



CHANSON

LEIDENSCHAFT, MELANCHOLIE UND LEBENSFREUDE
AUS FRANKREICH

Olaf Salié

PRESTEL
München · London · New York

EINLEITUNG





der französischen Kultur ist. In der Mitte dieser Institutionen steht kathedralenhaft jene Einrichtung, die, wollte man alle Kulturinstitutionen der Welt in einem Ranking der Ehrwürdigkeit versammeln, ohne jeden Zweifel auf Platz eins steht: die Académie française.

Sie ist nicht nur ehrwürdig, sondern auch alt. In der barocken Hochphase der absoluten Monarchie wurde sie bereits 1635 auf Initiative von Kardinal Richelieu gegründet, von Anfang an war es ihre Aufgabe die französische Sprache zu pflegen und zu vereinheitlichen. Daran hat sich bis heute nichts geändert. Es ist die Sprache, die im Zentrum der französischen Kultur steht. Deshalb sitzt ein Franzose auch nicht vor seinem Computer, sondern vor seinem *ordinateur* beziehungsweise *ordinateur portable* und schreibt dort auch keine E-Mail, sondern ein *courriel*. Die Aufgaben der Académie française gehen jedoch weiter, sie unterstützt wohltätige Zwecke, lobt rund 60 Literaturpreise aus und zahlreiche Stipendien. Wer dort Mitglied wird, ist auf dem Gipfelpunkt seiner zumeist intellektuellen Karriere angelangt. Es gibt 40 Plätze, sogenannte *fauteuils*, auf die man auf Lebenszeit berufen wird. Zumeist sind es Schriftsteller, Dichter und Philosophen, denen die Ehre einer Berufung zuteilwerden, aber auch Schauspieler, Wissenschaftler, Militärs oder Politiker gehören dem erlauchten Kreis an, wenn sie sich auf eine besondere Weise um die französische Kultur verdient gemacht haben. Ein Platz in der Reihe der *immortels*, der Unsterblichen, wie die Mitglieder genannt werden, wird nur durch Ableben seines Inhabers frei. Einmal aufgenommen, gibt es gewissermaßen kein Entkommen mehr. Verzichtet ein Mitglied auf seine Teilhabe, was vorkommt, dann bleibt der *fauteuil* unbesetzt. Eine Berufung an die Académie française ist eine Art Staatsakt, ein äußerst feierlicher Moment, bei dem nicht nur mit Gold bestickte Roben und Insignien

MIT EINEM SPEKTAKULÄREN AUFTRITT VON JESSYE NORMAN AUF DER PLACE DE LA CONCORDE FEIERN DIE FRANZOSEN 1989 DEN 200. JAHRESTAG DER ERSTÜRMUNG DER BASTILLE.



EINE SITZUNG DER »IMMORTELS« AUS DEM JAHR 1962. IN DER MITTE ERKENNT MAN JEAN COCTEAU.

wie zum Beispiel ein Degen verliehen werden. Das Berufungsritual insgesamt drückt auch die Würde, das Selbstverständnis und die Integrität des französischen Staates aus.

Wie unverbrüchlich und traditionalistisch die Académie in der Welt und in ihrer jahrhundertealten Geschichte steht, wird von französischen Intellektuellen immer wieder kritisiert. Erst 1980, um ein Beispiel zu nennen, wurde mit Marguerite Yourcenar die erste Frau in den erlauchten Kreis aufgenommen. Einem Chanson-Interpreten wurde die Ehre bisher verwehrt, einer allerdings hätte es beinahe geschafft. Zweimal bewarb sich Charles Trenet um einen Sitz, zweimal wurde er von den Hardlinern und Traditionalisten abgelehnt, einmal, so sagt man, weil sich in seinem Bewerbungsschreiben ein Kommafehler eingeschlichen hatte. Dabei gibt es durchaus Mitglieder, die dem Chanson große Dienste geleistet

EDITH PIAF: IHRE GENERATION





MIT EDITH PIAF VERBINDET DEN JUNGEN MOUSTAKI NICHT NUR EINE LIEBESBEZIEHUNG. MIT *MILORD* SCHREIBT ER IHR AUCH EINEN IHRER GRÖSSTEN HITS. RECHTS MIT BARBARA VERBINDET GEORGES MOUSTAKI EINE ENGE FREUNDSCHAFT. ER SCHREIBT *LA DAME BRUNE* FÜR SIE UND SINGT ES MIT IHR IM DUETT. ER IST DER INBEGRIFF EINES ELEGANTEN BOHÉMIENS.

durch, arbeitet im Verlag seines Schwagers, als Barman und er schreibt zuweilen für französischsprachige Zeitungen in seiner Heimat. Nebenher aber verfasst er bereits erste Chansons und singt sie als Straßenmusiker und in den Cafés von Montparnasse, ein Hotspot der damaligen Chanson-Szene und Bohème von Paris. Es ist nur eine Frage der Zeit, bis man auf den jungen Musiker aufmerksam wird. Vor allem trifft er Georges Brassens,

damals schon ein Star und später genau wie Moustaki einer jener Interpreten, die das Chanson-Repertoire der 68er-Generation konstituieren. Er wird so etwas wie ein Mentor und lebenslanger Freund und ermutigt Moustaki auf seinem Weg, mit seiner Musik Geld zu verdienen. Aus Verehrung für den Freund und Mentor nimmt der junge Mann dessen Vornamen an und nennt sich Georges Moustaki.

Bald wird auch jene Dame auf ihn aufmerksam, die über einen guten Geschmack bei jungen, schönen Männern und einen noch besseren bei aufstrebenden Talenten verfügt. Edith Piaf und der knapp 20 Jahre jüngere Moustaki werden Ende der 50er-Jahre ein Liebespaar, der Weltstar nimmt den jungen Griechen unter seine Fittiche. Es lohnt sich für beide. Moustaki schreibt mit *Milord* einen der größten Hits der Piaf, ihre »Hauskomponistin« Marguerite Monnot steuert die Melodie bei. *Milord* wird ein Welterfolg, für Georges Moustaki ist er der Durchbruch als »auteur«. In den folgenden Jahren textet er für zahlreiche Größen wie Yves Montand, Juliette Gréco, Henri Salvador oder Serge Reggiani, der mit seiner Version von *Ma liberté* 1968 den »Grand Prix de l'Académie du Disque Français« gewinnt. Edith Piaf nimmt den jungen Liebhaber auch mit auf ihre große Amerika-Tournee 1959/60. Ihre Gesundheit jedoch verschlechtert sich zunehmend, in New York bricht sie erstmals auf der Bühne zusammen, zurück in Frankreich hat sie mit Moustaki einen schweren Autounfall, verletzt muss sie lange Zeit pausieren. Die Beziehung überlebt das nicht, das Paar trennt sich und es wird für Moustaki einige Jahre dauern, bis er an den Erfolg von *Milord* anknüpfen kann. Hinzu kommt, dass verschiedene Versuche, auch als Interpret vor Publikum Fuß zu fassen, nicht von größerem Erfolg gekrönt sind. Für einen Freigeist wie Moustaki ist Anfang der 60er-Jahre die Zeit noch nicht gekommen, zum Ende des Jahrzehnts wird sich dies ändern.



Ende der 60er-Jahre begegnet er schließlich einer Dame, die so gar nichts mit der großen Piaf gemeinsam zu haben scheint. Aber sie passt in ihrer sensiblen, sprachverliebten Art und Kunst sehr gut zu jenem Moustaki, der sich in dieser Zeit formt: Barbara. Er schreibt für sie *La dame brune* und singt es mit ihr im Duett. Das Chanson ist eine feine, sehr poetische Zwiesprache zwischen beiden Künstlern, es passt perfekt zum Œuvre von Barbara und ebenso perfekt zum Werk von Georges Moustaki, beide sprechen sich als das an, was sie sind, womöglich Liebende, ganz sicher aber künstlerische Seelenverwandte. 1967 nehmen es beide erstmals gemeinsam auf, Moustaki begleitet auch Barbara auf ihren Tourneen. Noch ist er das, was man heute einen Sidekick nennen könnte, ein Duett-partner und jenseits der Bühne ein guter Freund. Als Barbara bei einem Konzert krankheitsbedingt ausfällt, übernimmt er als Solist das Programm und die Bühne. Immerhin handelt es sich um die Bühne des Olympia. Es ist die Geburtsstunde des Interpreten Moustaki. Besonders ein Chanson macht ihn schlagartig berühmt: Mit *Le métèque* schreibt er einen Welthit, zugleich ist



das Chanson Ausdruck seines Selbstverständnisses als Ausgestoßener, als Liebender, als Poet. Er selbst ist die »gueule de métèque«, die »Fresse eines Kanaken«, und er trägt diese Beleidigung mit dem Stolz eines Dichters. »Métèque«, so hatten ihn die Eltern eines Mädchens genannt, in das er verliebt war. Aus der persönlichen, menschlichen Verletzung schafft er ein Chanson, das vor allem für die protestierende Jugend in diesen Jahren zu einer Hymne für Toleranz und gegen Rassismus wird. So gesehen ist die Musik von Georges Moustaki durchaus auch politisch zu verstehen, sie stiftet jenen, die in diesen Jahren die Welt verändern wollen, eine Musik, in der sie sich wiederfinden. Er steht für ein Lebensgefühl, für Gleichheit, Brüderlichkeit und Pazifismus, mit dem sich seine Fans weltweit bis heute identifizieren können. Seine großen Klassiker, *Ma liberté* etwa oder *Ma solitude*, passen perfekt zu dieser besonderen, wenn man so will identitätsstiftenden Position Moustakis innerhalb des französischen Chansons. 2009 zieht sich der große und so unverwechselbare Chansonnier wegen einer Lungenkrankheit endgültig von der Bühne zurück. Er stirbt am 23. Mai 2013 in Nizza.



DIE EXISTENZIALISTEN AN DER RIVE GAUCHE

Poeten und Revolutionäre

Die feine rote Linie, die wir einleitend beschrieben haben, um das Chanson in seinen Grundzügen zu verorten, ist durchaus keine französische Erfindung. Sie ist ein Bild, das hilft, bestimmte gesellschaftliche Gegebenheiten auch in anderen, westlichen Gesellschaften zu verstehen. Politisch gesehen verläuft sie zwischen rechts und links. Der darin postulierte Dualismus trennt konservativ von progressiv, Bourgeoisie von Bohème, vor allem nach dem Krieg markiert die Linie aber auch die Grenze zwischen jenen, die die große Menschheitskatastrophe

schnell verdrängen wollen, und jenen, die sie gewissermaßen reflektieren. Auch Frankreich hatte sich verstrickt, das Vichy-Regime unter der Führung von Marschall Pétain hatte sich den Nazis unterworfen und die deutsche Militärbesatzung ermöglicht. Frankreich teilte sich in eine besetzte und eine unbesetzte Zone, in Kollaborateure und Widerstandskämpfer. In London führte General de Gaulle die Exilregierung und rief in legendären Radioreden die Franzosen zum Widerstand auf. Am Ende des Krieges zählte Frankreich zwar

zu den Siegermächten, Pétain wurde zunächst zum Tode und anschließend zu lebenslanger Haft verurteilt und de Gaulle kehrte für über 20 Jahre als die starke Führungsfigur siegreich nach Frankreich zurück, dennoch führte ein Riss auch durch die französische Gesellschaft. Während Deutschland Jahrzehnte brauchte, um die Schuld an Krieg und Holocaust aufzuarbeiten, formierte sich in Paris eine neue Szene, die sich mit der zentralen Katastrophe des Krieges auf ihre Art auseinandersetzte. Auch hier wird die feine rote Linie erkennbar. Sie verläuft gewissermaßen zwischen Nachdenken über das Geschehene und einer, wenn man so will, eher unreflektierten Partizipation am Aufbruch und konjunkturellen Aufschwung der Nachkriegszeit.

Im Stadtbild von Paris lässt sich diese Linie auch geografisch bestimmen. Es ist die Seine, die eine klare Grenze zieht. An ihrem linken Ufer – der Rive Gauche – entwickelt sich eine neue Bohème aus Intellektuellen, Künstlern und Freigeistern, die eine Art stilbildendes Biotop markiert. Hier findet sich das Quartier



Latin, die Gegend um Saint-Germain-des-Prés und das Viertel von Montparnasse, in ihrem geistigen Mittelpunkt steht die Sorbonne und wie kaum eine andere Universität wird sie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Keimzelle neuer, weltverändernder Ideen. Die Gegend am linken Ufer ist dabei durchaus kein neues Habitat für die Bohème, bereits vor dem Krieg hatte sich hier eine überaus unkonventionelle und künstlerisch fruchtbare Intellektuellen- und Künstlerszene vor allem aus Amerikanern niedergelassen und unter dem Begriff ›Left Bank‹ firmiert. Jetzt aber entwickelt sich dort eine sehr französische Szene und in ihrem Mittelpunkt steht ein Philosoph, der dem ganzen einen neuen Namen gibt. Es ist Jean-Paul Sartre, gewissermaßen die Leitfigur des Existenzialismus, jenem Denkgebäude, das zu einem geistigen Zuhause für eine ganze Generation wird. Die Geburt, sagt der Existenzialismus, ist eine Art Lotterie, aus purem Zufall wird man in die eigene Existenz geworfen, die Aufgabe des Menschen ist es dabei, dem Leben einen Sinn zu geben. Wesentliche weiterführende Ideen klingen hier bereits an. Der Existenzialismus bedeutet die Absage an jede Form von Ideologie, er ist eine Anleitung zum Selberdenken und ein Aufruf, sich selbst und sein Leben zu reflektieren. Das Selbst erscheint dabei als ebenso gestaltbar wie die Welt insgesamt. Dem Existenzialismus wohnt eine tiefe Skepsis gegen die bestehenden Machtverhältnisse inne, letztendlich führt er in der Folge zu den großen Protestbewegungen, die,



ausgehend von der 68er-Bewegung, die Welt verändern werden. In dieser Anti-Bürgerlichkeit ist er eine Stilevorlage für das französische Chanson, dem die Ablehnung alles Bourgeois schon historisch innewohnt. Sartre, der Schriftsteller und Philosoph, schreibt selbst Chanson-Texte, Juliette Gréco schenkt er für ihr Debüt-Konzert *La Rue des Blancs-Manteaux*, vertont von Joseph Kosma. Bereits vor dem Ende des Krieges, den er als Widerstandskämpfer teilweise in deutscher Gefangenschaft verbrachte, hatte er sein Hauptwerk *Das Sein und das Nichts* verfasst und damit die Philosophie des Existenzialismus begründet. Jetzt schart sich vor allem die Jugend um den fast 50-Jährigen, der das Weltgeschehen noch lange Zeit ordentlich aufmischen wird.

Dabei ist es durchaus nicht so, dass die Existenzialisten sich in freudloser Selbstreflexion verlieren. Im Gegenteil: Die Szene an der Rive Gauche ist eine ausgesprochen coole Angelegenheit, eine Bewegung der Jugend, die ihren ganz eigenen Lebensstil schafft. Der Existenzialisten-Look kommt in Mode, man trägt Schwarz, Hornbrillen à la Sartre, Rollkragenpull-over, Sakkos aus Cord, ein zeitloser Stil bis heute. Die Frauen schminken sich mit einem Kleopatra-Lidstrich, der nicht nur die schönen Gesichter von Barbara oder Juliette Gréco unterstreicht und den Trägerinnen so etwas wie eine Aura des Geheimnisvollen verleiht.

SEITE 104 EIN BASSIST UND DIE EIGENE GITARRE REICHEN: GEORGES BRASSENS AUF DER BÜHNE. LINKS ER: DER WICHTIGSTE PHILOSOPH DES 20. JAHRHUNDERTS. SIE: DIE WICHTIGSTE FEMINISTISCHE SCHRIFTSTELLERIN DES 20. JAHRHUNDERTS. GEMEINSAM WAREN JEAN-PAUL SARTRE UND SIMONE DE BEAUVOIR DAS TRAUMPAAR DER EXISTENZIALISTEN AN DER RIVE GAUCHE. OBEN DAS CAFÉ DE FLORE IST EINER DER TREFFPUNKTE DER KÜNSTLER-BOHÈME IN SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS.



Juliette Gréco

Um die einzigartige Aura, die Juliette Gréco umgab, wirklich zu verstehen, muss man sie vermutlich einmal live erlebt haben. Dass ihre Konzerte zuweilen anders verliefen als erwartet, konnte man etwa sehen, als sie Anfang der 2000er-Jahre ein Konzert in Köln gab. Für die ohnehin recht frankophile Stadt am Rhein ist ihr Auftritt in der Philharmonie ein gesellschaftliches Ereignis, die Honoratioren finden sich ein, Notare, Ärzte, Unternehmer, der Bürgermeister und natürlich die gesamte Kultur-Schickeria Kölns. Eine Ikone wie Juliette Gréco lässt man sich nicht entgehen. Auffallend viele junge Menschen sind im Publikum, die Verehrung für die große Diva des französischen Chansons hat sichtbar die Enkelgeneration erreicht. Man hat sich zurechtgemacht, in Erwartung eines soignierten Abends mit dem Besten, was die französische Kultur zu bieten hat.

Als Juliette Gréco die Bühne betritt, ereignet sich einer jener magischen Momente, die sich zunächst in einem kurzen, aber durchaus wahrnehmbaren Schweigen offenbart, um sich anschließend in einer nahezu tumultartigen Reaktion des Publikums zu entladen. Da steht sie, die große, unverwechselbare Gréco, in schwarzer Robe, das schöne, alterslose Gesicht umrahmt vom schwarzen Pagenschnitt, mit unnachahmlicher Geste streicht sie sich immer wieder die Haarsträhnen aus dem Gesicht. Über den Augen der schwere Kajal, der Gréco-Look, er allein macht sie bereits zum Inbegriff französischer Eleganz. Aber als was steht sie dort tatsächlich? Als »Muse der Existenzialisten? Als Inspiration der bedeutendsten Dichter des 20. Jahrhunderts, die ihr Gedichte schrieben, damit sie sie als Chansons

JULIETTE GRÉCO BEGINNT IHRE KARRIERE ALS »MUSE DER EXISTENZIALISTEN« UND ENTWICKELT SICH ZUR IKONE DES FRANZÖSISCHEN CHANSONS.



VON 1966 BIS 1977 WAR DIE GRÉCO MIT DEM SCHAUSPIELER MICHEL PICCOLI VERHEIRATET. DAS FOTO ENTSTAND BEI IHREN FLITTERWOCHEIN SÜDFRANKREICH.

unsterblich machte? Als eine der aufregendsten Frauen der Welt, frei, unabhängig, selbstbewusst? Eine, die Frauen und Männer gleichermaßen liebte, Männer wie Miles Davis etwa oder Serge Gainsbourg, die mit Michel Piccoli verheiratet war und die Karrieren von Chanson-Größen wie Jacques Brel oder Léo Ferré in die Wege leitete? Als unvergleichliche Interpretin steht sie auf der Bühne der Kölner Philharmonie, spricht mit warmer, tiefer Stimme mehr als dass sie singt und haucht ihren berühmten Chansons ein ganz eigenes Leben ein. Nach zwei Liedern steht das Publikum bereits und ruft: »Bravo! Une autre! Encore!« Ein Funken ist übergesprungen und der Gréco ist dies nicht entgangen. Am Ende des Konzerts gibt sie eine Zugabe nach der anderen, sichtlich erschöpft verlässt sie mehrfach die Bühne, ihre Fans aber wollen sie nicht gehen lassen. Sie kehrt



VINCENT DELERM SETZT IHR MIT SEINEM CHANSON FANNY ARDANT ET MOI EIN GANZ ZAUBERHAFTES DENKMAL. IM AUSLAND WENIGER BEKANNT ALS CATHERINE DENEUVE IST FANNY ARDANT IN FRANKREICH EINE ZUTIEFST VEREHRTE IKONE.

sehr eleganten und sehr französischen Feminismus einordnen, der etwa auch in Juliette Grécos *Déshabillez-moi* aufblitzt. Angèle nimmt damit unmittelbar Bezug auf die #MeToo-Debatte, die in Frankreich unter dem Hashtag #balancetonporc geführt wurde. Übersetzt ist es der Aufruf an alle Frauen, das »Schwein«, das belästigt und Schlimmeres tut, konsequent zu verpeifen. Angèle erweitert das, im Übrigen recht witzig und sprachlich brillant, mit »quois in: Was auch immer dich angreift. Das dazugehörige Video ist ohne Zweifel einer der lustigsten, intelligentesten und ja, französischsten Beiträge zur Feminismusdebatte weltweit.

Der kurze, sicherlich subjektive Blick auf die französische Musik heute, in der die großen charakteristischen Linien einer über 100-jährigen Chanson-Geschichte so überaus sichtbar sind, kann nicht enden, ohne zumindest Vianney zu erwähnen. Auch er, 1991 als Vianney Bureau geboren, gehört zu den ganz jungen und sehr erfolgreichen Interpreten Frankreichs, in dessen eingängiger Popmusik zentrale Wesensmerkmale des

klassischen Chansons lebendig bleiben. Seinen Durchbruch schafft er mit seinem 2014 erschienenen Debütalbum *Idées blanches*, voll von sensiblen, gefühlvollen Chansons, melodisch durchaus eingängig und gesungen mit einer hohen, jungenhaften Stimme. Zumeist begleitet er sich mit der Gitarre selbst, es macht Spaß, ihm zuzuhören. Auch Vianney ist einer jener Musiker, bei dem die Brücke zwischen klassischem Chanson und modernem Pop immer hörbar bleibt. Mit seinen eigenen, zwar populären, aber letztendlich sehr poetischen und tiefgängigen Texten und Melodien ist er natürlich ein Erbe der großen Tradition der »auteurs-compositeurs-interprètes« Frankreichs.

Chanson ist mehr als in französischer Sprache gesungene Musik. Seine Texte sind mal kraftvoll, mal federleicht, mal revolutionär, mal in höchstem Maße poetisch, nur eines sind Chanson-Texte nie: banal. So wie nahezu alle Interpreten aus einem gemeinsamen Repertoire an Chansons aller Generationen schöpfen, so sehr bedienen sie sich auch aus einem Fundus an – zumeist sehr französischen – Motiven und Befindlichkeiten. Es sind Motive wie Liebe in all ihren Aggregatzuständen Nostalgie, Weltschmerz, Einsamkeit, Spott, Lebensfreude und Freiheit. Und immer wieder gibt sich das Chanson kämpferisch und nimmt kritischen Bezug zur Lebenswelt der jeweiligen Zeit. Wie der Jazz oder der Rock'n'Roll ist das Chanson eine ganz eigene musikalische Disziplin, anders als die meisten Musiken der Welt aber hat es eine klar definierte Heimat, sie liegt innerhalb der Grenzen der frankophonen Welt und strahlt dennoch weit über diese Grenze hinaus. Chanson ist ein Geschenk der französischen Kultur an die Welt. Angeichts der großen Schönheit dieser so besonderen Musik möchte man ausrufen: »Merci!« Und natürlich: »Vive la France!«

AM ENDE EIN AUSBlick: AUF DIE FRAGE, WELCHER ZEITGENÖSISCHE INTERPRET DAS KLAISCHIE CHANSON AM EHESTEN IN DIE ZUKUNFT FÜHRT, KÖNNTE DIE ANTWERT »VINCENT DELERM« LAUTEN.

