, but also just the **vibe of Paris** is perfect. Because it's **open** and it's creative. And everywhere you look there is art and there is beauty. And a **creative spirit**. So it'd be natural that that **would flow with Jazz**. Which to me is ultimate in creativity and spontaneity. And that to me is what Paris is about!<sup>438</sup>

### Stellenwert von Jazz in Europa vs. Nordamerika

Q: I also heard, especially from people from the U.S., they told me that here in Paris they feel like Jazz or generally culture and art is more appreciated.

A: Absolutely. And those who perform are more appreciated. The **artists are much more appreciated**. I think it's that way in Vienna, it's **in Europe in generally**. I think they are more appreciated. In the U.S. they are a lot of wonderful Jazz musicians who starve. And then they are some Pop musicians who make millions and millions, and they have just a little bit of talent and a lot of marketing. [...] I think, **here, Jazz is much more like Gourmet food**.<sup>439</sup>

---

<sup>436</sup>Ken, #00:05:41 - #00:06:03.

<sup>437</sup>Ken, #00:06:50 - #00:06:54.

<sup>438</sup>Ken, #00:10:01 - #00:10:34.

<sup>439</sup>Ken, #00:10:38 - #00:11:35.

## 5.7. Swarna & Niranjan

Swarna ist 31 Jahre alt. Sie studiert seit 1 Jahr Jazz an der Bill Evans Piano Academy in Paris. Niranjan ist 23 Jahre alt, er studiert seit 6 Monaten ebenfalls an der Bill Evans Piano Academy. Sie kommen beide aus Mumbai und waren dort bereits befreundet.

### Musikalische Kurzbiographie

Die musikalischen Hintergründe von Swarna und Niranjan lägen in westlicher klassischer Musik. Niranjan habe sich zudem in seiner Jugend für den Musikstil des Bollywood interessiert. Beide hätten **über einen Jazz-Workshop**, der im Musikinstitut, an dem Swarna unterrichtete, stattfand, Jazzmusik für sich entdeckt. Swarna habe erst mit ihrer Ankunft in Paris angefangen Jazz zu lernen, Niranjan habe bereits ein Jahr zuvor per Skype von einem Freund Jazzklavierunterricht erhalten, der bereits in Paris an der BEPA studierte. Als Präferenzen im Jazz gibt Swarna Big-Band-Swing, insbesondere Duke Ellington, sowie Bill Evans, Brad Mehldau und Tigran Hamasyan als Jazzpianisten an, sowie die zeitgenössische Jazzfusion-Band *Snarky Puppy*. Niranjan bestätigt dies bezüglich seiner Präferenzen und gibt an außerdem, Alan Parks, James Farms, Avishai Cohen und Free Jazz der 1960er Jahre zu hören. Beide würden sich außerdem stark für brasilianische Musik interessieren, inspiriert von einem ihrer Lehrer an der BEPA, Philippe Baden Powell, dem Sohn von Baden Powell.

### Hintergrund des Umzugs nach Paris

Der **Leiter des Jazz-Workshops**, Sharik Hasan, der an der BEPA in Paris und später am *Berklee College of Music* studiert hatte, habe Swarna und Niranjan davon überzeugt, **Jazz an der BEPA zu studieren**, da hier auf das individuelle Niveau eingegangen werde. Ihr **Umzug nach Paris** sei gleichzeitig ihr **erster Parisbesuch** gewesen.

### (Pre-) *imaginary* von Paris/ Beweggründe nach Paris zu kommen

Swarna:

„[Before], I never visited Paris, but **I read a lot and I'd seen movies**. [...] *Davinci Code*. [...] Then I had seen this TV series called *Masterchef Australia*. [...] There are a lot of guest chefs that used to come and a lot of them where from France. [...] So all this Macarons and Croquembouche, [...] **the patisseries are famous** for in Paris. [...] So the picture that I really had [...] was just like of maybe **a city very quaint** [...] set little bit in the olden times. [...] Because of

the museums, and it has an **old world charm** sort of thing. (lacht) **But I was wrong. It's clearly a city.**<sup>440</sup>

„I had seen this **movie *Midnight in Paris***. I saw that just before we decided to come here. I think that movie has portrayed Paris really well. [...] So I had this imagina/this..vision of a **very green, beautiful city**, you know, lakes and ponds everywhere, lot of museums, cottages and things like that. Of course I knew there is the Eiffel tower and there are big buildings [...] a city life also, but I think **what I imagined was a few decades earlier**. That's what I imagined when I came here.<sup>441</sup>

„When I was young, my father, he had this art book collection. [...] They were about the **French painters**. [...] I had read a lot about **Monet** [...] the lily pond [...] I think that's how I have a **very romantic notion of Paris**. I remember from the little older times.<sup>442</sup>

„I think lot artists, whether in music or art or writers [...] have come to Paris..just for the experience of being in the culture of Paris. This I have seen and read. I know that..**Van Gogh was here**, [...], **DaVinci** [...] **Fitzgerald and Hemingway**..and they were all friends. All I know is that all this big artist they came here to LIVE Paris. I can't say I've seen all the places where they've been, but **I know I'm IN that city** [...] **knowing that they were here**.. I think there is a place near..*Moulin Rouge* somewhere..<sup>443</sup>

„There is a certain...spirit in Paris that is very. An **atmosphere** that is very welcoming and **respectful and sort of uplifting for artists**. And I think that has been the case since the time of..Cole Porter and all these other writers, artists and musicians. There is a lot of respect for art in Paris.<sup>444</sup>

Niranjan:

„There was a movie in the cinema called *An evening in Paris* [...] **an Indian romantic movie**. [...] Before coming here I was **learning French** in India. Our teachers they showed us a lot of **movies** For **education purposes**, the language, how is the culture here about.. It started to fascinate me. [...] <sup>445</sup>

„For me, when I heard like Paris and the places in Paris, the Eiffel tower of course, one of the wonders in the world, so that attracted me a lot. One of the best things was, I love **Chopin**. So I came to the cemetery, **Pere Lachaise**.<sup>446</sup>

„I used to study paranormal things. So I came to know about catacombes. [...] So I was really drawn towards [Paris]. **Because of catacombes. Not really because of the music** and all. (Swarna lacht). This was my imagination before coming here. I'll get to see the catacombes. This imagination of Paris brought me here. [...] Passion towards paranormal stuff. And of course music. These are like the two ends.<sup>447</sup>

---

<sup>440</sup>Swarna & Niranjan, persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme transkribiert in Wien (Österreich) am 12.11.2016, #00:21:35- #00:23:43.

<sup>441</sup>Swarna & Niranjan, #00:24:14 - #00:25:08.

<sup>442</sup>Swarna & Niranjan, #00:25:33 - #00:26:25.

<sup>443</sup>Swarna & Niranjan, #01:09:23 - #01:10:54.

<sup>444</sup>Swarna & Niranjan, #01:17:56 - #01:18:26.

<sup>445</sup>Swarna & Niranjan, #00:27:35 - #00:28:23.

<sup>446</sup>Swarna & Niranjan, #00:30:45 - #00:31:01.

<sup>447</sup>Swarna & Niranjan, #00:32:04 - #00:33:35.

„I was living in Paris since like two years, but in Bombay. In my..dreams and in my..imagined world, I was in Paris. (alle lachen)“<sup>448</sup>

### Assoziationen mit Jazz und Paris

Swarna:

„I had heard lot of some of the old songs in movies also. Because I think **Woody Allen uses a lot of Jazz music** in his films. At that time I did not know what I was listening to was Jazz. [...] And then I came here and then..’Oh my god, this was a Jazz standard that I heard.’ So, **we came here not knowing much about the scene in Paris, about Jazz**. It was purely on faith on Sharik that we came here (lacht)“<sup>449</sup>

„[...] because of some of the **films** that I've seen. I know through THEM how it used to be in Paris. [...] how they performed.“<sup>450</sup>

„And places where they also met other artists, and writers, like Fitzgerald. [...] **Around Montmartre**. [...] They had a thing there, **they had a meeting place somewhere around there**. Where even **Cole Porter** would come. And they would play and just like hang out together.“<sup>451</sup>

„Sharik told us that **Bill Evans** came to Paris. And he stayed here. I mean, he came from U.S.A. and he stayed here for long time.“<sup>452</sup>

Niranjan:

Q: You said that you saw some **videos** playing in/

N:/In some bars. In some random Parisian bars, Jazz clubs./

Q: Before you came?

N: Yeah yeah before/

S: **On Youtube**, you mean.

N: Yeah, on Youtube. **I was just searching..how is Jazz in Paris**, how is Jazz played in clubs.<sup>453</sup>

N: “At that time [...] I used to feel like it's the same like in India, but Jazz wasn't/it's not really developed in India right now, it's developing, but..I looked at [the videos] with a point of view of watching a concert. I just listened to the music. [...] **When I came here then I got to really know, how the Jazz scene here is**.“<sup>454</sup>

<sup>448</sup>Swarna & Niranjan, #01:06:30 - #01:06:39.

<sup>449</sup>Swarna & Niranjan, #00:40:48 - #00:41:12.

<sup>450</sup>Swarna & Niranjan, #01:07:48 - #01:08:04.

<sup>451</sup>Swarna & Niranjan, #01:09:27 - #01:11:12.

<sup>452</sup>Swarna & Niranjan, #01:16:37 - #01:16:48.

<sup>453</sup>Swarna & Niranjan, #00:53:54 - #00:54:11.

<sup>454</sup>Swarna & Niranjan, #00:54:45 - #00:55:03.

## Wahrnehmung von Jazz-Szenen in Paris vs. Mumbai

Niranjan:

„It's **really hard** first of all [...] **competition wise**. [...] I know because for pianists it's very hard. I've been to a lot of Jam sessions, a lot of concerts. [...] First of all I didn't really play Jazz. So I didn't really know, okay, 'it's just few notes some chords here and there. Maybe I can do that. It's not really a biggie'. I just had that feeling in my mind, but when I really **played in a jam here for the first time it really shook me off**. [...] For me it was an eye-opener, like 'Wow! This is something **different from the Youtube videos** and all those things.'<sup>455</sup>

“When I came here of course I was **surprised because of the..liveliness** of the thing, the **concert or the jam**. I was **not really surprised about the playing** or the music because I already knew a lot of things.”<sup>456</sup>

N: “There is a **lot of difference in playing in Bombay and playing in Paris. Studying in Paris and studying in Bombay**. [...] The Jazz scene in..India is/was introduced five, six years ago. It started developing from..2006?”

S: That's not actually/ I mean, it came BACK. It's not entirely true because..

N: It came back. Exactly!<sup>457</sup>

Swarna:

„The value given is..And because musicians and artists they are **sensitive people**, most of the time. And I think sometimes you do **need to have this sort of atmosphere around.. To be creative** and [...] **To be motivated!**”<sup>458</sup>

„I heard **Benny Golson** last month. [...] In *Le Petit Montparnasse*. He **spoke so lovingly about Paris**. I just enjoyed listening [...] The way he spoke about his experiences in Paris, it's.. That's what it is! There's something that brings people back here.”<sup>459</sup>

„I had very wonderful teachers in Bombay. [...] But it is the **atmosphere in the CITY, in the LIFE**, that makes even the people who are living here this certain way..they just **inspire you**. You just **feel happy about yourself**.”<sup>460</sup>

„And you know what the best part is? I can speak from my **school's experience**. [...] When these Jazz musicians/when they are teaching they **will never force their way on you**. [...] And **that is what Jazz** is. That's the/the whole beauty of Jazz is/okay, to improvise, but it's also **to be yourself**.”<sup>461</sup>

## Jazzclubs

---

<sup>455</sup>Swarna & Niranjan, #00:55:05 - #00:56:29.

<sup>456</sup>Swarna & Niranjan, #00:59:12 - #00:59:28.

<sup>457</sup>Swarna & Niranjan, #01:03:00 - #01:03:39.

<sup>458</sup>Swarna & Niranjan, #01:18:43 - #01:19:06.

<sup>459</sup>Swarna & Niranjan, #01:19:53 - #01:20:35.

<sup>460</sup>Swarna & Niranjan, #01:30:58 - #01:31:19.

<sup>461</sup>Swarna & Niranjan, #01:33:22 - #01:33:58.

Neben *Le Petit Montparnasse*, nennen Swarna und Niranjan des Weiteren *Sunset/Sunside*, *Madame Louise*, *Caveau des Oubliettes*, *Cave du 38 Riv'*, *Duc des Lombards*, *Le Baiser Salé* und *Café Universel*.

S: „Because nowhere in the world../You know, musicians would perform in big theatres and they will move. You don't get to really talk to them. But here, IN the Jazz clubs, you'll have **big musicians performing**, but you get to talk to them, you get to interact. And ALL the time I have found like whether it's my teachers or any of the musicians..Firstly they are always humble! They are **always welcoming to talk to young students or whoever**. And for young musicians, young in the sense of experience wise, I think it's a very special..**connection that we can make with the city**.“<sup>462</sup>

## 5.8. Brad

Brad ist 29 Jahre alt, kommt aus Los Angeles, USA und wohnt seit ca. drei Jahren in Paris, gemeinsam mit seiner Frau, die Pariserin ist und die er dort während einem Konzert kennenlernte. Ich begegnete Brad bei einer spontanen Jamsession im Haus einer gemeinsamen Freundin, eine Pariser *jazz manouche*-Violinisten namens Coline Rigot.

### Zugänge zu *jazz manouche*

Nachdem **Gonzalo Bergara**, ein *jazz manouche*-Gitarrist aus Argentinien, der in Paris studierte, nach L.A. gezogen war, habe sich um ihn herum eine **große jazz manouche-Szene in L.A.** entwickelt. Brad habe zum ersten Mal *jazz manouche* bei einem Konzert von Bergara gehört, zu dem ihn eine befreundete Person spontan mitgenommen habe. Anschließend habe er sich eine Gitarre gekauft und über Youtube angefangen *jazz manouche* zu lernen, zwei oder drei Jahre bevor er nach Europa gekommen sei. Vorher habe er Metal-Gitarre und keltische Musik gespielt.

„There are some really good books written in English on Django and the story of Gypsy Jazz. **Michael Dregni** is a really good author. [.] He has written two really good books, and he is an academic. So they are really well researched, really well written, but also he is a very good writer too. I love these books. (..) **I learned a lot of the history from that**, and then just from

---

<sup>462</sup>Swarna & Niranjan, #01:28:20 - #01:29:11.

Youtube. That's how everyone learns to do everything in the world now, so **I learned everything from Youtube.**<sup>463</sup>

### Paris- *imaginary* außerhalb von Jazz

„(..) Then ALSO when you are **an American in Europe, you HAVE to go to Paris**, so.. It was something on the checklist.<sup>464</sup>

„That's kind of **the number one tourist destination** for Americans in Europe. Because they see it as the most romantic and beautiful city in Europe. That's the idea. Then also **Americans in general fetish..French culture**. Everything French is CHIC. It's like cool, impressive. Everything is perfect, you know, **the illusion**. (lacht) Then, when you get here it's a BIG city, **like any other big city.**<sup>465</sup>

„ [When I first came] I didn't have the impression of now. To me it's a very crowded city. **Very dirty. But overall very crowded and expensive**. But it's still something I like. It kind of **gives a character**, you know?<sup>466</sup>

„The **first time the illusion wasn't broken**. Because I was staying in **Montparnasse** the whole time! Then I **stayed with some friends in Riv' gauche** (.), the very romantic, **beautiful, CLEAN Paris**. And then I lived in Saint-Ouen and then in Barbes..you get the difference idea.<sup>467</sup>

### Paris als Zentrum von authentischem *jazz manouche*

„First time I came to Paris was maybe five years ago. I was living in Sweden, studying [political science], and I've been a **huge fan of jazz manouche, the Jazz in Paris**. So I came to Paris to go to some clubs and see some Live *jazz manouche*. (..) I convinced my girlfriend at the time to go to a lot of *jazz manouche* concerts. So that was kind of the **MAIN reason, the HIDDEN reason**, being 'Yeah! Let's explore Paris! It's so beautiful', but the REAL reason was to listen to concerts. And **go to concerts.**<sup>468</sup>

„I remember seeing [Gonzalo Bergara], and at that time it was like 'Wow! That's authentic!' Now **I realized how inauthentic it is**, you know? But of course it's with any kind of music, like if you see Bluegrass in Paris, it's going to be good, but it might not necessarily **be true to the original form** or something.<sup>469</sup>

„To me **to BE in Paris is how you learn this music**. You can learn it in other places, but this is the real training ground. I don't know how to say it. But I mean because of the **AMOUNT of musicians and jams here**, it's like a farming ground for incredible musicians! (.) There's **no other place** in the world that's like this. **In terms of THIS music!** Not even comparable. (..) Because in the U.S/ but in Spain also, or the Netherlands, you have good musicians, but in Paris it's just/there are so many, and they are so creative and original. And they have different styles. **It's just like you can tell that this is the home, that this is where the music is from.**

<sup>463</sup>Brad, persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme transkribiert in Wien (Österreich) am 3.12.2016, #00:25:20 - #00:26:06.

<sup>464</sup>Brad, #00:04:17 - #00:04:23.

<sup>465</sup>Brad, #00:04:57 - #00:05:16.

<sup>466</sup>Brad, #00:19:15 - #00:19:31.

<sup>467</sup>Brad, #00:05:22 - #00:05:45.

<sup>468</sup>Brad, #00:04:01 - #00:04:39.

<sup>469</sup>Brad, #00:07:16 - #00:07:41.

(.) It's **been around longer, more people do it**, there's been more development. So for me I think it's like this is the place that you HAVE to be essentially<sup>470</sup>

„So I have some friends who come to Paris, and they RENEW their on-town status, they **play like 30 concerts, and then they go back to L.A.**“<sup>471</sup>

„Actually there is a funny thing, (.) a **very distinct thing in American Gypsy Jazz playing**, and it all comes from video quality in Youtube. Because you can't hear certain things in the rhythm, so a lot of Americans **would play the rhythm**, in MY opinion, in most European's opinions, **completely wrong**. But **because of the quality of the video** it SOUNDS like its doing this. (..) It's because they were never able to see someone do it.“<sup>472</sup>

Auf die Frage, ob er Gypsy Jazz oder *jazz manouche* als Bezeichnung bevorzuge, antwortet Brad folgendermaßen:

„Gypsy Jazz to me is **the word that Americans use, that don't know really what the style is**, and they are like 'It's Gypsy Jazz!'. (.) Whereas **WHERE the music is from** and where everyone that's really good plays it, **they are calling it jazz manouche** So because of that I just call it *jazz manouche*.“<sup>473</sup>

### Gypsies vs. French

„Django was super important, but the rest of the Gypsies not necessarily. Crucial to the style. And **to me it's the French NOT the Gypsies**, who continue this. [.] You know, I've gone to Gypsy camps and I've played with Gypsies, and I'm going to play a big show in San Francisco with Stochelo Rosenberg, a Gypsy. And I don't like their mentality of playing. Versus a French person's mentality of playing.“<sup>474</sup>

„I think Gypsies tend to be more/ for my personal experience, but they tend to be more **like just copying everything, more macho, playing everything fast, playing everything hard,..not as creative**. Whereas French musicians tend to be more musical, and also because they also tend to have more of a musical background. [..] There is a lot of musicianship skills that [Gypsies] lack. Playing in different keys, and things like that. Sometimes it's difficult.“<sup>475</sup>

„Just how in France, **Paris is different than everything else**. But in Paris I find it very different from the Netherlands. In the Netherlands it's more Gypsy style. Because of Stochelo Rosenberg. [..] Spain there just really isn't a scene. [..] And when I WOULD play in Spain it would be with French people. Because they were better too. (lacht)“<sup>476</sup>

### Jazz manouche-Repertoire und Standards über Paris

„In **Paris they play a lot of Django tunes**. The repertoire is different in Paris than in L.A. [..] A lot of them [in L.A.] play more traditional Jazz, but with the *jazz manouche* instrumentation. A

---

<sup>470</sup>Brad, #00:07:57 - #00:09:06.

<sup>471</sup>Brad, #00:03:33 - #00:03:43.

<sup>472</sup>Brad, #00:46:17 - #00:47:14.

<sup>473</sup>Brad, #00:15:03 - #00:15:18.

<sup>474</sup>Brad, #00:15:49 - #00:16:19.

<sup>475</sup>Brad, #00:16:25 - #00:17:08.

<sup>476</sup>Brad, #00:31:22 - #00:32:33.

*jazz manouche* setting. Whereas for me, **I'm obsessed with Django, so I prefer this kind of stuff**. But of course, even in Paris there is not a lot of people that really focus on playing very old style, like Django.<sup>477</sup>

„There are **the typical Parisian standards like „Menilmontant“**? And **„Belleville“** and stuff like this. Then **„Nuit de Saint-Germain-Du-Prés“**? [...] When I see Saint-Germain-Du-Prés I always call it **„Nuit de Saint-Germain-Du-Prés“**. Because the song is stuck into my head. So it's cool to play those songs and actually be at the place or something, you know? Or actually knowing what it's referring to. I would always play these, but I didn't know that was a place until I came here. [...] There is also **„Montmartre“**. [...] And there is the song **„Place du Tertre“**. [...] And when I went there I was like 'It's fucking amazing!' [...] It was like **'Ah, look, it's the place from the song!'** [...] And **„Flèche d'or“**. That's a really cool Django tune and I just found out a couple days ago, actually that is a CLUB. It's a very old club. It still exists.<sup>478</sup>

Auf Nachfrage bezüglich amerikanischer Jazzstandards über Paris, nennt er „Afternoon in Paris.“

### Jazzclubs

Folgende Jazzclubs nennt er der hier angegebenen Reihenfolge entsprechend im Laufe des Interviews: *Comptoir Général, Charlie's, Les Idiots, Atelier Charon, Aux petits joueurs, Chope des Puces*.

Bezüglich Präferenzen:

„For me.. *Charlie's* is **very crowded**. They're setting a lot of jams which are crowded and too loud. To me **that's not a nice ambiance** (Er spricht „ambiance“ französisch aus.). I **prefer jams that are amplified**. Because when usually jams with a lot of people, and people are talking and it's like everyone's fighting, that's not an ambiance to me. But when **you can play comfortably** [...] you can play softer, so it's more intimate..Like *Atelier Charon*. [...] And *Aux petits joueurs*. That place is incredible! That place is super cool!<sup>479</sup>

Bezüglich Unterschiede:

„*Atelier Charon* is **more fancy**. [...] *Aux petits idiots* is **more humble**, like you hang out. But also people watch too. And you have a stage, and you're amplified too.<sup>480</sup>

Besonderheit in Paris:

„Also here, there is a lot of bar gigs, where you have to be super loud, and that's a uniquely Paris thing. I remember the first time coming to *Chope des Puces* and hearing an electric guitar with an amp playing this music, I was like 'What the fuck!', because it's supposed to be

---

<sup>477</sup>Brad, #00:10:22 - #00:11:41.

<sup>478</sup>Brad, #00:22:26 - #00:23:52.

<sup>479</sup>Brad, #00:13:12 - #00:14:03.

<sup>480</sup>Brad, #00:14:12 - #00:14:23.

acoustic! **BUT the reality in Paris is 'No. You have to be electric and have that volume', cause it's so loud and the rooms are small.**<sup>481</sup>

## 6. Mein Jazz-Paris-*imaginary*: Eine autoethnographische Kurzgeschichte

Eingangs legte ich es bereits auf den Tisch: Das Jazz-Paris-*imaginary*, das ich selber in mir hegte, führte mich überhaupt erst zur Erforschung dieses Themas. Doch das wurde mir erst gegen Ende des Forschungsprozesses bewusst; ein „blinder Fleck“, wie gesagt. Sobald beschlossen war, dass ich mich selbst zur Gewährsperson mache, setzte ich den autoethnographischen Versuch zu Beginn des Forschungsprozesses an, noch vor jeglicher Recherche bezüglich Quellen des kollektiven *imaginary*, oder Theorien dessen. Als erste Gewährsperson, deren Jazz-Paris-*imaginary* ich auf die Spur kommen wollte, stellte ich mir selbst die Fragen, deren Antworten (in) mir verborgen schienen: *Wieso* fuhr ich eigentlich im April nach Paris? Woher *kommt* diese Vorstellung überhaupt? Und woher kommt die *Affinität* dieser Vorstellung gegenüber? Und wie war das denn eigentlich, als ich tatsächlich im April in Paris war?

Ich kann mich noch genau erinnern. Es war im Parc de Belleville, oben, mit der wunderschönen Aussicht über der Stadt, und der Eiffelturm, wie auf Photographien. Die Sonne schien, ich lächelte stumm. „April in Paris...Chestnuts in blossom...“, sang Sarah Vaughan durch meine Kopfhörer. Ich lehnte mich oben beim Gelände vor und blinzelte die Stadt an. „April in Paris...This is a feeling...no one can ever reprise“. Ach, es fühlte sich perfekt an. Seit der ersten Französischstunde im Gymnasium hatte ich das Gefühl, in einem früheren Leben einmal Französin gewesen zu sein. So stark und tief drinnen spürte ich die Frankophilie. Damals bezog ich es mehr auf die Romantiker des späten 19. Jahrhunderts, Debussy zum Beispiel. Und dann entdeckte ich Jazz. Eigentlich war ich schon Jazzfan, bevor ich jemals Jazz gehört hatte. Zuerst kam mir zufällig *Really the Blues*, die Autobiographie von Mezz Mezzrow in die Hände, und bald darauf DAS Buch: *Round ' Midnight* von Eric Nisenson, eine

---

<sup>481</sup>Brad, #00:51:51 - #00:52:12.

Biographie von Miles Davis. Wie Miles Davis über das Musizieren sprach, war für mich eine Offenbarung. Bis dahin hatte ich verzweifelt nach einem Ausgang aus dem Gefängnis von „Richtig und Falsch“ gesucht, das sich durch die lebenslange klassische Musikausbildung in Gehirn und Finger eingebrannt hatte. Und dann kam Miles Davis und sagte mir: Hey, es gibt kein Richtung oder Falsch, es geht um Sound, um das Sinnliche. Jazz; das bedeutet Freiheit, Ausdruck, Rebellion. Wow, ich war so fasziniert, wie es kaum zu beschreiben wäre. Ich schrieb einen Song namens „Miles“ und ließ mir eine Trompete tätowieren, als Symbol, und um dieses Gefühl niemals zu vergessen. Jazz. DAS war ich, DAS wollte ich sein. Als ich dann seine Autobiographie las, und wie er von seiner Zeit in Paris erzählt, da erwachte die Idee. Ich kann mich noch genau erinnern. „I never knew the charm of spring...never met it face to face...never knew my heart could sing...never missed a warm embrace til..April in Paris“. Wenn ich jetzt, nach dieser Forschungsarbeit, darüber nachdenke, erinnere ich mich, wie persönlich dieses Erlebnis im Parc de Belleville für mich war. Zudem Zeitpunkt hatte ich keine Freunde, die Jazzmusik hörten. Das war MEINS, wie ein Geheimnis, eine heimliche Freundschaft, die ich mit Miles Davis und all den JazzmusikerInnen teilte, als ich in Paris war, der Stadt, von der sie alle schwärmten. Und jetzt ist der Mythos dekonstruiert, aber die Erinnerung bleibt...

Verblasst ist sie etwas. Im Licht von all dem Wissen, das ich jetzt, nachdem ich diese Arbeit abschließe, verarbeite. Und nachdem ich sogar in Paris gelebt habe... All die Erinnerungen.. Die Jazzclubs, die ich aufsuchte, die Gespräche, die ich führte. Ein paar Mal sang ich „All of me“ bei den Jamsessions. Und ich lernte so unglaubliche MusikerInnen kennen, dass ich das Gefühl hatte in Inspiration zu baden. Paris versprüht Inspiration. Mit *jazz manouche* hatte ich übrigens keine innige Freundschaft als ich in Paris ankam, aller höchstens eine flüchtige Bekanntschaft, mehr nicht. Heute ist es wie ein Souvenir an diese Forschungsarbeit durch die ich *jazz manouche* kennenlernte. Ich höre gerne eine Swing-Version von „Ménilmontant“, die ich auf Youtube entdeckte, von der Istanbul Swing Band. Witzig, meine Mutter ist aus Istanbul. „Ménilmontant...c'est là que j'ai laissé mon couer“. Es waren ein paar wunderschöne Tage, als ich dort mit meinem damaligen Freund ein paar Tage im Hotel *Les Chansonniers* verbrachte, in der Straße, in sich Édith Piafs Wohnung befindet. An einem Tag waren wir im nah gelegenen Père Lachaise. An Édith Piafs Grab habe ich „La Foule“ gehört. Ach. Paris.. Ein Gefühl der Verliebtheit erwacht in mir, wenn ich all diese Musik höre und an diese Zeiten denke. Ja, der Mythos ist jetzt dekonstruiert. Aber die Gefühle, die Erinnerungen, die Musik, sie bleiben...

## 7. Conclusio

Zu Beginn des Forschungsprozesses stellte sich mir die Frage, was an dem Jazz-Paris-*imaginary*, sprich der kollektiv geteilten Vorstellungswelt der Stadt Paris in Zusammenhang mit Beispielen amerikanischer sowie französischer Jazzmusik, (intersubjektiv) real und was daran reine Mythifizierung sein könnte. Die Distinktion, die im Sammelband *Music City* zwischen realer und virtueller Musikstadt getroffen wird, bringt es auf den Punkt. Real sind an der Wahrnehmung von Paris als Jazzstadt die Manifestationen, die einerseits aus dem *imaginary* heraus entstehen, andererseits es mitformulieren. Allein die historischen Ereignisse, v.a. nach den beiden Weltkriegen, die Paris zum Jazzzentrum verwandelten, sind auf eine starke Imagination der afroamerikanischen JazzmusikerInnen zurückzuführen, die da zwar an reale Umstände und Tatsachen geknüpft waren, jedoch zweifelsohne ein mythifiziertes Image von Paris transportierten, da Paris als Stadt der Freiheit und Möglichkeiten zur Selbstfindung etc. galt. Die ineinander verwobene Spiralbewegung von *imaginary* zu Manifestation zurück zu *imaginary* und wieder zu ihrer Manifestation, verbirgt genau das: einen dynamischen Prozess. Dass der Wirklichkeitsgehalt von *imaginary* ein Fragezeichen aufwirft, verweist wiederum auf die Dialektik dieser Wechselwirkung. Dies knüpft an die Verschwommenheit in der Wahrnehmung zwischen Realität und Illusion, sowie am *unbewussten* Akt des *Lesers* von Mythen an, um nach Roland Barthes' Modell des Mythos zu analysieren. Als Leser und Konsumenten des Mythos sind wir Akteure des *imaginary*. Auf individueller, persönlicher und emotionaler Ebene aktualisieren wir dieses fortlaufend und tragen bei, es lebendig zu halten. Wie einer meiner Gewährspersonen, Jazzforscher und -fan Philipp Michel, im Gespräch betont, werde das *imaginary* „zerstört“, sobald man sich der Mythosbildung bewusst werde, bzw. sobald etwas zugänglich geworden sei. Beispielsweise vermeide er es nach New York zu fliegen, um sein Jazz-New York-*imaginary* entmythifiziert beibehalten zu können. Denn sobald man dort sei, gewinne eine gewisse Realität Überhand.

Meiner Ansicht nach ist das Aufrechterhalten-Wollen der „Illusion“ eine Entscheidung, die aus dem Aspekt heraus, Erfahrungen von Authentizität zu empfinden, meistens unbewusst getroffen wird. Einige von mir interviewten ParisbesucherInnen, wie etwa Rachel oder Charles und Angela, die normalerweise nicht unbedingt in Jazzclubs gehen,

gehen in Paris sehr wohl in Jazzclubs, weil die *Mythen* von Jazz mit den *Mythen* von Paris in ihrer Imagination zu korrelieren scheinen, somit Jazzclubbesuche zu Paris „passen“ und sie dieses als authentisch empfundenes Erlebnis bei ihrem Parisbesuch nicht missen wollen. Außerdem ist dies der Fall - und darin findet sich die vorhin beschriebene dynamische Bewegung von *imaginary* und deren Manifestationen - weil schlichtweg das Angebot vorhanden ist, die sich durch infrastrukturelle Aspekte der Stadtgestaltung, sprich der topographischen Konzentration der Jazzclubs etc. ergibt. Die Erfahrung von Paris durch Jazz wird an etwas Intimes, Persönliches und Geheimnisvolles geknüpft, das, v.a. in TouristInnen, ein Gefühl der Dazugehörigkeit weckt. Rachel beschreibt dies bspw. an Hand des Aspektes der Jazzkeller, die sich meist unterhalb eines Restaurants befinden. So entsteht das Gefühl, man würde in die lokale Underground-Szene eintauchen und, zumindest für eine Nacht, der Pariser Identität näher sein und „dazugehören“.

MusikerInnen, wie Brad, Mina, Jeff oder Swarna und Niranjan, die aus anderen Kontinenten nach Paris kommen, schätzen eine Jazzszene, für die sie in erster Linie nach Paris reisen, und die zu einem entscheidenden Grad in ihren Heimatorten oder anderen Städten, die sie besuchten, fehlt. Dies findet sich im *imaginary* zu einem Großteil bei der Idee des *Stellenwertes*, demnach Jazz in Paris im Vergleich zu anderen Städten, Ländern oder „Kulturen“ als Kunstform aufgefasst wird, somit JazzmusikerInnen als wertgeschätzte KünstlerInnen behandelt werden. Dies ist zudem Motivationsfördernd und wird als inspirierend wahrgenommen. Die Manifestationen dessen finden sich in den zahlreichen, stark besuchten Jazzclubs, sowie Systemen wie das „Intermittent du spectacle“ oder Jazzhochschulen. Mit immer mehr JazzmusikerInnen und Jazzfans, die sich, angetrieben durch die Idee „Paris is the city of Jazz“ in Paris aufhalten, wachsen das *imaginary*, das heißt das Virtuelle *und* die Realität von Paris als Jazzstadt als dynamische, ineinander verwobene Bewegung.

Im Konkreten besteht der kollektive Jazz-Paris- *imaginary* -Pool zum Einen aus amerikanischen Jazzsongs über Paris, wie „April in Paris“ oder „I love Paris“, sowie stark verbunden mit Biographien von Jazzgrößen wie Cole Porter oder Miles Davis, und damit zusammenhängend das historische Jazz-Narrativ um Stadtteile Montmartre der 1920er oder Saint-Germain-des-Prés der 1950er, die durch Filme wie z.B. *Midnight in Paris* oder *Ascenseur pour l'échafaud* vermittelt werden. Zum anderen ist es die

Legendenbildung um Django Reinhardt und *jazz manouche*, deren idiosynkratischer Entstehungsort Paris darstellt, wodurch Paris insgesamt als „authentische“ Jazzstadt wahrgenommen wird, was abgesehen von JazzmusikerInnen, vor allem für TouristInnen als Attraktivitätspunkt gefördert wird.

Die Fotografie, die im Kapitel über Barthes' Mythos-Modell herangezogen wurde, ist übrigens sogleich auf der ersten Seite als Ergebnis der Bildsuche auf *Google* unter dem Stichwort „Paris Jazz“ zu finden.

Es handelt sich nämlich um das Titelbild einer Streaming-Playlist, das die Überschrift „Jazz for an Afternoon in Paris.“ trägt. So ist Jazz als Mythos in den Mythos von Paris als Stadt der Liebe, Stadt der Künstler eingebettet zu verstehen. Die Musik *selbst*, falls diese überhaupt aus ihrem Rezeptions- und Entstehungskontext getrennt betrachtet werden kann, dient als „Form des Begriffs“ für den Mythoserzeuger, zumal abgesehen von historischen Referenzen zu Paris als Entstehungsort und Songtiteln, an dem Klangereignis keine Bedeutung von Paris festgemacht werden kann. Schlussfolgernd befindet sich das Jazz-Paris- *imaginary*, kollektiv und individuell, zwischen *city branding* und Tourismusförderung etc. auf der einen, und persönlichen, mit emotional verbundenen Vorstellungswelten auf der anderen Seite. Hinzufügen ist zudem, dass das Extrahieren aus dem kollektiv geteilten Pool eines Jazz-Paris-*imaginary* auf individueller Ebene nicht gleichermaßen stattfindet, wie der Vergleich zwischen Brad, welcher als *jazz manouche* -Musiker nach Paris kam, und Jeff aus New Orleans, der eher eine Abneigung *jazz manouche* gegenüber beschreibt, aufweist.

## Abstract

Einst galt Paris als die Jazzmetropole Europas. Vor allem nach den beiden Weltkriegen zentrierte sich das internationale Jazzgeschehen um die französische Hauptstadt. Heute noch scheint eine starke Anziehungskraft von Paris in Verbindung mit Jazz auszugehen. Hierbei spielt das kollektive *imaginary* eines Paris des Jazz eine Schlüsselrolle. Entlehnt aus dem Konzept des *urban imaginary*, sind demnach zur Erforschung einer Stadt, neben ihren physikalischen Gegebenheiten auch die *Vorstellungswelten*, die aus ihr hervorgehen und die auf sie projiziert werden, miteinzubeziehen. Das Jazz-Paris wäre solch ein Element, welches sich wiederum aus vielen verschiedenen Momenten konstituiert, seien es romantisiertes historisches Wissen über konkrete Schauplätze oder Jazzsongs wie „April in Paris“ – ein kulturell geteiltes Imaginatives ist vorhanden. Aus individueller Sicht wird dieses aktualisiert und emotional verankert. Im Rahmen eines Erasmus-Semesters in Paris führte ich Interviews mit diversen Jazz-Paris-Fans, welche als individuelle Jazz-Paris-*imaginaries* portraitiert werden. Ziel dieser Arbeit ist es somit, die Bedeutung, die Jazzmusik im *urban imaginary* von Paris einnimmt, faktisch darzulegen und daraus folgend die aktuelle Dimension von der Wahrnehmung von Paris über Jazzmusik zu ergründen, inklusive meiner eigenen als ethnographische Forscherin.

**Kommentiert [Stephan S1]:** Oder (besser?): „in ihren individuellen J-P-i's“ ... oder „mit Hilfe ihrer...“

## Quellenverzeichnis

### **Sekundärliteratur**

- Amon, Reinhard: Art. „Musette-Walzer“ in: Ders. (Hrsg.), *Lexikon der musikalischen Form – Nachschlagewerk und Fachbuch zur musikalischen Form und Formung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Wien: Doblinger Metzler. S.249.
- Antadze, Ana: „Ada ‚Bricktop‘ Louise Smith (1894-1984): Königin von Paris?“, in: *‘Paris qui remue’*, <https://www2.hu-berlin.de/virtuelle-ausstellungen/omeka/exhibits/show/jazz/personen/bricktop>, letzter Zugriff: 9.5.2017.
- Barthes, Roland: *Mythen des Alltages*, Berlin: Suhrkamp 2012.
- Berg, Eberhard / Fuchs, Martin (Hrsg.), *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999 (3.Auflage).
- Brown, Jayna: *Babylon girls: Black women performers and the shaping of the modern*, Durham: Duke University Press 2008.
- Bückle, Matthias: Art. „Jazz“, in: Gervink, Manuel (Hrsg.), *Lexikon der Filmmusik*, Laaber: Laaber 2012. S.255-256.
- Butor, Michel, *Die Stadt als Text*, Graz/Wien: Droschl 1992 (Essay 7).
- Clifford, James, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1988.
- Cooke, Mervyn J.: “Anatomy of a Movie: Duke Ellington and 1950s Film Scoring”, in: Graham Lock (Hrsg.), *Thriving on a riff: jazz and blues influences in African American literature and film*, New York: Oxford University Press, 2009, S. 240-259.
- Davis, Miles / Troup, Quincy: *Miles. The Autobiography*, New York: Simon & Schuster 1989.
- Dejean, Joan, *How Paris became Paris. The invention of the modern city*, New York City: Bloomsbury USA, 2014.
- Donald, James: *Vorstellungswelten moderner Urbanität*, Wien: Löcker 2005.

Dregni, Michael: *Gypsy Jazz. In Search of Django Reinhardt and the Soul of Gypsy Swing*, New York: Oxford University Press 2009.

Ellis, Carolyn / Adams, Tony E. / Bochner, Arthur P.: "Autoethnography: An Overview", in: *Forum: Qualitative Social Research* 12/1 (2011), <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095>, letzter Zugriff: 9.5.

Friedrich, Malte: "Lärm, Montage und Rhythmus. Urbane Prinzipien populärer Musik", in: Helms, Dietrich / Phleps, Thomas (Hrsg.), *Sound and the City. Populäre Musik im urbanen Kontext*, Bielefeld: Transcript 2007 (Beiträge zur Populärmusikforschung 35), S. 31 - 44.

Friedrich, Malte: *Urbane Klänge. Popmusik und Imagination der Stadt*, Bielefeld: Transcript 2010.

Friedrich, Malte: „Wie klingt die Stadt, wenn sie vermarktet wird? Zum Zusammenhang von Musik und Stadtmarketing“, in: Kirchberg, Volker / Barber-Kersovan, Alenka / Kuchar, Robin (Hrsg.), *Music City. Musikalische Annäherung an die kreative Stadt*, Bielefeld: Transcript 2014, S. 271 – 287.

Fry, Andy: *Paris Blues. African American Music and French Popular Culture, 1920-1960*, Chicago / London: The University of Chicago Press 2014.

Gibson, Chris / Connell, John: *Music and Tourism. On the road again*, Clevedon u.a.: Channel View Publications 2005 (Aspects of Tourism 19).

Highmore, Ben: *Cityscapes. Cultural Readings in the Material and Symbolic City*, Hampshire/New York: Palgrave Macmillan 2005.

Holsinger, M. Paul: Art. "How Ya Gonna Keep 'Em Down on the Farm?" in: Ders. (Hrsg.), *War and American Popular Culture: A Historical Encyclopedia*. Westport, CT: Greenwood Press 1999, S.207-208.

Howard, Scott Alexander: „Nostalgia“, in *Analysis* 72/4 (2012), S.650-659.

Jahn, Konstantin: *Hipster, Gangster, Femmes Fatales. Eine cineastische Kulturgeschichte des Jazz*, München: edition text + kritik 2016.

Jordan, Matthew F.: *Le Jazz. Jazz and French Cultural Identity*, Urbana u.a.: University of Illinois Press.

Jost, Ekkehard, *Europas Jazz 1960 – 1980*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2015.

- Jost, Ekkehard: *Jazzgeschichten aus Europa*, Hofheim: Wolke 2012.
- Jost, Ekkehard: „Über das Europäische im europäischen Jazz“ in: Knauer, Wolfram (Hrsg.), *Jazz in Europa*, Hofheim: Wolke 1994 (Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung 3), S. 233-249.
- Kirchberg, Volker / Barber-Kersovan, Alenka / Kuchar, Robin: „Music City. Musikalische Annäherung an die kreative Stadt“, in: Dies. (Hrsg.), *Music City. Musikalische Annäherung an die kreative Stadt*, Bielefeld: Transcript 2014, S. 9-30.
- LiPuma, Edward / Koelbe, Thomas: „Cultures of Circulation and the Urban Imaginary: Miami as example and exemplar“, in: Lin, Jan / Christopher Mele (Hrsg.), *The Urban Sociology Reader*; Oxon/New York: Routledge 2013, S. 370 – 379.
- Lorenz, Vanessa: „Eugene J. Bullard. Kampf um Freiheit und Gleichheit“, in: ‚Paris qui remue‘. *Paris im Zeitalter des Jazz*, Virtuelle Ausstellung der Humboldt-Universität zu Berlin 2014, <https://www2.hu-berlin.de/virtuelle-ausstellungen/omeka/exhibits/show/jazz/personen/bullard>, letzter Zugriff: 9.5.2017.
- Michaelian, Kourken / Sutton, John: Art. "Memory", in: Zalta, Edward N. (Hrsg.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2017 Edition), Online verfügbar: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2017/entries/memory/>, letzter Zugriff: 8.5.2017.
- Morgenstern, Dan: “Louis Armstrong”, in: Kirchner, Bill (Hrsg.), *The Oxford Companion to Jazz*, New York: Oxford University Press 2000, S.102-121.
- Mouellic, Gilles: „Le jazz au rendez-vous du cinéma: des Hot Club à la Nouvelle Vague“, in: *Révue française d'études américaines* 2001/5 (Sonderausgabe), S.97-110.
- Paudras, Francis: *Dance of the infidels: a portrait of Bud Powell*, Cambridge: Da Capo Press 1998.
- Raeburn, Bruce Boyd: „King Oliver, Jelly Morton and Sidney Bechet“in: : Kirchner, Bill (Hrsg.), *The Oxford Companion to Jazz*, New York: Oxford University Press 2000, S.88-101.
- Schaal, Hans-Jürgen: *Jazz-Standards. Das Lexikon*, Kassel u.a.: Bärenreiter 2004.

- Schmidt, Christiane: „Analyse von Leitfadeninterviews“, in: Flick, Uwe / Von Kardoff, Ernst / Steinke, Ines (Hrsg.), *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2012, S. 447-456.
- Schrader, Paul, „Notes on *Film Noir*“ (1972), in: Silver, Alain / Ursini, James (Hrsg.), New York: Proscenium Publishers 1998, S.53-63.
- Seibt, Oliver: *Der Sinn des Augenblicks. Überlegungen zu einer Musikwissenschaft des Alltäglichen*, Bielefeld: Transcript 2010.
- Shack, William: *Harlem in Montmartre*, Berkeley, Calif. u.a.: University of California Press 2001.
- Sweeney, Carol, *From Fetish to Subject: Race, Modernism, and Primitivism, 1919 - 1935*, Westport, CT: Praeger, 2004.
- Tavernier-Courbin, Jacqueline: *Ernest Hemingway's "A Moveable Feast": The Making of a Myth*, Boston : Northeastern University Press 1991.
- Thiel, Wolfgang: „Europäische Tonfilmmusik“ in: Kloppenburg, Josef (Hrsg), *Handbuch der Filmmusik. Geschichte – Ästhetik – Funktionalität*, Laaber : Laaber Verlag, 2012, S.339-412.
- Wunenburger, Jean-Jacques: *L'imaginaire*,: Paris: Presses Universitaires de France 2003.
- Wunenburger, Jean-Jacques: „The Urban Imaginary“, veröffentlicht im Ausstellungskatalog zu *The City that Never Was*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona 2003, online verfügbar:  
<http://www.publicspace.org/es/texto-biblioteca/eng/a019-the-urban-imaginary>,  
 letzter Zugriff: 8.5.2017.
- Zapke, Susana/ Schmidl, Stefan: „Einführung“, in: Dies. (Hrsg.), *Partituren der Städte. Urbanes Bewusstsein und musikalischer Ausdruck*, Bielefeld: Transcript 2015, S. 9-17.
- Žižek, Slavoj, *Mapping Ideology*, London u.a.: Verso 1994.
- Thomas, Nigel J.T.: Art. „Mental Imagery“, in: Zalta, Edward N. (Hrsg.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Spring 2017 Edition, Online verfügbar:

<https://plato.stanford.edu/archives/spr2017/entries/mental-imagery/>, letzter Zugriff: 8.5.2017.

Zwerin, Mike: „Jazz in Europe“, in: Kirchner, Bill (Hrsg.), *The Oxford Companion to Jazz*, New York: Oxford University Press 2000, S: 534-547.

## Interviews

Brad: persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme, Paris (Frankreich), am 13.5.2016.

Charles & Angela: persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme, Paris (Frankreich), 18.3.16.

Jeff: persönliches Interview am 7.4.16 geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme, Paris (Frankreich), 7.4.2016.

Ken: persönliches Interview am 12.4.2016 geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme, Paris (Frankreich), 12.4.2016.

Swarna & Nirajan: persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme, Paris (Frankreich), 23.4.2016.

Mina: persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme, Paris (Frankreich), 1.3.2016.

Philippe: persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme, Paris (Frankreich), 4.4.2016.

Rachel: persönliches Interview geführt von Melissa Üregen, Audioaufnahme, Paris (Frankreich), 31.3.2016.

## Audioquellen

Baker, Joséphine: „La Conga Blicoti“, auf: Various, *Midnight In Paris (Music From The Motion Picture)*, CD, USA: Madison Gate Records 043396348295, 2011, 7.

Bayes, Nora: „How 'Ya Gonna Keep 'Em Down On The Farm“, auf: Various, *The Original World War. Songs of World War I as recorded from 1915 to 1919*, Vinyl LP, USA: Happy Face HF 1802, B7.

Bowly, Al: „Guilty“, auf: Yann Tiersen, *Amelie*, CD, Europa: Labels 724381123928, 2001, 7.

Calloway, Cab: „Zaz Zuh Zaz“, in: Ders., *Zaz Zuh Zaz*, CD, Europa: Saga Jazz 065 454-2, 2003, 10.

Enoch Light & The Charleston City All Stars: „Charleston“, auf: Various, *Midnight In Paris (Music From The Motion Picture)*, CD, USA: Madison Gate Records 043396348295, 2011, 10.

Fitzgerald, Ella: „I love Paris“, auf: Dies., *Ella Fitzgerald sings the Cole Porter Songbook* (1956), CD, Europa: Verve Records 537 257-2, 1997, CD 2/1.

Fowkes, Conal: „Let's do it, let's fall in love“, auf: Various, *Midnight In Paris (Music From The Motion Picture)*, CD, USA: Madison Gate Records 043396348295, 2011, 5.

Gillespie, Dizzy: *Paris-Salle Pleyel 28 Février 1948*, Vinyl LP, Frankreich : Disques Vogue – CMDINT 9849, 1964.

Hess, Johnny: „Je suis Swing“, in: Various, *Les Zazous: Swing Obsession 1938-1946*, CD, Frankreich: Frémeaux & Associés FA5116, 2005, 1.

Lewis, John / Distel, Sacha: *Afternoon in Paris* (1956), CD, Europa: Phoenix Records (15) 131597, 2013.

Nelson Riddle and his Orchestra: „Montmart“, auf: Dies., *Can-Can*, Vinyl LP, UK: Capitol Records CAPS 2400161, 1960, 11.

„Paris Jazz Sessions - A wonderful one hour jazz program for all music lovers“, Playlist, [https://www.youtube.com/watch?v=SbY33tZl\\_pY](https://www.youtube.com/watch?v=SbY33tZl_pY), hochgeladen am 4.8.2014, letzter Zugriff: 10.5.2017.

Ray, Corinne Bailey: „Paris Nights, New York Mornings“, auf: Corinne Bailey Ray, *The Sea*, CD, Europa: Virgin CDVX3069, 2010, 8.

Reinhardt, Django (Quintette de Hot Club de France): „Belleville“, auf: Ders., *Rétrospective Django Reinhardt 1934-53*, Compilation CD 3, 3.

Reinhardt, Django (Quintette de Hot Club de France) : „Bricktop“, auf: Ders., *Rétrospective Django Reinhardt 1934-53*, CD, Europa: Saga 532081-2, 2009, Compilation CD 3, 10.

Reinhardt, Django: „Ménilmontant“, auf: Ders., *Djangology*, CD, Europa: Columbia 88697843492, 2010, 6.

Reinhardt, Django (mit Rex Stewart): „Montmartre“, auf: Django Reinhardt, *All Stars Session*, CD, Europa: Capitol Jazz 7243 5 31577 2 2, 2001, 1.

Reinhardt, Django : „Nuits de Saint-Germain-des-Près“, auf: Ders., *Nuits de Saint-Germain-des-Près*, CD, Frankreich: Gitanes Jazz Productions 018 427-2 (Jazz in Paris – 90), 2002, 8.

„Romantik Jazz in Paris and Romantic Jazz Music: Romantic Jazz Instrumental Music“, Playlist, <https://www.youtube.com/watch?v=oZ1CE1qAjA8>, hochgeladen am 7.10.2014, letzter Zugriff: 10.5.2017.

Sidney Bechet: „Si tu vois ma mère“, auf: Various, *Midnight In Paris (Music From The Motion Picture)*, CD, USA: Madison Gate Records 043396348295, 2011, 1.

The Czech National Symphony Orchestr: „Can-Can from “Orpheus in the Underworld”“, auf: Various, *Midnight In Paris (Music From The Motion Picture)*, CD, USA: Madison Gate Records 043396348295, 2011, 14.

Valenta, Catarina: “Ganz Paris träumt von der Liebe” (1954), auf: Dies., *The Best of Catarina Valente*, Vinyl LP, Deutschland: Polydor 184047, 1967, A1.

Various Artists: *Paris Jazz Line*, Qobuz, Wnts 2016.

Various Artists: *Jazz about a city. Paris*, Qobuz, Heritage & Legends 2012.

Vaughan, Sarah: „April in Paris“, auf: *Sarah Vaughan*, CD, Europa: Verve Records 543 305-2, 2000, 2  
Various Artists: *Paris Jazz Session*, iTunes, Wnts 2004.

Williams, Andy: *Under Paris Skies* (1960), CD, USA: Varèse Sarabande 302 065 743 2, 1997.

Wrembel, Stéphane: “Bistro Fada”, auf: Various, *Midnight In Paris (Music From The Motion Picture)*, CD, USA: Madison Gate Records 043396348295, 2011, 4.

Yeras, Yrving & Lisa/ Fowes, Conal: „Barcarolle from ,The Tales of Hoffman““, auf: Various, *Midnight In Paris (Music From The Motion Picture)*, CD, USA: Madison Gate Records 043396348295, 2011, 13.

Zaz: *Paris*, CD, Europa: Warner Music France 0825646215706, 2014

## Audiovisuelle Quellen

Allen, Woody (Regisseur): *Midnight in Paris*, DVD, Concorde Home Entertainment 2011.

Aurélien Sallé (Regisseur): *Paris is Kissing. Dancing in the city of love*, Online-Video, M6 Digital Talent, veröffentlicht von DOT Move am 11.1.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=4Ebjg-m9eLk>, letzter Zugriff: 10.5.2017.

*Django Legacy Full Documentary* (1991), Channel 4, online verfügbar, <https://www.youtube.com/watch?v=VGbDRNe1SSE>, hochgeladen am 31.1.2015, letzter Zugriff 10.5.2017.

Elia Kazan (Regisseur), *A Streetcar named Desire*, Warner Bros. 1951, Filmausschnitt online verfügbar, <https://www.youtube.com/watch?v=UqhXBSW0Zns>, veröffentlicht am 7.12.2010, letzter Zugriff: 10.5.2017.

Hobson, Charles (Produzent von *Harlem in Montmartre*): „Harlem in Montmartre. The French Contribution to Jazz“, Vortrag zu Filmpräsentation am 19.2.2010 an The New School in New York, Videoaufnahme veröffentlicht am 25.2.2010 von The New School, <https://www.youtube.com/watch?v=qQ-xXA7D6YA>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Ismaili, Jouhara (Regisseur): *Paris Jazz Clubs: Le Baiser Salé, Sunset/Sunside et Le Duc de Lombards* (2012), Online-Video, <https://www.youtube.com/watch?v=HiVECr-Vxqw>, veröffentlicht am 13.3.2012, letzter Zugriff 9.5.2017.

James, Dante J. (Regisseur): *Harlem in Montmartre* (2009), DVD, Vanguard Documentaries et al. 2009 (aus der Reihe *Great Performances* von PBS), z.T. online verfügbar in: „Harlem in Montmartre. The French Contribution to Jazz“, Filmpräsentation am 19.2.2010 an The New School in New York, Videoaufnahme veröffentlicht am 25.2.2010 von The New School, <https://www.youtube.com/watch?v=qQ-xXA7D6YA>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

James, Dante J. (Regisseur): *Harlem in Montmartre. A Paris Jazz Story*, Kurzfilm, PBS Great Performances 2009, veröffentlicht am 3.2.2010 von Independent Television Service, <https://www.youtube.com/watch?v=22GsV-7XgD4>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Koning, Alexander (Regisseur), *Short Documentary about Gypsy Jazz*, online verfügbar, <https://www.youtube.com/watch?v=jrnwCDSjDjI>, veröffentlicht am 19.10.2011, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Labro, Maurice / Simonelli, Giorgio (Regisseure), *La Route du bonheur* (1953), Courts et Longs Métrages et al., Filmausschnitt online verfügbar: <https://www.youtube.com/watch?v=TLR4lud6fLc>, veröffentlicht am 23.5.2009, letzter Zugriff: 10.5.2017.

Minelli, Vincente (Regisseur): *American in Paris (1951)*, DVD, Hamburg : Warner Home Video 2003.

*Paris in the Spring (1969)*, veröffentlicht von British Pathé am 13.4.2014, Video, [https://www.youtube.com/watch?v=O\\_mFbQijtFI](https://www.youtube.com/watch?v=O_mFbQijtFI), letzter Zugriff 9.5.2017.

Pelote, Vincent: „Jazz Clubs“, in: Kirchner, Bill (Hrsg.), *The Oxford Companion to Jazz*, New York: Oxford University Press 2000, S.722-733.

Philips, Suzanne (Regisseurin): *Josephine Baker – 1st black superstar*, Forget About It Film & TV 2006, online verfügbar, [https://www.youtube.com/watch?v=Ggb\\_wGTvZoU&t=1061s](https://www.youtube.com/watch?v=Ggb_wGTvZoU&t=1061s), veröffentlicht am 13.11.2011, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Pick, Margaret Moos: „A Night at Bricktop’s: Jazz in 1930s’ Montmartre”(2012), in: *The Jim Cullum Riverwalk Jazz collection*, <http://riverwalkjazz.stanford.edu/program/night-bricktops-jazz-1930s-montmartre>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Ritt, Martin (Regisseur): *Paris Blues* (1961), DVD, Optimum Releasing 2008.

*Swing Guitar documentary* (2006), online verfügbar, <http://www.veoh.com/watch/v6560297CrcDTHyZ>, letzter Zugriff 9.5.2017.

“Tenacious D: Simply Jazz (Live Craig Ferguson 110512 HD)”, Live-Mitschnitt, <https://www.youtube.com/watch?v=ywkXMNf8HNk>, veröffentlicht am 10.5.2015, letzter Zugriff: 10.5.2017.

Tavernier, Bertrand (Regisseur): *Round Midnight* (1986), DVD, Warner Home Video 2005.

Weil, Teri: Art. „Ada Smith“, in: Wintz, Cary D. / Finkelman, Paul (Hrsg.), *Encyclopedia of the Harlem Renaissance*, 2, New York u.a.: Routledge, S.1121-1122.

„Zaz à Montmartre. Les passants“, Videoaufnahme, veröffentlicht am 25.11.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=sp3G50jBRuU>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

## Online-Quellen

Anderson, Jon: „The Magic and Myths of Josephine Baker“, in: *Chicago Tribune*, veröffentlicht am 20.2.1994, [http://articles.chicagotribune.com/1994-02-20/entertainment/9402200138\\_1\\_jean-claude-baker-french-resistance-fifteen-scenes](http://articles.chicagotribune.com/1994-02-20/entertainment/9402200138_1_jean-claude-baker-french-resistance-fifteen-scenes), letzter Zugriff: 9.5.2017.

Austrian Airlines AG: „5 Gründe, warum Paris die Stadt der Liebe ist.“, in: *My Austrian Blog*, Blogeintrag am 14.2.2014, <http://www.myaustrianblog.at/2014/02/5-gruende-warum-paris-die-stadt-der-liebe-ist/>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<http://www.barparis.com/cafe-universel-226m>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<http://www.blackparistour.com/tours-and-services.html>, letzter Zugriff: 10.5.2017.

<https://bonjourparis.com/tours/discover-the-history-of-jazz-in-paris/>, letzter Zugriff: 10.5.2017.

<http://www.boxofficemojo.com/genres/chart/?id=foreign.htm&sort=gross&order=D ESC&p=.htm>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Burch, Maggie: „Paris and Jazz: A Collaboration Propelling Sidney Bechet to Fame“, in: *Ur an American in Paris*, veröffentlicht am 30.10.10,

<https://uramericansinparis.wordpress.com/2010/10/30/paris-and-jazz-a-collaboration-propelling-sidney-bechet-to-fame/>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Claire (Chief Operations Officer): „History of Jazz in Paris, in: *Sightseeker's Delight. Your Friends in Paris*, <http://sightseekersdelight.com/history-of-jazz-in-paris/>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Contat, Michel: „Rue des Lombards: La swing street parisienne“, in: *Télérama Online*, veröffentlicht am 5.10.2013, <http://www.telerama.fr/musique/rue-des-lombards-la-swing-street-parisienne,103111.php>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

„Django Reinhardt“, *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*, [https://en.wikipedia.org/wiki/Django\\_Reinhardt#Legacy](https://en.wikipedia.org/wiki/Django_Reinhardt#Legacy), zuletzt aktualisiert am 11.4.2017, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Dombrowski, Ralf: „Jazz-Legende Django Reinhardt. Von der Katastrophe zur Kunst“, in: *Spiegel online*, veröffentlicht am 23.01.10, <http://www.spiegel.de/kultur/musik/jazz-legend-django-reinhardt-von-der-katastrophe-zur-kunst-a-673164.html>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<https://www.discogs.com/de/label/284911-Jazz-In-Paris?page=2>., letzter Zugriff 10.5.2017.

<https://www.discogs.com/de/Various-A-Jazz-Trip-To-Paris/release/7451195>., 10.5.2017.

„Existentialismus“, in: *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*, [https://de.wikipedia.org/wiki/Existentialismus#Existentialismus\\_als\\_Popkultur](https://de.wikipedia.org/wiki/Existentialismus#Existentialismus_als_Popkultur), aktualisiert am: 21.3.2017, letzter Zugriff: 9.5.2017.

„Festival International 1949 de Jazz“, in: *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*, [https://de.wikipedia.org/wiki/Festival\\_International\\_1949\\_de\\_Jazz#Auswirkungen\\_des\\_Festivals](https://de.wikipedia.org/wiki/Festival_International_1949_de_Jazz#Auswirkungen_des_Festivals), aktualisiert am 11.11.15, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<https://www.ficep.info/jazzycolors>, letzter Zugriff 9.5.2017.

Glombitza, Birgit: „Midnight in Paris von Woody Allen. Auf Augenhöhe mit der Avantgarde“, in: *Die Tageszeitung* (17.8.2011), online verfügbar, <http://www.taz.de/Midnight-in-Paris-von-Woody-Allen/!5114098/>, letzter Zugriff: 10.5.2017.

Harburg, E. Y.: Songtext „April in Paris“, Musik von Vernon Duke, in: *Walk a little Faster*, Broadway-Musical, 1932, online verfügbar,

<https://www.justsomeslyrics.com/1207950/sarah-vaughan-april-in-paris-lyrics.html>, letzter Zugriff 10.5.2017.

Herbulot, Pierre: „Grace à La La Land le Caveau de la Huchette à Paris attire plus de curieux“ in : *Europe1 online*, <http://www.europe1.fr/culture/grace-a-la-la-land-le-caveau-de-la-huchette-a-paris-attire-plus-de-curieux-2976416>, veröffentlicht am 13.2.2017, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<http://www.jazz-manouche.octaveetanatole.com/-Repertoire-musical->, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Kramer, Franz Anton: „Josephine Baker. Die furchtlose Frau“, in: *Die Zeit* , veröffentlicht am 29.12.2005, online verfügbar: <http://www.zeit.de/2006/01/A-Baker/seite-2.>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

„Le Bœuf sur le Toir“, in : *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*, [https://de.wikipedia.org/wiki/Le\\_Bœuf\\_sur\\_le\\_Toit\\_\(Kabarett\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Le_Bœuf_sur_le_Toit_(Kabarett)), zuletzt geändert am 25.1.17, letzter Zugriff: 9.5.17.

„Le Jazz Hot: An American Art Form in Paris“, <https://www.contexttravel.com/cities/paris/tours/le-jazz-hot-an-american-art-form-in-paris>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<http://list25.com/25-best-places-to-go-for-your-honeymoon/3/>

„Liste von Persönlichkeiten der Stadt Paris“, in: *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*, [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_von\\_Pers%C3%B6nlichkeiten\\_der\\_Stadt\\_Paris#Bekannt\\_Einwohner\\_von\\_Paris](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Pers%C3%B6nlichkeiten_der_Stadt_Paris#Bekannt_Einwohner_von_Paris), aktualisiert am 6.5.2017, letzter Zugriff: 9.5.2017.

„Liste von Veranstaltungsorten des Jazz. Paris“, in: *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*, [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_von\\_Veranstaltungsorten\\_des\\_Jazz#Paris](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Veranstaltungsorten_des_Jazz#Paris), aktualisiert am 7.3.2017, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Maltin, Leonard, „An American in Paris. Notes“: <http://www.tcm.com/tcmdb/title/67241/An-American-in-Paris/notes.html>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

*Offizielle Website von American School of Modern Music*, <http://www.asmm.fr/>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

*Offizielle Website von Arpej*, [http://www.arpej-jazz.asso.fr/pdf/ARPEJ\\_30\\_ans.pdf](http://www.arpej-jazz.asso.fr/pdf/ARPEJ_30_ans.pdf), letzter Zugriff: 9.5.2017.

*Offizielle Website von Atla*, <http://www.atla.fr/ecole/qui-sommes-nous/histoire-atla/>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

*Offizielle Website von BEPA*, <http://www.bill-evans.net/historique/>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

*Offizielle Website von Caveau de la Huchette*, <http://www.caveaudelahuchette.fr/>, letzter Zugriff : 9.5.2017.

*Offizielle Website von CIM*, <http://lecim.com/lhistoire-du-cim/>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

*Offizielle Website von CRR*, <http://crr.paris.fr/Jazz-en.html>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

*Offizielle Website von EDIM*, <https://www.edim.org/index.php?lang=fr>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

*Offizielle Website von Festival Saint Germain des Près*,  
<http://festivaljazzsaintgermainparis.com/the-festival/>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

*Offizielle Website von Flèche D'or*, <http://www.flechedor.fr/A-propos>, letzter Zugriff : 10.5.2017.

*Offizielle Website von Le Baiser Salé*,  
<http://www.lebaisersale.com/construct.php?page=pres.>, letzter Zugriff 9.5.2017.

*Offizielle Website von Jazz Musette des Pucés*, <http://www.festivaldespuces.com/2.aspx>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

*Offizielle Website von Jazz à Vilette*, <http://www.jazzalavillette.com/presentation>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

*Offizielle Website von New Morning*, <http://www.newmorning.com/histoire>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

*Offizielle Website von ParisJazzClub*, <http://www.parisjazzclub.net>, letzter Zugriff : 9.5.2017.

*Offizielle Website von Sunset/Sunside*, <http://www.sunset-sunside.com/club/histoire>, letzter Zugriff 9.5.2017.

*Offizielle Website von Swing Romane Academie*,  
<http://www.swingromaneacademie.com/cours-de-guitare-paris/>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Porter, Cole: Songtext zu „I love Paris“, Musik von ders., in: Broadway Musical *Can-Can*, 1953, online verfügbar, <http://www.metrolyrics.com/i-love-paris-lyrics-ella-fitzgerald.html>, letzter Zugriff: 10.5.2017.

<http://quefaire.paris.fr/463/atelier-jazz>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

Reyes, Maridel: “50 Best Places to Honeymoon in 2015”,  
<https://www.theknot.com/content/best-honeymoon-destinations>, letzter Zugriff:  
9.5.2017.

„The History of Jazz in Paris“, <https://www.thegoodlife-france.com/the-history-of-jazz-in-paris/>, letzter Zugriff: 9.5.2017.

<http://www.travelchannel.com/interests/romance-and-honeymoons/photos/worlds-most-romantic-destinations>.

<http://traveltriangle.com/blog/international-honeymoon-destinations-on-your-budget/>, alle letzter Zugriff 9.5.2017.

Schamoni, Kathrin: „Paris in Literatur und Film“, in: *Planet Wissen online*,  
<https://www.planet-wissen.de/kultur/metropolen/paris/pwieparisinliteraturundfilm100.html>,  
zuletzt aktualisiert am 18.8.2016, letzter Zugriff 9.5.2017.

<https://www.viator.com/tours/Paris/Paris-Walking-Tour-Jazz-Evening-with-Dinner-and-Concert/d479-6839JAZZ> oder <https://www.uniquetoursfactory.com/private-tours/en/tour/paris-jazz-tour>, beides letzter Zugriff: 9.5.2017.

Ware, Gemma: „Best Gypsy Jazz bars in Paris“, in: *The Guardian*, veröffentlicht am 3.3.2010, <https://www.theguardian.com/travel/2010/mar/03/jazz-bars-paris-django-reinhardt>, letzter Zugriff 9.5.2017.

<http://www.walkthespirit.com/paris-vacation-packages/paris-jazz-vacation-package/>.  
Oder

[https://www.weltbild.at/artikel/musik/jazz-paris\\_21756352-1#information](https://www.weltbild.at/artikel/musik/jazz-paris_21756352-1#information), letzter  
Zugriff 10.5.2017.

[https://wiki.musicbrainz.org/Series/Jazz\\_in\\_Paris](https://wiki.musicbrainz.org/Series/Jazz_in_Paris), letzter Zugriff 10.5.2017.