

Raykoff, Ivan; Tobin, Robert Dean (Hrsg.): *A Song for Europe. Popular Music and Politics in the European Song Contest*. Abingdon: Ashgate 2007. ISBN: 978-0-7546-5879-5; 190 S.

Rezensiert von: Stefan Troebst, Global and European Studies Institute, Universität Leipzig

Der alljährliche Eurovision Song Contest (ESC) ist eine der sichtbarsten und damit zugleich publikumswirksamsten kulturellen Manifestationen „Europas“. 1956 als Grand Prix Eurovision de la Chanson Européenne als „westliche“ Gründung auf den Weg gebracht, nahm der Schlagerwettbewerb von 1991 an gesamteuropäischen, ja paneurasischen Charakter an. Seitdem wirkt er als Projektionsfolie der politischen Verwerfungen im Europa der Nach-„Wende“-Zeit sowie als Palimpsest seiner historischen Mesoregionen. Dies belegen die von musikalischen Kriterien in aller Regel unbeeinflussten Mechanismen nationaler Bewertungen in Form von Punktevergabe aufgrund telefonischer Publikumsreaktionen. Der postsowjetische Raum mit seinen baltischen und kaukasischen Subregionen wird dadurch ebenso sichtbar wie das „nordische“ Fennoskandien oder der Balkan einschließlich seiner orthodoxen und muslimischen, postjugoslawischen und EU-Bestandteile.¹ Nur der „alte“ Kern des europäischen Integrationsprozesses um die sechs Gründer der Montanunion nimmt keine Konturen an, geschweige denn subregionalen Einheiten wie die Benelux-Staaten, die Iberische Halbinsel, der deutschsprachige Raum oder die romanischen Völker. Vor allem der „Osten“ macht dem „Westen“ vor, was regional-kulturelle Solidarität bedeutet – was im „Westen“ als Spätfolge eines postsowjetischen Stockholm-Syndroms bzw. als Neuauflage eines von Russland gesteuerten Panslavismus gedeutet wird. Entsprechend ist das ESC-Bewertungssystem Grund für ständige Diskussionen samt Modifizierungen – um buddy voting wie bloc voting, d. h. die Vergabe von Sympathie- bzw. Loyalitätspunkten anstelle von Qualitätspunkten, zu verhindern. Die letzte Änderung der Regularien, mittels derer das Gewicht der nationalen Wertungen per Telefon auf 50 Prozent zu-

rückgestuft und die anderen 50 Prozent einer nationalen Jury übertragen wurden, änderte am Übergewicht politischer, kultureller und regionaler Faktoren über musikalisch-ästhetischen Wertungen jedoch nichts, wie der 54. Wettbewerb im Mai 2009 in Moskau belegte: Alexander Rybak, der mit dem selbst komponierten Song „Fairytale“ unangefochtener Sieger wurde, trat zwar für Norwegen an, ist aber gebürtiger Weißrusse aus Minsk. Wenig überraschend erhielt er daher die jeweils höchste Punktzahl 12 aus dem postsowjetischen Raum - Belarus', Russland, der Ukraine, Estland, Lettland und Litauen -, vom „Nachbarn“ Polen sowie von den nordischen Staaten Island, Schweden und Dänemark, aber auch aus Deutschland, Israel, den Niederlanden und Spanien. Lediglich Finnland fiel mit acht Punkten für Norwegen aus dem Muster – nicht hingegen mit seinen zwölf für Estland.

Der von dem New Yorker Musikwissenschaftler Ivan Raykoff und dem Washingtoner Germanisten Robert Deam Tobin herausgegebene Band über „the annual music competition Europeans love to hate“ (Raykoff) leuchtet in mustergültig kritischer Form, mit historischer Tiefenschärfe und augenzwinkernder Diktion die Dimensionen von Politik, Kultur und (National-)Gesellschaft des traditionsreichen europäischen Musik-Events aus. Wer wissen will, wie die Europäer sich selbst und vor allem ihre Nachbarn „wirklich“ sehen, erfährt aus dieser schmalen Aufsatzsammlung mehr und Profunderes als aus vielen dickleibigen Handbüchern. Dies geht nicht zuletzt auf den Umstand zurück, dass sich die Bandautoren bereits auf ein solides Quellen- und Literaturfundament stützen können.²

Mitherausgeber Ivan Raykoff beschreibt in seinem Beitrag „Camping on the borders of Europe“ zum einen die Wirkung des Epochenjahres 1989 auf den ESC und zum ande-

¹ Irving Wolther, „Kampf der Kulturen“. Der „Eurovision Song Contest“ als Mittel national-kultureller Repräsentation, Würzburg 2006.

² John Kennedy O'Connor, *The Eurovision Song Contest, 50 Years. The Official History*, London 2005; Jan Feddersen, *Ein Lied kann eine Brücke sein. Die deutsche und internationale Geschichte des Grand Prix Eurovision*, Hamburg 2002; Paul Gambaccini, Jonathan Rice, Tony Brown, *The Complete Eurovision Song Contest Companion 1999*, London 1999.

ren die Wirkung des ESC auf die neuen und außergewöhnlich erfolgreichen Partizipanten im östlichen Europa. Die Siege Estlands 2001, Lettlands 2002, der Ukraine 2004 und Serbiens 2007 belegen dies deutlich. Dabei beruhte etwa der Erfolg der ukrainischen Sängerin Ruslana mit ihrem Siegertitel „Dyky tanci“ (Wilde Tänze) in Istanbul 2004 maßgeblich auf den jeweils zwölf Punkten aus Russland, Polen, Litauen, Lettland und Estland sowie jeweils zehn aus Belarus' und Serbien. Ruslana hat damit nicht nur die Hirtenkultur der Huzulen ihrer karpatischen Heimat europaweit popularisiert, sondern wurde wenige Monate später selbst zu einer Ikone der „orangenen Revolution“, 2006 gar Abgeordnete im ukrainischen Parlament. Und als 2005 der ESC in Kiev stattfand, wurde die inoffizielle Hymne des proeuropäischen Lagers um den Präsidentschaftskandidaten Viktor Juščenko „Razom nas bahato“ (Gemeinsam sind wir viele) zum offiziellen ukrainischen ESC-Beitrag. Allerdings wurden zu diesem Zweck die Liedpassagen „Fälschungen, nein! Machinationen, nein! [...] Juščenko ist unser Präsident, ja, ja, ja!“ sowie „Wir sind kein Vieh, wir sind keine Ziegen, wir sind Söhne und Töchter der Ukraine!“ durch Unverfängliches ersetzt, jedoch der Refrain „Gemeinsam sind wir viele, niemand kann uns besiegen!“ zusätzlich zum ukrainischen Original auch in polnischer, tschechischer, deutscher, spanischer, französischer und russischer (!) Sprache wiederholt.

Mari Pajala fasst ihr in deutscher Sprache erschienenes Buch zum Thema³ in einem mit „Finland, zero points: Nationality, failure, and shame in the Finnish media“ überschriebenen Aufsatz zusammen, dessen Quintessenz durch den Sieg der finnischen Monstergruppe „Lordi“ mit ihrem Song „Hard Rock, Hallelujah“ 2006 in Athen partiell ad absurdum geführt wird: Versagen, Scham, Enttäuschung, gar Erniedrigung seien die zentralen Emotionen, die Finnen überkommen, wenn sie an den ESC im Besonderen und an Europa im Allgemeinen denken. Rationalisiert werde dies durch Verschwörungstheorien, die seit 1989 vor allem um „den Balkan“ kreisen, wo mit unlauteren Mittel bis hin zum „Verkauf“ nationaler Voten gearbeitet werde. Als die in Finnland bereits als klare Siegerin gehandelte Finnin Laura es 2002 mit ihrem Beitrag „Ad-

dicted to You“ gerade einmal auf den fünftletzten Platz schaffte, kam umgehend die Forderung auf, den ESC finnische-seits künftig zu boykottieren. Erst die 292 Punkte aus ganz Europa für Lordi 2006 versöhnten das finnische Publikum wieder mit dem Kontinent: „After decades of talk about shame, it was possible to turn Eurovision into a source of national pride overnight.“

Einen weiteren nationalen Fall, der bei näherer Betrachtung indes ein transnationaler ist, untersucht Dejan Vuletic in „The socialist star: Yugoslavia, Cold War politics and the Eurovision Song Contest“. Als einziges staatssozialistisches Land am ESC beteiligt (seit 1961) geriet Jugoslawien gleich Finnland aufgrund schlechten Abschneidens in erhebliche nationale Selbstzweifel darüber, ob man selbst „modern“ und „westlich“ genug für diese harte Konkurrenz sei. Und anders als Finnland entschloss sich Jugoslawien 1977 zum temporären ESC-Ausstieg – eine Entscheidung, die indes bereits 1980 wieder rückgängig gemacht wurde. (1985 nahm das Land allerdings erneut nicht teil, da der Wettbewerbstag auf das Todesdatum von Staatsgründer Josi Broz-Tito fiel.) Der erste jugoslawische Sieg durch die kroatische Gruppe Riva mit „Rock me“ 1989 in Lausanne kam zu einem Zeitpunkt, als die „Sezession des Zentrums“, wie der italienische Politikwissenschaftler Daniele Conversi die zerstörerische Politik der im Besitz der Bundeshauptstadt Belgrad und der Kontrolle über die Jugoslawische Volksarmee (JNA) befindliche Teilrepublik Serbien genannt hat, bereits unumkehrbar war. Dennoch war der ESC 1990 in Zagreb – ein Jahr vor dem blutigen Ende des Titoschen Bundesstaates – insofern ein gesamteuropäisches Signal, als er erstmals in sämtliche Staaten der gleichfalls implodierenden Sowjetunion ausgestrahlt wurde. Und auch der Umstand, dass der italienische Beitrag von Toto Cutugno „Insieme: 1992“ (Gemeinsam: 1992) – gemünzt auf die bevorstehenden Unterzeichnung des Maastricht-Vertrages! – siegreich war, konnte als Zeichen von Zukunftsoptimismus seitens der Eu-

³ Mari Pajala, *Finlande: zero points? Der Eurovision Song Contest in den finnischen Medien*, Köln 2007. Vgl. auch Tim Moore, *Null Punkte – Ein bisschen Scheitern beim Eurovision Song Contest*, Bielefeld 2007.

ropäer gewertet werden. Der Einmarsch der serbisch befehligten JNA in Slowenien und Kroatien wenige Monate später setzte dieser Hoffnung ein abruptes Ende. Als die Nachfolgestaaten Jugoslawiens nach einer kriegsbedingten Zwangspause von 1995 an wieder ESC-Teilnehmer wurden, kamen ihre musikalischen Botschaften mit ihren schwermütigen Kriegserinnerungen – Fazla mit „Sva bol svijeta“ (Alles Leid der Welt) für Bosnien und Herzegowina sowie die kroatische Gruppe „Put“ mit „Don't Ever Cry“ – bei den übrigen Europäern nicht gut an. So tief die durch die Kriege der Jahre 1991 bis 1999 gerissenen Gräben im postjugoslawischen Raum auch waren, so rasch gewann doch die regionalkulturelle Prägung wieder die Oberhand: 2004 erhielt der damalige Staat Serbien und Montenegro für seinen Beitrag „Lane moje“ (Mein Liebling), gespielt von Željko Joksimović, aus Bosnien und Herzegowina, Kroatien und Slowenien jeweils zwölf Punkte – und hätte es damit fast auf den ersten Platz geschafft.

Einen interessanten Zusammenhang stellt in den Fußstapfen von Arjun Appadurai der US-amerikanische Medienwissenschaftler Bjorn Ingvoldstad zwischen Migration einerseits und Medienereignissen wie dem ESC andererseits her („Lithuanian contests and European dreams“). Am Beispiel Litauens zeigt er, „how popular music consumption can demonstrate the continuing negotiations of identity in a locale where post-Soviet transformation, European integration and globalization are taking place concurrently“. Die Gruppe „Skamp“, die das Land 2001 beim ESC in Kopenhagen vertrat und die eine Kombination aus „Lithuanian-language hip-hop and English-language blue-eyed soul“ spielt, wurde ihres prozentual zu geringen „Litauertums“ wegen kritisiert: Ein Gruppenmitglied spricht zwar Litauisch, hat aber einen afrikanischen Elternteil; zwei sind „waschechte“ Litauer, jedoch in Deutschland aufgewachsen; und ein viertes, in jugendlichem Alter aus Irland nach Litauen übersiedeltes, benutzt die litauische Sprache öffentlich nicht. Zugleich weist Ingvoldstad auf die Brüchigkeit von buddy voting hin, denn die zehn Punkte, welche die litauischen Fernsehzuschauer 2001 an den (siegreichen!) Beitrag Estlands gaben, wurden mit null Punkten aus Estland an Li-

tauen vergolten – ein Stimmverhalten, das in der litauischen Öffentlichkeit auf scharfe Kritik stieß und zu einer intensiven kollektiven Suche nach weiteren Belegen für estnische Loyalität führte.

Auch die meisten übrigen Beiträge des Bandes sind durchweg von hoher Qualität: Der schwedische Musikologe Alf Björnberg kommt in „Return to ethnicity: The cultural significance of musical change in the Eurovision Song Contest“ zu dem Ergebnis, dass die augenfällige Re-Ethnifizierung des ESC nicht national exkludierende Wirkung entfaltet, sondern kulturelle Diversität als Wert unterstreicht und kulturelle Querverbindungen betont. „Why have gays, lesbians, bisexuals, transvestites, transsexuals and other queer people played an increasingly open role in the Eurovision Song Contest?“ fragt Mitherausgeber Robert Deam Tobin in seinem Beitrag „Eurovision at 50: Post-Wall and Post-Stonewall“ und zieht dabei eine Parallele zur vermehrten Repräsentation teilnehmender Nationalstaaten durch ethnische Minderheiten. „Chanson, canzone, Schlager, and song: Switzerland's identity struggle in the Eurovision Song Contest“ ist Michael Baumgartners Beitrag betitelt, in welchem der Schweizer Musikwissenschaftler einen dramatischen Wandel weg von „alphorn and yodel“ sowie französisch(sprachig)em Chanson und hin zu primär von nicht-schweizischen Musikern wie der aus Estinen bestehenden Girl-Group Vanilla Ninja, der israelisch-schwedisch-bosnisch-maltesisch-portugiesisch-italienischen Band „six4one“ oder DJ Bobo alias René Baumann gebotenen Ethnopop konstatiert. In „Russian body and soul: t.A.T.u. performs at Eurovision 2003“ beschreibt die US-amerikanische Anglistin Dana Heller die Wirkung des „faux lesbianism“ der beiden minderjährigen russischen Sängerinnen Julija Volkova und Lena Katina, die von dem Musikmanager Ivan Šapovalov zu dem „underage sex project“ t.A.T.u. (= „ta ljubit tu“ bzw. „diese liebt jene“) zusammengespant wurden. Der Beitrag „Gay brotherhood: Israeli gay men and the Eurovision Song Contest“ der israelischen Medienwissenschaftlerin Dafna Lemish rückt Dana International in den Fokus, ein Transvestit, der beim ESC 1998

in Birmingham für Israel siegreich war. Der in Norwegen lehrende Musikologe Thomas Solomon zeigt in „Articulating the historical moment: Turkey, Europe, and Eurovision 2003“ die kulturelle Affinität des türkischen Publikums für musikalische „Verwandtschaften“ in den ESC-Beiträgen der Balkanstaaten oder der Ukraine einschließlich der Verwendung von Instrumenten wie kaval oder saz – ein Thema, das auch der in Istanbul tätige Kulturwissenschaftler Matthew Gumpert in „Everyway that I can: Auto-Orientalism at Eurovision 2003“ und die US-amerikanische Ethnomusikologin Katherine Meizel in ihrem vergleichenden Blick auf „Deutschland sucht den Superstar“ in dem Aufsatz „Idol thoughts: Nationalism in the pan-Arab vocal competition Superstar“ aufgreifen. Und einen Blick auf Ostasien wirft ihre australische Kollegin Shelley D. Brunt in ihrem Beitrag „Changing Japan, unchanging Japan: Shifting visions of the Red and White Song Contest“. Der Mainzer Musikwissenschaftler Thorsten Hindrichs schließlich untersucht in „Chasing the ‘magic formula’ for success: Ralph Siegel and the Grand Prix Eurovision de la Chanson“ die lange ESC-Karriere des deutschen Schlagermoguls Ralph Siegel, und die Utrechter Expertin für Populärmusik Lutgard Mutsaers stellt die Frage, warum es ausgerechnet die Niederlande waren, die schwarzen Künstlern den Weg in den ESC bahnten („Fernando, Filippo, and Milly: Bringing blackness to the Eurovision stage“).

„Eurovision is sometimes regarded as a low-brow camp spectacle of little aesthetic or intellectual value“, heißt es auf dem Klappentext von *A Song for Europe*. Und weiter: „The essays in this collection often contradict this assumption, demonstrating that the contest has actually been a significant force and forecaster for social, cultural and political transformations in postwar Europe.“ Dieser Wertung ist voll und ganz zuzustimmen – vorausgesetzt damit ist keine Fortschrittsteleologie gemeint. Denn Transformationen der genannten Art können sowohl in die Richtung von Europäisierung als auch in diejenige von Re-Nationalisierung gehen. Der Siegeltitel von Helsinki 2007, die lyrische Ballade „Molitva“ (Gebet) der Serbin Marija Šerifović, wurde von den serbischen, balkanischen und

anderen slavischsprachigen Öffentlichkeiten Europas zurecht als Hymne an die „ewige“ Zugehörigkeit des Kosovo zu Serbien gelesen: Ime tvoje moja molitva (Dein Name ist mein Gebet) – ergänze: Ko-so-voooo. Und dass die Künstlerin dem Publikum überdies den Drei-Finger-Gruß der nationalistischen serbischen Tschetnik-Bewegung des Zweiten Weltkriegs und der Kriege in Bosnien und Kosovo 1992-1999 entbot, unterstrich dies noch – auch wenn die außerbalkanischen Fernsehzuschauer wohl kaum zur Dechiffrierung dieser Geste in der Lage waren und sie irrtümlich als persönliches Markenzeichen genommen haben mögen. Aber auch das gehört zum Alleinstellungsmerkmal des ESC: Hier können einander diametral widersprechende mediale Botschaften simultan an ganz unterschiedliche Adressaten verschickt werden.

Stefan Troebst über Raykoff, Ivan; Tobin, Robert Dean (Hrsg.): *A Song for Europe. Popular Music and Politics in the European Song Contest*. Abingdon 2007, in: H-Soz-Kult 25.02.2010.