

Rezension im erweiterten Forschungskontext: ESC

**Christine Ehardt, Georg Vogt, Florian Wagner (Hg.):
Eurovision Song Contest: Eine kleine Geschichte zwischen
Körper, Geschlecht und Nation**

Wien: Zaglossus 2015, 344 S., ISBN 9783902902320, EUR 19,95

Der Sieg von Conchita Wurst beim Eurovision Song Contest (ESC) 2014 und die sich daran anschließenden europaweiten Diskussionen um Toleranz und Gleichberechtigung haben eine ganze Palette von Publikationen über den bedeutendsten Populärmusik-Wettbewerb hervorgerufen (z.B. Wolther/Lackner 2014; Lackner/Rau 2015; Vogel et al. 2015; Kennedy O'Connor 2015; Vignoles/O'Brien 2015). Nur wenige wissenschaftliche Monografien (z.B. Wolther 2006), einige populärwissenschaftliche Kompendien (vgl. Feddersen 2002; Roberts 2009; Barclay 2010), jedoch eine Fülle von Einzelbeiträgen (u.a. Baker 2008; Mayer 2008; Le Guern 2014) haben sich mit dem Forschungsgegenstand bisher auseinandergesetzt, der nun im Sammelband *Eurovision Song Contest: Eine kleine Geschichte zwischen Körper, Geschlecht und Nation* umfangreich bearbeitet wird. Die Fülle und das Interesse, das die Kulturwissenschaften für den ESC zeigen, der seinerseits 2016 bereits 60 Jahre alt wird, leidet allerdings unter einer gegenseitigen Missachtung der Forschungen, die parallel sowohl im anglo-amerikanischen Kontext (z.B. Raykoff/Tobin 2007; Fricker/Gluhovic 2013; Tragaki 2013), als auch im Umfeld der Medienmacher_innen und Fanbases (z.B. Moore 2007; Dreyer/

Triebel 2011; Goldstein/Taylor 2013) sowie von einzelnen Wissenschaftler_innen unterschiedlicher Disziplinen (z.B. Sieg 2013; Mayer 2015) angestoßen wurden.

Gemeinsam ist all den neueren Ansätzen ein gesteigertes Interesse für Körperinszenierungen, Geschlechterrollen und Nationsbildung, denen sich auch der als „kleine Geschichte“ untertitelte Sammelband der Wiener Medienwissenschaftler_innen Christine Ehardt, Georg Vogt und Florian Wagner widmet. Die zwanzig gut lektorierten Beiträge kommen leider ohne eine gemeinsame theoretische Leitlinie aus und sind nur lose miteinander verbunden. Erschwerend kommt hinzu, dass dem Band keine rahmende Einleitung vorangestellt wird. Unterteilt wird das Buch in die vier Rubriken „Sprache, Ethnisierung und Nation-Building“, „Song Contest als Konfliktbühne“, „Körper und Bildpolitik“ sowie „Resonanzen“. Allesamt zentrieren sie sich um die ‚Conchitamania‘, den Hype um den Sieg von Conchita Wurst, ohne wirklich Verständnis für die Historie des Wettbewerbs und dessen Institutionalisierung zu entwickeln. Vielfach wird der Gegenstand aus journalistischer (subjektiver) Perspektive heraus besprochen statt ihn durch gezielte (objektivierende) Recherche zu erforschen.

Das kurze Vorwort schildert den ESC als „eminent politische Veranstaltung“ (S.9), was insofern an etablierte Deutungsmuster anknüpft (vgl. Wolther 2006; Mayer 2013; Mayer 2014). In den Beiträgen zu „Sprache, Ethnisierung und Nation-Building“ wird dies am Beispiel Österreichs (Renée Winter), der Sprachenwahl (Tobias Weigold) und ethnischer Minderheiten (Tina Sanders) diskutiert. Vor dem Hintergrund historischer Rehabilitierung wuchs Österreich erst allmählich zur Fernsehnation, präsentierte sich beim ESC anfangs verharmlosend und maschierte die jüngere Vergangenheit durch die Identifikation mit dem Habsburgerreich. Doch schon mit dem Migranten Jimmy Makulis (1961) und der Israelin Carmela Corren (1963) begann ein wiederkehrendes Oszillieren zwischen Provinzialität und Mehrsprachigkeit, zwischen kitschigen Heimatklängen und der Distanznahme zur jüngeren Vergangenheit (vgl. S.15-29).

Der leider nicht direkt anschließende Beitrag von Caitlin Gura zu Österreichs Abschneiden zwischen 2000 und 2013 zeigt, wie diese Identitätskrise eines in Europa als rechtslastig wahrgenommenen Landes vom österreichischen Rundfunk (ORF) durch liberal gesinnte Beiträge und multikulturelle Vertreter gekontert wurde, wenn das Zuschauer-votum mit volkstümlichen Tönen (Global Kryner), Satire (Alf Poier) oder Peinlichkeit (Trackshittaz) durchsetzt war (vgl. S.65-90). Dabei wählt auch Österreich immer wieder englischsprachige Lieder, wie Weigold in seinem Beitrag „Success in English only? Der Einsatz von Sprachen beim

Eurovision Song Contest“ thematisiert. Während europaweit Nachteile beim Wettbewerb aufgrund der Nationalsprache durch die Wahl von Eigennamen, Internationalismen, Babysprache, Selbstreferentialität, Wiederholung und Phrasierungen umgangen werden, müsste vielmehr die von Weigold konstatierte Geringschätzung der Sprache durch Fans als Unterfütterung der Tendenz zum reduzierten Englisch (*Globish*) interpretiert werden, wodurch Sprache, Text und Botschaft ins Hintertreffen geraten (vgl. S.30-45).

Sanders kritisiert anhand von vier Beispielen (Frankreich 1992, Portugal 1995, Schweden 2000, Tschechien 2009) die Darstellung ethnischer Minderheiten als stereotyp und ortet darin „positiven Rassismus“ (S.47), der ein Gefühl europäischer Staatsbürger_innenschaft suggeriert. Die Beispiele dafür überzeugen aber keineswegs, zumal im Falle des Kreolen Kali weder rassistische Stereotype noch diskriminierende Inszenierungsmodi, sondern eine Öffnung auf außereuropäische Territorien zu verzeichnen ist. Kali aber symbolisiert nicht „karibische Faulheit“ (S.50-52), sondern steht Pate für die damals authentische und zeitgemäße Musikströmung der Ethnowelle, innerhalb der er ein lyrisch wertvolles Beispiel darstellt. Hingegen lässt sich im Klamauk der tschechischen Gipsy.cz, deren Frontsänger im Superhelden-Kostüm auftrat, keineswegs eine „Best Practice multikultureller Repräsentation von Minderheiten“ (S.57) erkennen; zumindest schlug sich der von Sanders als „positive Vereinnahmung der Fremdzuschreibungen“ (ebd.) beschrie-

bene Beitrag nicht in der Wertung des damaligen Publikums nieder.

Die Rubrik „Song Contest als Konfliktbühne“ eröffnet Dean Vuletic, der sich mit den ‚Schurkenstaaten‘ Aserbaidschan, Russland und Weißrussland beschäftigt. Allerdings waren bereits vor Ende des Kalten Krieges mit Spanien, Portugal und Jugoslawien Nicht-Demokratien unter den Mitgliedern der EBU (European Broadcasting Union) und so die Eurovision niemals identisch mit der Europäischen Staatengemeinschaft. Neue Erkenntnisse liefert Vuletic allerdings nicht, sein Beitrag krankt trotz ausreichender Sekundärliteratur genauso wie der von Yulia Yurtaeva („Ein schwarzer Rabe gegen Conchita Wurst oder wovor hat Russland Angst?“) an Oberflächlichkeit. Anne Marie Faisst und Florian Wagner unterstellen in ihrem Beitrag „Antisemitismus, Israel und der Eurovision Song Contest“, an Ab- und Ausgrenzungsprozesse denkend, dem deutschen ‚Grand-Prix-Guru‘ Jan Feddersen „populärwissenschaftliche Verharmlosung von Antisemitismus“ (S.143), weil er im Abstimmungsverhalten keine Aversion gegen Israel erkannte. Ihr Verweis auf etwa in Bezug auf Dschinghis Khan (1979) oder Conchita Wurst (2014) wiederholt getätigte Aussagen wie „Beiträge hätten sogar Punkte aus Israel“ oder Israel „hätte sogar“ von bestimmten Ländern Höchstwertungen bekommen (vgl. die türkischen Punkte für Dana International 1998) als ideologische Projektionen, ist jedoch sehr lobenswert. In der Rubrik „Song Contest als Konfliktbühne“ finden sich zudem Beiträge von Maria Katharina

Wiedlack und Masha Neufeld und Eva Krivanec, die vieldiskutierte und andernorts besser durchdrungene Themen der Erforschung des Song Contests in den Blick nehmen (vgl. Sieg 2013; Pinto Teixeira/Stokes 2013).

Die dritte Rubrik „Körper und Bildpolitik“ erweckt den Eindruck, dass der Band unter dem Hype der Conchitamania entstanden ist. Katharina Pewny und Kati Röttger arbeiten mit dem Konzept der Disidentifikation von José Esteban Muñoz (1999) und zeigen, wie die Affirmation hybrider Identitäten und postkoloniale Maskerade-Strategien von der Kunstfigur Conchita Wurst übernommen werden. Der Kultstatus der als ‚Queen of Austria‘ titulierten Wiedergängerin der Kaiserin Sisi erklärt sich gerade aus ihrer Künstlichkeit und der Eigen Geschichte des Song Contests, in der Conchita Wurst bei weitem nicht der erste Transgender- (von Israels Dana International über Sloweniens Sestre zu Verka Seduchka für die Ukraine) oder Homo-Act (von Islands Paul Oskar über Bosnien-Herzegowinas Dean bis zu Dänemarks Drama Queen) war. Melanie Letschnig hat sich mit dem 1967 in Österreich stattgefundenen Wettbewerb beschäftigt, der aufgrund zahlreicher technischer Pannen wie kaum ein anderer die Tücken der Live-Sendung demonstriert. Während sie nur die Veranstaltung nachzeichnet, widmet sich Ina Matt in ihrem Beitrag „Queer Nation Austria“ dem Jelinek-Effekt im Heimatland von Conchita Wurst, deren Erfolg eben Neider wie Kritiker_innen verstummen ließ. Georg Vogts Beitrag „Europas wunder-

licher Realismus“ rekurriert auf die insgesamt in der Wissenschaft am meisten favorisierte Interpretation des ESC als Camp, wobei er nicht allein auf Susan Sontag (1964), sondern auf Jonathan Dollimore verweist: „Camp is an invasion and subversion of other sensibilities and works via parody, pastiche, and exaggeration“ (Dollimore nach Cleto 1999, S.224). Das emanzipatorische Potenzial des Camp, das Vogt auch in Dschinghis Khan und bei Dima Bilan sieht, wird durch die Konfrontation mit dem polnischen Beitrag von Donatan & Cleo aus dem Jahr 2014, also der sexistischen Zurschaustellung von ‚üppig ausgestatteten Waschweibern‘, unterstrichen. Ob hier jedoch nicht eine gleichsam heterosexuelle Variante des Camp vorliegt, in der durch die übertriebene Darstellung des heterosexuellen Begehrens subversiv die Verdinglichung der Frau überhöht wird, wäre eine Überlegung wert.

Die abschließende Rubrik „Resonanzen“ beginnt mit dem programmatischen Beitrag „Erfolgsrezepte“ von Simon Sailer, der alle erdenklichen Erklärungsmuster für Erfolg, von Sympathienlenkung bis zur Manipulation, durchspielt. Ähnliches Terrain betritt auch Sarah Kanawin in „Der Reiz der Langeweile“, die in zu subjektiver und anachronistischer Manier Beiträge als langweilig und uninspiriert abqualifiziert und so die Jahrgänge 1992 bis 1996 nicht differenziert genug betrachtet. Dass der ESC dereinst andere Musikstile bediente, Beiträge teilweise in der Welt- und Ethnomusik sogar Maßstäbe setzen konnten, Österreich geradezu einen Hype um Teilnehmer

wie Tony Wegas entwickelte und noch nationalsprachliche Texte zu hören waren, nimmt die Verfasserin nicht zur Kenntnis. Andererseits bemühen sich einige Beiträge um eine Überhöhung des Wettbewerbs, der den Bruch zwischen Gender und Sex, wie ihn Bernhard Frena in „Im Zeichen des Bartes“ ortet, oder aber zwischen nationaler und europäischer Identität repräsentieren soll, den Michaela Maria Hintermayr in der Nachberichterstattung über den ESC 2007 konstatiert. Sie hinterfragt, ob es wirklich Ziel des ESC ist, Nationalismen zu überwinden, und konstatiert vielmehr eine Modernisierung der „nationalen Erzählung“ (S.318). Außerdem belegt Maximilian Bauer in einer 2014 durchgeführten Online-Befragung von österreichischen ESC-Fanclub-Mitgliedern (OGAE; Facebook-Gruppen), dass die organisierten Fans zum Großteil aus Heterofrauen und Homomännern bestehen (vgl. S.283-295). Am Ende des Sammelbandes wird von Christine Ehardt der Umgang mit Österreichs Scheitern der 1980er Jahre präsentiert, wofür sie auf Roland Barthes' Überlegungen aus *Mythologies* (1957) Bezug nimmt, um den Wettbewerb als Mythos auszuweisen (vgl. S.332).

Die im Band versammelten Detailstudien konturieren das Spektakel des ESC, lassen aber gerade hinsichtlich des Abgleichs mit einschlägigen Quellen der Rundfunkarchive einige Fragen ungeklärt. Wünschenswert wäre es, wenn die Erkenntnisse der Medienwissenschaften und Zeitgeschichte mit der Erforschung des ESC verknüpft würden und daraus relevante und verifizier-

bare Erkenntnisse erwachsen. Impulse für diesbezügliche Erforschungen werden aber allemal gegeben, insofern als unterschiedlichste kulturtheoretische Zugänge den Gegenstand vielfältig konturieren.

Christoph Oliver Mayer (Dresden)

Literatur

- Baker, Catherine: „Wild Dances and Dying Wolves: Simulation, Essentialization and National Identity at the Eurovision Song Contest.“ In: *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture* 6 (3), 2008, S.173-189.
- Barclay, Simon: *Complete & Independent Guide to the Eurovision Song Contest*. Marston Gate: Silverthorn Press, 2010.
- Barthes, Roland, *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil, 1957.
- Cleto, Fabio (Hg.): *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.
- Dreyer, Clemens/Triebel, Claas: *Ein bisschen Wahnsinn: Wirklich alles zum Song Contest*. München: Antje Kunstmann, 2011.
- Fedderson, Jan: *Ein Lied kann eine Brücke sein: Die deutsche und internationale Geschichte des Grand Prix Eurovision*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2002.
- Fricker, Karen/Gluhovic, Milija (Hg.): *Performing the ‚New‘ Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- Goldstein, Jack/Taylor, Frankie: *101 Amazing Facts About the Eurovision Song Contest*. London: Andrews, 2013.
- Kennedy O'Connor, John: *Eurovision Song Contest: Das Beste aus sechs Jahrzehnten*. Hamburg: Edel, 2015.
- Lackner, Mario R./Rau, Oliver: *Friede, Freude, Quotenbringer: # 60 Jahre Songcontest*. Ranshofen: innsalz, 2015.
- Le Guern, Philippe: „Aimer l'Eurovision – faute de goût? Une approche sociologique du fan club français de l'eurovision.“ In: *Reseaux* 141/142, 2007, S.231-265.
- Mayer, Christoph Oliver: „Les contributions françaises au Concours de l'Eurovision pendant les années '80: la France se présente comme „multi-culturelle“.“ In: Obergöker, Timo/Enderlein, Isabelle (Hg.): *La chanson française depuis 1945: Intertextualité et intermédialité*. München: Martin Meidenbauer, 2008, S.219-232.
- Mayer, Christoph Oliver: „Nationale Selbstdarstellung im spanischen und portugiesischen Lied: Der Eurovision Song Contest im Unterricht.“ In: *ZRomSD* 7 (1), 2013, S.1107-1127.

Mayer, Christoph Oliver: „Italien beim Eurovision Song Contest – zwischen Nationalrepräsentation und Europagedanken.“ In: *Italienisch* 2, 2014, S.78-90.

Mayer, Christoph Oliver: „Der Grand Prix Eurovision als Mittler der deutsch-französischen Beziehungen.“ In: Hüser, Dieter/Pfeil, Ulrich (Hg.): *Populärkultur und deutsch-französische Mittler*. Bielefeld: transcript, 2015.

Moore, Tim: *Null Punkte – Ein bisschen Scheitern beim Eurovision Song Contest*. Bielefeld: Cavadonga, 2007.

Muñoz, José Esteban: *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

Pinto Teixeira, Luisa/Stokes, Martin: „And After Love...‘ Eurovision, Portuguese Popular Culture, and the Carnation Revolution.“ In: Tragaki, Dafni (Hg.): *Empire of Song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*. Plymouth: The Scarecrow Press, 2013, S.221-240.

Raykoff, Ivan/Tobin, Robert: *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Aldershot: Ashgate, 2007.

Rehberg, Peter: „Taken by a Stranger: How Queerness Haunts Germany at Eurovision.“ In: Fricker, Karen/Gluhovic, Milija (Hg.): *Performing the ‚New‘ Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, S.178-193.

Roberts, Andy: *Flying the Flag: A Celebration and Contemplation of the United Kingdom's 50 Years in the Eurovision Song Contest. 1957 to 2007*. Bloomington: Author House, 2009.

Sieg, Katrin: „Cosmopolitan Empire: Central and Eastern Europeans at the Eurovision Song Contest.“ In: *European Journal of Cultural Studies*, 2013, S.244-263.

Sontag, Susan: „Notes on Camp.“ In: dies.: *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrer Straus & Giroux, 1964.

Tragaki, Dafni (Hg.): *Empire of Song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*. Plymouth: The Scarecrow Press, 2013.

Vignoles, Julian/O'Brien, Kyran: *Inside the Eurovision Song Contest: Music, Glamour and Myth*. Dublin: Liffey Press, 2015.

Vogel, Werner/Janoska, Feri/Tscherne, Bernhard/Ertl, Bernd: *The Very Best of Song Contest: Skurriles und Erstaunliches rund um den ESC*. Wien: Holzbaum, 2015.

Wolther, Irving: *Kampf der Kulturen: Der Eurovision Song Contest als Mittel national-kultureller Repräsentation*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.

Wolther, Irving/Lackner, Mario R.: *Conchita Wurst: Backstage*. Salzburg: innsalz, 2014.