



2018/27 dschungel

<https://jungle.world/artikel/2018/27/szenen-einer-ehe>

In ihrem gemeinsamen Album The Carters inszenieren sich Beyoncé und Jay-Z im Louvre als Künstlerpaar

Szenen einer Ehe

Von **Jana Sotzko**

Beyoncé und Jay-Z tanzen als Inkarnation eines Künstlerpaars durch den Louvre, posieren mit übertriebenen Gesten von Reichtum und Selbstermächtigung vor alten Meistern und schwören sich auf den Bühnen der Welt die Treue.

Es gibt nichts Schlimmeres, nichts Abstoßenderes als die Künstlerehe«, schimpft eine Figur in Thomas Bernhards Stück »Die Berühmten«, denn »sind es zwei Talente, wie groß immer, vernichten sie sich. Zuerst das eine das andere und dann umgekehrt.«

Der Vorstellung, dass die Künstlerehe zwangsläufig zu gegenseitiger kreativer Lähmung führt, tritt das mächtigste Ehepaar der Musikbranche entschlossen entgegen: Beyoncé und Jay-Z haben ein gemeinsames Album unter dem Familiennamen The Carters veröffentlicht. Ohne Vorankündigung erschien »**Everything Is Love**« am 16. Juni zunächst beim hauseigenen Streamingdienst Tidal.

Gleichzeitig wurde auf Youtube das spektakuläre **Video zur ersten Single »Apushit«** veröffentlicht.

Die titelgebende allumfassende Liebe zieht sich thematisch durch die neun Tracks des Albums. Liebe ist erklärmaßen Motor und Grund für die in den Texten beschworene gemeinsame Erfolgsgeschichte des Paares, für hart erarbeiteten Ruhm, Reichtum und Einfluss. Ergänzt werden diese im populären HipHop gängigen Motive durch eine ungewöhnliche Aufwertung des Privaten. Die engen Freunde (sie sind natürlich »better than your friends«), die gemeinsamen Kinder und vor allem die Ehe selbst werden bei aller Betonung des glamourösen Lebens auf der Haben-Seite verbucht und gefeiert. »No more clubs and Cali-curfews / Just private affairs in a tighter circle«, heißt es in dem Song »Happy In Love«.

Der Vorstellung, dass die Künstlerehe zwangsläufig zu gegenseitiger kreativer Lähmung führt, tritt das mächtigste Ehepaar der Musikbranche entschlossen entgegen: Beyoncé und Jay-Z haben ein gemeinsames Album unter dem

Familiennamen The Carters veröffentlicht.

Der Song setzt einen Schlussakkord für die in nunmehr drei Akten verhandelte Geschichte von Aufstieg, Krise und Neuerfindung der Eheleute Carter. Beyoncé's »**Lemonade**« von 2016 enthielt zahlreiche Anspielungen auf die Untreue Jay-Zs, dieser bezog sich 2017 auf seinem Album »**4:44**« darauf.

Während beide Soloalben den Boulevard eher nebenbei bedienten und vor allem für ihre politischen Botschaften beachtet wurden, tritt das Ehepaar nun an, seinen Status als das power couple der Stunde gegen alle Anfechtungen zu verteidigen. »This is real«, wird in dem souligen Eröffnungstück »Summer« betont; am heilen Zustand dieser Ehe gibt es nichts mehr zu bezweifeln. Themen wie Rassismus, Feminismus oder soziale Ungleichheit werden höchstens am Rande angerissen, in »713« und dem herausragenden »Black Effect« zum Beispiel.

Dazu wäre nichts weiter anzumerken, schließlich ist niemand dazu verpflichtet, Pop als Vehikel für politische Botschaften zu nutzen. In diesem Fall aber irritiert es, wie die knappen Statements zum Rassismus in der US-amerikanischen Gesellschaft in die romantische Inszenierung gegenseitiger Wertschätzung eingestreut werden. »America is a motherfucker to us, lock us up, shoot us / Shoot our self-esteem down«, beschreibt Jay-Z in »713« die Situation von Schwarzen in den USA, um sofort wieder auf Beyoncé zu verweisen, die überhöht und zur Retterin der diskriminierten Bevölkerung stilisiert wird: »Black queen, you rescued us.«

Die Reduktion politischer Aussagen auf eine Art Markenbotschaft war bereits **bei der Veröffentlichung von Beyoncé's Album »Lemonade«** problematisch, im Kontext der neuen Veröffentlichung wirkt das Verfahren noch ein wenig grotesker. »Everything Is Love« ist eine bildgewaltige Feier des Reichtums, verpackt in musikalisch überzeugende Tracks mit redundanten Texten.

Das pompöse Video zu »Apeshit« verdichtet das Thema Wohlstand mit allen dazugehörigen Motiven auf unterhaltsame sechs Minuten. Regisseur Ricky Saiz inszeniert die Carters als Königspaar im Louvre und benutzt eine mit Referenzen so vollgepackte Bildsprache, dass der selbstbeweihräuchernde Text kaum mehr auffällt. Hand in Hand stehen die Eheleute vor der Mona Lisa; »sie« in rosa, »er« in grün; dann, in einer anderen Szene, beide ganz in Weiß vor der kopflosen Statue der Siegesgöttin Nike im Landeanflug.

Der emanzipatorische Gestus der Übernahme des Louvre, einem Symbol westeuropäischer, bildungsbürgerlicher Hochkultur, ist exzellent in Szene gesetzt und schön anzusehen. Der Einzug von HipHop und black culture in die Räumen des Museums führt vor Augen, wie lange der Kanon den Ausschluss schwarzer Kultur betrieben hat. Jay-Z rappt seine Parts vor Théodore Géricaults Monumentalgemälde »Das Floß der Medusa«, und obwohl sein Text keine Aussagen dazu enthält, ist die Anspielung auf die rassistische Kolonialgeschichte kraftvoll und unübersehbar.

Ähnlich verhält es sich mit dem Gemälde, das als Hintergrund für Beyoncé's Passagen ausgewählt wurde. Jacques-Louis Davids »Le Sacre de Napoléon« stellt die Krönung Napoleons I. zum Kaiser dar. Die untertänige Geste von Napoleons Ehefrau Joséphine de Beauharnais, die im Vordergrund des Bildes die Krone aus der Hand ihres Mannes erhält, bildet den denkbar größten Kontrast zum Auftritt Beyoncé und ihrer Tänzerinnen.

Die einander an den Händen haltenden schwarzen Frauen um »Queen B« verkörpern Stärke, Feminismus, Geschlossenheit und selbstbewusste Sinnlichkeit. Das spätestens mit dem Album »Lemonade« etablierte Image Beyoncé als popfeministische Vorkämpferin wird emblematisch eingesetzt, findet aber keine Entsprechung im Text. Leider wirkt die dichte Abfolge symbolträchtiger Bilder und Gesten bemüht und kalkuliert.

Die aus Protest gegen Rassismus knieenden NFL-Spieler sind kurz zu sehen; Beyoncé zieht den Perlenhoodie enger, und die Sabinerinnen werden geraubt – alles ist Chiffre, alles ist nichts außer Staffage im Reigen der materiellen Reichtümer, den die Eheleute uns permanent vortanzen.

Die Selbstinszenierung der Carters vor berühmten Kunstwerken hat vor allem den Effekt, sich als ebenso intellektuell wie kaufkräftig und geschmackssicher darzustellen. Wie der obligatorische Lamborghini und der sprudelnde Cashflow, der auch zukünftige Generationen versorgen wird (eine von Beyoncé's besten Lines des Albums lautet »My great-great-grandchildren already rich / That's a lot of brown children on your Forbes list«), muss auch die bildende Kunst als Statussymbol erhalten.

Das Motiv des reich bebilderten Hauses wurde von beiden schon häufiger verwendet. »Basquiats, Warhols serving as my muses / My house like a museum so I see 'em when I'm peeing«, heißt es zum Beispiel auf Jay-Zs und Kanye Wests gemeinsamem Album »Watch the Throne«. Beyoncé verbindet in »Drunk in Love« den Besitz teurer Werke mit sexueller Selbstermächtigung: »Foreplay in a foyer, fucked up my Warhol.« Das ist oft clever und immer unterhaltsam gemacht, trägt aber auf »Everything Is Love« wenig zum Empowerment bei, auf das sich die beiden immer wieder berufen. Kunst bleibt geschmackvolle Dekoration und getrennt von den Körpern der Performer und Tänzer, die Szenen der Bilder nachstellen, aber – es sind ja schließlich sehr wertvolle Kunstwerke! – auf Abstand bleiben.

So kreisen die Eheleute Carter zum Abschluss ihrer Trilogie vor allem um sich selbst. Gelegentlich kann die paartherapeutische Nabelschau nerven, dennoch ist das Album musikalisch gelungen – übrigens nicht zuletzt, weil Beyoncé darauf überraschend viel rappt und so noch weiteres Abschweifen der kitschigeren Textpassagen in gefährliche R&B-Gewässer verhindert. »We came, and we saw, and we conquered it all«, singt sie am Ende des Albums, »now we're happy in love.« Das wäre dann also geklärt.