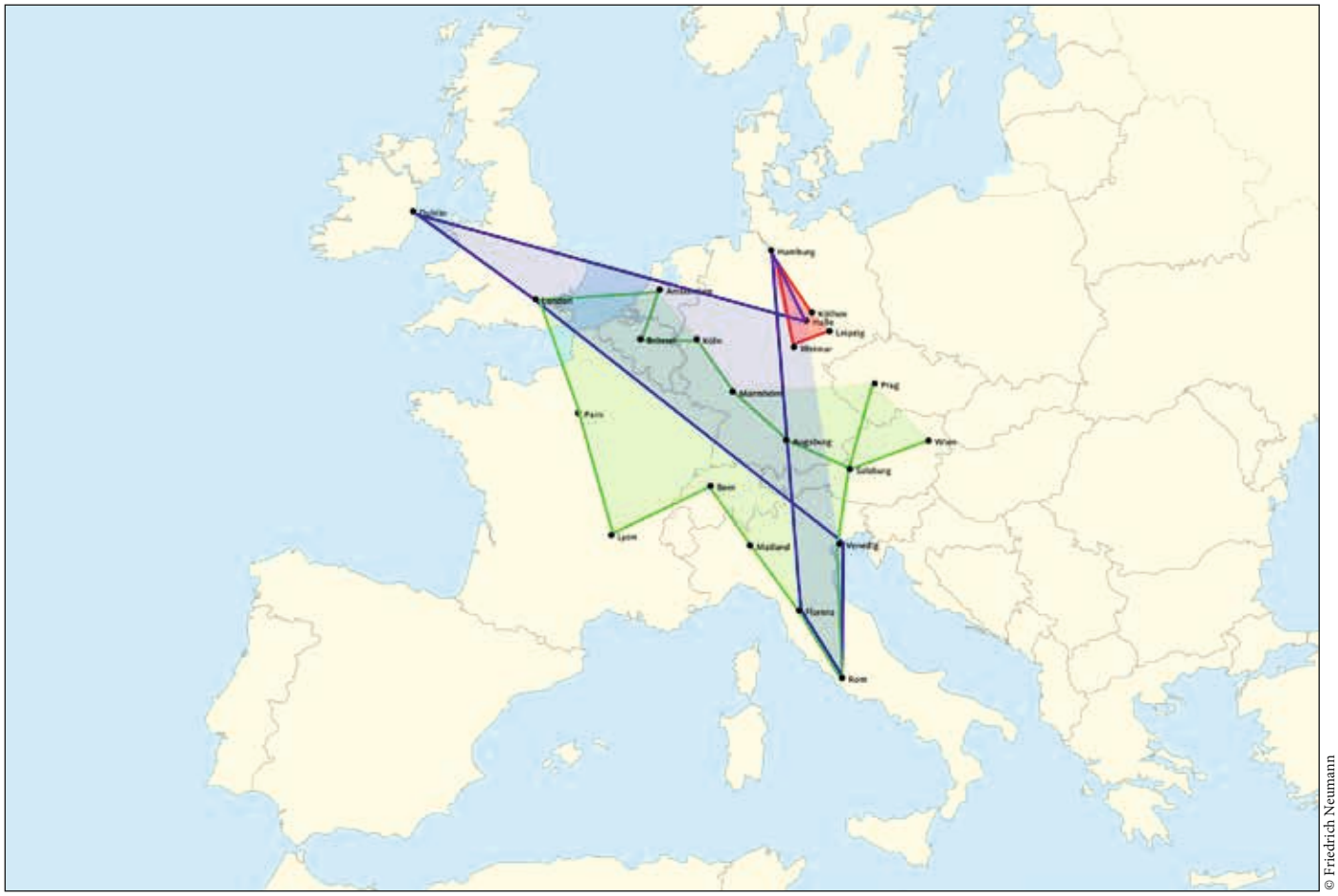
Man spricht deutsch?

Über (die) deutsche Musik und ihre Migrationshintergründe

Jürgen Oberschmidt

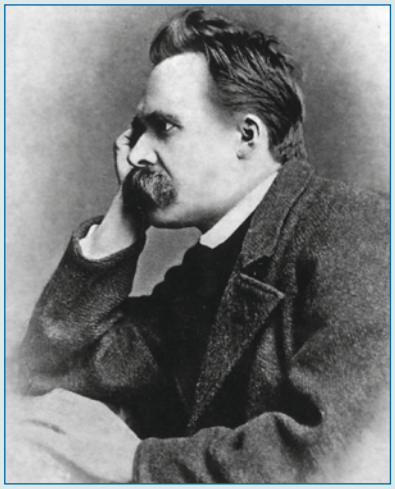


© Friedrich Neumann

Bewegungsprofile von Georg Friedrich Händel (blau), Johann Sebatian Bach (rot) und Wolfgang Amadeus Mozart (grün).

„Wir sind eine Spezies von Wanderern. Die Menschen waren immer unterwegs. Unsere Vorfahren sind gewandert, aus Afrika ausgewandert, auf gewundenen Wegen, das eine mal in diese Richtung, das andere Mal in jene, getragen durch Strömungen von innen und von außen.“ (Hamid 2019, S. 34)

Die Ursprünge des Menschen, seine Wanderungen über die Kontinente, sind schwer zu durchforschen. Erst in jüngerer Zeit ermöglichen es die neuen Möglichkeiten der Genanalyse, aus den wenigen Fundstücken Licht in ein Dunkel zu bringen: Unsere Vorfahren, die Jäger des Wollmammuts, kamen nicht etwa als tapfere Kämpfer aus dem nordischen Walhall, sondern wanderten aus Afrika, dem Nahen Osten und der russischen Steppe ein. Einwanderer brachten also Kunst und Musik, Ackerbau und Städte, das Rad in unsere Region. Seit der Eiszeit ist Europa eine Region der Kulturen aus den verschiedensten Teilen der Welt, unsere nun entschlüsselten Gene untergraben also jedes nationalistische Paradigma: „Es wäre bes-



Friedrich Nietzsche, 1882, Fotografie von Gustav Adolf Schultze

„Es ist eine hoffnungslose Neugierde, wissen zu wollen, was es noch für andere Arten Intellekt und Perspektive geben könnte. Wir sind heute zumindest ferne von der lächerlichen Unbescheidenheit, von unserer Ecke aus zu dekretieren, dass man nur von dieser Ecke aus Perspektiven haben dürfte" (Nietzsche 1999, S. 374).

Johann Sebastian Bach blieb regional verwurzelt und besaß keine Auslandserfahrung. Hintergrund: Thomaskirche Leipzig, Joachim Ernst Scheffler (1749). Vordergrund: Johann Sebastian Bach, Gemälde von Elias Gottlob Haußmann (1746).

ser, wenn wir aufhören würden, die Menschen in Einheimische und Migranten zu unterteilen" (ebd.).

Als Deutschland noch nicht Deutschland war…

Als Deutschland noch nicht Deutschland war, nahm sich Johann Joachim Quantz als einer der ersten prominenten Musiktheoretiker der Aufgabe an, ganz ohne die Möglichkeiten des modernen DNA-Screenings sich auf die Suche nach Abstammungslinien in den Partituren seiner komponierenden Kollegen zu machen. Im Gegensatz zu vorzeitlichen Knochenfunden befand sich ja das hier hinterlegte Schriftgut in einem gut zu entschlüsselnden Zustand. Quantz war stets auf Reisen, lernte beim französischen Flötisten Pierre-Gabriel Buffardin den französischen Geschmack kennen. Buffardin wirkte zwar in Dresden, war aber auch immer unterwegs. Seinen gelehrigen Schüler, den abenteuernden Arbeitsmigranten Johann Jacob Bach, lernte er nicht etwa bei einem Familientreffen der Bäche mit Kaffee und Leipziger Lerchen kennen, sondern am osmanischen Hof in Konstantinopel, wo ihn eine zugegebenermaßen nicht ganz friedfertig angelegte kontinentale Entdeckungstour seines schwedischen Brotherrn König Karls XII hinführte.

Quantz bereiste selbst zunächst die italienischen Metropolen, Rom, Neapel und Venedig, hielt sich auch in Paris und London auf. Der Blick über die Grenzen, der für Johann Sebastian Bach immer nur eine virtuelle Aussicht in fremde Partituren bleiben musste, ließ Quantz nun nach genetischen Ursprüngen suchen und herausfinden, wie verwandt doch die Musik sei: „Wenn man aus verschiedener Völker ihrem Geschmacke in der Musik, mit gehöriger Beurtheilung, das Beste zu wählen weis: so fließt daraus ein vermischter Geschmack, welchen man, ohne die Gränzen der Bescheidenheit zu überschreiten, nunmehr sehr wohl: den deutschen Geschmack nennen könnte: nicht allein weil die Deutschen zuerst darauf gefallen sind, sondern auch, weil er schon seit vielen Jahren, an unterschiedenen Orten Deutschlandes, eingeführet worden ist, und noch blühet, auch weder in Italien, noch in Frankreich, noch in andern Ländern misfällt. […] So könnte mit der Zeit ein allgemeiner guter Geschmack in der Musik eingeführet werden. Es ist auch dieses so gar unwahrscheinlich nicht: weil weder die Italiäner, noch die Franzosen, doch mehr die Liebhaber der Musik, als die Tonkünstler unter ihnen, mit ihrem puren Nationalgeschmacke selbst mehr recht zufrieden sind, sondern schon seit einiger Zeit, an gewissen ausländischen Compositionen, mehr Gefallen, als an ihren inländischen, bezeiget haben. […] Denn eine Musik, welche nicht in einem einzelnen Lande, oder in einer einzelnen Provinz, oder nur von dieser oder jener Nation allein, sondern von vielen Völkern angenommen und für gut erkannt wird, ja, aus den angeführten Ursachen, nicht anders als für gut erkannt werden kann, muß, wenn sie sich anders auf die Vernunft und eine gesunde Empfindung gründet, außer allem Streite, die beste seyn" (Quantz 1753, S. 332f.).

Mozart war insgesamt 3720 Tage unterwegs, das ist ein Drittel seines Lebens. Er war der Meinung, Reisen gehört zu einem gebildeten Menschen: „… ich versichere sie, ohne reisen / wenigstens leüte von künsten und wissenschaften / ist man wohl ein armseeliges geschöpf!" Bild: Der kleine Mozart bei Fürst Conti, Gemälde von Michel Barthélemy Ollivier (1766).

Pures Deutsch

Auch in der Sprache gab es Spuren solch internationaler Perspektiven eines „vermischten Geschmacks", die jedoch insgesamt recht kritisch beäugt wurden. Als sich der Schriftsteller und Pädagoge Johann Heinrich Campe für die Reinhaltung der deutschen Sprache einsetzte, gab es zwar noch keine hauptberuflichen Linguisten, trotzdem arbeitete er systematisch und mit deutscher Gründlichkeit. Sein Sprachpurismus war ursprünglich auch nicht nationalistisch, sondern eher aufklärerisch motiviert: Damit die verankerten Fremdwörter auch Ungebildeten verständlich werden konnten, wurde aus dem Rendezvous ein Stelldichein, das Parterre zum Erdgeschoss. Keinen Eingang in die Alltagssprache fanden seine Wortschöpfungen „Zwangsgläubiger" (für Katholik), „Freigläubiger" (für Protestant), „Heiltümelei" (für Reliquie), „Dörrleiche" (für Mumie). Auch wenn bei solch einer sprachlichen Eingemeindung keine wertenden Untertöne unterstellt werden sollen, so liegt hier doch die Vermutung nahe, dass es sich bei Campe, obwohl er die Amelungsbornsche Klosterschule besuchte, um einen „freigläubigen" Sprachforscher gehandelt haben dürfte.

Ginge es nach Campe, so wäre die „Pause" – ob nun in der Musik oder in der Schule – durch eine kontemplative „Zwischenstille" ersetzt worden. Und hätte sich die Bezeichnung „Geistesanbau" (für Kultur) in einer dem deutschen Reinheitsgebot gehorchenden Sprache durchgesetzt, ließe sich heute ganz ohne Ironie (Campe: „Schalksernst") von einem „Geistesabbau" sprechen. Vielleicht ließe sich dann so manch ein Streit um Subventionsabbau (besser verständlich: unterlassene Hilfeleistung) im Kulturbereich, der uns – immer wieder elektrisiert (Campe: blitzbefeuert) und bis in die tiefsten Poren (Campe: Dunstgrübchen) trifft, anders führen. Noch heute fordert der Verein Deutsche Sprache (VDS), den Anglizismus Notebook durch Klapprechner (womöglich mit „Kleinsanft Betriebsgebilde Fenster 10", Zusatz J.O.) zu ersetzen und moniert, dass der Duden einen „lächerlichen Angeber-Anglizismus" (Süddeutsche Zeitung 2013) unter seinen Lesern verbreiten würde.

Was uns hier aufstößt oder gar lächerlich erscheint, überwacht seit 1635 die Académie française für ihren Wirkungsbereich. Dank solch einer Sprachpolizei gibt es auch im Zeitalter der Digitalisierung in Frankreich bis heute keinen Computer, sondern einen mit „logiciel" betriebenen „Ordinateur", statt einer Homepage eine „page d'accueil". Durch solch ein staatliches „Ego-Boosting" lernt der französische Nachwuchs bis heute, dass seine Sprache die schönste, reinste und klarste aller Sprachen sei.

Wie klein jedoch der Schritt zu einer anmaßend rassistischen Perspektive ist, wenn man also die eigene, reinzuhaltende Sprache auch für den einzig wahren Zugang zu den Dingen hält (und dieses Anliegen womöglich noch auf andere Lebensbereiche überträgt), zeigt die Vorrede zu Campes Schrift Ueber die Reinigung und Bereicherung der Deutschen Sprache: „So wie die Strenge der Sitten, Zucht und Ehrbarkeit, durch Verfeinerung, Standeserhöhung und steigende Ueppigkeit gewöhnlich vermindert werden: so ließ auch unsere Sprache, so wie sie vornehmlich und eine Dienerin der Gelehrsamkeit und der Höfe ward, von ihrer ehemaligen jungfräulichen Züchtigkeit und Strenge allmählich nach; wurde

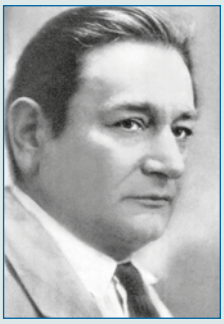
von Jahr zu Jahr freier und ausgelassener im Umgange mit Fremdlingen, und es fehlte am Ende wenig, daß sie nicht alle Scham verlor und, feilen Lustdirnen gleich, sich einer schändlichen Vermischung mit jedem, ihr noch so fremden Ankömmlinge Preis gab“ (Campe 1794, S. XIVf.).

Der Blick in die Ferne

Während Campe sich aus Angst vor „fremden Ankömmlingen“ in seine Sprachschöpfungen verpuppte, galt es anderen geradezu als angemessen, in die Ferne zu schauen, rationales Wissen zu verbreiten, um das eigene Verhältnis zur Welt kritisch zu bestimmen. Ein Lehrbuch von Johann Christoph Losius aus dem Jahr 1708 setzte dabei auch auf die fachübergreifende Kraft der Musik. Die Singende Geographie des Hildesheimer Gymnasiallehrers nutzte das Strophenlied als mnemotechnisches Hilfsmittel und widmete sich der Kernkompetenz, junge Menschen in die Grundlagen der Erdbeschreibung einzuführen. Sein Schüler Georg Philipp Telemann durfte sich hier mit einer besonderen Lernleistung einbringen und vertonte die Gedichte zum vielleicht ersten Liederbuch mit interkulturellen Perspektiven, Darin Der Kern dieser nöthigen Wissenschaft In Deutliche Lieder Verfasstet Und mit zugänglicher Erklärung aus den neuesten Nachrichten mit allerhand Vortheilen durch alle Theile der welt zu einem Grunde fernerer Anweisung Und bequemen Hand-Buch Ausgeführet“. Auch wenn dieser Titel das Vorwort mit einschließt und damit vielleicht nicht gerade verkaufsfördernd wirkt, konnten auf diese Weise die Schüler schon im frühen 18. Jahrhundert in weniger als 80 Tagen zumindest virtuell durch die ganze Welt reisen.

Musik lebt im Hier und Jetzt

Bis zur Erfindung der Tontechnik und 300 Jahre vor dem ersten YouTube Tutorial war Musik nur dort zu hören, wo sie produziert wurde. Das lebendige Musizieren im Hier und Jetzt war die einzige Möglichkeit der musikalischen Kommunikation. Und jeder Musiker musste sich auf die zu erwartende Kennerschaft zu bewegen, wenn er seine Hörer erreichen wollte. Für Heinrich Schütz bedeutete es ein besonderes Privileg, als 24-Jähriger vom Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel ein Stipendium für eine Bildungsreise nach Italien zu bekommen. Frei nach dem Motto „Rein ins Leben“ des FSJ-Kultur durfte er Giovanni Gabrieli an seinem Wirkungsort San Marco besuchen und hatte bei seiner Rückkehr das Primi libro de Madrigali als Lernerfolgskontrolle im Gepäck. In unserer Zeit, in der die ganze Welt buchbar ist, virtuell zur Verfügung steht und eine 80-tägige Weltreise bereits maximale Entschleunigung bedeuten würde, ist es kaum nachvollziehbar, was es für Heinrich Schütz wohl alles zu entdecken gab, was alles außerhalb seines eigenen Erfahrungsraumes lag. Beruflich bereits fest etabliert, aber immer mit einem Ohr „am Puls der Zeit“, sollte Heinrich Schütz auch ein zweites Mal nach Italien reisen, um sich hier mit den aktuellen Neuerungen auseinanderzusetzen.



Paul Bekker (1882-1937) war Dirigent, Musikkritiker und Theaterintendant. Er emigrierte 1933, weil seine Kritik von den Nazis als gefährlich eingestuft wurde.

Dieser Nationalismus in der Kunst war, absolut gewertet, eine allgemeine Erkrankung der Geister, die man als Beginn eines Auflösungsprozesses ansehen kann“ (Bekker 1923, S. 137). Alle großen deutschen Musiker […] sind Zusammenfasser gewesen, der deutsche Geist hat sein Höchstes stets da geleistet, wo er sich nicht auf heimatliche Enge beschränkt, sondern vorteilsfrei in die Weite gegriffen, auf fremden Anregungen weitergebaut hat.“ (Bekker 1923, S. 152f.)

Fortbildungen im Ausland sorgen für einen Perspektivwechsel

Geradezu programmatisch hebt Wolfgang Amadeus Mozart die Notwendigkeit geregelter Fortbildungsreisen hervor: „Was mich in Salzbourg degoutirt ist, […] daß der Erzbischof nicht gescheüten leüten, die gereist sind, glaubt – denn, ich versichere sie, ohne reisen / wenigstens leüte von künsten und wissenschaften / ist man wohl ein armseeliges geschöpf! – und versichere sie, dass wenn der Erzbischof mir nicht erlaubt alle 2 jahre eine Reise zu machen, ich das Engagement ohnmöglich annehmen kann; ein Mensch von mittelmässigen Talent bleibt immer mittelmässig, er mag reisen oder nicht – aber ein Mensch von superieuren Talent / welches ich mir selbst, ohne gottlos zu seyn, nicht absprechen kann / wird – schlecht, wenn er immer in den nemlichen ort bleibt“ (Mozart 1962, S. 473). Das Temperament des Verfassers, der Drang über den Tellerrand des Salzburger Erzbischofs hinauszublicken und in das europäische Ausland zu reisen, ist in diesen Worten greifbar. In Salzburg fühlte sich Mozart – um hier nun mit Herder zu sprechen – „an einem todten Punkt angeheftet“. Künstlerische und geistige Kraft ergeben sich eben nur über die Fachgespräche mit anderen Musikern und Musiktheoretikern, aus der Kenntnisnahme von anderen Lehrmeinungen und Erfahrungen, die man – damals wie heute – eben nur in der Fremde machen kann. Auch wenn Mozarts Leistungen in der Rechtschreibung darunter gelitten haben, war Mozart genau darum 3720 Tage, das ist ein Drittel seines Lebens, unterwegs. Solch eine akademische Energiezufuhr wünscht sich Mozart in institutionalisierter Form, während der Arbeitszeit und in ganz regelmäßiger Weise. Heute würde er wohl eine Bahn-Card 100 von seinem Dienstherrn fordern. Eine Pilgerfahrt auf Mozarts Reisewegen, die gut dokumentiert sind, steht jedem offen. Aber auch bei der Benutzung moderner Fortbewegungsmöglichkeiten wird das schmale Sommerferiendeputat wohl schwerlich reichen, wenn man seinen Spuren in Gänze nachfolgen wollte.

Reisen im Dienste der Wissenschaft

Neben diesem individuellen Fortbildungstourismus gab es auch immer schon wissenschaftliche Forschung, die versuchte, Erkenntnisse aus den Reisen in andere Länder der gesammelten Community zugänglich zu machen: Frankreich, Deutschland, Österreich, Italien und die Niederlande waren die Reiseziele von Charles Burney, Doctor of Music der renommierten University of Oxford. Neben seiner wissenschaftlichen Beschäftigung mit Händel und Metastasio sind es seine umfassenden Reisetagebücher, denen wir bis heute wichtige Einblicke in das Musikleben seiner Zeit verdanken und die eine wichtige Grundlage seiner Europäischen Musikgeschichte bildeten. Trotzdem blieb Burney zeit seines Lebens „Empiriker", womit man entgegen heutiger Gepflogenheiten allerdings einen praktizierenden Musiker bezeichnete. Aus solch einer internationalen Perspektive gründete sich die Universalität seines Blickfeldes, seine Aufgeschlossenheit gegenüber Neuem. Als Burney im Alter von 77 Jahren zum ersten Mal Klaviermusik von Beethoven hörte, befand er ihn sofort als einen der größten Komponisten.

Manchmal sind es auch ganz konkrete Souvenirs, die ein bildungsreisender Komponist von seinen Auslandsaufenthalten mitbringt. Die schottischen Werke Mendelssohns boten genügend Anlass zur Diskussion. Robert Schumann etwa verwechselte in seiner berühmten Rezension peinlicherweise die Italienische Sinfonie mit der Schottischen. Daran, dass Schumann *Von fremden Ländern und Menschen* nur träumen mochte, konnte es nicht liegen, war er doch immer ein begeistert Reisender, auch wenn ihm nach seiner Hochzeit mit Clara auf den gemeinsamen Konzertreisen immer nur eine passive Rolle im „Damenprogramm" zugewiesen blieb.

Georg Friedrich Händel war Weltbürger; geboren in Halle, lebte er meistens in London, hielt sich aber auch längere Zeit in Italien und Irland auf. Bild Hintergrund: St. Pauls Cathedral, Gemälde von Giovanni Antonio Canal,1747; Vordergrund: Georg Friedrich Händel, Gemälde von Thomas Hudson (1701–1779).

Musik kennt keine Grenzen?

Wenn sich Joseph Haydn vor seiner England Reise von Mozart mit den berühmten und vielzitierten Worten „Meine Sprache versteht die ganze Welt" (Dies 1810, S. 75) verabschiedet und damit suggeriert, es gäbe so etwas wie eine musikalische Einheitssprache, die ein jeder versteht und von jedermann verstanden wird, unterschlägt er die verschiedenen Dialekte, die die Musik spricht und es bleibt außerdem zu hinterfragen, was Haydn wohl unter der ‚ganzen Welt' verstanden haben dürfte. Gemeint ist jene privilegierte Auslese, denen die musikalischen Tafelrunden der Aristokratie und des gutsituierten Bürgertums zugänglich sind. In diesem Sinne würde man Haydn heute als „Expatriate" bezeichnen, als eine Führungskraft, die in eine wie ein internationaler Konzern organisierte globale Musikkultur an eine ausländische Zweigstelle höfischer oder großbürgerlicher Prominenz entsandt wird. Haydns Musiksprache war die Sprache eines Inner-Circles und in dieser Hinsicht alles andere als barrierefrei.

Und doch schreibt man der Musik (vielleicht zu Recht) besondere universale Eigenschaften zu, ist sie doch eine Kunst, die weniger als andere Künste an „die Hemmungen des räumlichen Verkehrs, der Sprache, an Schwierigkeiten der Übermittlung gebunden ist" (Bekker 1923, S. 122). Der 1933 emigrierte Paul Bekker, dessen Schriften nur wenig später der nationalsozialistischen Brandrodung zum Opfer fallen sollten, eröffnete in seinem Aufsatz Die Weltgeltung der deutschen Musik eine Vision, dass es Aufgabe der Kunst sei, mit den Mitteln der „geistigen Gütererzeugung" (ebd., S. 121) zu einer Verständigung zwischen den Völkern beizutragen. Nationalismus und Imperialismus, die das Abendland in den Krieg, in den selbstgewählten Untergang geführt haben, müssten überwunden werden: „Wir leben in einer Zeit, die das Problem der Wiederherstellung einer nationalen Gemeinschaft zum Grundproblem unseres Lebens gemacht hat. Gründe verschiedenster Art sind dafür maßgebend: humanitäre, die an die Stelle des Völkerhasses die Völkerverbindung setzen möchten, politische, die nach Überwindung des national umgrenzten Volksbegriffs durch den Menschheitsbegriff streben, wirtschaftliche, die angesichts der ungeheuren Wertevernichtung eine Erneuerung unter allgemeinem Ausgleich der Kräfte wünschen. Wir mögen zu den einzelnen Bestrebungen oder zu den Maßnahmen, durch die man sie zu fördern hofft, stehen wie wir wollen, mögen über Völkerbund, Internationale, Grundsätze

Auch Felix Mendelssohn Bartholdy war Weltbürger. Er gab Konzerte in London, Schottland und Paris, reiste nach Italien und war als Künstler auch in ganz Deutschland gefragt. Bild links: Felix Mendelssohn Bartholdy,1846, Gemälde von Eduard Magnus (1799-1872), Bild links: Blick auf Florenz, Aquarell von Felix Mendelssohn Bartholdy, 1830.

des Welthandels und der Weltwirtschaft verschiedenartigste Meinungen haben, in einem werden wir doch übereinstimmen: in der Ansicht nämlich, daß die bewußte, planmäßige Weiterführung einseitig volksmäßig und nationalistisch abgegrenzter Interessenpflege, aus der die Weltkatastrophe hervorgegangen ist, uns nur noch tiefer in Verwirrung und Elend stürzen muß. Es gilt also, unter Überwindung rein triebhaft gefühlsmäßiger Augenblicksaffekte zunächst wieder Gemeinsamkeiten zu schaffen, Bindungen herzustellen, die geeignet sind, Menschen und Völkern wieder positive Arbeitsziele zu geben, ihre Gedanken freizumachen von Haß und gegenseitiger Erbitterung“ (Bekker 1920, S. 121). Diese Worte sind frei vom imperialistischen Kulturnationalismus, den Richard Wagner mit musikalischen Waffen auszufechten suchte und der nicht einmal zwei Dekaden später ganz Europa mit schärferer Munition in die Katastrophe führen sollte. Das musikalische „Weltbürgertum“ (ebd., S. 127) ist für Bekker eben „nicht auf nationale Ziele gerichtet“ (ebd.). Glucks Frankophonie, Mozarts italienische Adern, Haydns englischer Humor waren „durchaus weltbürgerlicher Art“ (ebd.): Sie empfingen wesentliche Eindrücke aus einem „fremden Kulturklima“ (ebd., S. 128), was zu einer „Verschmelzung mehrerer Kulturen“ (ebd.) führte. Der im 19. Jahrhundert aufkommende „Nationalismus“ (ebd.) habe die musikalischen Kulturen eher voneinander entfremdet (hierzu Borchmeyer 2017, S. 730f.)

> „Barbaren haben versucht, mir die Zerrissenheit auszutreiben, indem sie mich im Gleichschritt marodieren ließen. Gute Menschen versuchen, mir die Zerrissenheit auszureden, indem sie jeden Abgrund zum Sperrgebiet erklären. Kinder haften für ihre Eltern. Ich übernehme die Verantwortung und bekenne mich zur politischen Behutsamkeit. Zur Versöhnung, zum Kompromiss. Das dürft ihr, das sollt ihr von mir verlangen. Aber verlangt nicht, dass ich den Kopf in Watte stecke, auf dass nur noch gedämpfte Laute nach außen dringen. Lasst mir meine Zerrissenheit. Sie ist das Beste, was ich habe“ (Dorn 2017, S. 549).

In unserer heutigen Zeit, in der sich das Denken vieler in eine „heimatliche Enge“ (Bekker) versteckt und durch Mauern in unseren Köpfen ein Blick in die vorurteilsfreie Weite verstellt scheint, in einer Zeit, in der wir uns hinter Grenzen verbarrikadieren und – kurz gesagt – im Klima einer „No-Deal-Politik“ leben, gilt es, diese Texte von Paul Bekker noch einmal aufmerksam zu lesen: Wir sollten uns das außergewöhnliche Potential der Musik, diese Kraft, die in allen künstlerischen Schulfächern liegt, bewusstmachen – uns aber auch gleichzeitig der damit verbundenen Verantwortung stellen. Musik setzt andere Kräfte frei, als dass sie einzig dienstbar gemacht werden sollte, sei es, um die Synapsen besser zu verschalten, mit einer singenden Mathematik das Einmaleins zu memorieren, im gemeinsamen Musizieren soziale Kompetenzen zu spendieren oder ein Wohlfühlbecken für empfindsame Seelen bereitzustellen.

Das typisch deutsche Reinheitsgebot

Der auch von Paul Bekker beschriebene Begriff der „Weltgeltung“ bleibt äußerst ambivalent (Borchmeyer 2017, S. 732). Klein ist der Schritt von der beschriebenen internationalen Perspektive, die mit der Hoffnung auf eine Durchdringung bzw. Verschmelzung verbunden ist, und dem nationalistischen Umschlagen in die Beherrschung, die ihre Anwartschaft auf eine solche dann auch noch aus der eigenen Herkunft ableitet und die zudem noch mit dem als typisch deutsch zu bezeichnenden

Reinheitsgebot verbunden ist. So hat etwa Hans Joachim Moser es sich auch lange nach seiner aktiven Zeit als Generalsekretär für Musikbearbeitungen im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda zur Aufgabe gemacht, das Genius eines Tonschöpfers einzig aus seinen Genen abzuleiten. Im Rahmen seiner beruflichen Tätigkeit hat er sich maßgeblich für die Arisierung der alttestamentlichen Oratorien Händels eingesetzt, solch ein Berufsleben wirkt eben lange nach. Auch in der dritten, wohl nicht gründlich genug durchgesehenen Ausgabe seiner Musikgeschichte in hundert Lebensbildern aus dem Jahre 1964 bleibt über den „blond-blauäugig[en]" (Moser 1964, S. 308) Georg Friedrich Händel zu lesen: „In Händels Ahnentafel treten väterlicherseits schlesisches und obersächsisches, von der Mutter her sudetendeutsches und niederrheinisches Geblüt auf, – alles musikalisch günstige Einschläge, unter denen das Ostmitteldeutsche überwiegt" (ebd., S. 308). Händel „anglisierte sich nicht" (ebd., S. 314), so habe er in „unserer Walhalla seine legitime Stätte" (ebd., S 324). Mosers „Wertmaßstäbe", aus denen er die „Qualität eines Schaffenden" ableitet, ist die „treue Verwurzelung im Volkstum" (ebd., S. 509). Seine Sprache bleibt dabei auch in den 1960er Jahren im Volkston und wird zur wahren Fundgrube für jeden Militaria-Sammler: Carl Maria von Weber war es, der „als Befreier der deutschen Opernbühne von der Fremdherrschaft" zum „Schwertadel der deutschen Musik" (ebd., S. 508) gehörte, während Meyerbeer, „verwöhnter Sohn eines Bankiers in Berlin" (ebd., S. 509), „in wechselnden Nationalfarben nacheinander schillerte" (ebd., S. 583). Schwer getroffen hat es auch die Familie Mozart und allen voran Wolfgang Amadeus: „In der südlich überfremdeten Welt Salzburgs (von wo kurz zuvor Tausende volksbewußte Protestanten ausgetrieben worden waren) errang er sich schrittweise deutsche Gesinnung und trug zur Weltgeltung unserer Musik Entscheidendes bei" (ebd., S. 429). Bleibt abschließend noch zu erwähnen, dass Hans Joachim Moser im Jahre 1963 die Mozartmedaille der Mozartgemeinde Wien verliehen wurde.

Nun mögen die „bösen Geister" (Danuser & Münkler 2001), die sich als faschistische Einwürfe in die Texte der Nachkriegszeit immer noch eingemogelt hatten, inzwischen auch vertrieben worden sein, es bleiben jedoch ihre germanozentrischen Perspektiven – und das gilt sowohl für die Musikwissenschaft wie für den Musikunterricht in der Schule. Abzulesen ist dies, wenn die Reichweite einer „Musik im Abendland" (Eggebrecht 1991) nicht einmal von der Maas bis an die Memel reicht, wenn motivisch-thematische Arbeit zum alleinigen Qualitätskriterium der Musik wird, um in solch einem einspurigen Schwarz-Weiß-Denken die Farben von Ravel und Debussy mit dem Parameterzollstock abzumessen. Motivisch-thematische Arbeit scheint als typisch deutsche Tugend schon früh zu einem Gütesiegel „Made in Germany" geworden zu sein. Von Johann Christian Lobe wird dies eindringlich beschrieben: Aus „der deutschen Gründlichkeit und Beharrlichkeit im Forschen nach dem Wesen der Tonkunst ist jene wunderbare Kunst, thematische Arbeit genannt, hervorgegangen" (Lobe 1860, S. 24). Musik ist demnach „technisch gediegener" (ebd.) geworden. Ist es nicht ein wenig borniert, dies zum Fundamentum musikalischer Qualität zu erheben und daraus gleich zu folgern, dass „weder Italiener noch Franzosen" auf dem Gebiet der Sinfonie, des Quartetts etwas „geliefert" (ebd.) hätten? Wo bleibt die in Nietzsches *Die fröhliche Wissenschaft* eingeforderte „Neugierde, wissen zu wollen, was es noch für andere Arten Intellekt und Perspektive geben könnte" (Nietzsche 1999, S. 374). Was tragen wir heute noch „von der lächerlichen Unbescheidenheit" in unserem ideologischen Gepäck, um „von unserer Ecke aus zu dekretieren, dass man nur von dieser Ecke aus Perspektiven haben dürfte" (ebd.)? Liegt es vielleicht daran, dass man der motivisch thematischen Arbeit im Musikunterricht mit einer nun ebenso einzubringenden deutschen Gründlichkeit nachgehen kann, indem man die Musik seziert und in ihre Einzelteile zergliedert? Spuren solch einer DNA der „Gründlichkeit und Beharrlichkeit" zeigen sich nicht nur in wöchentlichen Kehrwochen, sie können sich in vielen Bereichen ausbreiten. Wie großdeutsch ist bis heute unser Blick, wenn die Musik des Ungarn Franz Liszt und des Franzosen Hector Berlioz im Schubkasten einer Neudeutschen Schule sublimiert wird? Auch hier hilft uns ein Blick von außen, in diesem Fall gereicht von José Ortega y Gasset, einem Denker aus der spanischen Ecke, besteht doch für die Philosophie der ähnliche Verdacht einer auf die eigene Nation fokussierten Perspektive, dem hier jedoch nicht weiter nachgegangen werden kann: Wir sollten „die engen Käfige" der „kleinen Nationen, die bis jetzt das Gefüge Europas bildeten" verlassen (Ortega y Gasset 2012, S. 155) und einsehen, „daß man Provinzler ist, wenn man Engländer, Deutscher oder Franzose ist" (ebd., S. 158). Das Ziel, „jenes Versprechen zu erfüllen, das seit vier Jahrhunderten mit dem Wort Europa" (ebd., S. 194) verbunden wird, scheint heute immer mehr in die Ferne zu rücken.

Bereits in den 1920er Jahren wurde alles als eine Bedrohung angesehen, was von außen an uns herangetragen wurde. Dabei war es damals gleich, ob es sich hier um Jazz oder um Produkte der Wurlitzer Company handelte. Bis heute stellt sich manch einer gegen die „feilen Lustdirnen" (Campe 1794, S. XIV) der leichten Muse oder beklagt „die schändliche Vermischung" der Hochkultur mit „jedem, ihr noch so fremden Ankömmlinge" (ebd.). Schließlich wird unsere Musikkultur heute als gefährdet und dem Untergang geweiht angesehen und es wird stets bezweifelt, dass eine Rückbesinnung auf die „eigenen" Werte je gelingen könne. Es ist ein immer funktionierender Trick, sich vor dem Unbekannten abzuschirmen, indem man dem Pluralismus ausweicht und die eigene Kultur auf die Rote Liste gefährdeter Arten setzt. So etwas funktioniert schließlich auch in anderen Lebensbereichen.

Zerstreuung & Verschiedenheit

In eine Zeit des Umbruchs fiel Hans Georg Gadamers Vortrag Über die Vielfalt der Sprachen, stand er doch unter dem unmittelbaren Eindruck des Unverhofften, einer gesamtdeutschen Aufbruchsstimmung, die sich bald mit kühlen Begegnungen und Sprachlosigkeiten mischen sollte. Gadamer lässt sich in die biblische Erzählung vom Turmbau zu Babel ein, in die gängigen Interpretationen von menschlichen Überheblichkeiten und Selbstüberschätzungen, in den Zusammenklang von Einheit und Vielheit, in vielfältige Identitäten und Kul-

turen: „Es ist zu fragen, was ist Sprache, was ist Welt – und was bedeutet hier vieles, und was ist eines? Der Turmbau zu Babel wiederholt in einer ins Umgekehrte verstellten Form das Problem der Einheit und Vielheit. Da ist die Einheit die Gefahr, und die Vielheit ihre Überwindung" (Gadamer 1993, S. 340). Gerade der „Pluralismus, in dem wir leben," entfaltet für Gadamer „eine wahrhaft produktive Bedeutung" (ebd., S. 348). Gadamer kehrt hier die Geschichte des Turmbaus zu Babel um und stellt sich damit – ohne selbst diesen Bezug herzustellen – in eine Lesart, die den Turmbau in den erweiterten biblischen Kontext stellt (hierzu Oberschmidt 2017): „Seid fruchtbar und mehret euch und füllet die Erde!" (Gen 9,1) heißt es in der Schöpfungsgeschichte. Die Menschen „bauen den Turm, um nicht zerstreut zu werden in alle Länder. Die Zerstreuung in alle Länder ist nicht das vorher unabsehbare Resultat des strafend eingreifenden Gottes, also auch nicht eine Strafe für die Hybris, sondern das, was die Menschen bewusst durch den Turmbau hatten abwenden wollen, was aber gleichsam zum Auftrag der Menschheit gehört: Zerstreuung und Verschiedenheit" (Dressler 2006, S. 109). Auch wenn aus den Türmen heute eher Mauern geworden sind, bleibt es unsere Aufgabe, dieser eigentlichen Bestimmung des Menschen nachzugehen, um unserer Welt als „eine Welt voller Wanderer" (Hamid 2019, S. 34) zu begegnen.

Literatur

• Bekker, Paul (1923): *Die Weltgeltung der deutschen Musik*. In: Ders.: Neue Musik. Dritter Band der Gesammelten Schriften. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, S. 119-156.

• Borchmeyer, Dieter (2017): *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

• Campe, Joachim Heinrich (1794): *Ueber die Reinigung und Bereicherung der Deutschen Sprache. Dritter Versuch welcher dem von dem königl. Preuß. Gelehrtenverein zu Berlin ausgesetzten Preis erhalten hat.* Verbesserte und vermehrte Ausgabe. Braunschweig: In der Schul=buchhandlung.

• Danuser, Hermann & Münkler, Herfried (Hg.) (2001): *Deutsche Meister – Böse Geister? Nationale Selbstfindung in der Musik*. Schliengen: Verlag Ulrich Schmitt.

• Dies, Albert Christoph (1810): *Biographische Nachrichten von Joseph Haydn*. Wien: Camesinaische Buchhandlung.

• Dorn, Thea (2018): *Zerrissenheit*. In: Thea Dorn & Richard Wagner: Die deutsche Seele. München: Albert Knaus Verlag, S. 548-549.

• Dressler, Bernhard (2006): *Gegen „einerlei Zunge". Gedanken zum Turmbau zu Babel* (Gen. 11, 1-9). In: Norbert C. Baumgart & Gerhard Ringshausen (Hg.), Philosophisch-theologische Anstöße zur Urteilsbildung. Münster: LIT-Verlag, S. 107-112.

• Eggebrecht, Hans Heinrich (1981): *Musik im Abendland*. München: Piper.

• Gadamer, Hans-Georg (1993): *Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt.* In: Gesammelte Werke, Bd. 8. Tübingen: Mohr, S. 339-349.

• Hamid, Mohsin (2019): *Eine Welt voller Wanderer.* In: National Geographic, August 2019, S. 34-37.

• Lobe, Johann Christian (1860): *Deutsche Musik*. In: Musikalische Briefe. Wahrheit über Tonkunst und Tonkünstler. Leipzig: Baumgärtner, S. 16-23.

• Moser, Hans Joachim (1964): *Musikgeschichte in hundert Lebensbildern*. Stuttgart: Reclam.

• Mozart, Wolfgang Amadeus (1962): *Briefe und Aufzeichnungen*, gesammelt von Wilhelm E. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. 2. Kassel: Bärenreiter.

• Nietzsche, Friedrich (1999): *Die fröhliche Wissenschaft*. In: Sämtliche Werke in 15 Bänden, hg. v. Giorgio Colli & Mazzino Montinari, Bd. 3, S. 343-651.

• Oberschmidt, Jürgen (2017): *Der Turmbau zu Babel: „Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt"*. Musikpädagogische Anmerkungen zu einem Vortrag von Hans Georg Gadamer. In: Diskussion Musikpädagogik, H. 73, S. 5-12.

• Ortega y Gasset, José (2012): *Der Aufstand der Massen*. München: Deutsche Verlags-Anstalt.

• Quantz, Johann Joachim (1753): *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen*. Berlin: Johann Friedrich Voß.

• Süddeutsche Zeitung (2013): *Duden ist „Sprachpanscher" des Jahres* [https://www.sueddeutsche.de/kultur/verein-deutsche-sprache-duden-ist-sprachpanscher-des-jahres-1.1760465].

Jörg Sommerfeld
Addizio!
Merry Christmas
neu
37 Weihnachtslieder für Bläser in Klassen, Gruppen und Ensembles
Die 3–5-stimmigen Spielsätze sind leicht, sehr flexibel besetzbar vom Trio bis zum Blasorchester, progressiv geordnet und passen sowohl zu *Addizio! Bläserunterricht in Klassen, Gruppen und Ensembles* als auch zu allen anderen gängigen Bläserklassenkonzepten.

praxiserprobt | bewährt
www.addizio.de
EB 9310 Lehrerhandbuch
mit Direktionsstimme und eingelegtem Lead-Sheet
EB 9311 – EB 9320 Schülerhefte
erhältlich für Flöte, Oboe, B-Klarinette, B-Trompete/-Tenorhorn, Es-Altsaxophon/Es-Baritonsaxophon, B-Tenorsaxophon, C-Stimme (Trompete in Posaunenchornotation, C-Klarinette, Mallets), F-Horn, Bassinstrumente (Fagott, Posaune, Euphonium, Bariton, Tenorhorn, E-Bass), Tuba
Zusatzmaterialien stehen kostenlos zum Download auf ***www.addizio.de*** zur Verfügung (ab Herbst 2019).
Breitkopf & Härtel
first in music
www.breitkopf.com
Breitkopf & Härtel Pädagogik