



Über Verbrauch von Trends in der Popmusik – Der Eurovision Song Contest wird 60

Von Saskia Jaszoltowski

Der vorliegende Aufsatz ist eine Bestandsaufnahme zum Eurovision Song Contest (= ESC), der im Mai 2015 in Wien stattfand. Ihm liegt ein Vortrag zugrunde, der eine Woche vor der 60. Austragung des Komponistenwettstreits auf der Tagung *Mode – Geschmack – Distinktion* an der Karl-Franzens-Universität Graz diskutiert wurde. Die Aktualität des Vortrags wird auch im vorliegenden Aufsatz deutlich und erhält stellenweise eine Erweiterung. Als zeitlich gebundene Reflexion spiegeln die folgenden Zeilen den Sachverhalt wider, dass die Generierung von Moden ein vielschichtiges Merkmal in den Diskursen über Popmusik darstellt.

Jubiläum

Dass runde Geburtstage von Professoren¹ mit einem Festakt und einer Festschrift gefeiert werden, das hat Tradition, nicht nur in der Disziplin Musikwissenschaft. Manchmal nutzt ein Autor diese Gelegenheit zum Verfassen eines Aufsatzes, der nirgendwo sonst als in eine thematisch lose Festschrift wissenschaftlicher Erkenntnisse hineinpasst. Das mag manch einem Jubilar nicht so recht gefallen, und er lässt sich stattdessen mit einem Sammelband feiern, der die eigenen Top Ten seiner selbst verfassten Hits beinhaltet – das ist Distinktion.

Unter Musikern im Allgemeinen werden Geburtstage mit einem Gala-Konzert gefeiert – in der Popmusik im Speziellen zusätzlich mit einem Tribute-Album, auf dem diverse Künstler die Lieder des Jubilars neu und in ihrem eigenen Stil interpretieren. Es sei beispielsweise an die Fernsehshow zu Ehren des 80jährigen Udo Jürgens im Herbst 2014 erinnert. Jenes Konzert gäbe genug Anlass, über Kapital und dessen Verbrauch in der *popular culture* nachzudenken: Vertreter aus Jazz, Pop, Comedy, Klassik, Schlager und Volksmusik, namentlich Jamie Cullum, Tim Bendzko, Annett Louisan, Schiller, Chris de Burgh, Otto Waalkes, José Carreras, Lang Lang, David Garrett, Helene Fischer und LaBrassBanda führten Cover-Versionen der Kompositionen von Jürgens auf. Die einen haben ihre besten Tage längst hinter sich, zehren von ihrer Bekanntheit, von ihrem symbolischen Kapital aus vergangenen Zeiten. Die anderen sind dabei, ihr Kapital zu vermehren, indem sie neue Trends setzen, alte Moden neu kontextualisieren oder ihr vermeintliches Alleinstellungsmerkmal vermarkten lassen. Das Geburtstagskonzert transportierte aber in erster Linie eine Bestandsaufnahme des musikalischen Kapitals von Udo Jürgens: Die Distinktion seiner Musik liegt darin, dass sie Moden überdauert hat und hinsicht-

1 In den folgenden Ausführungen impliziert der Gebrauch eines personenbezogenen männlichen Substantivs und dessen Pronominalform immer weibliche und alle transsexuellen oder zwischengeschlechtlichen Personen.

lich Stil, Instrumentierung, Vokalstimme adaptierbar ist. Seine Kompositionen sind vom Verbrauch, der einen Hit zum Hit macht und im Begriff „Schlager“ mitgedacht ist, (noch) verschont geblieben.

Beständigkeit

Es gibt Protagonisten des Populären, die über Höhen und Tiefen hinweg nicht aus der Mode kommen. Selbst wenn sie als Rock'n'Roll-Opas verschrien werden, weil sie faltig und grauhaarig, aber immer noch glaubwürdig auf der Bühne stehen, wie die Rolling Stones, die seit mehr als einem halben Jahrhundert zu den global players der *popular culture* gehören, selbst die Kleidermode mit dem Bild einer herausgestreckten Zunge beeinflussten. Auf ihren aktuellen Konzerten spielen sie ihre alten Hits nicht etwa deswegen, weil sie nichts mehr Neues zu sagen hätten, sondern weil sie selbst an ihrer Historisierung arbeiten und damit zu einer Kanonisierung in der Popmusik beitragen. Statt neuen Trends hinterherzujagen, haben sie stilsicher eine musikalische Richtung geprägt, die sich durch Beständigkeit auszeichnet.

Das widerspricht jenem „heute-Top-morgen-Flop“-Argument, dass populäre Musik kurzlebig sei und schwach aufflackernde Sternchen produziere. Die Musikindustrie wird allerdings gerade durch jene Kurzlebigkeit angetrieben. Sie produziert nicht nur „one hit wonders“, sondern auch Meinungen und Werturteile. Sie beeinflusst den musikalischen Geschmack der Rezipienten, indem sie die mediale Präsenz eines Songs und seines Interpreten steuert. Aufgrund ihrer Nähe zur Gegenwart ist Popmusik besonders anfällig für Bewertungen, die unter Vortäuschung eines ästhetischen Urteils auf ökonomische Interessen abzielen. Unter anderem diese Abhängigkeit der Musik von der Industrie veranlasste Theodor W. Adorno in den 1940er Jahren zur Kritik an der damals aktuellen US-amerikanischen Popmusik, wobei seine Argumente zum Teil bis heute Gültigkeit besitzen.² Was Adorno von den Rolling Stones oder Udo Jürgens hielt, überhaupt von der Entwicklung zur stilistischen Vielfalt im Populären, ist uns nicht bekannt. Den Beginn zweier Pop-Karrieren hat er immerhin noch miterlebt: 1965 schafften Mick Jagger und die Stones mit *I Can't Get No Satisfaction* den weltweiten Durchbruch, und ein Jahr später gewann der nicht einmal zehn Jahre ältere Udo Jürgens mit *Merci, Chérie* den Grand Prix d'Eurovision.

Dieser Wettbewerb wurde im Mai 2015 zum 60. Mal ausgetragen – Grund genug für die Veranstalter, die Europäische Rundfunkunion, das Jubiläum bereits im Vorfeld gefeiert zu haben. Wenn der Ehrenträger ESC heißt, schmeißt die BBC eine Jubiläumsparty, die bereits Ende März in London stattfand, aber erst Monate später im öffentlich-rechtlichen österreichischen Fernsehen ausgestrahlt wurde. Der Grand Prix d'Eurovision – oder moderner: Eurovision Song Contest – feierte sich bei dieser Show selbst. Gewinner der vergangenen Wettbewerbe wurden eingeladen, d. h.

2 Vgl. T[heodor] W. Adorno: On Popular Music. In: *Studies in Philosophy and Social Science* 9 (1941), S. 17–48.



längst zu Grabe gebrachte Karrieren wurden exhumiert, um ihre Verbundenheit zum Geburtstagskind mit einem Ständchen zu erneuern. Das Kapital der Gäste (bis auf wenige Ausnahmen) existiert tatsächlich allein aufgrund ihrer Teilnahme am ESC – ähnlich wie jene ominösen Aufsätze, die nur in Festschriften veröffentlicht werden können. Für eine groß angelegte, alljährliche Fernsehsendung bedarf es eines starken Marketings, um sich selbst am Leben zu halten. Und das scheint mittlerweile auch für die Universitäten zu gelten. Beim ESC obliegt die Vermarktung zum großen Teil jener Rundfunkanstalt, die mit ihrem Lied als Sieger aus dem vorjährigen Wettbewerb hervorgegangen ist und damit zum Gastgeber der Folgeveranstaltung wird.

Ästhetik 1: Werturteil

Als Lena Meyer-Landrut 2010 den ESC gewann, brach unter der deutschen Bevölkerung eine ähnliche Euphorie und hochmütige Siegesgewissheit aus, wie sie 2006 bei der in Deutschland ausgetragenen Fußballweltmeisterschaft geherrscht hatte (und enttäuscht wurde, als die deutsche National-Elf nur Rang Drei erzielte). Hier wie dort traf man eine Nation im Ausnahmezustand: Kriegsbemalung im Gesicht, schwarz-rot-gelb-gestreifte Perücken auf dem Kopf, Fähnchen wedeln an Autos, Seitenspiegel tragen Socken in der bekannten Farbkombination – ein aufdringlicher, patriotischer Glückstaumel, dem man sich jedenfalls in Berlin kaum entziehen konnte und der im Bereich der Popmusik ungewöhnlich ist. Warum sollte man also den ESC aus musikwissenschaftlicher Sicht behandeln, wo er doch mehr einem Ereignis aus dem Sportbereich zu gleichen scheint? Die offensichtliche Parallele zwischen ESC und Sport liegt darin, dass Länder in einem Wettkampf gegeneinander antreten, um am Ende gemeinsam einen Sieger zu feiern. Die grundlegende Verschiedenheit der Ereignisse wird allerdings an der Sache mit der Musik und an der Sache mit dem Geschmack nur allzu deutlich. Das subjektive Geschmacksurteil nämlich dient beim Musikwettbewerb als Messlatte, nicht objektive Zahlen auf einem Meterband. Der prekäre Unterschied liegt darin, dass es in der Beurteilung von Kunst kein Äquivalent zur messbaren sportlichen Leistung gibt. Beim ESC geht es darum, ob einem die Musik, die Aufführung, das Land, die Sprache, der Star gefallen oder nicht. Aus der Summe der subjektiven Werturteile wird dann eine vermeintlich objektive Rangliste mit der erzielten Punktezahl erstellt.

Ein weiterer Unterschied ist, dass beim Sport die Nationalhymnen erklingen. Beim ESC hingegen ertönt das Encore des Siegerlieds, das unter Umständen in einem Hymnenstil komponiert sein mag. Ein Jahr lang behält dieser Song seinen Hymnenstatus, bis er zur Eröffnung des Wettbewerbs im eigenen Land erneut aufgeführt und zwei Stunden später von dem nächsten Gewinnerlied abgelöst wird. Bereits mehrmals traf beim ESC eine Pop-Hymne den Geschmack des Publikums. Diese stilistische Spielart der Popmusik hat, solange sie in wechselnden Gestaltungen in Erscheinung tritt, kein Verfallsdatum. Der Hymnenstil hat sowohl männliche als auch weibliche Diven mit großen Gesten und starken Stimmen hervorgebracht. Er

lebt von einem kraftvollen Streicherapparat und einer effektvollen Dynamik. Distinktiv für den ESC ist hierbei der Hang zur Übertreibung, der bei der alljährlichen Samstagabendshow in komprimierter Form hör- und sichtbar wird.

Ästhetik 2: Übertreibung

Die Übertreibung – das, was als „too much“ gilt – ist ein Merkmal des ESC und gleichzeitig Grund für die Polarisierung in seinem Umfeld. In der traditionellen Musikwissenschaft wird er ignoriert. In Österreich hielt die Mode des ESC (zumindest vorübergehend) Einzug in den akademischen Elfenbeinturm. Erst wird er nicht ernst genommen, dann wird er plötzlich zu ernst genommen, und das gerade von jenen, die sich unwissend oder unwissenschaftlich darüber äußern.

BBC-Moderator Terry Wogan hingegen kann auf ein breites Wissen zur Geschichte des ESC zurückgreifen und darf sich seine sarkastischen Urteile erlauben. Immerhin hat er den ESC 40 Jahre lang mit seinem bissigen britischen Humor für das Fernsehpublikum im Commonwealth kommentiert. Wogan bezeichnet den ESC 2009 als „rubbish“, „camp, foolish spectacle“: „It is not about politics or asserting your place in the community, not even about national pride. It is not an opportunity to show your neighbours how much you love them. It is about picking the best popular song in Europe.“³ Wogans Einstellung ist keine singuläre Meinung. Denn die Moderatoren der jeweiligen nationalen Rundfunkstationen haben die Macht, mit ihrem subjektiven Geschmacksurteil das ihrer Zuschauer maßgeblich zu beeinflussen.

Auch der Kommentator des ORF, Andreas Knoll, war dazu in der Lage: Seine Reaktion auf den absehbaren Sieg von Conchita Wurst („Jetzt hat uns die den Schaa gewonnen!“) hat die ambivalente Stimmung in Österreich ideal zusammengefasst. Im Vorfeld des ESC 2014 regnete es heftigste Kritik gegen die Entscheidung des ORF, Conchita Wurst ins Rennen zu schicken, und vor allem persönliche Beleidigungen von homophoben Fanatikern gegen Thomas Neuwirth in seiner Geschlechterbilder durchkreuzenden Rolle. Bis zu diesem Zeitpunkt wurde der ESC in Österreich kaum wahrgenommen, was unter anderem an den schlechten Platzierungen gelegen haben mag, die man in der jüngeren Vergangenheit erzielt hatte. Nach dem Sieg griff man auf ein aktualisiertes *Sound of Music*-Klischee zurück. Knolls Kommentar wurde im Dezember 2014 sogar zum Spruch des Jahres in Österreich gewählt. Dieser Umschwung zu einer euphorischen Stimmung ist aber weder ein Wunder, noch als Vorwurf zu verstehen: Wie bei der Fußball-WM wird der Sieger bei seiner Rückkehr ins eigene Land jubeltaumelnd empfangen und gefeiert – beim ESC hält dieser Taumel ungefähr ein Jahr an und wird danach so schnell wieder verschwunden sein, wie er gekommen war. Vor der Ausstrahlung im Mai 2015 lief die Meinungsmaschinerie auf Hochtouren, nachdem sie schleppend, aber dann umso überzeugender in Gang gekommen war: Der ORF hat alles getan, um die

3 Leigh Holmwood: Eurovision is ‚rubbish‘, Terry Wogan tells European broadcasters. In: The Guardian (London) vom 6. Mai 2009: <http://www.theguardian.com/media/2009/may/06/eurovision-terry-wogan-rubbish> [2015-12-22].



Stimmung und Akzeptanz im eigenen Land zu heben und die finanzielle Investition mit Einschaltquoten wettzumachen: Pars pro toto steht der Kommentar des ORF-Generaldirektors Alexander Wrabetz, der in einer Pressemitteilung das Motto des ESC erklärte: Mit dem Untertitel *Building Bridges* solle betont werden, dass der Song Contest die europäische Idee mit dem völkerverbindenden Charakter der Musik vereine. Wien als Austragungsort sei dafür bestens geeignet, da es schließlich die „traditionsreiche [...] Welthauptstadt der Musik im Herzen Europas“ sei. Österreich generell sei ein „Land, das seit jeher eine zentrale Rolle als vermittelnde Instanz, als Brücke zwischen Ost und West, übernommen“ habe. Daher erscheint es Wrabetz konsequent, dass die 60. Ausgabe des Wettbewerbs zwei Wochen nach dem Gedenken an den 8. Mai 1945 in seinem Heimatland ausgetragen wird: „Wenn sich das Ende des Zweiten Weltkrieges zum 70. Mal jährt, reichen die europäischen Länder einander die Hand – in Österreich.“⁴

Ästhetik 3: Ökonomie

Die Gratwanderung zwischen Werbung um Einschaltquoten und dem Bildungsanspruch des öffentlich-rechtlichen Fernsehens mag im Fall von Wrabetz noch nachvollziehbar sein, wird aber unerträglich, wenn Wissenschaftler in die gleiche Kerbe schlagen. Mit der Parole *We Are Unstoppable!* wurden in der vom ORF herausgegebenen Zeitschrift *Texte* Aufsätze zum ESC eingeleitet. Die Überschrift zitiert die Aussage Conchita Wursts nach ihrem Sieg und wird als Appell für Toleranz, Respekt und Mut gedeutet. Sie lässt sich aber ebenso gut als Kampfansage des ORF verstehen, dem es nicht nur um Unterhaltung, sondern um soziale Veränderung geht, was ein Zitat aus der Einleitung verdeutlicht: „[*Rise Like a Phoenix*] was understood as more than music, more than plain and simple entertainment. Obviously, it touched people’s minds, it expressed a current ‚Zeitgeist‘ and it was connected to a social agenda“, so die Herausgeber, und weiter heißt es: „With this publication we are proud to offer you profound analyses and insights from different countries and academic disciplines.“⁵ Was in der Werbung und in Wirtschaftskreisen unverzichtbar ist, die Anpreisung des Produkts und die Selbstbeweihräucherung der Produzenten, wird in der Wissenschaft entweder lächerlich oder gefährlich. Wenn in einem der folgenden Aufsätze ein österreichischer Musikwissenschaftler bemerkt: „Austria is a rich country and also rich in musical diversity. Music blooms everywhere“,⁶ woraufhin eine von ihm selbst durchgeführte empirische Studie über Vielfalt in der

4 Pressemeldung des ORF vom 11. September 2014: „Building Bridges“ – Das ist der Claim zum „Eurovision Song Contest 2015“: http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20140911_OTS0239/building-bridges-das-ist-der-claim-zum-eurovision-song-contest-2015 [2015-12-22].

5 Konrad Mitschka und Klaus Unterberger: „We Are Unstoppable!“. In: *Texte* 14 (2015), S. 3: <http://zukunft.orf.at/rte/upload/download/15i002.pdf> [2016-03-07].

6 Harald Huber: Protection and Promotion of the Diversity of Musical Expression. In: Ebenda, S. 27. Bezeichnenderweise ist in diesem Beitrag häufiger die Rede von einem (nicht existierenden) „European“ statt Eurovision Song Contest, S. 27–28.

Musik Österreichs beschrieben wird, erhärtet sich der Verdacht der Nabelschau, die unter dem Deckmantel wissenschaftlicher Objektivität betrieben wird – und das mit größtmöglicher Durchschlagskraft, weil es zum einen um den weltweit größten Musikwettbewerb geht und weil zum anderen gegen Aussagen des *common sense* nichts einzuwenden ist. Dass Österreich ein Land mit ausgeprägter Musikkultur ist, steht außer Frage – welches Land ist das nicht? Ob man diesen Sachverhalt, der holzschnittartig auf die Vielfalt der eigenen, nationalen Musikkultur begrenzt wird und den globalen Kontext des ESC nahezu außer Acht lässt, aus wissenschaftlicher Perspektive betonen muss, sei dahingestellt. Erstaunlich ist, nebenbei bemerkt, dass die Genderforschung noch nicht auf die Idee gekommen ist, das Perückenphänomen in der österreichischen Musikgeschichte von Mozart bis Conchita zu bearbeiten.

Musikgeschichte 1: Ethnopop

Das Herausfordern traditioneller Geschlechterrollen durch die Aufführungen auf der Eurovisionsbühne hat Tradition. Als Beispiel kann Sertab Erener genannt werden, die vor mehr als zehn Jahren den Wettbewerb zum ersten Mal für die Türkei gewann. Die Schlagzeile tags darauf in der türkischen Tageszeitung *Hürriyet* vom 26. Mai 2003 feierte ihren Popstar völlig genderfrei – sie lautete übersetzt: Nun wird uns Europa besser hören.⁷ Mit ihrer Komposition *Everyway That I Can* verschaffte sich Sertab Erener Gehör über die Grenzen der Türkei hinweg, platzierte sich in den Charts und löste die Mode des Ethnopop aus, nicht nur beim ESC.

Ethnopop, so liest man im Rechtschreib-Duden, sei „von der Volksmusik besonders Afrikas, Asiens oder Südamerikas beeinflusste Popmusik.“⁸ So klar diese Definition klingt, so unmissverständlich impliziert sie, dass Popmusik vorwiegend als westlich/abendländisch begriffen und damit einer orientalistisch/östlich verstandenen Weltmusik entgegengesetzt wird, was im Ethnopop schließlich zusammenfließt. Eigentlich handelt es sich bei dieser Spielart aber um nichts anderes als um eine Popularisierung distinktiver Elemente aus einer als traditionell aufgefassten Volksmusik durch eine aktuelle Neu-Kontextualisierung. Ethnopop kann dadurch ein von außen herangetragenenes Merkmal zum musikalischen Klischee werden lassen, ähnlich wie es im Exotismus auf der Opernbühne und im Konzertsaal des 19. Jahrhunderts der Fall war. Das National-Idiomatische, das Traditionelle, das Kulturtypische oder die Folklore waren beim ESC bereits von Anfang an, auf die eine oder andere Art und Weise, bei manchen Ländern mehr, bei anderen weniger, präsent. Nur trafen diese Beiträge selten den Geschmack der breiten Masse – einer Masse aus unterschiedlichen kulturellen und sozialen Milieus, mit verschiedenen Bildungsniveaus

7 „Avrupa bizi daha çok dinleyecek“, zitiert nach Thomas Solomon: *Articulating the Historical Moment. Turkey, Europe, and Eurovision 2003*. In: *A Song for Europe. Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Herausgegeben von Ivan Raykoff und Robert Deam Tobin. Aldershot: Ashgate 2007. (= Ashgate popular and folk music series.) S. 135–146, hier S. 143.

8 <http://www.duden.de/rechtschreibung/Ethnopop> [2015-12-22].



ebenso wie politischen Einstellungen. Auf der Suche nach dem, was nun genau österreichisch klingt bei Udo Jürgens oder Conchita Wurst, wird man Mücken zu Elefanten machen müssen, um zu überzeugen. Dass Sertab Erener hingegen irgendwie türkisch klingt, darüber herrscht deswegen Konsens, weil sich ihre Musik und ihre *performance* aus einem Exotismus nähren: Visuell werden Symbole wie Schleier oder Bauchtanz in eine Inszenierung eingebunden, die mit dem stereotypisierten Bild einer muslimischen Frau bricht. In der Musik sind melodische Elemente wie Melismen integriert, die gemeinhin mit „Orient“ assoziiert werden, aber auf einem geraden, popmusiktypischen Rhythmus basieren.

Es gilt also, mit den Beiträgen den Geschmack eines breiten Publikums zu treffen und sich gleichzeitig von der Masse abzuheben, konform mit den Regeln der Popmusik sowie des ESC zu gehen und gleichzeitig Distinktion anzustreben. Sowohl bei Sertab Erener als auch bei Conchita Wurst (und bei allen weiteren Gewinnern) gelingt das durch die Musik, durch die Stimme, durch die Inszenierung, durch das Outfit (und nach dem Wettbewerb dadurch, dass man sich als Star, als Ikone, als Werbefläche vermarkten lässt).

Die Schlagzeile in der *Hürriyet* beinhaltet nicht nur die Prophezeiung, dass der europäische Musikmarkt nun mit türkischer Popmusik beliefert werde, sondern auch eine politische Implikation. Ersteres erfüllte sich durch die hohen Platzierungen des Songs in einigen nationalen Charts. Letzteres, nämlich der Beitritt der Türkei zur Europäischen Union, lässt immer noch auf sich warten. Zumindest wurden 2004, also nachdem der ESC in Istanbul stattgefunden hatte, Beitrittsverhandlungen zwischen der EU und der Türkei vereinbart. Aufgrund solcher Koinzidenz wird der ESC als Spiegel, ja sogar als Motor des Integrationsprozesses in Europa herangezogen und mit politischen Stationen wie der Unterzeichnung der Römischen Verträge 1957 oder der EU-Osterweiterung 2004 in Verbindung gebracht. So liest man in der Literatur zum ESC, wie beispielsweise bei dem US-amerikanischen Ethnomusikologen Philip Bohlman: „Eurovision has provided a distinctive and very public forum for cultural and musical integration.“⁹ Ähnliches schreibt der Musikwissenschaftler Ivan Raykoff: „From its inception, Eurovision has seemed to reflect the political zeitgeist of Europe, even to anticipate certain political developments. [...] Eurovision [...] serves as a popular-culture mirror to the unique political experiment of the European Union“.¹⁰ Das ist die vorherrschende akademische Meinung.

9 Philip Bohlman: *The Music of European Nationalism. Cultural Identity and Modern History*. Santa Barbara [u. a.]: ABC-Clio 2004. (= ABC-Clio world music series.) S. 288.

10 Ivan Raykoff: *Camping on the borders of Europe*. In: *A Song for Europe. Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*, S. 1–12, hier S. 12. Weiter heißt es: „On the other hand, the show always seems to be somewhat behind the times in terms of popular music tastes and trends.“ Ebenda, S. 1. Anderswo wird der ESC als Kraft zur Ausprägung einer europäischen Bürgerschaft herangezogen, vgl. Karen Fricker und Milija Gluhovic: *Introduction. Eurovision and the ‚New‘ Europe*. In: *Performing the ‚New‘ Europe. Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*. Herausgegeben von K. F. und M. G. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2013, S. 1–30, hier S. 10.

Musikgeschichte 2: Hard Rock

Aber ist es tatsächlich so? Ist der ESC ein Politikum? Steckt in ihm mehr Bedeutung als das, was oberflächlich auf der Bühne zu sehen ist? Geht es am Ende gar nicht um Musik? Oder wird der ESC lediglich von außen als Projektionsfläche für politische Debatten genutzt? Ist der ESC nicht einfach eine Form von Öffentlichkeit, in der sowohl ästhetische als auch ökonomische und politische Faktoren verhandelt werden?

Sertab Erener löste einen Ethnopop-Trend aus, der innerhalb von drei Jahren beim ESC verbraucht war.¹¹ Denn 2006 ereignete sich ein Trendwechsel, der nur schwerlich mit folkloristischen oder politischen Implikationen in Zusammenhang gebracht werden kann. In jenem Jahr gewann die Band Lordi für Finnland, nicht mit finnischem Tango, sondern mit Rockmusik, die mittlerweile in der Populärkultur als „traditionell“ oder „klassisch“ bezeichnet werden kann. Mainstream Hard Rock ist zu einem stabilen Trend geworden, bei dem eine Kanonbildung festzustellen ist.

Lordis Song *Hard Rock Hallelujah* hätte bereits 50 Jahre zuvor von den Rolling Stones geschrieben und interpretiert werden können – oder von Alice Cooper, der mit *Poison* Ende der 1980er Jahre zum Kanon des Hard Rock beigetragen hat und den die finnische Band mit hymnenähnlichen *background vocals* im Refrain zitiert. Im Kontext des ESC erreicht der Song Distinktion allein durch die Premiere dieser Poprichtung auf der Eurovisionsbühne. Deutlich wird die Distinktion vor allem visuell durch die Masken und Kostüme der Monsterrocker, die offensichtlich von Kiss inspiriert sind. Lordi bauen ihren Erfolg auf Kapital, das andere angelegt haben.

Musikgeschichte 3: Pop-Hymnen

Ähnliches ist bei der Hymne *Rise Like a Phoenix* zu bemerken: Sie ist in einem Stil gehalten, der seit den James-Bond-Filmen der 1960er Jahre mit ihren Titelsongs, gesungen etwa von Shirley Bassey oder Tom Jones, immer noch oder wieder populär ist bzw. zu jenen Trends gehört, die nicht aus der Mode kommen. Der Unterschied zwischen Kiss, Cooper, den Stones, Shirley Bassey und Tom Jones auf der einen Seite und Lordi oder Conchita Wurst auf der anderen liegt in der Präsentation, in der Inszenierung und Interpretation des Stils: Die Distinktion bei Lordi liegt darin, dass man sich etwas Derartiges beim ESC bisher noch nicht getraut hatte. Bei Conchita Wurst lässt sich die Distinktion am Durchkreuzen von Geschlechterzuschreibungen festmachen. Ob es nun geschminkte und maskierte Monsterrocker sind, ob es ein Mann in einem Kleid ist, eine Frau in einem Anzug, ein Mann ohne Bart, eine Frau mit Bart, mit langen oder kurzen Haaren, homo-, hetero-, trans- oder metro-sexuell, ist allerdings in der Realität des ESC keine Distinktion, sondern Tradition: Mit diesem Merkmal, dass auf der Eurovisionsbühne alles möglich ist, und mit dessen übertriebener Präsentation hebt sich der ESC von der übrigen Musikwelt

11 Ruslana (Lyžyčko/Lyschytshko) gewann mit *Wild Dances* (Ukraine) 2004 und Helena Paparizou (Ελενα Παπαρίζου) mit *My Number One* (Griechenland) 2005.



ab. Er generiert Moden gleich einem Perpetuum mobile. Denn der Wettbewerb sichert sein Fortbestehen durch den selbst generierten jährlichen Wechsel der Hymne.

Unter dem wenig innovativen Motto „Pop Meets Classic“ (was genauso unmodern anmutet wie der ORF-Slogan „We Are Song Contest“, der offensichtlich ein Abklatsch der *BILD*-Schlagzeile zur Ernennung eines deutschen Geistlichen zum Papst aus dem Jahr 2005 ist) wurde der weltoffene Wettbewerb bei der Eröffnungsfeier des ESC 2015 in der Wiener Staatsoper allerdings mit einer ganz anderen Hymne stigmatisiert: Es erklang das Hauptthema aus dem letzten Satz der 9. Symphonie von Ludwig van Beethoven, das in einer instrumentalen Fassung, bearbeitet durch Herbert von Karajan, seit 1985 als Europa-Hymne gesetzlich festgeschrieben ist. Doch nicht die textlose Version wurde dargeboten, sondern die beethovensche Vertonung von Schillers *An die Freude* erklang aus den Kehlen der Wiener Sängerknaben.

Conchita Wurst mag sich optisch von der Masse unterscheiden. Dabei hat sie lediglich das gängige weibliche Schönheitsideal eines schlanken Körpers, langer Haare und geschminkter Augen mit dem männlichen eines Vollbartes verbunden und damit eingeschränkte Muster herausgefordert. Aus dem visuell Distinkten schöpft Conchita Wurst ihr Kapital. Es wird zum Markenzeichen, das ungeachtet der musikalischen Qualitäten Gefahr läuft, dem Verbrauch und der Langeweile zum Opfer zu fallen. Dem wird durch den Selbsterhaltungstrieb der Musikindustrie entgegen gesteuert, zu der Conchita Wurst, noch als Thomas Neuwirth auftretend, keinen Zugang erhalten hatte, in Kleid und mit Bart aber den „Echo“, den Preis der Deutschen Phono-Akademie, in der Kategorie *Künstlerin* verliehen bekam. Die Veröffentlichung einer Autobiografie und des lang angekündigten ersten Albums der 26jährigen zögerten den Verbrauch hinaus. Denn zumindest bis zur Eröffnung des ESC in Wien durch ihr Gewinnerlied und einen weiteren Song musste ihr Kapital gepflegt werden. Das hat Tradition beim ESC, ebenso wie der Umstand, dass das zweite Lied nur schwer an den Siegertitel heranreichen kann. Dem Song *You Are Unstoppable* fehlt die Durchschlagkraft. Unstoppable, also nicht aufzuhalten ist jedenfalls der Verbrauch des Optischen, wodurch das Distinkte zur Normalität wird. Über die visuelle Präsenz in Zeitungen, im Fernsehen, im Internet, auf den Laufstegen der Haute Couture mit Jean Paul Gaultier, auf der politischen Bühne der UNO mit Ban Ki-moon oder auf Werbeplakaten für eine österreichische Bank gelangt das Geschlechterrollen durchkreuzende Bild in den Alltag, verliert aber gleichzeitig an Reiz.

Häufig gab der ESC in der Vergangenheit Anlass zur Reflexion über Ideale von Toleranz und Gleichberechtigung und brachte diese in den öffentlichen Diskurs ein. Zum Beispiel 2007, als Marija Šerifović für Serbien gewann, das nach dem Balkankrieg zum ersten Mal als souveränes Land teilnahm. Der Gewinnertitel *Molitva (Gebet)* ist eine Hymne, die in Stil, Ausdruck und Aufbau *Rise Like a Phoenix* sehr ähnlich ist. Beide Lieder werden von starken Stimmen interpretiert. Während Conchita Wurst als Mann in Frauenkleidern mit Bart und langen Haaren auftrat,

gerierte sich die Sängerin Šerifović quasi invers in einem Männeranzug ohne Bart und mit kurzen Haaren eher androgyn.

Die Europäische Kommission nutzte die Bühne des ESC 2007 in Finnland als breitenwirksame Plattform, um das „europäische Jahr der Chancengleichheit“ auszurufen. Im darauffolgenden Jahr, dem „europäischen Jahr des interkulturellen Dialogs“, wurde Šerifović zu einer Kulturbotschafterin der Kommission auserkoren – selbstverständlich im Hinblick auf die Sendung des ESC aus Serbien und die nur zwei Wochen davor ausgetragenen Parlamentswahlen in Belgrad. Šerifović geriet in diesem Zusammenhang in Misskredit, da sie auf Veranstaltungen der EU-kritischen und nationalistisch orientierten Serbischen Radikalen Partei (SRS) auftrat. Reporter der Deutschen Welle, die im Mai 2008 vor Ort waren, dokumentierten die Kluft zwischen musikalischer Show und politischer Realität in Belgrad und stellten Šerifović die Frage, warum sie für jene Partei gesungen habe. Warum denn nicht, fragte sie zurück, des Geldes wegen natürlich, jeder tue das, bestätigte die Sängerin.¹²

Politisch verdächtig?

Der italienische Literat Settembrini in Thomas Manns *Zauberberg* hält die Musik für politisch verdächtig. Dass sich Musik als Propagandamittel eignet, haben das Dritte Reich und der Holocaust auf grausame Weise belegt. Ob auch die Musik des ESC als politisch verdächtig einzustufen ist, ob sie zur Propaganda eingesetzt wird und wie viel gesellschaftliche Verantwortung von Popstars verlangt wird, sind Fragen, die sich Adorno in seinem US-amerikanischen Exil bereits in den 1940er Jahren gestellt hat.¹³ Ihm war die Radiomusik zuwider, unter anderem auch deswegen, weil er hinter ihr ähnliche Mechanismen der Manipulation zu erkennen vermeinte wie diejenigen, die im Dritten Reich Motor der politischen Propaganda waren. Immer das gleiche Austauschbare (Harmonie, Melodie, Instrumente) führe zur Abstumpfung beim Menschen, und daher sah Adorno in der populären Radiomusik ein Mittel des Kapitalismus und Parallelen zum Faschismus: Steigerung der Arbeitsleistung durch musikalische Zerstreung, Ruhigstellung der Bevölkerung und Ablenkung von der sozialen und politischen Lage. Doch jenseits der politischen und wirtschaftlichen Hintergründe stellt sich aus heutiger Sicht die Frage, ob Popmusik wirklich immer das Gleiche ist oder ob die Diversität nur in anderen Parametern liegt als in jenen, die Adorno an die hohe Tonkunst im Allgemeinen und an die neue Musik im Speziellen anlegte, womit er im Bereich der Popmusik zwangsläufig scheitern musste. Denn die popmusikalische Diversität liegt vor allem im Klanglichen, d. h. im technischen Fortschritt, in der Entstehung neuer Instrumente und Reproduktionsverfahren, die Klang zum hörbaren Unterscheidungsmerkmal machen. Außerdem zeigt sich die popkulturelle Vielfalt der Musik in ihrer visuellen Inszenierung. Dafür kann der ESC als Paradigma gelten, denn er fungiert als reichhaltiges Archiv, das die stilistische Vielfalt der musikalischen Aufführungen konserviert und Entwick-

12 Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=gcm1niCXRSsc> [2015-12-22].

13 Vgl. Adorno, On Popular Music.



lungen von Trends zwischen Verbrauch und Beständigkeit dokumentiert. 2015 wird dieses Archiv über 1.200 (nur Final-)Beiträge aus insgesamt 52 Nationen zählen. Unabhängig davon, ob es sich um gute, schlechte oder mittelmäßige Musik handelt, liegt die Distinktion des ESC in seiner alljährlichen Präsentation einer aktuellen musikalischen Diversität aus unterschiedlichen Kulturen.

Ob die Musik gefällt oder nicht, sollte im Rahmen einer kritischen Reflexion, auch wenn es sich um einen modischen Gegenstand handelt, keine Rolle spielen – schließlich werden die Geschmacksurteile beim ESC bereits in der Punktevergabe verhängt und von den nationalen Kommentatoren kundgetan. Auch wenn ästhetische Urteile immer biografisch begründet sind – davor war selbst Adorno nicht gefeit –, wäre eine einigermaßen objektive Annäherung an den ESC aus historischer und soziokultureller Perspektive erstrebenswert. Ob man allerdings, wie es derzeit in der Wissenschaft Mode ist, die Unterhaltungsshow erst politisieren muss, um eine akademische Durchdringung zu rechtfertigen, ist anzuzweifeln. Auffällig ist, dass der ESC kulturpolitisch utlisiert wird, subtil wie kaum zuvor, weil die Absichten des ORF von Vertretern der Wissenschaft unreflektiert mitgetragen werden. Es bleibt unbestritten, dass Musik nicht im politischen Vakuum existieren kann. Doch das Nabelschau-Verhalten mit einem Hang zum euphorischen Patriotismus wirkt in einer universitären Umgebung befremdlich.

Nicht nur das Klangliche und Visuelle, auch die Entwicklung von Trends und Identitäten (nationale, europäische, kulturelle, sexuelle, politische, musikalische etc.) sind prägende ästhetische Kriterien in der Popmusik. Beim ESC funktioniert die Identitätsstiftung durch die emotionale Wirkung der Lieder, die ebenso vielfältig sind wie die Identitätsträger und in ihren Herkunftsländern so verstreut sind wie die Fernsehapparate und Laptops, auf denen das Spektakel weltweit empfangen wird. Der ESC bildet in seinen Ranglisten einen Mehrheitsgeschmack seiner Zuschauer ab und spiegelt die Urteile der Jurys wider. Er ist auf Partizipation gegründet und vom technischen Fortschritt geprägt. Seine distinktiven Merkmale als Institution mögen sich entsprechend erneuert und angepasst haben, sie sind aber immer noch als solche erkennbar. Über die Jahre hinweg hat der ESC den Wandel des Geschmacks dokumentiert und gleichzeitig zu seinem eigenen Kapital gemacht, das für seine Erfolgsgeschichte verantwortlich ist.

Bilanz

Entgegen der Marketingstrategie der Veranstalter hat der ESC 2015 gezeigt, dass das Spektakel reichlich wenig als Spiegel oder gar als Motor der Politik erhalten kann. Der Gastgeber erhält keinen Punkt für seine politisierte Freundlichkeit. Der russische Beitrag hingegen wird von der ESC-Gemeinde auf dem Siegereppchen gesehen. Bedenkt man, dass Conchita Wurst von homophoben Vertretern der russischen Politik vehement attackiert wurde, verkörpert die zweitplatzierte Polina Gagarina den absoluten Kontrast zur Vorjahressiegerin in Bezug auf Geschlechterrollen.

In musikalischer Hinsicht hingegen liegt Polinas Song *A Million Voices* auf der gleichen Wellenlänge wie Conchita Wursts *Rise Like a Phoenix*. Beides sind emotionsgeladene Pop-Hymnen, die auf der ESC-Bühne nicht aus der Mode zu kommen scheinen und von starken, hoch ausgebildeten Stimmen interpretiert werden.

Eine Konferenz zum ESC am Institut für Musikwissenschaft der Universität Graz vier Wochen nach dem Wettbewerb 2015 bestätigte die These, dass das Politische vor allem dann in das Medienereignis hineinprojiziert wird, wenn weder aus der Musikgeschichte heraus noch aus der Perspektive der Ästhetik argumentiert wird. Diese verengte Herangehensweise scheitert allerdings daran, dass die Songs und Musiker zur Nebensächlichkeit degradiert werden. Dabei ist die Aufführung von populärer Musik gerade das Rückgrat der langlebigen Fernsehshow, die Moden generiert und abbildet.