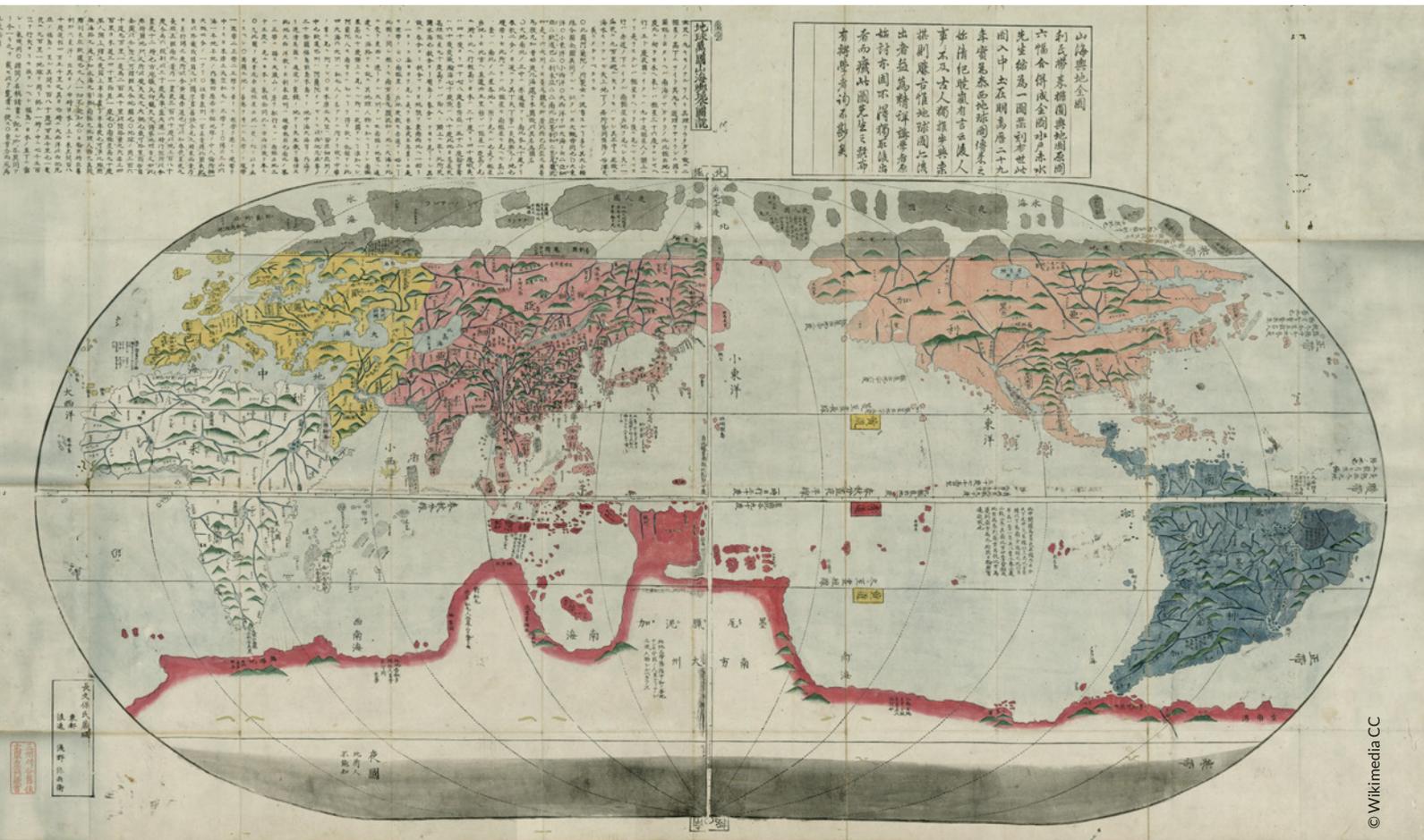


DIE VERFLECHTUNGEN DER WELT

MUSIKGESCHICHTE ALS HISTORIA DER GLOBALISIERUNG

Jürgen Oberschmidt



Auf die Frage, woher er denn komme, antwortete Diogenes von Sinope: „Ich bin ein Weltbürger“ (Diogenes Laertius 2015, VI, 63), ein *Kosmopolit*: Der griechische Philosoph definiert sich nicht über seine Abstammung, seine Herkunft, seinen Besitz, sein Geschlecht, seine Zugehörigkeit zu einer sozialen Klasse oder zu einer Stadt, nicht über das, was ihn von anderen Menschen trennt, sondern über jene Eigenschaft, die er mit allen Menschen dieser Erde teilt. Es ist ein erster Schritt hin zu Immanuel Kants „Reich der Zwecke“ und seiner Vorstellung über ein Ge-

meinwesen, das alle vernunftbegabten Wesen unter einer kosmopolitischen Ordnung miteinander vereint. Bei Diogenes heißt es dann weiter, eine „hohe Geburt und Ruhm sowie alles dergleichen [sei] für ihn nur Zielscheibe des Spottes“ eben „Schmuckhüllen der Verworfenheit“ (ebd., VI, 72), eine wahre Staatsordnung fände sich nur in globaler Perspektive, im Weltall, im *Kosmos*.

Solche Ideen der Globalisierung und des Weltbürgertums finden sich auch in der Musik, der doch so oft zugesprochen wird, sie sei eine einheitsstiftende Sprache, die allen Menschen – und nicht nur den Vernunftbegabten – zu Herzen gehe und die jeder verstehe: „Meine Musik versteht die ganze Welt“, skandierte einst Joseph Haydn, der circa 2145 Jahre nach Diogenes das Licht der Welt erblickte. Vom historischen Diogenes sind kaum gesicherte Daten erhalten, bei

Haydn kennen wir zumindest das Datum seiner Taufe. Von einer Vereinigung aller Bürger von Welt (Diogenes), die sich im Musizieren zusammenfinden, konnte hier noch nicht gesprochen werden, wenn man bedenkt, dass sich in Haydns Kosmos die ‚Welt‘ der europäischen Fürstenhöfe zusammenfand, eben jene exklusive Schar, der diese Musik zugänglich gemacht werden konnte. Haydns Musik war noch keine Angelegenheit der Massen. Und nicht exklusiv in der Musik Haydns äußert sich die Macht der Musik in einem spannenden Beziehungsgeflecht zwischen den Herrschenden, die entsprechende Produktionsbedingungen schaffen, und den Schaffenden, die sich in den nun geschaffenen Freiräumen bewegen, um sich dann wiederum von den vorfindlichen Strukturen vereinnahmen zu lassen. Wenn hier von Globalisierung gesprochen werden soll, dann

www.musikundbildung.de

▶ Beitrag als PDF

spielt sie sich in genau diesen sich immer wieder verschiebenden Begrenzungen ab.

Wir und die anderen

„Wir und die Anderen“ – dieses uralte Thema der Menschheit ist inzwischen zur beherrschenden Frage geworden. Zur Zeit des Absolutismus herrschte noch Klarheit zwischen den Menschengruppen, die durch eine unüberwindbare Grenze voneinander getrennt blieben. Heute, inmitten der Ära der Globalisierung, haben wir es nicht nur mit dem Skandal wachsender Ungleichheit, sondern auch mit stets wachsender Gleichheit zu tun, sodass dieses *Wir* bisweilen auch überdehnt wird. Klare Grenzen sorgen für Sicherheit, deren Aufhebung bereitet Unbehagen. Und so hat es bis heute mit dem Pronomen ‚Wir‘ eine besondere Bewandnis, bleibt es doch ein so dürftiges Wort zur Beschreibung unterschiedlichster Konstellationen, dass man alles damit anstellen kann: „Das Wir der europäischen Weltsprachen ist bedeutungsarm. Es ist peinlich in seiner Armut“ (Illich 1981, S. 158).

Diogenes Idee des Weltbürgertums sollte uns bis heute dazu auffordern, den Wert jedes einzelnen Menschen anzusehen. Und als sich mit Alexander dem Großen ein

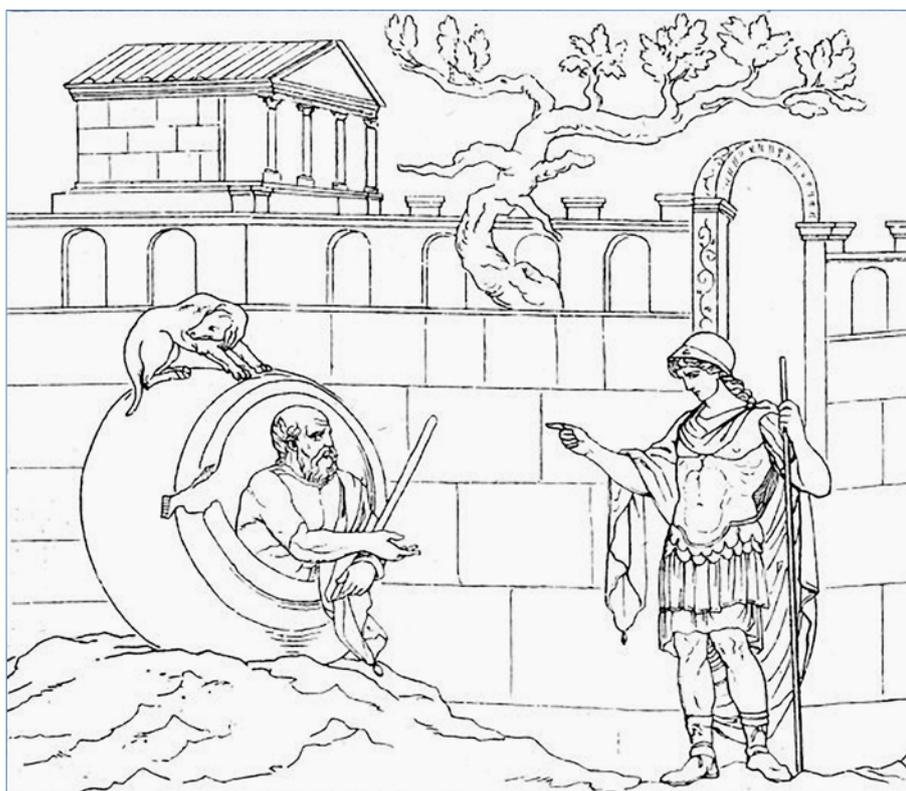
Herrscher vor ihm auftürmte, der sein Weltbürgertum über den Ausbau territorialer Grenzen definierte, wurde schnell deutlich, dass den stoischen Visionen von einer globalisierten Welt mit ihren moralischen Idealen eine konkurrierende kosmopolitische Tradition an die Seite gestellt wurde: Bitte mich um irgendetwas, was immer du dir wünschst, sagte Alexander und Diogenes antwortete: „Geh mir aus der Sonne“ (Diogenes Laertius 2015, VI, 38). Diogenes bat um Aufhebung des königlichen Schattens, um frei zu sein. Damit ist ein Anfangspunkt von Globalisierung gezeichnet, der zu modernen Menschenrechtsbewegungen führt. Dazwischen geschaltet ist ein über 2000-jähriges Projekt zur Ausweitung menschlicher Herrschaft, das nicht erst mit der sogenannten ‚Entdeckung‘ Amerikas begann und auch mit dem Abwurf zweier Atombomben und der Inbesitznahme unseres Erdtrabanten nicht endete. Im 16. Jahrhundert wurde in Nürnberg der erste Globus gefertigt, 500 Jahre später haben Astronauten einen Blick auf unseren Erdball geworfen, an den wir uns heute längst gewöhnt haben. Ab wann können wir von einer modernen Globalisierung sprechen? Heute wissen wir nur, dass sie nie aufgehört hat zu beginnen. Trotz aller Neuanfänge und Zeitenwenden mit dem Hinweis darauf, dass die Zukunft im Globalen läge,

bleiben Nationalstaaten, die im Zusammenwirken mit (und aufgrund) ihrer kapitalistischen Organisation operierten, Hauptakteure dieser Globalisierungsgeschichte. Globale Bekenntnisse der politisch Wohlmeinenden klingen wieder leiser. Gleichzeitig lassen die Plünderungen unseres Planeten uns den ökologischen Aspekt der Globalisierung spüren. Längst haben wir dabei auch erfahren müssen, wie eine Weltgemeinschaft zur Schicksalsgemeinschaft wird, wenn sich Krankheiten und Pandemien in die globalisierte Welt einmischen: „Das Globale verarmt in der politischen Wahrnehmung zum bloßen Gegenstand von Kalkülen der Macht oder Ohnmacht. Mit anderen Worten: Auch das Denken gerät in eine Globalisierungsfalle bei dem Versuch, aufs Ganze zu gehen“ (Safranski 2003, S. 68).

Musikgeschichte als Globalisierungsgeschichte

Wenn sich – wie hier bereits leise angedeutet – die Universalgeschichte der Menschheit als eine Globalisierungsgeschichte schreiben lässt, dann trifft das auch auf die Musik zu, die ebenso verschiedene Globalisierungsschübe durchlaufen hat. Hier sind z. B. jene räumlich-geografischen Vernetzungen zu nennen, die zur Kodifizierung und Vereinheitlichung des Gregorianischen Choralis führten, und die ohne die Entwicklung der Notenschrift nicht möglich gewesen wären. Schon im 6. Jahrhundert wählte Anicius Manlius Severinus Boethius einen Kitharöden, also einen sich mit der Laute begleitenden Sänger, für eine Reise zum Frankenkönig Chlodwig aus, Minnesänger, Troubadoure waren stets unterwegs, auch wenn nicht jeder Musiker so ausschweifend auf Reisen war wie Wolfgang Amadeus Mozart, der in seinem kurzen Leben ca. 40.000 Kilometer mit der Kutsche im wörtlichsten Sinne auf Achse war.

Dank ihrer Notation darf die Musik zwar immer schon Gedächtnis und Dauer für sich beanspruchen, wer sie aber hören wollte, der musste früher reisen, da die reale Existenz der Musik vor der Erfindung des Gramophons immer an den Ort ihres Erklings gebunden war: Wer sich für Arcangelo Corelli und Girolamo Frescobaldi interessierte, konnte die Noten in Abschriften oder Drucken erwerben, wollte man sie aber Geige spielen hören oder an der Orgel erleben, galt es, nach Rom zu reisen. Finanzkräftige



Der erste „Bürger von Welt“ spricht zu Alexander dem Großen: „Geh mir aus der Sonne!“ (Relief, Villa Albani in Rom)

Mäzene trugen zur Globalisierung der Musik bei und ermöglichten so manche Reisen. Wie mag für Heinrich Schütz, der als musikalisches Wunderkind vom Landgraf Moritz von Hessen gefördert wurde, das Reisen durch die vom Dreißigjährigen Krieg ausgezehrten Landschaften ausgesehen haben? Marburg, Venedig, Dresden, Breslau, Kopenhagen wurden zu wichtigen Stationen des Dresdener Hofkapellmeisters. Georg Friedrich Händel machte sich auf eigene Faust auf den Weg in die Heilige Stadt, legendär sind die spektakulär inszenierten Englandreisen Joseph Haydns. Bach und Telemann machten sich hingegen nur selten auf den Weg, sie fanden auf andere, auf virtuelle Weise ihr Tor zur Welt.

Der Notendruck trug ganz entscheidend zur Globalisierung der Musik bei: So ließ Antonio Vivaldi seine Werke bei Estienne Roger in Amsterdam, dem Venedig des Nordens, drucken. Roger, der aus einer Hugenottenfamilie stammte und mit seiner Familie aus der Normandie nach Amsterdam floh, war damals in ganz Europa für die Qualität seiner Drucke bekannt. Als Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar von seiner mehrjährigen Kavaliertour aus dem Hauptumschlagsplatz für Vivaldis Werke zurückkam, gelangten u. a. auch Vivaldis Dutzendpakete zu Johann Sebastian Bach. Der grenzüberschreitende Handel machte Vivaldis Werke zu den Global News, die in ganz Europa kursierten und den Gang der Musik wesentlich beeinflussten: Im Ritornellkonzert wurde es zum ersten Mal möglich, einen geschlossenen formalen Rahmen zu spannen, ohne sich an einem realen oder imaginierten Text zu orientieren. Wie solch ein italienischer Migrationshintergrund in die Fugen- und Arienkompositionen Johann Sebastian Bachs eingespeist wurde, muss hier nicht erzählt werden. Seit dem Mittelalter ist die Entwicklung und Verbreitung von Musik an ihre Globalisierung gebunden, Musikgeschichte ist immer schon eine Migrations- und Zuwanderungsgeschichte, wer Musik machte, war immer schon ein Bürger der Welt, ein „Weltbürger“ (Diogenes).

Kammerton: Suche nach Gleichheit in einer ungleichen Welt

Bis ins 19. Jahrhundert gab es in der Musik keine einheitliche Stimmhöhe. Im Friedensvertrag von Versailles vom 28. Juni 1919 wurde im Art. 282 auf das „Übereinkommen

vom 16. und 19. November 1885, betreffend die Herstellung einer Normalstimmgabel“ hingewiesen, einer der 26 bestehenden Kollektivverträge, die unter einer neuen Weltordnung in Kraft bleiben sollte. Deutschland musste dies akzeptieren. Schließlich hatte eine globale Friedensordnung, die den Krieg per Federstrich endgültig abschaffen wollte, alle Problemhorizonte einer politisch geräumigen Welt neu und gleichzeitig final in den Blick zu nehmen. Wozu sonst sollten 10.000 Teilnehmer aus 32 Staaten aller Kontinente in Paris zusammenkommen? Der Fortgang dieser Geschichte ist bekannt, nicht nur, was den Stimmtton betrifft. Die bis heute letzte internationale Stimmtongkonferenz der *International Federation of the National Standardizing Associations* (1939) beschloss dann in London die Norm von 440 Hz für den neuen Kammerton a', zahlreiche Aufnahmen der Berliner aus den 1960er-Jahren weisen einen Kammerton auf, der weit über 445 Hz liegt. Es wird Zeit für eine EU-Kommission, wo sich Stehgehende und Landstreichende als die Hauptschuldigen des Höherentreibens von erfahrenen Holzblasenden disziplinieren lassen. Sängerinnen und Sänger haben schließlich wenig Möglichkeiten, ihr Instrument höher stimmen zu lassen. Solch eine Konferenz wäre das glückliche Ende einer komplizierten Globalisierungsgeschichte, die bereits vor mehr als 200 Jahren begann: Als Johann Gottfried Walter den Cammer-Ton in seinem *Lexicon* von 1732 definierte, gab es noch einen *Cornettton* und den *Opernton*. Über den Kirchenton musste man sich keine Ge-

danken machen, er war durch die Stimmung der Orgel regional festgelegt, die sich wiederum häufig an den Glocken zu orientieren hatte. Dass Mitte des 18. Jahrhunderts die Stimmungen noch im Bereich von -2 bis +2 Halbtönen schwankten, mag heute kaum für möglich gehalten werden, wenn man an moderne Vermarktungsnormen für Gurken und Bananen denkt. Auch wenn es (anders als bei Gurken) entgegen aller landläufigen Narrative nie eine vorgeschriebene Krümmung der Bananen gegeben hat. Es sind gerade diese ideologisch motivierten Normierungen und ihre Wahrnehmung, die über wahre Probleme der Globalisierung hinwegtäuschen: Stefan Mau spricht von modernen „Sortiermaschinen“ (Mau 2021), wenn Staaten große Anstrengungen unternehmen, um die eigenen Grenzen zu schützen und territorialen Zugang zu regulieren. Jedes Sinfonieorchester versteht sich als eine solche Sortiermaschine, die im Innern eine gewisse Einheit für jene erzwingt, die in den Genuss von Mitgliedsrechten gekommen sind und kann sich als ein solch mikrosozialer Organismus der Schließung verstehen, auch wenn sich im Kammerton eine Form der Identitätsbildung definiert, die sich vielleicht noch am ehesten überwinden ließe.

Beziehungsgeflechte: Beethoven erobert die Welt

Wenn unter dem Begriff Globalisierung weltweite Verflechtungen des Kapital- und Warenverkehrs, gesteigerte Mobilität, Kom-



Vor Erfindung des Grammophons war die Musik an den Ort des Erklingsens gebunden, wer sie hören wollte, musste reisen



Die Globalisierungsschau in Paris (1900) lockte 50 Millionen Besucher an (Gemälde von Lucien Baylac)

munikation und Datenaustausch verstanden wird, dann bedarf es nicht erst eines *Bundesministeriums für Klimaschutz, Umwelt, Energie, Mobilität, Innovation und Technologie*. Bereits Ende des 18. Jahrhunderts fand aufgrund des komplexen Beziehungsgeflechts der europäischen Dynastien ein intensiver Meinungs-, Gedanken- und Ideenaustausch statt. Dass Ludwig van Beethoven 1792 von Bonn nach Wien übersiedelte, ist sicher dem Haus Habsburg-Lothringen zu verdanken und dem Umstand geschuldet, dass der Kölner Kurfürst Maximilian Franz der jüngste Bruder von Kaiser Franz Joseph II. war. Ebenso

trug zu dieser kulturellen Globalisierung bei, dass sich die Herrschenden nicht nur mit Grundeigentum und Landschaftspflege beschäftigten, sondern auch eine große Affinität zur Musik besaßen. Dass Erzherzog Rudolph einige Werke Beethovens am Klavier uraufführte, die für durchschnittliche Hobbypianisten nicht zu bewältigen gewesen wären, lässt ihn unter allen blaublütigen Beethoven-Enthusiasten herausragen. Dazu gesellen sich der russische Kaiser Zar Alexander I., die preußischen Könige Friedrich Wilhelm II und III, König Friedrich August I. von Sachsen, der König von Westfalen Jérôme Bonaparte, König Karl XIV. Johann von Schweden. Beeindruckend ist außerdem die Liste der Herrschaftshäuser von Russland bis Spanien, von London bis zur Toskana und Neapel, denen Beethoven seine 1824 in Sankt Petersburg uraufgeführte *Missa solennis* zu einem stattlichen Preis zur Subskription anbot. Nicht nur die blauen Schwerter der Meißener Porzellanmanufaktur galten als Statussymbol, auch die kunstfertigen Unikate Beethovens waren begehrt. Er selbst jedoch hatte trotz der oft geäußerten Sympathien für die politische Situation in anderen Ländern den „stillstehenden Sumpf“, wie er seine zweite Heimatstadt Wien liebevoll nannte, bis auf einige Ausflüge und Konzertreisen nie wirklich verlassen.

Dass Beethovens Werke in England großen Anklang fanden, ist nicht nur dem Hype zu verdanken, den *Wellingtons Sieg* auf der Insel entfachte: Wenn die britischen Truppen hier zu *Rule Britannia* aufmarschieren

und Napoleons Niederlage mit einem *God save the King* gefeiert wird, dann stärkt diese Ehrbekundung die britische Monarchie und die nationale Seele aller Briten. Man spürt deutlich, dass Beethovens Frankomanie verfliegen war, nachdem Napoleon sich zum Kaiser gekrönt hatte. Die *Philharmonic Society* beschloss 1817, zwei Sinfonien beim Meister zu bestellen. Dass diese Pläne nicht ausgeführt werden konnten, ist bekannt: Familiäre Probleme um seinen Neffen Carl, gesundheitliche Probleme, übertriebene Honorarforderungen, Schaffenskrisen aufgrund des eigenen Selbstanspruchs können hierfür in Anschlag gebracht werden. Nach sieben Jahren sollte dann (nur) eine geradezu ikonische Sinfonie entstehen, die auch zur Rechtfertigung nicht immer besonders edler Ideen herangezogen wurde. Heute gilt die ihr abgeronnene Europahymne als Sinnbild für Frieden, Freiheit, Solidarität und Gleichheit: Seid umschlungen, Millionen, bei keiner Sinfonie können so viele Menschen mitsingen. Dass Beethovens Abstammung für weitere Überraschungen sorgen könnte, zeigen moderne DNA-Analysen, die eine Diskrepanz zwischen Beethovens rechtlicher und biologischer Genealogie konstatierten. Der kubanisch-deutsche Schlagersänger Roberto Zerquera Blanco, global gegangen durch Spezial Editions wie *Christmas in Cuba* (1999), hat sich zum Sprachrohr einer Bewegung gemacht, die eine alte Diskussion um Beethovens Abstammung neu aufrollen möchte. Schon Beethovens Zeitgenossen bezeugten durchaus glaubwürdig die auffallend dunkle Hautfarbe des Komponisten, der väterlicherseits aus dem bereits im 18. Jahrhundert multiethnisch geprägten Flandern stammte: „So oder so ändert es nämlich nicht das Geringste an der überragenden Bedeutung der 9. Sinfonie oder der *Missa solennis*, ob diese Werke nun von einem Schwarzen, einem Transsexuellen, einem Asiaten oder schlicht von einem alkoholkranken Rheinländer komponiert wurden“ (Wildhagen 2021).

Hegels eingeschränkter Universalisierungsgedanke

Als Beethovens Werke um die Welt gingen, waren die Verflechtungen und Verdichtungen globaler Beziehungen längst realisiert und die allgemeinen Rechte menschenwürdiger Lebensbedingungen auf der Grundlage enthierarchisierter und demokratisierter Verhältnisse zumindest behauptet



Ludwig van Beethoven in einer zeitgenössischen Darstellung von Blasius Höfel aus dem Jahr 1814. An dieser Darstellung entzündeten sich seit langen Diskussionen über die Herkunft des Komponisten.

tet: „Der Mensch gilt so, weil er Mensch ist, nicht weil er Jude, Katholik, Protestant, Deutscher, Italiener usf. ist“ (Hegel 1986a, S. 360, § 209). Bereits für Hegel war es klar, dass der Warenaustausch, die Suche nach neuen Märkten, damit eben alle globalen Entwicklungen sich nicht in die Grenzen eines Staates einschließen lassen: Die Industrie „bringt ferner durch dies größte Medium der Verbindung entfernte Länder in die Beziehung des Verkehrs, eines den Vertrag einführenden rechtlichen Verhältnisses, in welchem Verkehr sich zugleich das größte Bildungsmittel und der Handel seine welt-historische Bedeutung findet“ (ebd., S. 391, § 247). So spricht er von einem „Weltgeist“, wähnt alles mit allem verknötet und vernetzt. In seinen *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* beschreibt Hegel die Entstehung der griechischen Kultur: „Es ist eine oberflächliche Torheit, sich vorzustellen, daß ein schönes und wahrhaft freies Leben so aus der einfachen Entwicklung eines in der Blutverwandtschaft und Freundschaft bleibenden Geschlechts hervorgehen könne. [...] Die Geschichte Griechenlands zeigt in ihrem Anfange diese Wanderung und Vermischung von zum Teil einheimischen, zum Teil ganz fremdartigen Stämmen“ (Hegel 1986b, S. 278). Die „Anfänge der Bildung“ seien also unmittelbar „mit der Ankunft des Fremden“ (ebd., S. 280) verbunden. So wurde Athen von einem Ägypter gegründet, Prometheus sei im Kaukasus geboren, Kadmos habe die

Buchstabenschrift nach Griechenland gebracht: „Fremdlinge haben nun feste Mittelpunkte“ (ebd., S. 282) gebildet. Hegel spricht also gleichzeitig von der Fremdartigkeit und deren Überwindung: „Wir sehen also eine Kolonisation von gebildeten Völkern, die den Griechen in der Bildung schon voraus waren; doch kann man diese Kolonisation nicht mit der der Engländer in Nordamerika vergleichen, denn diese haben sich nicht mit den Einwohnern vermischt, sondern dieselben verdrängt, während sich durch die Kolonisten Griechenlands Eingeführtes und Autochthonisches zusammenmischte“ (ebd., S. 281). Hegel distanziert sich also ganz klar von solch einer Ausbeutung, das Interesse am Anderen ist eben gerade nicht räuberisch, sondern öffnet dialogische Zwischenräume, schließlich setzt jede Kommunikation ein wechselseitiges Interesse und eben eine solche Aneignung voraus.

Hegels Ton verschiebt sich jedoch, wenn er nicht von der *Philosophie der Geschichte*, sondern von der *Geschichte der Philosophie* spricht. Ist die historische Perspektive abgelegt, dann wird die Fremdheit zur bloßen „Materie“ degradiert: „Denn ihre geistige Entwicklung braucht das Empfangene, Fremde, nur als Materie, Anstoß“ (Hegel 1986c, S. 174). Bei der Beschreibung der griechischen Welt als Ursprung unserer europäischen Kultur ist plötzlich von „Heimat“ die Rede: Bei dem Namen Griechenland ist es dem gebildeten Menschen in Europa, ins-

besondere uns Deutschen, heimatlich zumute“ (Hegel 1986b, S. 173). Europa habe zwar seine Religion aus dem Orient empfangen, doch nachdem „die europäische Menschheit bei sich zu Hause geworden“ sei, habe sie das „von Fremden Hineinverlegte“ abgeworfen: Wie es im gemeinen Leben geht, daß uns bei den Menschen und Familien wohl ist, die heimatlich bei sich, zufrieden in sich sind, nicht hinaus, hinüber, so ist es der Fall bei den Griechen“ (ebd., S. 174). Spüren wir so etwas nicht heute, wenn wir meinen, im Bewusstsein der Allgegenwärtigkeit einer globalen Welt das in uns „von Fremden Hineinverlegte“ abwerfen zu können und den Kulturtransfer gar nicht mehr als einen solchen wahrnehmen? Im *American Way of Life* findet der lokale Ursprung einer Idee noch ihren Niederschlag, aber wie verhält es sich, wenn wir vom *Wohlstandsevangelium* oder von einer Gemeinschaftskultur der Masse sprechen?

Hier ist der ganze Zwiespalt spürbar, mit dem sich Hegel gegen Hegel wenden ließe: So muss der Geist das Fremde aufnehmen, um überhaupt Geist zu sein. Das Fremde ist kulturbildend, Ausgangspunkt aller Bildungsprozesse. „Wo man sich im Kreise von Verwandten und Freunden suhlt, erwacht dagegen kein geistiges Leben. Von diesem Suhlgeräusch des Eigenen geht keine Inspiration, keine Kultur aus“ (Han 2004, S. 217). Es ist nun nicht mehr davon die Rede, dass eine „Blutsverwandtschaft“ zur „Verkümmern des Geistes“ führe. So ist die europäische Kultur selbstgenügsam geworden, es gibt keine Fremdartigkeit, die beunruhigen könnte. Nach Hegels eigener Theorie hätte dies eine den Geist tötende Erstarrung zur Folge.

Wenn man sich dann noch in Hegels „primitive[n] Zoologie des Fremden“ (ebd., S. 216) einliest, dessen rassistische Nomenklatur, die „im Eigenen das Vollkommene und im Fremden nur noch das fehlende Eigene“ (ebd.) sieht, hier nicht wiederholt werden soll, dann stellt sich die Frage, was von den Verknötungen des Hegelschen Weltgeistes zu halten ist. Der Zwang zum Einen, zur organischen Totalität ist überall präsent, vor allen Dingen zwischen den Zeilen. Und es ist sicher kein Zufall, dass in dem Land, wo in der Goethezeit Begriffe wie *Weltliteratur* und *Weltbürgertum* geprägt wurden, im 20. Jahrhundert die Idee einer *Weltmusik* aufkam. Goethe verstand darunter nicht nur die Literatur der Franzosen und Italiener, der Deutschen, Engländer und Schotten, und meinte



© Pixabay

„Weltläufig ist nicht jemand, der mit Tunnelblick seinen weltweiten Geschäften nachgeht oder touristisch unterwegs ist. Es gehört die Bereitschaft dazu, sich ins Fremde verwickeln zu lassen. Weltläufig ist nur, wer durch den Reichtum von Welt-erfahrung verwandelt wurde.“ Rüdiger Safranski



© Pixabay

„Bei dem Namen Griechenland ist es dem gebildeten Menschen in Europa, insbesondere uns Deutschen, heimatlich zumute“ (Hegel 1986b, S. 173).

damit nicht nur jene Werke, die aus einem kosmopolitischen Geist heraus geschaffen wurden: „Es wird sich zeigen, daß Poesie der ganzen Menschheit angehört, daß es überall und in einem Jeden sich regt“, so schreibt Goethe an den Bremer Privatgelehrten Carl Jacob Ludwig Iken.

Im Grenzbereich kultureller Identitäten

„Die Zukunft der klassischen Musik liegt in China“, so formulierte es bereits Simon Rattle 2005 anlässlich einer China-Tournee (Soltau 2017). Damit dürfte nicht nur ein neuer Markt an Konsumenten, sondern auch jener der Interpreten der sogenannten „klassischen“ Musik gemeint sein. Die Fähigkeiten fernöstlicher Reproduktionsmechaniker sind nicht in Abrede zu stellen, doch werden hier jene imperialistischen Züge reformuliert, die an Hegel durchaus erinnern mögen: „Es ist das notwendige Schicksal der asiatischen Reiche, den Europäern unterworfen zu sein, und China wird auch einmal diesem Schicksale sich fügen müssen“ (Hegel 1986b, S. 179). Nimmt man die Folge der *100 Klassiker der modernen Musik* der ZEIT-Redaktion zur Hand, dann finden sich hier zwar neben der *Deutschen Sinfonie* von Hanns Eisler auch Bob Dylan und Duke Ellington, jedoch gibt es keinen Vertreter aus dem asiatischen, afrikanischen oder lateinamerikanischen Raum. Von chinesischen Kompositionen ist bei

Simon Rattle vorsorglich erst gar nicht die Rede, wenn hier nicht nur ein neuer Markt an Konsumenten gesucht und gefunden wird, sondern davon auszugehen sei, dass asiatische Interpreten das Kernrepertoire, den abendländisch-europäisch sich gebenden „Weltgeist“ (Hegel) ebenso pflegen werden, wie dies in Europa die letzten Jahre so vorzüglich gelungen schien.

Die Globalisierung scheint eben noch nicht wirklich über den europäischen Tellerrand hinauszuschauen und die globalen Kulturen der Welt noch nicht in den Blick zu nehmen. Verwandte Beispiele finden sich zuhauf, auch wenn hier andere Wissensgebiete in den Blick genommen werden. Verdächtig wird es immer, wenn von einem Wissenskanon die Rede ist: „Unser Wissen ist im Umbruch, unser Bildungssystem in der Krise, der Ruf nach einem Kanon wird immer lauter. Dieses Handbuch bietet eine systematische Orientierung hinsichtlich der Kernbestände unserer (!) Kultur“ (Schwanitz 2002, S. 2), so leitet Dietrich Schwanitz seine zum Bestseller gewordene Bildungsenzyklopädie *Alles was man wissen muss* ein und tritt an, „ein lebendige[s] Verhältnis zu unserem Bildungswissen zu gewinnen“ (ebd., S. 8): „Was trägt zu unserer Selbsterkenntnis bei? Wie kam es, daß die moderne Gesellschaft, der Staat, die Wissenschaft, die Demokratie, die Verwaltung in Europa und nicht anderswo entstanden?“ (ebd., S. 2).

Die eigene Herkunft und die eigene Kultur wird in den Zugabeteil des Konzertrezitals

exkludiert: So geschehen im Rezital in der Carnegie Hall, wo Lang Lang seinen Vater mit der traditionellen *Erhu*, der chinesischen Kniegeige, auf die Bühne bittet und die asiatische Identität in Stereotype verpackt, die sich stimmig an Liszts *Liebstraum* anschließen.¹ Für den Musikunterricht sei hier jene Definition mitgeliefert, die das Instrument hinlänglich beschreibt und dabei eine wirkliche Auseinandersetzung mit der Kultur erfolgreich verhindert: „Die *Erhu* ist eine zweisaitige, mit dem Bogen gestrichene Röhrenspießblaute, die in der chinesischen Musik gespielt wird“ (<https://de.wikipedia.org/wiki/Erhu>).

Mehrstimmiges Denken

Jede Auseinandersetzung mit der chinesischen Musik beginnt zunächst einmal damit, den Begriff *klassische Musik* durch *Kunstmusik* zu ersetzen. Und doch gestaltet sich hier die Auseinandersetzung gerade mit der Neuen Musik schwer, weil doch die seriellen Systeme eine Eigenlogik ausgebildet haben, die jeglichen Sprachcharakter und damit auch die kulturell codierten Eigenheiten auszublenden versuchten. Negiert werden dabei aber jene Gegenreflexe, die nach kulturellen Differenzen suchen. So sei hier auf Hans Werner Henzes Schlüsselwerk *Muji No Kyo* (1975) hingewiesen, das durch eine langjährige und intensive Auseinandersetzung mit asiatischen Kulturen entstanden ist. Eine Übung der Einfachheit, die sich mit *Lied von der leeren Schrift* oder *Nicht-Gesang* übersetzen ließe: „Das Stück ist sicherlich nicht denkbar ohne den tiefen Eindruck, den ich auf meiner ersten Japanreise von der alten japanischen Kultur empfing. Der Intellektualismus Europas, Technologie, die Hektik und Lärmentfaltung des heutigen Daseins: All das erschien mir so fragwürdig wie nie“ (Zender 2004, S. 314). Statt von einem Bildungskanon, der die „Kernbestände unserer Kultur“ (Schwanitz) zu sichern suchte, spricht Zender von einem „mehrstimmigen Denken“. Und da die Menschheit vor schier „unlösbaren Problemen“ (Zender 2019, S. 11) stehe, bleibt ihm „das stumpfe und uninspirierte Dasein des Massenmenschen“ (ebd., S. 12f.) zu kritisieren, weil „die Veranlagung des Menschen zum Künstlerischen“ in der Gesellschaft marginalisiert werde und damit jedes kontemplative Verweilen ausbliebe: „So machen wir uns immer unfähiger, auf die Herausforderung der Globalisierung in wahrhaft humaner Weise zu reagieren“ (ebd.,



© Pixabay

„Die Technik gestaltet eine Welt nach ihrem Bild, und die Pädagogik soll den Menschen helfen, sie zu verkraften.“ (Marianne Gronemeyer)

S. 13). Deutlich wird hier, dass es mit ästhetischen Unterbrechungen unserer Zweckverfolgungen nicht getan ist, solange ein „mehrstimmiges Denken“, bei dem sich Erfahrenes und Gelesenes im Erlebten und Deuten des Erfahrenen vermischen, noch nicht zugelassen wird: „Worte, fliegt weiter! // Rastet nicht an lieblichen Orten // [...] Schafft sie neu, die Gestalt der Welt!“ (ebd., S. 183).

Wer sich in dieses mehrstimmige Denken einlässt und dabei den Blick in Richtung Osten richtet, wird schnell erfahren, dass die globale Vernetzung des Denkens lange vor der Erfindung des Internets stattgefunden hat, auch wenn die Eingrenzungen unserer Suchmaschinen von dieser globalen Vernetzung noch nicht viel mitbekommen haben: „Vieles, was in der Philosophie für neu gehalten wird, erscheint nur so aufgrund einer mangelnden Kenntnis vergangenen Denkens. Dies gilt erst recht, wenn man sich bemüht, auch das Denken auf anderen Kontinenten wahrzunehmen. Die europäische Philosophie ist eine provinzielle“ (Hampe 2024, S. 147). Folgt man hier Michael Hampe in seiner Philosophie der Zwecklosigkeit, dann darf man bekennen: „Im Osten ist das substantielle Subjekt schon vor 2500 Jahren ‚gestorben‘, lange bevor Spinoza, Hume, Nietzsche, Foucault und die Postmoderne die philosophische Weltbühne betraten (ebd., S. 148).

Dass solch ein mehrstimmiges Denken im Musikunterricht nicht verwirklicht werden kann, solange er sich im Container eurozentrischer Nomenklaturen und ihrer „Sortiermaschinen“ (Mau 2021) bewegt, bis dann im

Kapitel „Fremd und vertraut“ ein „Tanzlied aus Bolivien“ und tanzende Gummistiefel aus Südafrika präsentiert werden, bevor es gilt, Debussys „exotische[n] Begegnungen“ (Detterbeck, Schmidt-Oberländer 2013) nachzugehen, ist nicht allein den Autoren anzulasten, sondern liegt auch im Schattenwurf des Systems begründet. „Geh mir aus der Sonne“, sollten wir wie einst Diogenes rufen, um auch im Musikunterricht frei zu sein.

Modern times

Obwohl heute jede klingende Musik nur einen Mausklick von uns entfernt ist, trägt dies nicht dazu bei, unsere Welt bunter und verschiedener zu machen: „Kein Zweifel. Die Kultur von Technik und Wissenschaft bekommt uns in der Regel gut. Doch wir haben auch Probleme damit, weshalb uns bisweilen der Verdacht beschleicht, daß es vielleicht besser wäre, weniger zu wissen. Dieser Verdacht ist so alt wie die Kultur selbst“ (Safranski 2003, S. 10). In einer globalisierten Welt erleben wir heute, dass es auch ein Zuviel des Wissens und zu viel des Guten geben kann. Schließlich können wir überall auf der Welt wissen, was überall auf der Welt geschieht. Was einerseits für eine Wohltat gehalten werden kann, trägt gleichzeitig auch zu einer globalen Welteinheitskultur und zur systematischen Entfähigung des Menschen bei, Zusammenhänge auch wirklich zu erfassen. Jede Nachrichtensendung führt uns dies vor Augen: Wenn alles gleich nah ist, bleibt es uns zugleich fern.

„Die Technik gestaltet eine Welt nach ihrem Bild, und die Pädagogik soll den Menschen helfen, sie zu verkraften“ (Gronemeyer 2018, S. 99). Dazu gehört auch, verloren geglaubte Handlungsspielräume zurückzugewinnen: Selbst im Musikunterricht müssen wir immer wieder aktiv dafür eintreten, dass das Bewusstsein nur ein bewusstes Sein ist. Aber dieses Bewusstsein reißt sich los, wir erliegen den Steigerungs- und Optimierungsimperativen, ersticken im überwältigenden Horizont an Möglichkeiten. So sorgt die globale Informationsgesellschaft dafür, dass die Menge der Informationen unseren Handlungskreis überschreitet. Die Welt der unbegrenzten Möglichkeiten verlangt auch nach einem diesbezüglichen Schutzmechanismus, „die Entwicklung eines kulturellen Filter- und Immunsystems“ (Safranski 2003, S. 78). Globalisierung bringt uns zwar mit immer mehr Wirklichkeit in Berührung, aber es fällt uns dabei immer schwerer, die Souveränität für eigenes Handeln zu bewahren. Auch hierin liegt eine Aufgabe des Musikunterrichts. Globalisierung ist daher eine Aufgabe, die sich nur bewältigen lässt, wenn eine noch größere Aufgabe nicht in Vergessenheit gerät. Und das wird immer die sein, unser eigenes Leben zu gestalten. Gerade Musikunterricht sollte uns genügend Raum schenken, uns dem Menschen als Individuum mit seiner ganz persönlichen Ideenwelt zuzuwenden. Solch ein Musikunterricht setzt den Geltungsverlust einer einzig zweckorientierten Sortiermaschine (Mau), die uns einordnen möchte in eine Welt von morgen, eigentlich voraus. Wer von Globalisierung spricht, der sollte Weltläufigkeit nicht mit jener Welterfahrung verwechseln, die sich nur im Individuum sammeln kann. Dieser Unterscheidung gilt es weiter nachzugehen. In Anlehnung an Wilhelm von Humboldt stellt Rüdiger Safranski fest: „Jedes Individuum [...] bringt eine neue eigentümliche Gestalt hervor, durch die es den Begriff der Menschheit bereichert“ (Safranski 2003, S. 76f.). Globalisierung sollte demnach heißen, jene Reichweite zu erweitern, die vom Individuum ausgeht.

Mit Hegels Weltgeist zur Weltmusik?

Als in den 1980er-Jahren der Begriff Weltmusik in Umlauf gesetzt wurde, hat er starke Emotionen geweckt und Energien gebündelt. Er wirkt bis heute ansteckend auf Festivals, scheint eine in die Zukunft gerichtete Ener-

gie hin zu einer gerechteren, besseren Welt auszustrahlen. Für Joachim-Ernst Berendt (1985) ist Weltmusik eine Entdeckungsreise, die alle Menschen einbindet, eine musikalische Verwirklichung einer sozialen Utopie, Karlheinz Stockhausen spricht von Weltmusik als Erdkultur, einem Musikmuseum der Erde: „Jeder Mensch hat die ganze Menschheit in sich“ (Stockhausen 1978, S. 468). Heute können Begriff und Sache historisch betrachtet werden, „als Signum einer Epoche, die zwischen 1980 und Jahrtausendwende anzusetzen“ (Leggewie, Meyer 2017, S. 2f.) sei. Zu schwer wiegen Einwände, Weltmusik sei eine bloße Sammelkategorie, ein kolonialer Restbestand und „eurozentristischer Dinosaurier“ (ebd.). Das Schwanken zwischen einer Weltmusik-Auffassung als Synthese und jener Musik von Welt, wie es Kurt Nemetz-Fiedler mit seiner „europäischen Musik als Weltmusik“ (Nemetz-Fiedler 1968, S. 211) noch anklingen ließ, bleibt lange spürbar. Weltmusik wurde weniger als ein musikwissenschaftlicher Begriff, sondern eher als Kategorie für die Einordnung von Musik im Marktgeschehen genutzt: „Für viele steht Weltmusik im Kontext der Machtungleichheit, vor allem zwischen dem Westen und dem Rest der Welt. Die vermischten Kulturen in Weltmusik-Projekten werden im Westen angeeignet und von dem Nicht-Westlichen enteignet, sodass Fälle von Ausbeutung zu erkennen sind. Deutlich wird das in Fragen des Urheberrechts. Kompositionen oder Performances von nicht-westlichen Musikern werden oft nicht anerkannt oder entsprechend den internationalen Abkommen nicht vergütet“ (Peres da Silva 2017, S. 10).

Haben wir es denn wirklich mit einem nicht mehr entwirrbaren Effekt sich überschneidender Bezugssysteme und ihrer Identitäten zu tun, die nur noch unter solch einem globalen Begriff Weltmusik zu fassen wären? Was ist mit den lokalen Popmusikstilen, in denen schon die jeweiligen Sprachen oder gar ein Dialekt zum zentralen Element der Identifikation einer Community werden?

Als zum ersten Mal von einer Weltmusik geredet wurde, Erich Moritz von Hornbostel sprach hier noch von Universalmusik, bestand bereits die Angst vor einer weltweiten Homogenisierung im Rahmen ausgemachter Globalisierungstendenzen: „Eine Universalmusik [...], die der tönende Ausdruck des ‚Allgemein-Menschlichen‘ wäre und der man mit gleichem Entzücken in der Fifth Avenue und in der Kalahari lauschen würde, [...] wird im-

mer eine wirklichkeitsfremde Utopie bleiben. Auch würde sie besser zum Schreckgespenst taugen als zum Ideal. Oder hofft man drüben, daß die Welt-Expansion der U.S.A. National Music, durch das Grammophon beschleunigt, sie zu einer Pidgin-Music machen wird? Um Eigenart zu gewinnen, nimmt man Fremdes zum Muster, dem Vorbild aber raubt man zuvor die charakteristische Farbe“ (Hornbostel 1910, 67f.).

Globalisierung heißt: verfügbar machen

„Die Hysterie der Mobilitätsathleten und der ‚Global Players‘ sollte man nicht mit Weltläufigkeit verwechseln. Weltläufig ist nicht jemand, der mit Tunnelblick seinen weltweiten Geschäften nachgeht oder touristisch unterwegs ist. Es gehört die Bereitschaft

Wer, wenn er stirbt, sagen kann: ‚Ich habe so viel Welt, als ich konnte, erfasst und in meine Menschheit verwandelt, der hat sein Ziel erfüllt. [...] Er hat getan, was in höherem Sinn des Wortes Leben heißt, und es ist Torheit, das Leben einem fremden Zweck unterwerfen zu wollen.

Wilhelm von Humboldt am 9.10. 1804 an seine Frau

dazu, sich ins Fremde verwickeln zu lassen. Weltläufig ist nur, wer durch den Reichtum von Welterfahrung verwandelt wurde“ (Saf-ranski 2003, S. 24f.). Auch auf den Musikunterricht wirken solche Mobilitätsathleten ein, die uns Glauben schenken wollen, die Welt verfügbar zu halten. Es bleibt bei touristischen Begegnungen, die gar nicht erst den Anspruch aufkommen lassen wollen, uns „ins Fremde verwickeln zu lassen. Wenn der Soziologe Hartmut Rosa von den täglichen Verzweiflungen spricht, die Welt in Reichweite zu bringen, und von vier Dimensionen von Verfügbarkeit und Zurechenbarkeit, dann erinnert dies an unser schulisches Lernen: Lernprozesse müssen transparent (1), zurechenbar (2), kontrollierbar (3) und effizient (4) gestaltet werden (Rosa 2018, S. 107): „Verfügbarkeit, die aus Prozessen der Verfüg-

barmachung hervorgegangen ist, erzeugt radikale Verfremdung. Das moderne Programm der Weltreichweitenvergrößerung, das die Welt in eine Ansammlung von Aggressionspunkten verwandelt hat, erzeugt daher auf gleich doppelte Weise die Furcht von dem Weltverstümmeln und dem Weltverlust: Dort, wo ‚alles verfügbar‘ ist, hat uns die Welt nichts mehr zu sagen, dort, wo sie auf neue Weise verfügbar geworden ist, können wir sie nicht mehr hören, weil sie nicht mehr erreichbar ist“ (ebd., S. 130f.). Rosa bemüht gerne das Bild einer Safari oder Kreuzfahrt, wenn Menschen auf sehr kontrollierte Weise mit fremden Ländern oder der Natur in Kontakt treten wollen: „Der Tiger soll bitte pünktlich um drei Uhr zum Fototermin bereitstehen. Und lieber ein bisschen Abstand halten zu fremden Kulturen. Bloß nicht zu viel Nähe, denn wer weiß, was dann passiert“ (Rosa 2019). Odysseus ließ sich an den Mast seines Schiffes fesseln, um dem Sirenen gesang nicht ganz zu verfallen. Die Musik war für ihn verfügbar, weil er seinen Ruderern Wachs in die Ohren stopfen ließ, damit sie den Kurs halten konnten. In diesem Dilemma bewegt sich die Auseinandersetzung mit Kunst in der Schule. Leider begeben wir uns allzu sehr in die Rolle derjenigen, die Kurs halten und denen das Unverfügbare der Musik gar nicht mehr zugänglich erscheint.

In der Kunst und gerade auch in unserer Auseinandersetzung mit ihr, müssen wir täglich lernen, Grenzen zu ziehen. Da ist zunächst einmal eine strenge Sinnzone, in der sie sich vom Alltag unterscheidet. Der Philosoph Günther Anders spricht von einem „Doppelleben“, dass der Mensch führt, wenn er sich „durch das Musizieren selbst aus seinem Alltagsleben ausschließt“ (Anders 2017, S. 165). Dann ist Musik formal geschlossen, und damit ein Ergebnis von kompositorischen Grenzziehungen. Wolfgang Rihm beschreibt seinen Kompositionsprozess immer als einen Versuch, das Unverfügbare zu bändigen, um damit Verfügbares in der Partitur einzufangen. Aus dieser Abgeschlossenheit heraus ermöglicht sie dann den Blick in die Weite. Nur ein Ausschnitt einer kompositorischen Idee lässt sich in der Partitur bannen, nur ein Bruchteil dessen, was uns im Umgang mit Musik berührt, lässt sich in Worte fassen. Jede Auseinandersetzung ist damit verbunden, das Verfügbare vom Unverfügbaren zu trennen. Dabei ist es gleich, ob es hier um das Inbild einer kompositorischen Idee, um den inneren Besitz beim Musizieren, Hören oder Reflektieren geht, wobei

diese einzelnen Bereiche nur in der Schule und auf Kreuzfahrten zu trennen sind. Wenn Musikunterricht sich als Probehöhle des Lebens versteht, wo es gilt, das andere im Menschen zu wecken, zu zeigen, dass es mehr gibt als arbeiten, konsumieren und funktionieren, dann bleibt er ein defensives Projekt, das sich vom übrigen Alltag unterscheidet. Könnte er nicht auch eine Schule für ein Leben sein, das sich nicht verzetteln möchte? Dann müsste es darum gehen, Platz zu schaffen für Denkweisen, die zum Großprojekt der Globalisierung, das uns die Welt verfügbar halten möchte, nicht so recht passen wollen. Dazu gehören Entschleunigung, das Bewahren des Eigensinns und die Befreiung von den Begründungsblasen, denen wir uns täglich aussetzen oder ausgesetzt fühlen. Dann gilt es, den Musikunterricht als jenen Raum zu sehen, den der Einzelne braucht, um ein Individuum zu sein. Dazu gehört auch, sich von den operativen Grundprinzipien zu lösen, die es darauf anlegen, Musik verfügbar zu halten.

Nur wenn Odysseus das Schiff auf seiner Reise anhält, kann er dem Gesang der Sirenen lauschen, ohne sich an den Mast anbinden zu müssen, weil die Gefahr bestünde, vom Kurs abzukommen. Günther Anders spricht hier vom „In-Musik-Sein“. Dies hat Christoph Richter in seinem letzten, nicht mehr zu Lebzeiten veröffentlichten Text, aufgegriffen und sich mit dem Gedankenspiel eines Musikunterrichts in der Enklave beschäftigt. Er meint damit nicht die „mönchische Einsamkeit“, die sich im eskapistisch-abseitigen Tun zeigt, sondern „jene, die der Mensch ‚ungeschichtlich‘ im eigenen Bastelkeller [...] gemeinsam mit der Musik vollzieht: im eigenen ‚wilden‘, nicht vorgeplanten, neugierigen, unsicheren und offenen Hören, Erleben und Sich-Bilden in ‚aeterna‘“ (Richter 2022, S. 348). Von Diogenes, der äußeren Zwang ablehnte und sich gegen ein Sichplagen zur Erlangung von Scheingütern wandte, war eingangs schon die Rede. Auch in einer globalen Welt spricht vieles für die Selbstgenügsamkeit eines „Bürgers von Welt“: „Es sei göttlich, nichts zu bedürfen, und gottähnlich, nur wenig nötig zu haben“ (Diogenes 2015 VI, 105). Platons Bemühungen um Begrifflichkeiten schien er nicht ganz ernst genommen zu haben. Als dieser die Definition aufstellte, der Mensch sei ein federloses Tier mit zwei Füßen, rupfte Diogenes einem Hahn die Federn, betrat Platons Schule mit dem Ausruf: „Das ist Platons Mensch“ (ebd., VI, 40). „Geh mir aus der Sonne“, sprach

Diogenes, als er einst den Erwartungshorizont für das Musikabitur in Platons Schriften fand. ■

ANMERKUNGEN

1 <https://www.youtube.com/watch?v=fyJemf8hwkU>

LITERATUR

- Anders, Günther (2017): *Musikphilosophische Schriften. Texte und Dokumente*. München: C.H.Beck.
- Berendt, Joachim-Ernst (1985): *Über Weltmusik*. In: *Jazz Podium* 24.3, S. 8–13.
- Detterbeck, Markus & Schmidt-Oberländer, Gero (2014): *[Musix]. Das Kursbuch Musik*. Innsbruck, Esslingen, Bern-Belp: Helbling.
- Diogenes Laertius (2015): *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, erster Band, Bücher i–VI, hg. von Klaus Reich. Hamburg: Meiner.
- Gronemeyer, Marianne (2018): *Die Grenze. Was uns verbindet, indem es uns trennt*. München: oekom.
- Hampe, Michael (2024): *Wozu? Eine Philosophie der Zwecklosigkeit*. München: Hanser.
- Han, Byung-Chul (2004): *Hegel und die Fremden*. In: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*. (Jg. 29), S. 215–223.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986a): *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. In: *Werke*, Bd. 7. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986b): *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. In: *Werke*, Bd. 12. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986c): *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I*. In: *Werke*, Bd. 18. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Hornbostel, Erich Moritz von (1910): *USA. National Music*. In: *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* (12), H. 3, S. 64–68.
- Illich, Ivan (1981): *Über die ökumenische Verwirrung*. In: Heinrich Dauber, Werner Simpfendorfer (Hg.): *Eigener Haushalt und bewohnter Erdkreis*. Wuppertal: Hammer, S. 155–160.

Leggewie, Claus & Meyer, Eric (2017): *Einleitung*. In: Ders. (Hg.): *Global Pop. Das Buch zur Weltmusik*. Stuttgart: Metzler, S. 1–6.

Mau, Stefan (2021): *Sortiermaschinen. Die Neuerfindung der Grenze im 21. Jahrhundert*. München: Beck.

Nemetz-Fiedler, Kurt (1968): *Europäische Musik als Weltmusik*. In: *Musikerziehung* 21 (5), S. 211–212.

Peres da Silva, Glauca (2017): *Weltmusik: Ein politisch umstrittener Begriff*. In: Claus Leggewie, Erik Meyer (Hg.): *Global Pop. Das Buch zur Weltmusik*. Stuttgart: Metzler, S. 9–16.

Richter, Christoph (2022): *Eine Schule mit Enklaven? Überlegungen zum Seinscharakter des Umgangs mit Musik*. In: C. Khittl (Hg.): „In-Musik-sein“ – die musikalische Situation nach Günther Anders. Interdisziplinäre Annäherungen in musikpädagogischer Absicht. Münster, New York: Waxmann.

Rosa, Hartmut (2018): *Unverfügbarkeit*. Wien, Salzburg: Residenz Verlag.

Rosa, Hartmut (2019) „Ich will den Modus unseres In-der-Welt-Seins ändern“. *Hartmut Rosa im Interview mit Svenja Flasspoehler*. In: *philosophie*, 01.06.2019 [<https://www.philomag.de/artikel/hartmut-rosa-ich-will-den-modus-unseres-der-welt-seins-aendern>, letzter Zugriff: 16.08.2024].

Safranski, Rüdiger (2003): *Wieviele Globalisierung verträgt der Mensch?* München: Hanser.

Schwanitz, Dietrich (2002): *Bildung. Alles was man wissen muss*. München: Goldmann.

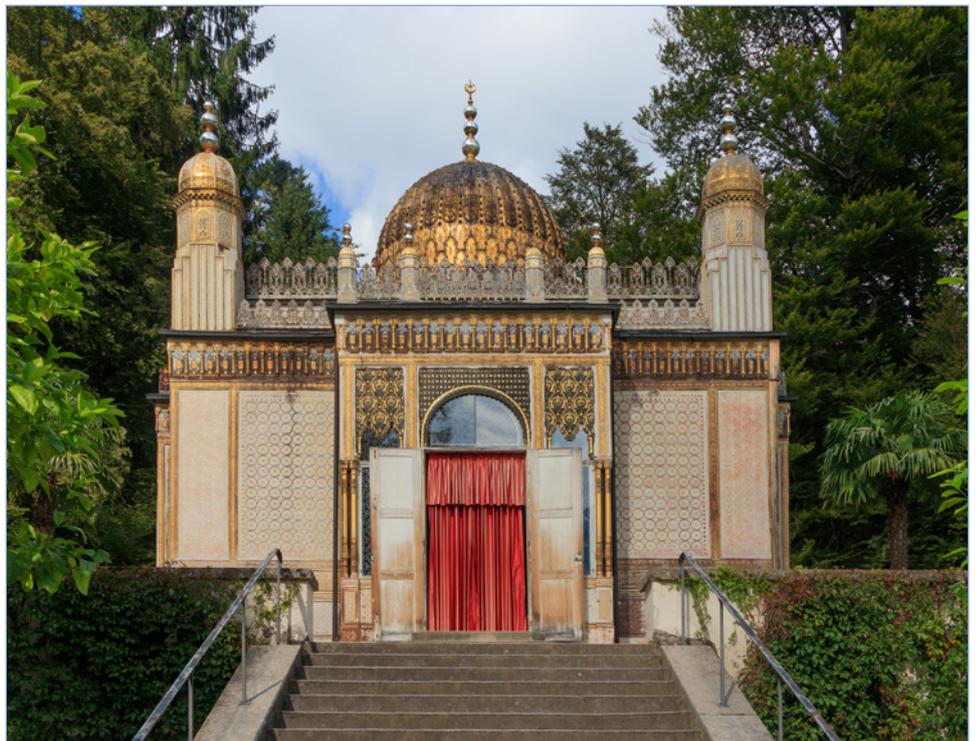
Soltan, Hannes (2017): *Young Euro Classic: Eine kleine asiatische Nachtmusik*. In: *Tagesspiegel* vom 17.08.2017 [<https://www.tagesspiegel.de/kultur/eine-kleine-asiatische-nachtmusik-3860482.html>].

Stockhausen, Karlheinz (1978): *Weltmusik*. In: Ders.: *Texte zur Musik 1970 – 1977*. Hg. v. Christoph v. Blumröder. Köln: DuMont Schauberg, S. 468–476.

Wildhagen, Christian (2021): *War Beethoven schwarz?* Neue Zürcher Zeitung vom 11.10.2021 [<https://www.nzz.ch/feuilleton/war-beethoven-schwarz-ld.1649666>].

Zender, Hans (2004): *Die Sinne denken. Texte zur Musik 1975–2003*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Zender, Hans (2019): *Mehrstimmiges Denken. Versuche zu Musik und Sprache*. Freiburg, München: Verlag Karl Alber.



Globalisierung oder einfach Orientmode? Ein maurischer Kiosk, als preußischer Beitrag für die Weltausstellung 1867 in Paris geschaffen, dann in Böhmen zu Gast, von Ludwig II erworben und heute im Park von Schloss Linderhof (Bayern) aufgestellt