

MORITZ BABLER, MICHAEL CUSTODIS, THOMAS MANIA, ANNA SEIDEL (HG.) (2020). *LUDWIG LEBT! BEETHOVEN IM POP*

Rezension von Magdalena Fürnkranz

Vorweg

Wien im Jahr 2020. Die Stadt zelebriert den 250. Geburtstag eines gewissen Ludwig van Beethoven, denn »Wien gehört zu Beethoven und vice versa«. ¹ Der Komponist habe ab seinem 22. Lebensjahr, also von 1792 bis 1827, in der Musikmetropole gelebt und gearbeitet; er wird auf der Homepage von *Wien Beethoven 2020* gar als Wahlwiener bezeichnet. Beethoven als Verfechter der französischen Ideale von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, für den Adel und Autorität bedeutungslose Konstrukte waren, stellte die Kunst über alles. Als eines der zentralen Konzepte des Beethovenjahres in Wien soll die Korrelation zwischen seiner Geisteshaltung und seinem musikalischen Schaffen erkundet werden. Es wurde ein reichhaltiges Programm gestaltet, vorwiegend bestehend aus Konzerten, die auch an Orten wie dem sozialen Wohnbau stattfinden, sowie Lesungen und Ausstellungen. Das Portrait des Komponisten bewirbt in vielfältiger Form Veranstaltungen in der ganzen Stadt. So sollen etwa Plakate, auf denen Menschen verschiedener Herkunft im Popart-Stil abgebildet sind, Diversität und subversive Sichtweisen auf den Mythos Beethoven suggerieren. Doch wo bleibt der Pop?

Im Presstext der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw) zum Beethovenjahr 2020 werden zu Beginn Charles Schulzes *Peanuts* zitiert: Schroeder: »Today is Beethoven's birthday!« Lucy: »It is? What did you buy me?« Nähert sich eine Universität, die seit 1817 die Wiener Klassik kultiviert, tatsächlich an das Phänomen Beethoven in der Popkultur an? Nun, es

1 *Wien Beethoven 2020*. (K)Ein Wiener wie wir. <https://beethoven2020.wien.gv.at/site/beethoven/> (Zugriff: 15.09.2020).

erfolgen künstlerische und wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem Komponisten und Musiker aus verschiedenen Perspektiven, die vorwiegend konzertant dargeboten werden. Das Institut für Populärmusik ist in diesem Programm mit einem Konzert vertreten, das mithilfe von Jazzklängen nicht nur Beethovens Liedschaffen, sondern auch seine Familienkonflikte thematisiert. Daneben werden Kompositionen und Arrangements präsentiert, die auf Motiven aus Beethovens symphonischem Werk aufbauen. Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung fand mit der internationalen und interdisziplinären Tagung *Beethoven-Geflechte. Networks and Cultures of Memory* statt, deren breites Spektrum die Popkultur höchstens gestreift hat.

Die Populärmusikforscherin im Wissenschaftsbereich des Instituts für Populärmusik der mdw fragt sich nun, warum im Jahr 2020 nicht das Gedenkjahr für Janis Joplin und Jimi Hendrix oder für im Jahr 1970 erschienene Alben wie Simon & Garfunkels *Bridge Over Troubled Water*, Joni Mitchells *Ladies of the Canyon* oder Miles Davis' *Bitches Brew* zelebriert wird. Wenn Beethoven schon Popstar-mäßig groß plakatiert und medienwirksam gefeiert wird, wo ist dann die eigentliche Beethoven-bezogene Popkultur geblieben? Werke wie *Ein Hund namens Beethoven* (1992) oder Kurt Sowinetz' Ode an den Wiener Grant »Alle Menschen San Ma Zwider« (1972) sind nur wenige, die die Verbindung von Beethoven mit Pop ad hoc ins Gedächtnis rufen. Und hier kommt der Katalog *Ludwig lebt! Beethoven im Pop*, herausgegeben von Moritz Baßler, Michael Custodis, Thomas Mania und Anna Seidel, ins Spiel.

Ludwig lebt! Beethoven im Pop

Die Ausstellung »Ludwig lebt!« im Rock'n'Popmuseum (Gronau) musste auf das Jahr 2021 verschoben werden, der dazugehörige Katalog ist zur Freude jener, die sich für das Phänomen Beethoven im Pop interessieren, jedoch fristgerecht im Beethovenjahr erschienen. Expert*innen aus unterschiedlichen Disziplinen wie der Filmwissenschaft, Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft haben sich in ihren Beiträgen mit Ludwig van Beethovens Funktion in der populären Musik und der Popkultur auseinandergesetzt. Ergänzt werden diese Artikel durch Interviews mit den Musiker*innen Judith Holofernes, Wolf Hoffmann, Steve Vai und dem Regisseur Bernd Schaldewald, die sich mit Beethoven in ihrem eigenen Schaffen beschäftigen. Die Beiträge verbleiben nicht bei jenen populären Beethoven-Bezügen, die womöglich umgehend in den Sinn kommen, wenn es um Beethoven und Pop geht. Wiewohl Phänomene wie Chuck Berrys »Roll Over Beethoven« (1956), Stanley Kubricks *A Clockwork Orange* (1971) und die – verheißungsvoll von der mdw

erwähnten – *Peanuts* im Katalog thematisiert werden, wird Beethoven ferner im Jazz, in Comics, in der Malerei und in Pop-Lyrics verortet.

Beethoven, der bereits zu Lebzeiten als das, was wir heute als Star bezeichnen würden, galt, wird auch zu seinem 250. Geburtstag beinahe als Übermensch inszeniert. Die Liste an Schriftsteller*innen, Musiker*innen und Filmemacher*innen, die sich mit »lovely Ludwig van« beschäftigen, oder sich gar von ihm inspirieren haben lassen, wirkt schier unendlich. Dies wirft die Frage auf, warum erst mit diesem Katalog der Versuch einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Funktion des Komponisten in der Popkultur stattfindet? Es scheint, als würde sich die historische Musikwissenschaft vorwiegend mit Gegenüberstellungen von Genie und Männlichkeit, Selbstinszenierung und Authentizität, der Historiographie und dem Versuch der Rekonstruktion einer Wahrheit, oder Gewalt und Pathos als Aufarbeitung zufriedengeben. Immerhin bewegt sich dies weg von rein musikanalytischen Aspekten und der Frage nach Werktreue. Doch Pop – in diesem Band als sehr breites Feld, gar fluid aufgefasst und nicht konkret definiert – ist aus der gegenwärtigen Kultur nicht wegzudenken. Dementsprechend bietet der Band einen kohärenten und innovativen Einblick in den aktuellen Forschungsdiskurs der Pop-Rezeption Beethovens, wenngleich sich die Autor*innen immer wieder Exkurse aus dem Feld der populären Musik und Popkultur erlauben.

Der einleitende Beitrag mit dem Titel »Ludwig rocks!« von Michael Custodis beschäftigt sich mit der Rezeption des Komponisten in der Popkultur und legt einen Schwerpunkt auf Beethovens musikalische Adaptionen in Pop, Rock und Metal. So werden Projekte von Bands und Musikschaaffenden wie Muse und Accept – auf den Artikel folgt ein Interview mit dem Leadgitarristen Wolf Hoffmann, das den Einfluss des Komponisten auf das musikalische Schaffen der Band ergründet – beleuchtet. Custodis untersucht auch Matthew Herbert und Steve Vai, der mit »Wenn man jung ist, will man rebellieren« (81-82) ein eigenes Statement über seine Beziehung zu Beethoven abgibt. Thomas Mania beschäftigt sich mit Beethovens Status als Popstar, betrachtet dessen Selbstinszenierung sowie zu seinen Lebzeiten existierende Fremdbilder. Der Beitrag endet mit dem Unterkapitel »Der posthume Popstar!«, das versucht, den Komponisten im Pop zu verorten: »Diese Popkultur mit ihrem Urknall in den 1950er Jahren tut sich zunächst noch schwer mit Ludwig van Beethoven, zu gewaltig sind die Differenzen zum Idealbild der bürgerlichen E-Musik, zu wirkmächtig sein Nachhall« (78). Mania zeichnet nach, wie, ausgehend von Chuck Berrys »Roll over Beethoven« (1956), sich die populäre Musik beinahe schüchtern an den Komponisten heranwagt. Mit Prog- und Art Rock entstanden die ersten Versuche Beethoven am Pop-Markt zu etablieren, was an Miguel Rios' Charterfolg mit der Interpretation von »Song of Joy« (1970) bei-

spielhaft gezeigt wird. Darüber hinaus beschäftigt sich Mania mit der Verwendung von Abbildungen Beethovens. Er erwähnt das berühmte, bildungsbürgerlich besetzte Portrait von Joseph Karl Stieler, das auf diversen Greatest-Hits-Compilations, die in den 1960er Jahren herausgegeben wurden, eben nicht abgebildet wurde: Es waren Die Toten Hosen, die für die »Rettung« (79) des Portraits auf *Ein kleines bisschen Horrorschau* einsprangen. An dieser Stelle wäre der Weg geebnet für eine Auseinandersetzung mit der Band und ihrem Album von 1988. Der folgende Beitrag beschäftigt sich jedoch mit einem Genre, das als stilistisch weit vom Punk entfernt beschrieben werden kann. Friedrich Geiger setzt sich in »Check Beethoven Out!« mit Beethoven als Rollenvorbild für Jazz-Musiker*innen auseinander. Die inhaltliche Bandbreite reicht von frühen Swing-Standards über den symphonischen Jazz bis hin zum Free Jazz. Besonders spannend ist die Darstellung eines Schwarzen Beethovens als »black & proud« (92, Abb. 6), dem nicht nur weiße Rassismen entgegengesetzt würden, sondern der auch die Frage nach dem Stellenwert von Traditionsinterpretationen von weißer Hochkultur in einer afroamerikanischen Musikkultur aufwerfen würde.

Die folgenden beiden Aufsätze erschließen Beethovens Darstellung und Fremdinszenierung in visuellen Kontexten. Erst thematisieren Peter Moormann und Stefan Lüschow die Figurenzeichnung des Komponisten in Filmen des 20. Jahrhunderts. Das Genie, das zwischen Stereotypen wie Bestie und Frauenverstehrer oszilliert, war ein beliebtes filmisches Motiv im vergangenen Jahrhundert: Beethovens Umgang mit Frauen, der sich zwischen Muse und Hassobjekt bewegt, seine Ertaubung und sein Tod sind wiederkehrend in den untersuchten Biopics.² Die Autoren unterziehen die Filme einer gründlichen Analyse, die mit reichlich Bildmaterial unterstützt wird. Der zweite Teil des Artikels behandelt Beethovens Musik in den besprochenen Filmen mit einer entscheidenden Erkenntnis: »Knapp dreiviertel der verzeichneten Beethoven-Zitate entfallen auf nur fünf Werke, die damit so etwas wie die ›all time favourites‹ bilden« (118). Abschließend werden narrative Verknüpfungen und Bedeutungspotentiale der ausgewählten Musikzitate entlang der Kategorien »Zeitwende«, »von Raum und Zeit enthoben«, »Genie – Macht – Verführung«, »große Emotionen« und »ambivalente Momente« untersucht. Im folgenden Beitrag beleuchten Henry Keazor und Thorsten Wübbena Beethoven-Bilder in Malerei, Comic und Marketing. Wiederkehrend wird das Portrait des

2 Der Beitrag behandelt Filme wie *Der Märtyrer seines Herzens* (aka: *Beethoven und die Frauen*) (Regie: Emil Justitz, 1918), *Un grand amour de Beethoven* (Regie: Abel Gance, 1936), *The Magnificent Rebel* (Regie: Georg Tressler, 1961), *Beethoven Lives Upstairs* (Regie: David Devine, 1992) oder *Copying Beethoven* (Regie: Agnieszka Holland, 2006).

Komponisten von Joseph Karl Stieler hervorgehoben, das sich ikonographisch zu einem beliebten Sujet entwickelt hat, denkt man etwa an Briefmarken oder gar Andi Warhols berühmte *Beethoven Series* aus dem Jahr 1987. Die Popkultur eignet(e) sich diese Motive an und Beethovens Portrait ziert(e) nicht nur T-Shirts: der Komponist wurde zum Bierconnaissanceur, zum Comichelden oder titelgebend für das Morrissey Live-Album *Beethoven was Deaf* (1993), auf dessen Cover der Komponist neben Morrissey abgebildet ist. Ferner spielt(e) Beethoven in der Covergestaltung von Klassikalben eine ambivalente Rolle. Das Cover einer Aufnahme des *Piano Concerto No. 3. / Choral Fantasy* (1970) des Orchesters der Wiener Staatsoper unter der Leitung von Daniel Barenboim zeigt den Oberkörper einer unbekleideten Frau, der Mund ist leicht geöffnet, der Blick gegen die Kamera gerichtet, die Brüste von zwei streng dreinblickenden Beethoven-Büsten verdeckt. »Während ›die Frau‹ für das Sinnliche und Verführerische steht, repräsentieren die Büsten die schöpferisch-intellektuelle Schaffenskraft ›des Mannes‹« (146), reüssieren die Autoren. An dieser Stelle wäre eine Auseinandersetzung mit Sexismus im Bereich der klassischen Musik durchaus angebracht gewesen.

In ihrem Beitrag »Hier kommt Ludwig!« beschäftigt sich Mitherausgeberin Anna Seidl mit *A Clockwork Orange*, jenem Stoff, den vermutlich auch Personen ohne Klassikbezug mit Beethoven assoziieren würden. Seidl setzt bei Anthony Burgess' Roman (1962) an, erschließt Stanley Kubricks Verfilmung (1971), um in weiterer Folge die Bühnenfassung (Regie: Bernd Schadewald), die über eine Dekade später entstanden ist, zu beleuchten. An dieser Stelle findet die längst fällige Auseinandersetzung mit *Die Toten Hosen* statt, die nicht nur die Musik für die zuvor erwähnte Bühnenadaption in Bonn im Frühsommer 1988 geschrieben hatten, sondern diese auch performten und kleinere Rollen in der Inszenierung übernahmen. Seidl setzt sich in weiterer Folge akribisch mit dem Konzeptalbum *Ein kleines bisschen Horrorschau* (1988) auseinander und diskutiert unter anderem dessen Covergestaltung:

»Das Plattencover von *Ein kleines bisschen Horrorschau* allein jedenfalls lässt sich also schon als intertextuelles Feuerwerk beschreiben. In ihm werden ganz verschiedene Quellen referenziert und zwar sowohl aus eher bildungsbürgerlichen Zusammenhängen als auch aus der Popkultur: *Hamlet*, die *Ode an die Freude* und ihr Komponist Beethoven, modifizierte religiöse Symbole, wie auch Warhols Pop-Art und Burgess' Roman – oder eben Kubricks Film. Keines dieser Zitate ist besonders originell. Indem *Die Toten Hosen* es bringen, integrieren sie sich in ein bereits etabliertes Paradigma von Beethoven-Betrachtung und Beethoven-Verehrung, wie sie schon zu Lebzeiten begonnen hat und sich ohne größere Brüche in die Gegenwart zieht« (161).

Auf Seidls anschließende Auseinandersetzung mit *A Clockwork Orange* in verschiedenen Subgenres des Punks folgt ein Interview mit dem Regisseur Ernst Schadewald über die Zusammenarbeit mit Die Toten Hosen.

Moritz Baßlers abschließender Beitrag »Roll over« begibt sich auf die Spurensuche nach Beethoven-Verweisen im Pop am Beispiel von Songtexten, Performances und Performanz. Neben Chuck Berry werden unter anderem auch Songs von AC/DC, Camper van Beethoven, Nas, Schwesta Ewa und Judith Holofernes thematisiert. In seinem Beitrag verhandelt Baßler Dichotomien wie E- und U-Musik, Europa und USA und männliches und weibliches Musikschaffen. Dieser Beitrag wird mit einem anschließenden Interview mit Judith Holofernes beendet – hierin kommt nun auch eine zweite Frau zu Wort –, die einen Einblick in ihr Musikschaffen und den Einfluss von anderen Musiker*innen und Schriftsteller*innen gibt.

Betrachten wir Beethovens Vita, bemerken wir, dass sich im Jahr 2027 der 200. Todestag des Komponisten und Musikers jährt. Steuern wir auf ein erneutes Jubiläumsjahr zu? Für die Weiterführung der Forschung zu Beethoven im Pop wäre dies tatsächlich wünschenswert. Der Katalog *Ludwig lebt! Beethoven im Pop* bietet als einführendes Kompendium Denkanstöße und Impulse für zukünftige Themengebiete, die den Komponisten in noch unerforschten Feldern der Popkultur verorten könnten. Auseinandersetzungen mit den Mythen berühmter Komponisten laufen Gefahr eine androzentrisch geprägte Heroengeschichte fortzuschreiben. In den Kreisen jener, die über Akteure eines weißen, männlichen Kanons schreiben, sind wiederum kaum weibliche oder dekolonialisierende Sichtweisen zu finden, was den Umstand erschwert, neue Perspektiven zu schaffen. Beethoven als Popstar wird nicht nur musikalische Virtuosität zugeschrieben, sondern eine Vielzahl von disziplinüberschreitenden Funktionen. Diese Inszenierungsmechanismen mit einem Repertoire an vielfältigen Methoden zu untersuchen, erscheint als vielversprechender Impulsgeber für künftige Auseinandersetzungen mit dem Phänomen Beethoven und Pop.

Moritz Baßler, Michael Custodis, Thomas Mania, Anna Seidel (Hg.) (2020). *Ludwig lebt! Beethoven im Pop* (= Popansichten, Band 1). Münster: Waxmann (214 S., 24,90 €).