

MORITZ BASSLER · MICHAEL CUSTODIS · THOMAS MANIA · ANNA SEIDEL



LUDWIG LEBT!

BEETHOVEN IM POP

WAXMANN

rockⁿpopmuseum

Popansichten

Thomas Mania/rock'n'popmuseum

Band 1

Moritz Baßler, Michael Custodis,
Thomas Mania, Anna Seidel (Hrsg.)

Ludwig lebt!

Beethoven im Pop



Waxmann 2020
Münster • New York

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Popansichten, Band 1

Print-ISBN 978-3-8309-4182-8

E-Book-ISBN 978-3-8309-9182-3

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2020

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Umschlaggestaltung und S. 6, 16, 46, 54, 98, 190, 202:

© Jörg Stauvermann, Wyk auf Föhr

Satz: Roger Stoddart, Münster

Druck: Elanders GmbH, Waiblingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,
säurefrei gemäß ISO 9706

Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.
Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des
Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

<i>Thomas Albers und Thomas Mania</i>	Ludwig lebt! – Die Ausstellung	7
<i>Moritz Baßler, Michael Custodis und Anna Seidel</i>	Ludwig lebt! Beethoven im Pop – eine Einleitung	11
<i>Michael Custodis</i>	Ludwig rocks! Beethoven in Pop, Rock und Metal	17
<i>Interview</i>	„... aber diese Melodie kennt jeder“ Wolf Hoffmann (Accept) im Gespräch	47
<i>Thomas Mania</i>	Der Popstar?! Fremdbilder und Selbstinszenierung Ludwig van Beethovens	55
<i>Interview</i>	„Wenn man jung ist, will man rebellieren“. Statement von Steve Vai	81
<i>Friedrich Geiger</i>	„Check Beethoven Out!“ Sein Echo im Jazz	83
<i>Peter Moormann und Stefan Lüscho</i>	Immortal Beloved – Beethoven und seine Musik im Spielfilm	99
<i>Henry Keazor und Thorsten Wübbena</i>	Populär versus Pop? Beethoven-Bilder zwischen Comic, Malerei und Marketing	129
<i>Anna Seidel</i>	Hier kommt Ludwig! A Clockwork Orange bei Anthony Burgess, Stanley Kubrick und im Punk	149
<i>Interview</i>	„Die Toten Hosen hatten natürlich Angst um ihr Image“ Bernd Schadewald im Gespräch	169
<i>Moritz Baßler</i>	Roll Over. Ludwig van Beethoven in der Verweishölle der Pop-Lyrics	171
<i>Interview</i>	„Oder an die Freude“. Judith Holofernes im Gespräch	191
	Literatur	195
	Autorinnen und Autoren	203
	Register	207

Ludwig lebt! – Die Ausstellung

Mit „Ludwig lebt!“ eröffnet das rock’n’popmuseum seine erste große Sonderausstellung nach dem Relaunch im November 2018. Der Umbau brachte tiefgreifende Änderungen der Raumstruktur des Hauses mit sich. Der bis dahin repräsentative Sonderausstellungsbereich im Zentrum des Museums beherbergt nun die Dauerausstellung. Diese wirkt durch die Höhe des Raumes wie befreit. Gleichzeitig setzt das große Raumvolumen Spielflächen frei, die in Form des Pophimmels bei Besucher*innen auf große Resonanz stoßen. Diese Projektion von Großkonzerten der Superstars im lichten Raum der 12 Meter hohen Halle hat eine emotionalisierende Qualität, die sehr viel von dem gemeinschaftlichen Liveerlebnis konserviert, das die Popkultur so einzigartig macht. In Kombination mit dem wireless positioning system der Firma USOMO (Unique Sonic Moments), ein kopfhörerbasiertes Tracking-Soundsystem, das den Besucher*innen punktgenau in hervorragender Klangqualität die Sounds zuspiziert, bietet das rock’n’popmuseum einen informativen und emotionalen Zugang zur Popkultur, der beim Publikum ankommt. Mit dem Umbau gelang es dem rock’n’popmuseum, seine Besucherzahlen signifikant zu erhöhen.

In diesem Sinne bedeutet die Sonderausstellung *Ludwig lebt!* erste Schritte auf unerprobtem Terrain. Die Präsentation erstreckt sich auf ca. 600 qm über zwei Ausstellungsflächen im Untergeschoss und im ersten Obergeschoss des rock’n’popmuseums. Die Erschließung beider Etagen erfolgt sowohl über die zentrale Treppe als auch über den Aufzug des Hauses. Dabei wird das Untergeschoss erstmalig nach langen Jahren, in denen es die Dauerausstellung beherbergte, mit einer Wechselausstellung bespielt. Für die Gestaltung und Szenografie konnten Jörg Stauvermann und Christian Dirks gewonnen werden. In einem Wettbewerb wusste ihr Konzept zu überzeugen. In enger Abstimmung mit dem Ausstellungskuratorium entstand ein Raumkonzept, das es versteht, zwar die Eigenheiten beider Räumlichkeiten aufzunehmen und dennoch dem Besucher die Homogenität der Ausstellungsargumentation zu vermitteln.

Für *Ludwig lebt!* steht das erwähnte Soundsystem zur Verfügung, das die Dauerausstellung und die zwei Ausstellungsflächen von *Ludwig lebt!* akustisch bruchlos aneinanderbindet und damit den Besuch des Hauses zu einem Gesamterleb-

nis komponiert. Dieses System eröffnet innovative Möglichkeiten des Sounddesigns, das nicht nur dem dokumentarischen Abspielen von Musiktiteln dient, sondern darüber hinaus Klanglandschaften schaffen kann, die den Besucher*innen mit akustisch provozierten ‚Kopfbildern‘ durch Beethovens Popwelten wandern lassen.

In diese Richtung zielt auch das Design von Stauvermann und Dirks, die sich bei ihren Entwürfen von den klassizistischen Raumgestaltungen der Beethovenzeit haben inspirieren lassen. Die gebotenen popkulturellen Brechungen dieses zeitgenössischen Designs nehmen sich als kleindimensionierte Features der Wandbehanggestaltung visuell zurück. Man muss sie entdecken, aber genau damit eröffnen sie einen Spannungsbogen, der die Besucher*innen zum genauen Hinsehen und im Sinne der Klanglandschaften – auch zum aufmerksamen Hinhören einlädt.

Wie in der Dauerausstellung gibt es auch bei *Ludwig lebt!* im Untergeschoss eine empfohlene Wegführung, die die Besucher*innen über die Ausstellungsarchitektur, Schlüsselgrafiken und -objekte sowie akustische Hinweise des Soundsystems lenkt.

Akustische und visuelle Teaser leiten die Besucher*innen von der Dauerausstellung in das Untergeschoss. Hier bereitet sie ein Prolog auf die Raum- und Themensituation und die grundlegende Ausstellungskonzeption vor. Diese Prologe eröffnen als redundantes Element jeden Ausstellungsbereich, die entsprechenden Einführungstexte sind dreisprachig gesprochen und somit per Kopfhörer zu genießen.

Der zweite Bereich, *Ludwig Popstar!* zeigt den zeitgenössischen Beethoven in seinen Parallelen zu heutigen Popstars und vermittelt den weniger beethovenbewanderten Besucher*innen durch die Brille des Pop Einblicke in seine Biografie.

Der sich daran anschließende Raum der Hits öffnet die Türen zum großen Popkosmos des Ludwig van Beethoven. Er präsentiert die drei Kompositionen, *Für Elise*, die *Mondscheinsonate* und die *9. Sinfonie* in ihrer popkulturellen Interpretation und Verwertung. Die multimediale Darstellung bietet sinnesgreifende Eindrücke von der Breite der Präsenz Ludwig van Beethovens auf allen Kanälen der Popkultur. Sidestories weiten den Blick auf Beethoven-Manifestationen jenseits ihrer Bindung an konkrete Kompositionen. Ein Plattenladen, Interviews mit Wolf Hoffmann (Accept), Judith Hofernes, Wynton Marsalis und Steve Vai, sowie ein Kino mit prägnanten Ausschnitten aus der Welt der Cineastik sind weitere beredte Zeugnisse der Omnipräsenz Ludwig van Beethovens im Pop.

Die Konzeption des abschließenden Raumes im ersten Obergeschoss spielt mit dem Bild einer Beethoven-Diskotheek. Ihr thematischer Bezug ist die *5. Sinfonie*, die sich mit ihrem eingängigen Beat besonders tief in die Popkultur eingeschrieben hat. Ein Ludwig-Dancefloor präsentiert in Kombination mit dem Akustiksystem die Vielfalt elektronischer Tanzmusik, die die *5. Sinfonie* gesampelt haben – Beethoven zum Abtanzen. Die Ergänzung des Dancefloors bildet eine raumgreifende *Clockwork Orange*-Installation in der Ästhetik der Korovamilchbar. *Clockwork Orange* ist insbesondere in der filmischen Verarbeitung der Romanvorlage durch

Stanley Kubrick eine der wichtigsten Vermittlungsinstanzen Ludwig van Beethovens an die Popkultur.

Solche Ausstellungsdimensionen erfordern eine solide Finanzierung, die das rock'n'popmuseum nicht ohne großzügige Unterstützung hätte leisten können. Hier sei allen Förderern für ihre unkomplizierte Unterstützung und ihr Vertrauen in das Projekt im Namen des rock'n'popmuseums herzlichst gedankt:

Beethoven Jubiläumsgesellschaft Bonn
Sparkassen Stiftung Gronau
Sparkasse Westmünsterland
Freundeskreis des rock'n'popmuseums

Das rock'n'popmuseum bedankt sich bei allen, die mit hohem Engagement zur Realisierung der Ausstellung beigetragen haben.

Ausstellungskuratorium/

Katalogautor*innen

Moritz Baßler, Münster
Michael Custodis, Münster
Friedrich Geiger, Hamburg
Henry Keazor, Heidelberg
Stefan Lüschoy, Köln
Peter Moormann, Köln
Anna Seidel, Münster
Thorsten Wübbena, Mainz

Weiter unterstützten die Ausstellung:

Helmut Balk, Greifenberger Institut für
Musikinstrumentenkunde
Johannes Braun
Digitus.art
Manfred Eckel, Tiefbauamt Bonn
Fachseminar Musik, ZfsL Bocholt
F*cking Angry
David de Groat
Kärtsy Hatakka, Waltari
Wolf Hoffmann, Accept
Judith Holofernes
Heinz Kasper
Co de Kloet
Anna van Koetsveld
Heidi Kummermehr
Inez van der Linden
Udo Lindenberg
Agnieszka Lulinska, Bundeskunsthalle
Marian Meinhardt-Schön
Jean Niehues
Dennis Radtke
Marco Reiss
Julia Ronge, Beethoven-Haus Bonn
Jordan Rudess, Dream Theater
Mithu Sanyal
Bernd Schadewald
Margaretha Schmitt
Franziska Schreiber
Christine Siegert, Beethoven-Haus Bonn
Stadtmuseum Leipzig
Kalle Stauvermann
Stefan Stoppok

Till Stubenrauch
Steve Vai
Robbie Williams
Kai Zwicker

Das Ausstellungsteam

Sebastian Berlich
Falko Blöding
Lena Marie Brinkmann
Andreas Busmann
Tobias Dahmen
Christian Dirks
Markus Förster

Thomas Albers,
Geschäftsführer rock'n'popmuseum

Thomas Mania,
Kurator rock'n'popmuseum

Johannes Frehe
Holger Grevenbrock
Antje Heide
Katharina Heidmann
Rainer Hisker
Uwe Kronenfeld
Chantal Lambers
Astrid Peterkord
Britta Roelvink-Drewitz
Carlotta Rölleke
Katharina Scheerer
Frank Schürmann
Jörg Stauermann
Lisa Marie Tubies

Ludwig lebt! Beethoven im Pop – eine Einleitung

250 Jahre ist es nun her, dass Ludwig van Beethoven zu Bonn das Licht der Welt erblickte. In diesem Vierteljahrtausend hat sich im Bereich der Musik und der Kultur allgemein so einiges geändert. Mit der Ausstellung *Ludwig lebt!* im rock'n'popmuseum Gronau stellen wir deshalb die Frage, ob und wie der Komponist auch in der Pop-Musik und -kultur unserer Gegenwart angekommen ist, und haben dazu, neben Offensichtlichem, jede Menge Überraschendes und Kontroverses zu Tage gefördert. Beethoven lebt auch im Pop – auch wenn die entsprechenden Phänomene und Zusammenhänge bislang nahezu unerforscht sind, sowohl was das engere Feld populärer Musikgenres als auch was das Zusammenwirken von Film, Literatur, Bildender Kunst und Musik betrifft.

Als Thomas Mania im Frühjahr 2018 für das Gronauer Museum Kontakt zu uns aufnahm, um gemeinsam eine Ausstellungsidee zu entwerfen, fanden wir – Michael Custodis aus der Musikwissenschaft sowie Anna Seidel und Moritz Baßler aus der Germanistik/Kulturpoetik der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster – uns zusammen, um im Wintersemester 2018/19 eine gemeinsame interdisziplinäre Lehrveranstaltung zu Beethoven

im Pop anzubieten. Die intensiven, sehr diskussionsreichen und hochgradig unterhaltsamen Sitzungen mit unseren Studierenden halfen nicht nur dabei, den Facettenreichtum der Popularität Beethovens und seiner Werke aus ihrer Ursprungszeit bis in die Gegenwart historisch herzuleiten. Sie förderten darüber hinaus – neben den bekannten Beispielen von Chuck Berry, den Peanuts, Anthony Burgess und Stanley Kubrick, Ekseption, Accept und den Toten Hosen – eine Fülle von Referenzen in der Werbung, in Animes, Filmen und Songs zu Tage, die auf diesen Pop-,Klassikern' aufbauen und weit über sie hinausweisen. Allen Studierenden sei an dieser Stelle ausdrücklich für ihre Fundstücke, Beiträge und Anregungen gedankt!

Auf dieser Grundlage versuchten wir uns an ersten Erklärungsmodellen, die wir mit einer intensivierten Materialrecherche koppelten, wobei die wesentlichen Bedingungen und Konturen einer Pop-Rezeption Beethovens langsam sichtbar wurden. In fortlaufender Weiterentwicklung und Anreicherung unserer Hypothesen entstand die Basis dieses Buches und der Ausstellung, die sich in vier Punkten umreißen lässt:

1. Es erwies sich als unverzichtbar, den Blick von der Pop-Musik auf andere populäre Künste zu weiten und Musik- und Literaturwissenschaft um die Sichtweisen der Bildenden Kunst und der Filmwissenschaft zu ergänzen. Denn wesentliche Beethoven-Referenzen finden sich nicht nur als Parallelen und intertextuelle Verweise in den einzelnen Disziplinen, sondern zeigen kreative Interferenzen, beispielsweise zwischen Romanen und Filmen oder Songs und Comics.
2. Die verschiedenen Künste erweisen sich in der Beethoven-Rezeption nicht nur als eng miteinander verzahnt, sondern kreisen, sofern sie sich auf einzelne Werke beziehen, auch überwiegend um wenige, sehr berühmte Stücke, als da wären: die Eröffnung der 5. *Sinfonie*, der langsame Satz der 6. *Sinfonie*, der Finalsatz der 9. *Sinfonie* mit der *Ode an die Freude*, dann die unter dem Namen *Für Elise* bekannt gewordene Bagatelle für Klavier sowie die *Klaviersonate Opus 27,2 (Mondscheinsonate)*; bisweilen finden sich auch Referenzen zum langsamen Satz der 7. *Sinfonie* (*Trauermarsch*) sowie zu den *Klaviersonaten Opus 13 (Pathétique)* und *Opus 57 (Appassionata)*.
3. Sehr beständig sind einige zentrale Narrative, die oft schon zu Lebzeiten des Komponisten oder in der frühen Rezeption seines Lebens und Werks entstanden sind, etwa: ‚Beethoven und das Deutsche‘, ‚Beethoven und die Frauen‘, ‚das Genie‘, ‚der Choleriker‘, Beethovens Taubheit. Im Zusammenspiel mit den genannten Beethoven-‚Hits‘ bilden diese Narrative im kreativen Wechselspiel der verschiedenen Pop-Künste Referenz- und Verweisketten aus, deren Verfolgung oftmals zu sehr eigenen Wegen durch den Pop-Dschungel zwingt.
4. Grundlage dieser unterschiedlichen Referenzweisen ist ein bezeichnendes Wissensparadigma: Musiker*innen mit wenig Vorkenntnissen zu Beethoven perpetuieren häufig zentrale, bereits zur Beethoven-Zeit entstandene Stereotype, die im Verlauf ihrer Entstehung seit zweihundert Jahren zum Teil auch problematische Untertöne akkumulieren (beispielsweise Nationalismen und Gender-Ressentiments). Künstler*innen wiederum, die über reiches Kontextwissen verfügen, spielen meist nicht nur ironisch und kritisch mit diesen Stereotypen, sondern bewegen sich vergnügt innerhalb der Beethoven-Referenzketten.

Zur Dynamik und Eigenlogik von Pop gehört es seit jeher, ironische Schleifen und Überzeichnungen in die Alltagswahrnehmung einzuschleusen. So führen auch einige der Beethoven-Pop-Adaptionen – seien es etwa der freundliche Klavier-Nerd Schroeder von den Peanuts an seinem Spielzeug-Piano mit den aufgemalten schwarzen Tasten oder Chuck Berrys berühmter Slogan *Roll Over, Beethoven!* – längst kreative Eigenleben, die in der Aneignung von Popkünstler*innen dazu dienen, den etablierten Deutungen neue Sichtweisen abzugewinnen. Diese Bandbreite produktiver Auseinandersetzung in den literarischen, bildnerischen, filmischen und musikalischen Bereichen des Pop will unser Katalog abbilden und dabei sowohl wesentliche Fallbeispiele der Ausstellung dokumentieren als auch mit eigenständigen Forschungsbeiträgen Diskurse prägen. Es wäre viel gewonnen, wenn die hier versammelten Beiträge zukünftigen Auseinandersetzungen mit Beethoven im Pop Inspirationen und Wegmarken an die Hand geben könnten – erschöpfende Ergebnisse sind hier dagegen noch nicht zu erwarten; denn während die klassische

interdisziplinäre Beethovenforschung über bald zwei Jahrhunderte Detailkenntnisse, Erfahrungen und Ergebnisse ansammeln konnte, steht die Beethoven-Popforschung, wie gesagt, noch ganz am Anfang.

Es war allen Beitragenden zur Aufgabe gestellt, neben einer individuellen Kartierung ihres Forschungsfeldes auch wesentliche Exponate der Ausstellung in Gronau aufzugreifen, abzubilden und diskursiv einzuordnen, auch um jene Reduktion von Komplexität ein wenig auszubalancieren, die für die Prägnanz einer guten Ausstellung unumgänglich ist. Jeder Beitrag konzentriert sich auf ein spezifisches Feld der populären und Pop-Rezeption Beethovens, wobei immer wieder auch ergiebige Ausflüge in die Nachbarkünste unternommen werden.

Michael Custodis aus Münster legt in *Ludwig rocks!* einleitend einige allgemeine Bedingungen einer populäreren Beethoven-Rezeption dar, um im Hauptteil genauer, auch anhand von Notenbeispielen, auf musikalische Adaptionen von dessen Werk in Metal und Progressive Rock einzugehen. ‚Reloaded‘ wird Beethovens Musik dabei in den Experimenten des Accept-Gitarristen Wolf Hoffmann und des britischen Pop-Konzeptkünstlers Matthew Herbert, ‚relaunched‘ in der Musik von Ekseption, Waltari, Muse, Jordan Rudess und Steve Vai.

Was macht eigentlich einen Popstar aus? Nun, er braucht eine Story, ein Gesicht, er braucht Fans und letztlich eine Popkultur, die ihn trägt. All dies, so zeigt *Gronau's own* Thomas Mania in seinem Beitrag *Der Popstar?!*, konnte Beethoven, sieht man nur genauer hin, schon zu Lebzeiten im Überfluss aufweisen. Seine Aufnahme in den Pop-Olymp hat

also einen langen Vorlauf und wird dadurch nur umso plausibler.

Friedrich Geiger aus München erschließt in *Check Beethoven Out* die wesentlichen Züge der breiten Rezeption des Klassikers im Jazz. Er spannt dabei einen weiten Bogen von frühen Swing-Fassungen wie der von Dolly Dawn (*Beethoven Wrote It, But It Swings*) über den symphonischen Jazz Duke Ellingtons bis hin zum Free Jazz, um im zweiten Teil seines Aufsatzes genauer auf Beethoven als Rollenvorbild für Jazz-Musiker*innen einzugehen, bis hin zu Vorstellungen von einem ‚schwarzen Beethoven‘ und den unvermeidlichen kulturkritischen bis rassistischen Reaktionen darauf. Hier werden wesentliche Bruchlinien einer popkulturellen Rezeption zwischen weißer Hochkultur und afroamerikanischer Musiktradition sichtbar.

Es folgen zwei Aufsätze, die sich schwerpunktmäßig dem Bereich der visuellen Künste zuwenden. Die Verwendung von Beethoven und seiner Musik im Spielfilm kartieren Peter Moormann und Stefan Lüschor (Köln) aus medienästhetischer Sicht in ihrem Beitrag *Immortal Beloved*. Von Beginn des 20. Jahrhunderts an, so wird ausführlich belegt, greifen Filmemacher*innen mit Vorliebe auf die pittoreske Figur des problematischen Genies zurück, wobei die bekannten Narrative – vor allem seine Frauengeschichten und seine Taubheit – wohl bedient, gelegentlich jedoch überaus frei variiert werden. Der zweite Teil des Aufsatzes widmet sich der Verwendung von Beethovens Musik im Spielfilm, wobei sich zeigt, dass diese auch hier gern zur Untermalung der Motive Genie, Macht und Verführung zum Einsatz kommt, die schon die Biopics dominiert hatten. Beethoven als Filmmusik ist zu meist den ganz großen Gefühlen vorbehalten.

Die Kunsthistoriker Henry Keazor (Heidelberg) und Thorsten Wübbena (Mainz) verfolgen in *Populär versus Pop?* Beethovens Verbreitung in populären Bildwelten nach. Wie in der Pop-Musik nur einige wenige Motive Beethovens reüssieren, so zehrt die populäre Ikonografie vor allem von Joseph Karl Stieler's Beethoven-Porträt, das zur Grundlage von Briefmarken, Sammelbildchen und Werbegrafik ebenso wird wie zu der von Andy Warhols Siebdrucken. Im Übergang zum Pop erscheint der Komponist dann auch auf T-Shirts, in Comics und Zeichentrickfilmen, angefangen bei Disneys *Fantasia*. Ein eigenes Feld sind die Plattencover von Beethoven-Einspielungen, die sich der Design-Ästhetik ihrer jeweiligen Zeitalter anverwandeln; da kann das an sich wenig frivole 3. Klavierkonzert in den 1970er Jahren auch schon mal von einem halbnackten Girl beworben werden.

Den Abschluss machen zwei kulturpoetische Beiträge aus Münster. Die Literaturwissenschaftlerin Anna Seidel arbeitet in *Hier kommt Ludwig!* den *A Clockwork Orange*-Komplex auf, dem in der Pop-Rezeption Beethovens eine zentrale Stellung zukommt. Ausgehend von Anthony Burgess' dystopischem Roman aus dem Jahre 1962 wird vor allem Stanley Kubricks Verfilmung von 1971 ikonengebend in Pop und Punk. Über eine Bühnenfassung (Regie: Bernd Schadewald) kommen in den 1980er Jahren auch *Die Toten Hosen* in Berührung mit dem Stoff und verfassen ihr erfolgreiches Konzeptalbum *Ein kleines bisschen Horrorschau* (1988). In akribischen Lektüren legt Seidels Aufsatz die Funktion der Beethoven-Motive im Gesamtkomplex frei, bis hin zur Frage, ob ein klassikaffines Konzeptalbum eigentlich Punk sein kann.

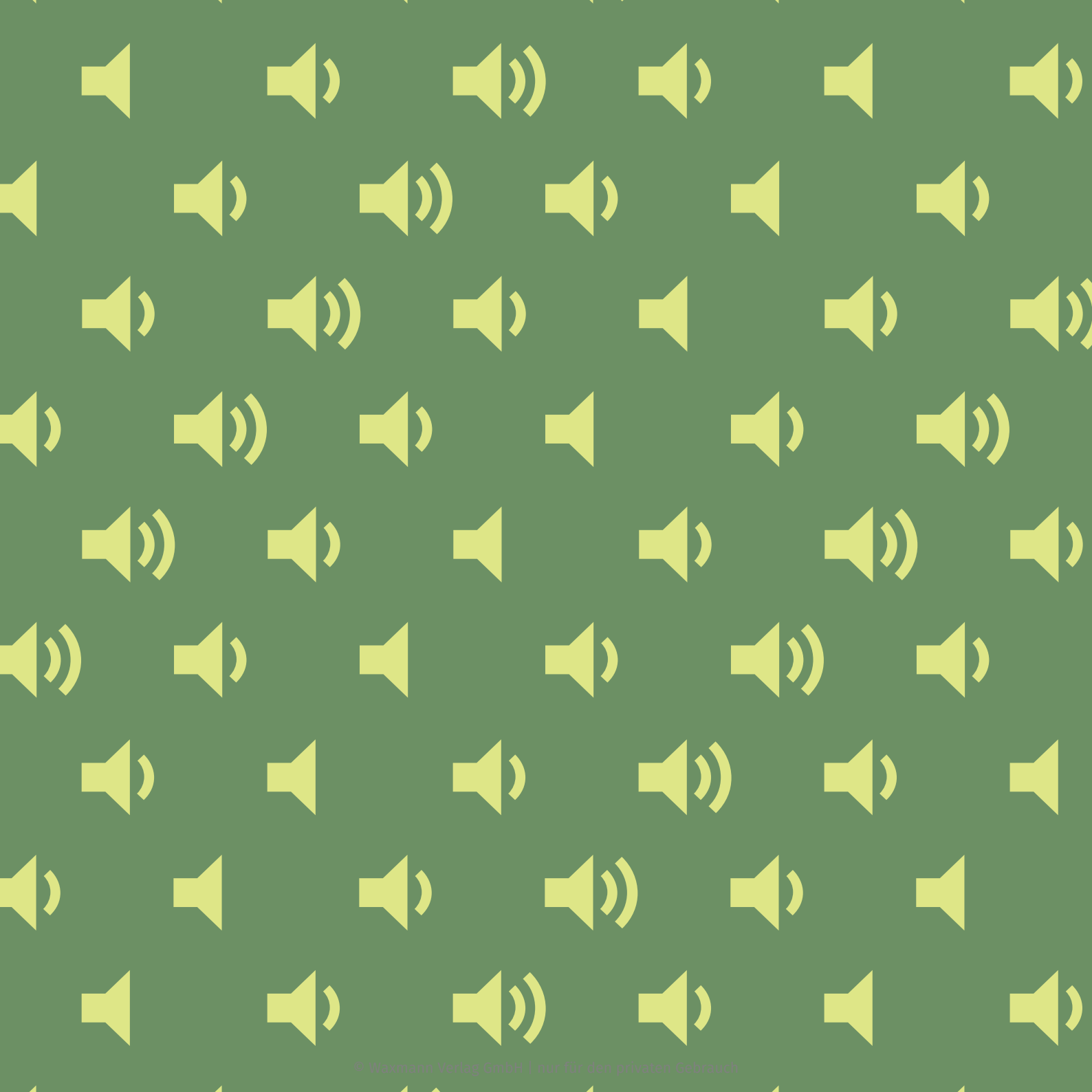
Im abschließenden Beitrag *Roll Over* verfolgt Moritz Baßler die Spuren Beethovens durch die Verweishölle des Pop, wie sie sich den Lyrics der Songs ablesen lassen. Dabei zeigt sich, dass vom Rock 'n' Roll über AC/DC bis in den Hip-Hop und den Deutschpop der Gegenwart Beethoven immer wieder aufgerufen wird, um Dinge zu verhandeln, die bereits in der Tiefenstruktur von Chuck Berrys Klassiker *Roll Over Beethoven* (1956) angelegt sind: Mit dem Verhältnis von Pop-Musik und Klassik sind Fragen von E und U, aber auch von Amerika und Europa, schwarz und weiß, männlich und weiblich aufgerufen – und schließlich geht es auch um einen Modus, in dem sich all diese Dinge popgerecht verhandeln lassen.

Dieser wissenschaftliche Teil wird ergänzt und aufgelockert durch Interviews mit den Musiker*innen Judith Holofernes (*Wir sind Helden*), Steve Vai (u.a. ex-Mothers of Invention) und Wolf Hoffmann (Accept), die sich in ihren Werken aus ganz unterschiedlichen Perspektiven intensiv mit Beethoven beschäftigten, sowie mit dem Regisseur Bernd Schadewald. Sie sind exklusiv für diese Ausstellung entstanden und machen diesen Katalog zu etwas ganz Besonderem.

Ludwig lebt! Ausstellung und Katalog beziehen sich mit diesem Titel auch auf die berühmte Legende, Elvis Presley, der King of Rock, wandle noch mitten unter uns, und nehmen seine Aussage angesichts der schier unübersehbaren Präsenz Beethovens in Filmen, Songs, Comics, Bildern, Werbeclips, Mashups und Texten mit Vergnügen ernst: Denn aus dem Themenfeld „Beethoven im Pop“ lassen sich wichtige Indikatoren entwickeln zur Popularität und Reichweite klassischer Bildungsinhalte im

20. und 21. Jahrhundert. Wenn Wissenschaft davon keine Notiz nähme, drohte sie sich selbst überflüssig zu machen, zumal eine breite Öffentlichkeit ein entsprechendes Interesse überdeutlich signalisiert, worauf eine Flut journalistischer und populärwissenschaftlicher Beiträge reagiert. Wenn in den letzten Jahren die scheinbare Selbstverständlichkeit von traditioneller Bildung, Wissenschaft und Kultur immer stärker in Zweifel gezogen wird, so

kann Beethoven als positive, erstaunlich konsensfähige Identifikationsfigur die Notwendigkeit nachhaltiger Kulturpflege inspirieren und verkörpern. Seine weiterhin allgegenwärtige Präsenz gibt uns die seltene Chance, die Kluft zwischen ‚U‘ und ‚E‘, zwischen Unterhaltung und Ernst, zwischen klassischer Kultur und Popgegenwart zu überbrücken. Denn wenn ein Klassiker im Pop reüssiert, lässt sich zumindest eines nicht bestreiten: Er lebt!



Ludwig rocks! Beethoven in Pop, Rock und Metal

„Würde Beethoven heute leben, er wäre bestimmt Popstar und machte Songs wie ...“ – dieses auch von Bach und Mozart bekannte Wort wirkt häufig arg strapaziert oder längst zum Klischee verblasst. Im Kern beschreibt es die Wirkung Ludwig van Beethovens und seiner Musik bereits zu Lebzeiten aber durchaus treffend: In Kategorien wie Meisterwerken, Berühmtheit, Charakter und postumer Verehrung steht er Idolen des 20. Jahrhunderts wie Elvis und Freddie Mercury nicht nur in nichts nach, vielmehr ist Beethovens Musik eine bis heute aktuelle Größe. Angesichts der schier unüberschaubaren Fülle an Beethoven-Referenzen in der Populärkultur, die von der Forschung bislang relativ wenig beachtet wurde,¹ zeigt sich ein grundlegender Bedarf nach Systematisierung: Was suchen und finden populäre Musikformen bei Beethoven?

Annäherungen

Im ersten Schaubild, das schematisch die Auseinandersetzung von Künstlerinnen und Künstlern mit Beethoven und seiner Musik zeigt, sind zunächst zwei unterschiedliche Ausgangspunkte festzustellen: Während eine Gruppe kaum detailliertes Wis-

sen über Beethoven und seine Musik besitzt und sich vornehmlich assoziativ und intuitiv annähert, verfolgt eine andere Gruppe, bei der Vorkenntnisse die künstlerischen Intentionen lenken, gezielte Strategien.

Im Vergleich ihrer Ergebnisse zeigen diese sehr unterschiedlichen Herangehensweisen erstaunliche Schnittmengen: In beiden Gruppen findet sich der quantitativ weitaus häufigere Fall, dass die eigene positive Reaktion auf Beethoven sich in inspirierten, die eigene Fanbasis begeisternden Ergebnissen

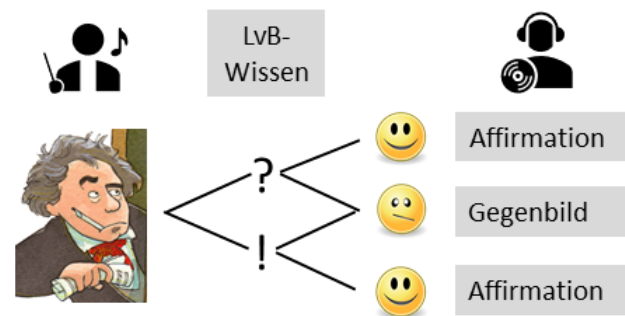


Abbildung 1:
Korrelationen der Beethoven-Kenntnisse von Musiker*innen mit ihren Resultaten (Beethoven-Comic, © Beethoven-Haus Bonn 2019)

spiegelt. Die in der Popkultur durchaus klassische, oft jugendliche Haltung, traditionelle bürgerliche Werte, Konventionen, Stile und Geschmäcker abzulehnen und als Distinktionsmittel in die eigene künstlerische Arbeit zu integrieren, findet sich dagegen nur sehr selten: Ein Beethoven liebender Musiklehrer Mr. McGree im Film *Rock 'n' Roll Highschool* (1979), der verzweifelt mit der Punkband The Ramones ringt, und Chuck Berrys Jahrhunderthit *Roll Over Beethoven* (1956) sind rare Ausnahmen; vielmehr ist anzunehmen, dass eine mangelnde Beethoven-Begeisterung normalerweise schlicht keine Spuren hinterlässt.

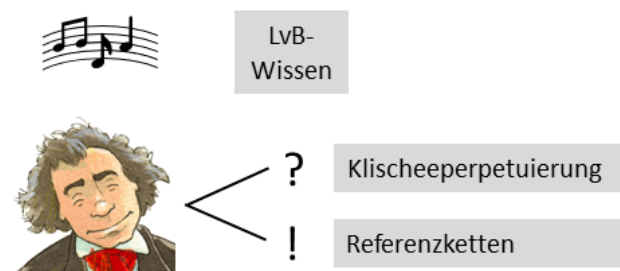


Abbildung 2:
Auswirkungen der Beethoven-Kenntnisse von Musiker*innen auf die Perpetuierung oder Kontextualisierung traditioneller Beethoven-Topoi (Beethoven-Comic, © Beethoven-Haus Bonn 2019)

Resultate

Die Vorkenntnisse über Beethoven und seine Musik haben entscheidenden Einfluss auf die Qualität und die Differenziertheit der Resultate, wie im zweiten Schaubild schematisch skizziert: Musiker*innen mit geringem bis keinem Vorwissen perpetuieren häufig (absichtlich oder unbewusst) zentrale, bereits zur Beethoven-Zeit entstande-

ne musikalische und thematische Stereotype, von denen manche (beispielsweise politische) bis heute Haltungen akkumulieren, die unzeitgemäß oder sogar problematisch wirken.

Ein eindrucksvolles Beispiel von Männerphantasien über Technik, Spieltrieb und Genialität ist ein vierminütiger Werbefilm, mit dem im Jahr 2013 die Autofirma Nissan die Vorzüge ihres Geländewagens Patrol anpries: Zunächst leitete man aus der Hüllkurve vom Beginn der Überleitung zur *Ode an die Freude* im 4. Satz der 9. *Sinfonie* den Höhenverlauf eines Offroad-Parcours ab. Dann bewältigte ein professioneller Fahrer mit Cowboyhut und Smoking zum triumphalen Soundtrack des Orchesters die Strecke meisterhaft – entsprechend des alten Beethoven-Mottos „per aspera ad astra“.²

Während diese PS-getriebene Leistungsshow sich selbst nicht allzu ernst nimmt, so dass alle Mitwirkenden immer wieder die Klischeehaftigkeit ihres Projekts wie Schuljungen belächeln, kann man sich über die selbstironischen Qualitäten der deutschen Hip-Hop-Gruppe Down Low nicht so sicher sein, als sie im Juli 1997 in der ZDF-Sendung *Chart Attack* ihren Song *Moonlight* präsentierten. Eine bekannte Melodie mit relativ konventionellen Beats und darübergelegten Raps in einen Hip-Hop-Track umzuwidmen, war zu dieser Zeit ein bereits etabliertes und hitparadentaugliches Format; Down Low bedienten es mehrfach, beispielsweise mit einer Cover-Version von *Johnny B* der Hooters (1997) und einem Ennio Morricone-Sample aus Sergio Leones Western-Klassiker *Spiel mir das Lied vom Tod* (1998 unter dem Songnamen *Once Upon a Time* veröffentlicht, der den englischen Filmtitel zitiert).

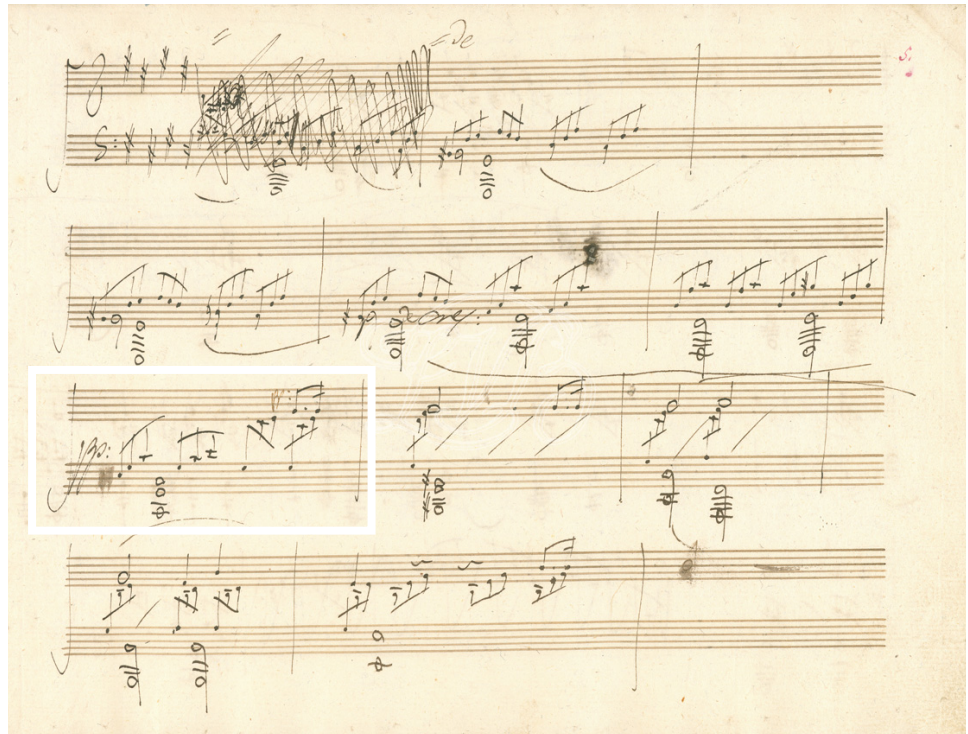


Abbildung 3:
Ludwig van Beethoven, Sonate für
Klavier *Sonata quasi una Fantasia*
(cis-Moll), op. 27,2 Autograf
(© Beethoven-Haus Bonn, BH 60)

Während die musikalische Gestaltung auf die Charakteristik von Beethovens *Klaviersonate op. 27,2* keine Rücksicht nimmt und die berühmten akkordischen Dreiergruppen des ersten Satzes (siehe Abb. 3) auf einen mechanischen Vier-Viertel-Beat eines Drumcomputers zwingt, erzählt der unbeholfene Songtext von einer jungen Frau, die in einem Park im Mondschein tot unter einem Baum liegt. Bis auf die Assoziation dieses Tatortes mit der populären Betitelung des Stücks als *Mondscheinsonate* werden von Down Low selbst keine Verbindungen zu Beethoven gezogen. Die Regie der ZDF-Sendung allerdings beschwor diese Referenz herbei und platzierte die beiden Rapper Joe Thompson und Mike Dalien in einer Kulisse mit sprühenden

Funken und Beethoven-Büste, die vorsichtshalber mit dem eingeblendeten, allerdings fehlerhaften Komponistennamen versehen wurde (siehe Abb. 4).³

In den allermeisten Fällen ist kaum zu rekonstruieren, wie genau eine Entscheidung für ein bestimmtes Stück zustande kam. Es ist allerdings bezeichnend, dass im Kontrast zur Vielfalt und Vielzahl von Beethovens Kompositionen a) kaum ein Dutzend berücksichtigt wird und b) daraus nur Bruchstücke einzelner Motive verwendet werden. Im Einzelnen sind dies: Die Eröffnung der 5. *Sinfonie* c-Moll (opus 67), der Finalsatz der 9. *Sinfonie* d-Moll (opus 125) und insbesondere die *Ode an die Freude*, die unter dem Namen *Für Elise* bekannt gewordene



Abbildung 4:
Screenshots vom TV-Auftritt Down Lows im ZDF 1997

Bagatelle für Klavier a-Moll (WoO 59), die erwähnte Eröffnung der *Mondscheinsonate* sowie gelegentliche Referenzen zum zweiten, langsamen Satz der 7. *Sinfonie A-Dur* (opus 92) sowie zu den Klaviersonaten *Pathétique c-Moll* (opus 13) und *f-Moll* (opus 57, häufig unter dem nicht von Beethoven stammenden Namen *Appassionata* annonciert).

Konsequenzen

Für die offene Frage, wie man unbewusst oder zufällig auf Beethovens Musik stoßen kann, finden sich erste Hinweise im schulischen Musikunterricht, bei der Verwendung der *Ode an die Freude* als Europa-Hymne und im Bereich von Filmmusik und Werbung. Dass auch Werke der Popkultur zu maßgeblichen Referenzpunkten werden können, wurde zum ersten Mal deutlich, als Walt Disney für seinen dritten abendfüllenden Zeichentrickfilm *Fantasia* (1940) eine Szene mit längeren Passagen aus dem ersten Satz der 6. *Sinfonie F-Dur (Pastorale, opus 68)* bebilderte. Wie wesentlich nicht zuletzt die Comic-Kultur zur Verselbstständigung des Komponistennamen beigetragen hat, verdeutlichte in einem Interview die Sängerin und Autorin Judith Holofernes, die mit dem Song *Ode an die Freude* (aus dem Album *Ich bin das Chaos*, 2017) einen eigenen, originellen Beitrag zu diesem Spiel mit Referenzen und Zitaten geleistet hat:

„Ich habe, wie wahrscheinlich alle Kinder aus meiner Generation, den Namen ‚Beethoven‘ bei den Peanuts gehört. Ich war ein großer Comic-Fan und wahrscheinlich habe ich auch gar nicht darüber hinaus gesehen, dass es da einen echten Beethoven gibt. Die Musik von Beethoven habe ich bestimmt in der Schule durchgenommen. Ich hatte ganz tollen Musikunterricht und meine Musiklehrerin ab der 6. Klasse war eine meiner wichtigsten musikalischen Einflüsse. Ich denke, Beethoven ist einer dieser Künstler, die mit der Muttermilch verabreicht werden. Er ist für mich so selbstverständlich wie Trinkwasser und Luft, und daher kann man damit auch so toll arbeiten als

Künstler. Genau diese ikonischen Werke, von denen keiner mehr weiß, wann er sie das erste Mal gehört hat, weil sie einfach da sind.“⁴

Häufig datiert man den Urknall von Beethoven im Pop auf den Frühsommer 1956, als Chuck Berry der Rock-'n'-Roll-Revolution eine unvergessliche Hymne schenkte: *Roll Over Beethoven*. Mit Berrys eingängigem Songwriting und Gitarrenspiel und nicht zuletzt dank prominenter Coverversionen, allen voran der Beatles, hat der Song heute seinen Platz im Musikolymp gefunden, vom *Rolling Stone*-Magazine im Jahr 2004 auf Platz 97 der 500 „greatest songs of all times“ gelistet und im Vorjahr von der US-amerikanischen Library of Congress mit 49 anderen Songs geadelt zum „national recording heritage“.⁵ Als jugendliche Kritik der Erwachsenenkultur und zugleich als Vorbote der schwarzen Bürgerrechtsbewegung steht der Name Beethovens hier für alle Werte, Normen und Ziele, die einem jungen Musiker wie Berry weder erstrebens- noch erhaltenswert schienen. Inspiriert von seiner älteren, klavierspielenden Schwester setzen Berrys Lyrics wie ein innerer Monolog ganz auf die Schlagkraft der jungen Massenmedien Jukebox und Radio, auf dass der DJ des lokalen Senders diese Single hoffentlich bald spiele: „Well I'm-a write a little letter, I'm gonna mail it to my local D.J. [...] Roll over Beethoven and tell Tchaikovsky the news.“ – Denn dieser Klassiker und sein romantischer Nachfolger träfen längst nicht mehr den Nerv der Zeit, in der ein neuer Virus um sich greift und die Musik vom Kopf auf die Füße stellt: „I got the rockin' pneumonia, I need a shot of rhythm and blues. I caught the rollin' arthritis.“

Sucht man im populären Paralleluniversum US-amerikanischer Cartoons nach einem ähnlichen Topos – ein Junge und ein Mädchen im Streit über Beethoven –, wird man bei Charles M. Schulz fündig, der seine ersten *Peanuts*-Geschichten bereits sechs Jahre vor Berrys *Roll Over* in Tageszeitungen zu veröffentlichen begann. Mit der Figur des introvertierten Schroeder, der im Jahr 1951 zum ersten Mal auftrat und am liebsten auf seinem *Toy Piano* mit aufgemalten Tasten übt, wenn er nicht in der Baseballmannschaft von Charlie Brown spielt, schuf Schulz den Prototypen eines Nerds, der seine Leidenschaft für Beethoven den Avancen der burschikosen Schwester von Linus und Rerun, Lucy van Pelt, vorzieht. Auch wenn nur zu vermuten ist, dass Chuck Berry die *Peanuts* kannte, und somit offen bleibt, ob diese fiktive Konstellation in die Schilderung seiner eigenen geschwisterlichen Situation einfluss, entspricht Schroeders Beethoven-Verehrung aber ziemlich gut Chuck Berrys Andeutung von Beethoven im weißen Bildungsbürgertum. Im Jahr 1964 nahm Billy Wilder in seiner Komödie *Kiss Me, Stupid* einige dieser Bilder nochmals auf: 1) Gute Musik ist notierte und damit klassische Musik, 2) trotz des verlorenen Zweiten Weltkriegs galten deutsches Kulturgut und seine Repräsentanten nicht per se als politisch kontaminiert, allen voran Wilhelm Furtwängler.⁶ Auch wenn Charles M. Schulz persönlich die Musik von Johannes Brahms bevorzugte, machte er Schroeder zum Beethoven-Jünger, da hier die globale Verehrung maximal-ironische wie liebevolle Stichworte bot. Schroeders musikalische Leidenschaft wirkt bis heute sympathisch, da dieser knubbelige Beethoven-Fan nicht als deuschtlümelnder Reaktionsär geschildert wurde, sondern als ein angehender Klaviervirtuose, dessen Liebe gleichermaßen die Beethoven-Fans Mendelssohn, Brahms, Chopin, Bartok und Rach-

maninow einschließt. Darüber hinaus vergaß der Klassikkenner Schulz die gleichgesinnten Musikconnaissseure innerhalb seines Publikums nicht und legte gelegentlich Schroeder hintergründige Pointen in den Mund, wenn dieser beispielsweise den 10. Satz aus Sindings op. 32 Nr. 3 pries. Hinter dieser unscheinbaren Opuszahl verbirgt sich Christian Sindings *Frühlingsrauschen* (1896) und es lässt doch schmunzeln, wenn der *Peanuts*-Erfinders seinen kleinen Beethoven-Helden ein seinerzeit zwar äußerst populäres, aber ein- statt zehnsätziges Klavierstück zitieren lässt.

Wenn Disneys *Fantasia* als erste filmische Popferenz und Charles M. Schulz' *Peanuts* (1950) als erfolgreichste Übersetzung von Beethoven in die Comickultur gelten kann, ist mit Chuck Berrys Klassiker *Roll Over Beethoven* (1956) der erste Referenzpunkt des Rock 'n' Roll gesetzt. Seither lässt sich bei Künstlerinnen und Künstlern, die über Kontextwissen verfügen, ein ironisches und kritisches Spiel mit Referenzen, Vorbildern und Stereotypen beobachten, sei es mit Coverversionen von Chuck Berrys Hit oder Anspielungen auf den Beethoven-Subkosmos *A Clockwork Orange* von Anthony Burgess und Stanley Kubrick. Um die daraus erwachsende Unübersichtlichkeit und Binnendifferenzierung von Beethoven-Referenzen im Pop überhaupt handhaben zu können, scheinen einige systematische Bemerkungen angebracht:

1. Im Vergleich zur Länge und Komplexität der Werke Beethovens sind die meisten Popreferenzen Miniaturen.
2. Abgesehen von einzelnen Beispielen progressiver und experimenteller Rockmusik, etwa von Rick van der Linden oder Steve Vai, dringen die meisten dieser Miniaturen kaum unter die me-

lodische Oberfläche und lassen die diffizile Verzahnung einzelner Motive oder rhythmischer und harmonischer Entwicklungen unberücksichtigt.

3. Selten stößt man im Pop auf neue Beethoven-Sichtweisen, überwiegend werden bereits zu seinen Lebzeiten entstandene Motive variiert und mehr oder minder reflektiert fortgeführt. Alternative und innovative Ansätze erklären sich vor allem aus dem Hang des Pop zu Ironie, Überzeichnung und affirmativem Kitsch, beispielsweise mit dem *Für Elise-Mambo Rote Rosen werden blühen* (1959) von Caterina Valente und ihrem Bruder Silvio Francesco oder der *Mondschein-Ballade Past, Present and Future* (1965) der Shangri-Las.
4. Die allermeisten Vorkenntnisse zu Beethoven lassen sich bei intertextuellen, z.T. auch cross-medialen Referenzen finden, wenn Künstlerinnen und Künstler auf etablierte Statements reagieren und die Beatles Chuck Berry covern oder Die Toten Hosen mit ihrem *A Clockwork Orange*-inspirierten Album *Hier kommt Alex* einen Hit landen. Äußerst selten aber führen Beethoven-Inspirationen (jenseits von Cover-Abbildungen oder Zitaten) bis tief in seinen Notentext hinein.

Vergleicht man diese Beobachtungen mit Stilkonventionen einzelner Genres, finden sich weitere strukturelle Beschreibungsansätze:

5. In wortlastigen Genres wie dem Hip-Hop reagieren Texte häufig auf Inhalte, die mit einzelnen Kompositionen programmatisch assoziiert werden, beispielsweise Mondscheinszenen mit der Klaviersonate opus 27,2 oder die Klavierbagatelle *Für Elise* mit unerwideter Liebe oder