



# BILDER AUS DEM OSTEN

ÜBER ALLERLEI VERSUCHE, EINE HIMMELSRICHTUNG  
MUSIKALISCH ZU VERMESSEN

Jürgen Oberschmidt

Jeder Raum ist ein dreidimensionales Kontinuum, das klare Positionen und Richtungen enthält. So werden zumindest Räumlichkeiten als Behälter für Materie und Felder in der klassischen Physik betrachtet. Räume, Orte, Gebiete, Landschaften sind jedoch nicht einfach da, sie werden vom Menschen gemacht, sind Teil einer von uns konstruierten Wirklichkeit. Hinzu kommt, dass alles, was seit Isaac Newton als allgemein verbreitet galt, sich seit Albert Einstein, dem Begründer der Relativitätstheorie und Wegbereiter der Quantentheorie, in Frage gestellt sieht: So werden in der modernen Physik Raum und Zeit als Teil eines grenzenlosen, vierdi-

mensionalen Kontinuums definiert, das dann als Raumzeit bezeichnet wird. Raum und Zeit sind nicht nur in unserer menschlichen Wahrnehmung, sondern längst auch in der Physik relativ geworden.

Ähnliche Debatten ließen sich auch führen, wenn wir versuchen, die Himmelsrichtungen zu vermessen, noch dazu, wenn wir uns dabei in Räumen bewegen, deren Grenzen wir nicht kennen. Wo ist Westen, wo ist Osten? Im deutschen Sprachgebrauch sind diese Richtungsbezeichnungen als geografische Lagebezeichnungen fest verankert. Jede Ausrichtung setzt aber zunächst einmal einen Standpunkt voraus. Das sind etwa die Vorsilben „Vorder-“ für West und „Hinter-“ für den Osten: Wir sprechen von Vorderösterreich und sprachen von Vor- und Hinterpommern, was verdeutlicht, dass immer aus einer westlichen Perspektive auf diese Regionen geblickt wird, was sich dann so tief in einen für die gesamte Menschheit gültig

zu seienden Geindex eingegraben hat, dass der ursprüngliche Standpunkt, von dem hier eine Landschaft vermessen wurde, in Vergessenheit geraten kann.

Immanuel Kant versteht in seiner *Kritik der reinen Vernunft* den Raum als eine Eigenschaft unseres Geistes, nach der wir uns die Gegenstände als außerhalb von uns im Raum vorhandene vorstellen: „Wir können demnach nur aus dem Standpunkte eines Menschen vom Raum, von ausgedehnten Wesen etc. reden“ (Kant 1992, S. 75). Folgt man seiner Argumentation, dann sind räumliche

[www.musikundbildung.de](http://www.musikundbildung.de)

▶ Beitrag als PDF

Was ist „Ost“? Eine eindeutige Antwort bietet sich hier nur an, wenn man diese Frage als Kreuzworträtselfrage stellt: „Himmelsrichtung mit drei Buchstaben.“

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.

Friedrich Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft. Kritische Studienausgabe* Bd. 3, hg. v. Giorgio Colli & Mazzino Montinari, München 1999: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 374.

Prädikate nichts als Relationen, die an die subjektive Beschaffenheit unseres Geistes geknüpft sind: Kant geht dabei soweit, dass Räume „eine[r] reine[n] Anschauung“ (ebd., S. 73) entspringen. Damit ist jedes Wissen über den Raum synthetisch, ein subjektives Konstrukt unseres Geistes, Resultat einer Wahrnehmung, weil es immer angewiesen ist auf Bezugsfelder, die außerhalb liegen. So bleiben auch die Himmelsrichtungen Teil einer Welt bloßer Erscheinungen: „Von den kleinsten Teilen der Materie über Menschen und ihre Lebenswelt bis hin zu Sonnensystemen und Galaxien existieren die Dinge nur insofern in Raum und Zeit, als wir sie wahrnehmen oder zumindest wahrnehmen können. Sie *erscheinen* uns in Raum und Zeit, sind es an sich betrachtet aber nicht“ (Willaschek 2013, S. 318).

## Blicke nach Osten und gen Westen

Das Wort Orientierung (lat. *oriens* ‚Osten‘, von *oriar*, ‚aufgehen, sich erheben‘) hat in der Ostung unseres Blicks seinen Ursprung. Jede Dorfkirche richtet sich einladend aus in Richtung Osten, was bereits allein durch ihre bunten Glasfenster unterstrichen wird. Nach christlicher Auffassung orientieren wir uns auch in Glaubensfragen durch den Blick nach Osten: Aus dieser Richtung erwarten wir das Heil, dort ist Jesus geboren und gestorben, von dort wird er am Jüngsten Tag wiederkommen. Alles Ehrwürdige befindet sich im Morgenland, in jenen Weiten, aus denen einst die Heiligen Drei Könige kamen.

Osten ist dort, wo der Morgenstern aufgeht, den wir saisonal mit unseren Stimmen so gerne leuchten lassen: „Wie schön leuchtet der Morgenstern.“ – Der Osten ist also mehr als nur eine Himmelsrichtung, er ist vielmehr eine Himmelsgegend, ein Raum, der auch eine zeitliche Dimension besitzt: Sie ist „groß und ehrlich, reich an Gaben“, hier liegt „die süße Wurzel Jesse“.

Dann gibt es aber auch Gebäude, die sich nach dem Willen ihrer Erbauer *gegen* den Osten wenden. Das nach dem Autokönig Henry Ford II benannte Hauptgebäude der Freien Universität Berlin richtet sich mit seiner offenen und einladend gestalteten Fensterfront aus in Richtung Westen. Die amerikanische Schenkung folgte so dem Motto „Demokratie als Bauherr“ (Arndt 1984), wie dies Adolf Arndt 1960 in seiner berühmten Rede zur Bautätigkeit in der jungen BRD niedergelegt hatte. Sie verkörpert demnach die Werte von Offenheit und Transparenz, die eher im Westen als im Osten vermutet werden.

Zwei Wochen nach der Einweihung des Hörsaalgebäudes am 19. Juni 1954 bezwang der westliche Kapitalismus dann endgültig seinen Widersacher aus dem Osten: Deutschland gewann mit 3:2 gegen Ungarn, wurde Fußball-Weltmeister, und das wurde dann anschließend – ausgerechnet im Münchener Bürgerbräukeller – mit Schlachtrufen gefeiert, die noch aus den finstersten Zeiten unserer Geschichte stammten. Als besondere Gabe erhielt dann jeder Spieler einen Goggomobil-Motorroller des Landmaschinenherstellers Hans Glas GmbH aus Dingolfing, ein Fernsehgerät, gesponsert von den Firmen SABA, Telefunken, Grundig und Blaupunkt, sowie einen Geschenkkorb mit Produkten eines Schweizer Unternehmens, das nach seinem Gründer Julius Maggi benannt wurde. In den Zeiten des Kalten Krieges kamen nun also alle Geschenke aus dem Westen: Die Kostbarkeiten Gold, Weihrauch und Myrrhe sind ersetzt worden durch Brühwürfel und Flüssigwürze.

## Ost und West, Morgenland und Abendland

Festzuhalten bleibt, dass unsere Vorstellungen von Zeit und Raum relativ geworden sind, während in der Musikgeschichtsschreibung immer noch ein euro- oder gar germanozentriertes Weltbild vorherrscht, das sich auch im Musikunterricht entsprechend breit



Freie Universität Berlin: Offenheit und Transparenz wird hier eher im Westen vermutet

macht. Man müsste nicht Albert Einsteins Relativitätstheorie bemühen, wollte man herausarbeiten, dass Unternehmungen, von einer *Musik im Abendland* (Eggebrecht 1991) zu sprechen oder sich mit Richard Taruskin auf die Beschreibung einer *History of Western Music* (Taruskin 2005) einzulassen, auf ein Weltbild rekurren, das von weit herrührt, historisch gewachsen scheint und nicht erst durch großdeutsche Allmachtsfantasien des Nationalsozialismus belastet ist: Der Begriff des Abendlands ist „nicht nur anti-kommunistisch und antisozialistisch, sondern auch antidemokratisch und antiliberal. In seinen verschiedenen Ausprägungen ist er autoritär bis faschistisch geprägt, elitär bis hierarchisch und klerikal bis neopagan – vor allem aber imperialistisch“ (Faber 2020, S. 10). Dabei wird von Richard Faber anhand zahlreicher Quellen der Nachweis erbracht, „daß die europäischen Konzepte, die mit den abendländischen konkurrieren, in aller Regel nicht genügend Abstand zu diesen gehalten haben“ (ebd.).

Nicht nur mit Blick auf die Musikgeschichte erfolgt eine Auseinandersetzung mit dem Osten immer aus der Perspektive jener, die sich selbst dem Abendland zugehörig fühlen. Die zentrale Studie, die sich mit dem Orientalismus beschäftigt und die Projektionen entlarvt, den Orient als das Andere des Okzidents zu verstehen, um damit dem Osten zu verwehren, sich selbst zu repräsentieren, stammt von Edward Wadie Saïd, einem amerikanischen Literaturkritiker palästinensischer Herkunft: „Wir müssen Vicos große Einsicht, dass der Mensch seine Geschichte selbst macht und als sein eigenes Produkt erkennen kann, ernst nehmen und sie auf die Geographie übertragen. Als gleichermaßen geographische wie kulturelle – um nicht zu sagen historische – Konstrukte sind auch Gegenden, Regionen, geographische Zonen



wie ‚Orient‘ und ‚Okzident‘ bloß Menschenwerk. Daher ist der Orient ebenso wie der Westen selbst eine Idee mit einer eigenen Geschichte und Denktradition“ (Said 2021, S. 13).

### Raum als „reine Anschauung“ und Eigenschaft unseres Geistes

Von Immanuel Kant haben wir gelernt, dass Räume immer als Eigenschaft unserer subjektiven Anschauung zu verstehen sind. Und da es immer noch viele gibt, die sich mit einem kunstreligiösen Glauben in den absoluten Polarisierungen der Himmelsrichtungen versteifen wollen und hier ein Konzept vom Morgenland und Abendland, von Ost und West, von Nord und Süd in eine Musikgeschichte im Überblick pressen, die mit ihrer Deutungshoheit tiefe Schatten auf unseren Musikunterricht werfen, sei von den wichtigsten Ereignissen der Weltgeschichte noch einmal berichtet.

Eine Relativierung unseres Raumverständnisses beginnt zunächst einmal mit der Dekonstruktion unserer fest zentrierten Windrose. Erinnert sei hier an Christopher Kolumbus, der mit seiner Atlantikflotte in Richtung Westen zog, um den Osten zu erkunden und hier einen neuen Seeweg nach Indien zu finden glaubte. Spätestens jetzt dürfte klar geworden sein, dass es nur noch eingeweihte Kreise der historischen Musik-

wissenschaft sind, in denen der Gedanke vorherrscht, dass die Erde eine Scheibe sei, auf der im Osten die Sonne aufgehe, damit dann im Westen ihr Untergang sich ereigne. Dieses Weltbild wird schließlich seit mehr als 500 Jahren durch die auf Gerhard Mercator zurückgehende Mercator-Projektion unseres Erdballs gestützt, die Europa noch mächtiger darstellt, den globalen Norden im Vergleich zum äquatorialen Süden bis zur völligen Überlegenheit verzerrt und Europa in den Mittelpunkt der Welt und damit auch ins Zentrum unseres Denkens stellt. Dieses Weltbild liegt bis heute unserem Musikunterricht zu Grunde, in dem (in alphabetischer Reihenfolge) Bach, Beethoven und Brahms zum Nullmeridian der Musikgeschichte erklärt werden. Nun sollte es hier natürlich wenig verwerflich sein, sich des eigenen Standorts zu vergewissern, den umgebenden Raum und die darin vorherrschenden musikalischen Praxen auch in ihrer historischen Bedingtheit zu erkunden, um von dort ausgehend den Blick zu weiten und dabei Neues zu entdecken. Wie sonst könnte man sich mit Immanuel Kant die Gegenstände außerhalb als im Raum vorhandene vorstellen. Nur sollte dabei nicht vergessen werden, dass in jedem Klassenraum viele Gesichter zusammenkommen, die alle ihre eigenen, unterschiedlichsten Herkünfte mitbringen und ausgehend von unterschiedlichen Standpunkten ihre Räume ganz unterschiedlich vermessen werden. Wie kann man nach diesen ersten und hier nur angedeuteten Ein-

wänden meinen, ausgerechnet die Musik, die als eine klingend flüchtig flutende Luft keine Grenzen kennt, weil sie alle zu überwinden sucht, nach Himmelsrichtungen vermessen zu wollen? Auch außerhalb der Musikschreibung suchte man nach einem Zentrum der Welt, fand dieses aber im Osten: So erklärte William Gallihier, die Pyramiden von Gizeh seien das geografische Zentrum aller Landflächen, das nun „aufgrund vieler Jahre wissenschaftlicher Forschung gefestigt“ sei und hier der „endgültige Ort auf der Erde“ (Gallihier 1919, S. 9) sei, um eine alles zerstörende Katastrophe zu überstehen.

### Abendland: Zuviel Welt ausgespart!

Im Umkreisen der Begriffe Emotion, Mathesis, Zeit und Rationalität versucht Hans Heinrich Eggebrecht, das Abendländische der Musik als Eigenschaft allein *seiner* „reinen Anschauung“ (Kant) auszumachen, jene „zentrale[...] Idee, die die Musik als abendländisch kennzeichnet und als herrschendes Prinzip ihre Geschichte bestimmt“ (Eggebrecht 1991, S. 37): „Denn zu den Kennzeichen der abendländischen Musik gehört, daß Ratio und Emotion ihre Widersprüchlichkeit verlieren, indem Emotion musikalisch nicht anders erscheint als rationalisiert. Dies geschieht erstens durch die grundsätzlich theoretisierte Form der Musik: Wo und in welchem Maße auch immer Emotion der Musik zugehört, da ist sie von vornherein rationalisiert“ (ebd., S. 40). Günter Eich hat alle Einwände gegen solch eine Privilegierung bereits im Vorgriff auf Eggebrecht auf den Punkt gebracht, wenn er in seiner *Fußnote zu Rom* dichtete: „Zuviel Abendland, // verdächtig“ (Eich 2016, S. 69). Alles, was nach Eggebrechts wolkiger Beschreibung nicht dem „abendländisch geprägten“ Kosmos angehört, ist „in Ermangelung einer besseren Bezeichnung“ den „außereuropäischen‘ Musikkulturen“ zuzuordnen, die „den Gegenstand der Musikethnologie“ bilden: „Da ich leider zugleich nicht auch ein Musikethnologe bin, kann und darf ich mich auf diese Frage nicht des näheren, nur andeutungsweise einlassen“ (Eggebrecht 1991, S. 37). „Zuviel Welt ausgespart“ (Eich 2016, S. 69), sollte man mit den Worten Günter Eichs hinzufügen.

Möchte man nun in die Verquickungen der Kulturen näher einsteigen, müsste man auch hier den Blick in Richtung Osten wenden: Es begäbe damit, dass Europa, die Tochter



des Königs von Phönizien, im Morgenlande geboren war, vom liebeshungrigen Zeus entführt wurde und sich auf der Insel Kreta ansiedelte. Seitdem waren es immer die Winde aus dem Osten, die unsere Kultur bereichern sollten: Europa profitierte von Anbeginn von Migrationsbewegungen, schließlich lag im Osten die Wiege unserer Zivilisation. Für den Osten wurde das Mittelmeer zum Handelsraum, an dessen Küsten Kolonien, wie etwa die Stadt Karthago, gegründet wurden. Festzuhalten bleibt: Die Entstehung Europas ist verbunden mit Menschenraub und Teil einer Kolonialgeschichte. Als „die kleine Halbinsel Asiens“, zu dem auch noch Amerika als „Tochterland unserer Cultur“ gehört (Nietzsche 1999, S. 650), besitzt Europa bis heute keinen festen Ort: Fast scheint es, als müsse Europa das Schicksal der geraubten Königstochter durch die ganze Geschichte weitertragen. Warum sollte es uns gelingen, einen ganzen Kontinent durch den Ural, eine gesuchte natürliche Grenze, die in manchen Regionen allenfalls Mittelgebirgscharakter aufweisen kann, einzuzäunen?

In der Rede vom Morgenland und Abendland bleibt hier eine binäre Sichtweise angelegt, die immer schon ideologisch aufgeladen war und der kritischen Worte über das ‚Abendland‘ als einen politischen Kampfbegriff (Faber 2020) sollten eigentlich schon genug gewechselt worden sein: „Grundlegendes Kennzeichen aller konservativen Abendland-Utopien – vor und nach 1945 – ist die Stilisierung des Ostens zu einem den Westen ‚ewig‘ bedrängenden Erbfeind: synchron ein asiatisch wie kommunistisch definiertes Russland“ (ebd., S. 12). Immer wenn die Rede ist vom Morgenland und Abendland, vom Westen und Osten, geht es auch um die Abgrenzung des Eigenen vom Fremden: „Ich bin es, der die Geschichte schreibt, durch mich ist sie hindurchgegangen“ (Eggebrecht 1991, S. 744). So kann sich das *Ich* beim Beschauen der Musik anderer Nationen und Kulturen weiterhin im Eigenen geborgen fühlen. Auch im Musikunterricht scheint dieses Vorgehen immer noch vorgelebt werden zu müssen. Schon beim Durchblättern eines beliebigen Schulbuches gilt es hinzunehmen, dass auch in curricularen Injektionen der Doppelseiten alles ausgeblendet wird, was es nicht im Umgang mit der eigenen, mit der deutschen Denkmalmusik, zu erfahren gibt. Welche Auswirkungen hat es für den Musikunterricht, wenn wir auch hier die Haltung eines verdienten Musikwissenschaftlers wie Hans Heinrich Eggebrecht einnehmen und nur die

Musik unterrichten, die durch *uns* hindurchgegangen ist, wenn wir dann womöglich auch noch einseitig sozialisiert in ein Studium eingetreten sind, um dann auf dem bereits lange eingeschlagenen Weg entsprechend ab- oder ausgerichtet zu werden? Weitere Fragen drängen sich auf, wenn Eggebrecht die Kräfte aufzählt, die das Abendländische stets „bedrängt und bedroht“ haben: Das „islamische, osmanische, heidnische, barbarische“, das „extrem materialistische, entseelt zivilisatorische, zerstörerisch technische“ (Eggebrecht 1991, S. 36f.) sei es, das sich den abendländischen Wertsetzungen und dem urdeutschen Willen, das sich im Schaffen der großen Meister manifestiere, entgegenstel-

le: „Die Sonderstellung, ja Sondersendung des deutschen ‚Geistes‘ im hegelschen Sinne hält sich nirgends so zäh wie in der Musikgeschichte“ (Karbusicky 1995, S.8). Und auch Eggebrechts subjektivistisch anmutende Erzählstrategie aus der ihm eigenen Perspektive lassen sich Vladimir Karbusickys Gedanken entgegenstellen: „Das ICH des Historikers als epischer Gestalter des Geschichtsbildes nimmt sich das Recht, über die selektierten Werte zu entscheiden. Zur Diskussion steht nicht, was er im Gegenteil für den Unwert, für etwas nicht Beachtenswertes hält. Ergo was er verdrängt, was er ausscheidet, was für ihn ‚am Rande‘ bleibt“ (ebd., S. 19). Einen Frontalangriff gestattet

78.  
Frühjahrstagung  
des INMM  
in Darmstadt

Institut für  
Neue Musik und  
Musikerziehung

Olbrichweg 15  
64287 Darmstadt  
T 06151/46667  
inmm@neue-musik.org

9.-12.4.  
2025

Aktuelle Infos [www.neue-musik.org](http://www.neue-musik.org)

Zuggehören

mit  
Sandeep Bhagwati  
Gesa Biffio  
Dahlia Borsche  
Sarah Chaker  
Alicia de Bánffy-Hall  
Gabriel Dharmoo  
Matthias Handschick  
Stefan Heckel  
Manuela Kerer  
Jin-Ah Kim  
Hüseyin Köroğlu  
Christine Löbber  
Martin Mallaun  
Günter Meinhart  
Maxime Morel  
Renate Reitingner  
Ensemble Sabdagatitāra  
Hannes Seidl  
Britta Sweers  
Cansu Tanrikulu / Nick Dunston  
Daniel Valeske  
David-Emil Wickström  
Magdalena Zorn

Vorträge  
Konzerte  
Diskussionen  
Parcours der Möglichkeiten  
Workshops für alle Altersklassen

INMM  
INSTITUT FÜR NEUE MUSIK UND  
MUSIKERZIEHUNG DARMSTADT

sich der Autor, wenn er Eggebrechts Blick in Richtung Osten kommentiert: „Wie steht es [...] mit Chopin? – In zwei kargen Erwähnungen erfährt der Leser, daß er in den Pariser Salons als Virtuose wirkte. Kein Wort über seinen polnischen Patriotismus, wie ihn Franz Liszt nach Chopins Tode in seinem überaus mitfühlend menschlichen, französischen Buch [...] würdigte. [...] Die symphonische Dichtung wird nur auf dem deutschen Boden abgehandelt; ihre Ausbreitung sei schon ‚national‘ und somit zur Belanglosigkeit herabgewürdigt“ (ebd., S. 26).

Nicht zum Abendland gehört für Eggebrecht jene Musik, die unter den Repressalien des Nationalsozialismus entstanden ist: Verschwiegen wird etwa Olivier Messiaens *Quatuor pour la fin du temps*, das im Kiegsgefangenenlager *Stalag VIII-A* der deutschen Wehrmacht entstanden ist und dessen Satztitle auf die Offenbarung des Johannes verweisen: „Es soll hinfort keine Zeit mehr sein, sondern in den Tagen, wenn der siebente Engel seine Stimme erheben und seine Posaune blasen wird, dann ist vollendet das Geheimnis Gottes“ (Off. 10,7). Die *Apokalypse* wird hier zur Trost- und Hoffnungsschrift, sie lenkt den Blick in Richtung Osten. Auch Viktor Ullmanns Oper *Der Kaiser von Atlantis* findet in der Musikgeschichtsschreibung keinen Widerhall. Entstanden ist sie in Theresienstadt, sie konnte aus dem Lager geschmuggelt werden, bevor ihr Komponist nach Auschwitz deportiert wurde. Betrachtet man hier die dritte Szene des *Spiels in einem Akt* und sieht, wie zwei Soldaten sich im Nahkampf gegenüberstehen, einer der beiden sich im Verlaufe des Kampfes als ein Mädchen entpuppt, die Kämpfenden sich verlieben und von keinem Trommler zur Fortführung des Kampfes bewegt werden können, dann wäre das genau die passende friedensstiftende Botschaft, die heute alle Menschen im Osten erreichen müsste, die sich an ähnlicher Stelle gegenüberstehen, weil man sich Brüder eben nicht aussuchen kann oder unterschiedliche Religionen sich untereinander bekämpfen, die beide einst aus dem Schoße Abrahams hervorgegangen sind.

In dem musikgeschichtlich feilzubietenden Abendland werden aber genau jene Seiten des Geschichtsbuches überschlagen, wo sich die letzten Nachfahren des Römischen Reiches von Karl dem Großen oder Hagen von Tronje berufen fühlten, im fernen Stalingrad die abendländische Kultur vor der herandrängenden Gefahr aus dem Osten zu

retten: „Die Geschichte taucht um 1925 unter und taucht 1950 wieder unbeschadet in Darmstadt mit der erneuerten Zwölftonmusik auf. Es scheint sich in dieser Zeitspanne nichts Bemerkenswertes ereignet zu haben, weder in Deutschland noch in den durch seine Aggression betroffenen Ländern“ (Karbusicky 1995, S. 30).

Spricht man heute im Musikunterricht von der Musik aus dem Osten, dann sind es immer nationale Strömungen, die in regional begrenzter Weise ihren provinziellen Einfluss ausüben dürfen. In solchen *Nationalen Schulen* darf man sich zu volksmusikalischen Elementen seines Heimatlandes herablassen: Regionale Produkte aus heimischem Anbau stützen schließlich die Region, fördern die Erzeuger vor Ort und sorgen auch in unseren Konzertsälen für eine reichhaltigere Produktpalette. In der hohen Sphäre der ernsten Musik gibt man sich gegenüber solchen folklorischen Elementen erhaben, gerade wenn man selbst so etwas nur aus der so oft belächelten burlesk-bayerischen Lederhosen-tradition kennt. Dem globalen Markt der vorherrschenden deutsch-französisch-italienischen Musiktradition können volksmusikalische, nationale Strömungen kaum etwas anbieten.

Der Komponist Milij Aleksejewitsch Balakirew war zwar ein Angehöriger eines *Mächtigen Häufleins*, die Verkleinerungsform deutet aber bereits an, dass von hier aus keine musikalische oder gar musikpädagogische Weltgeschichte geschrieben werden konnte. Die verfasste man später im sendungsbewussten Preußen, wo Leo Kestenberg mit missionarischem Eifer jenes Gesamtkonzept zur musikalischen Bildung erstellte, an dessen Umsetzung sich das deutschsprachige Abendland bis heute vergeblich abmüht. Dass Balakirew bereits 1862 mit der *Musikalischen Freischule* eine kostenlose Musikschule ins Leben rief, bleibt in unseren Breiten genauso wenig geachtet, wie die ausgesprochene Bedeutung, die der musikalischen Bildung insgesamt in den osteuropäischen Ländern als Teil jener Lebenspraxis beige-messen wurde, die man dann im Westen verschrie.

Hinzu kommt, dass ein im Musikunterricht immer noch verhaftetes Kanon-Denken vorherrscht, das sich nicht nur durch die Vergleichbarkeit zentraler Prüfungsansprüche legitimiert, sondern auch aus der Musik selbst, ihren fest verwurzelten Weltgesetzen der Töne und den dementsprechenden handwerklichen Traditionsformen, hervorgeht: Die Regeln der *einen* Musiktheorie,

aus der heraus eine zu lehrende Opuskultur sich einst erst entwickeln konnte, lassen sich erlernen und führen in der Schule zu prüfbarem Wissen. Sie manifestieren sich in den Fügungen der hier zu ergründenden historischen Dimensionen und ihrer Meisterwerke. Auf diese Weise trägt der Musikunterricht letztlich auch dazu bei, mit seinen allzu vorlauten Gewissheiten den aktuell zu führenden gesellschaftspolitischen Diskurs zu ersticken. Schließlich geht es im System Schule weniger darum, Fragen zu stellen, als verlässliche Orientierungen zu schaffen: So geht dann auch der Musikunterricht seiner selbstgestellten Aufgabe nach, Windrosen aufzustellen, die sich prüfen, bewerten und abheften lassen.

## Die geopolitische Vermessung der Himmelsrichtungen

Nachdem bisher bereits vom religiösen Osten, in Anklängen auch vom ‚Nahen‘, ‚Mittleren‘ und ‚Fernen‘ Osten die Rede war, soll nun vom europäischen Osten die Rede sein, dessen geografische Verordnung großen Schwankungen unterworfen ist. Einst bildete Russland die Großmacht des Ostens. Es ist die Musik Alexander Borodins, Peter Tschaikowskys, Nikolai Rimski-Korsakows, Sergej Prokofjews, Dimitri Schostakowitsch, die uns anzieht: In Programmheften ist dann von der ‚Tiefe der russischen Seele‘ oder der ‚Weite des russischen Raums‘ die Rede, wobei es für jene, die nach motivisch, thematischer Arbeit suchen, oft keine Sprache dafür gibt, wie sich eine russische Seele denn nun musikalisch zu äußern vermag.

Der Osten blickte in Richtung Westen, der Westen in den Osten: In den Jahrzehnten vor der Russischen Revolution blühte hier ein Musikleben, das sich eng mit der europäischen Kultur verbunden fühlte. Oder ist es auch dort die stets gefühlte Existenz eines offensichtlich dominanten ‚Anderen‘, eben des ‚Westens‘, das eine eigene künstlerische Identität von Anbeginn prägt? Peter der Große, der noch als Pjotr Alexejewitsch Romanow geboren wurde, hatte sein Land einst nach westlichem Vorbild modernisiert, was vornehmlich an Äußerlichkeiten, wie etwa der Kleidung des Adels und einer wirksamen Bartsteuer, abzulesen war.

Im 19. Jahrhundert waren es dann deutsche Nationalisten, die sich mit Russland fühlten (gerade auch, was die Aufrechterhaltung der Teilung Polens betraf): In den ‚goldenen



Zwanzigern' war die Kulturschiene zwischen West und Ost, zwischen Berlin und Moskau dicht befahren. Deutschland verstand sich dabei nicht als ein Teil ‚Westeuropas‘, sondern suchte eher eine Mittlerposition zwischen West und Ost einzunehmen, wie Thomas Mann in seiner Rede eines Unpolitischen (1919) es so beredt ausgedrückt hat. In den *Musikblättern des Anbruchs* erschien 1925 ein Sonderheft, das sich ganz der russischen Musik widmete. Der Berliner Musikschriftsteller Adolf Weissmann bilanzierte hier das „Echo der russischen Musik in Europa“ und führte aus, wie Tschaikowsky „durch eine Anlehnung an das Europäertum [...], Asiatisches, Salonhaftes mit Robert Schumann temperiert“ habe, Rubinstein komponiere „in westlichem Geist“, das wichtigste machte er aber in Frankreich aus, wo das neue „Ballet Russes“ (zit. n. Groote & Keym 2018, S. 9f.) eine wichtige Rolle gespielt habe. Die bedeutsamen Ergebnisse aller Kunstsparten sind in die Weltkultur eingegangen, betreffen die Musik, Malerei, das Bauhaus, den Film. Nach dem I. Weltkrieg war es nicht zuletzt der demütigende Vertrag von Versailles mit seinem katalysierenden Potenzial für so manche politische Verschiebungen, der wiederum die Blicke nach Osten stärkte: „Nachdem wir so lange zum Westen hinübergesehen haben, bis wir in Abhängigkeit von ihm gerieten, sehen wir jetzt nach Osten hinüber“ (Moeller van den Bruck 1922, S. VI). Was hier gefordert wurde, steht nicht im Zusammenhang einer Erdgas-Pipeline, dieses Zitat leitete vielmehr die erste, auch heute noch geschätzte, deutschsprachige Gesamtausgabe der Werke von Fjodor Michailowitsch Dostojewski ein. Nach einem Nervenzusammenbruch nahm sich der Herausgeber Arthur Moeller van den Bruck, den wir eher durch sein politisches Hauptwerk *Das dritte Reich* kennen, am 30. Mai 1925 das Leben, er sollte nicht mehr erleben, wie die vermeintliche Logik der Hitler'schen ‚Ostpolitik‘ dieses langgehegte Narrativ aufnehmen sollte. Bis zum Beginn des Ukraine-Krieges blieb in Deutschland die Bereitschaft groß, nach Osten zu blicken, sich dem Zauber der Literatur, der Musik hinzugeben und sich von ihr faszinieren zu lassen. Russland blieb für viele ein politischer Gegenpol zum materialistisch ausgerichteten Westen, das spiegelte sich letztlich auch in der Musik wider: Strawinsky war das Gegengift für eine westlich geprägte Avantgarde-Bewegung als eine zeitlos gültige, grundsätzliche Neuordnung der Musik, mechanistisch, entseelt und sinnenfeindlich.

So galt es weiter deutsch-russische ‚Seele-Verwandtschaften‘ oder – mit Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* gesprochen – auch Wahlverwandtschaften zu vermuten. Doch von all diesen Anziehungen ist nach Putins Angriffskrieg nicht mehr viel geblieben: „Sein entzaubertes Russland will nur noch gefürchtet, nicht mehr geliebt oder auch nur verstanden werden. Dem werden wir vorerst Rechnung tragen müssen, ob wir wollen oder nicht. Das andere ‚Russland, das wir meinen‘, liegt vorerst niedergedrückt im Dunkeln oder ist über die halbe Welt verstreut“ (Koenen 2023, S. 488).

### Fortschritt und Regression

Dass sich weite Teile der Musikbetrachtung die Erde immer in binären Oppositionen vorstellen und damit einem Weltbild der Erde als Scheibe nachhängen, soll mit Worten Richard Fabers noch einmal benannt werden: „Grundlegendes Kennzeichen aller konservativen Abendland-Utopien – vor und nach 1945 – ist die Stilisierung des Ostens zu einem den Westen ‚ewig‘ bedrängenden Erbfeind: synchron ein asiatisch wie kommunistisch definiertes Russland“ (Faber 2020, S. 12). In Theodor W. Adornos *Philosophie der Neuen Musik* lauert auch eine geopolitische Vermessung, die sich bereits im Inhaltsverzeichnis zeigt. In Strawinskys Musik glaubt Adorno die Regression der Volkdemokratien russischen Stils zu erkennen, in der Zwölftonmusik Arnold Schönbergs liegt

für ihn der Fortschritt beschlossen: „Schönbergs atonale Zwölftonmusik habe ‚alle Dunkelheit und Schuld der Welt auf sich genommen‘, während der vitale Folklorismus des französischen Russen Strawinskij den Regress bedeuten sollte“ (Karbusicky 1995, S. 27). Es spricht nicht von einer historischen Tiefenschärfe, wenn die Avantgarde-Bewegungen des 20. Jahrhunderts ausschließlich im Westen, im später dann sprichwörtlich gewordenen ‚Darmstadt‘, ausgemacht werden, weil die im stalinistischen Osten verfeimten musikalischen Postmodernen im (westlichen) Ausland oder im Untergrund bleiben mussten. Chagall, Kandinsky, Malewitsch, Popowa, Rodtschenko sind aus dem Bereich der Bildenden Kunst nicht wegzudenken, zwischen der Universal Edition und dem sowjetischen Staatsverlag gab es seit 1927 eine enge Kooperation, die musikalische Avantgarde blieb im Westen nicht unbekannt. Liegt nicht auch in Adornos Musikphilosophie das „Ur-Deutschtum beim Beschauen der Geschichte“ (ebd., S. 42) beschlossen?

Wie sehr durch die hier eingeforderten Perspektivwechsel musikwissenschaftlichen Denkens die Haupthimmelsrichtungen als Kardinalpunkte der Musikgeschichte und ihrer Denktraditionen ins Wanken geraten sind, zeigt sich an der unerbittlichen Kritik, die solchen Relativierungen entgegnet wurde: „Eggebrecht dagegen mache sich schuldig der Ausblendung von osteuropäischen Komponisten wie Suk oder Martinu. Soll man, ja, kann man eine solche Interpretation



Makame des al-Hariri. Robert Schumann vertonte diese Texte in der Übersetzung von Friedrich Rückert

überhaupt kritisieren? Nein, diese Dummheit kritisiert sich selbst und ist in allen Belangen so fadenscheinig, daß die ernstesten Argumente gegen Eggebrecht und Adorno – und man kann einiges gegen sie einwenden – als Nebensächlichkeiten kaum wahrzunehmen sind“ (Hufner 1995).

## Die Philosophie der europäischen Provinz

Es gilt für die Musik wie für die Philosophie, dass unsere Welt global und vernetzt ist. Dabei ist den Gedanken nicht immer abzulesen, aus welchen Himmelsrichtungen sie ursprünglich zu uns gekommen sind, wo ein Wissen längst abgelegt wurde, was nun in der europäischen Tradition neu erdacht werden sollte. Immer wenn dabei behauptet wird, es hätte in der europäischen Philosophie einen Fortschritt gegeben, dann sollte hier auch berücksichtigt werden, dass diese auf der Halbinsel Asiens gefundenen Neuerungen eher marginal wären, wenn man sich darauf einließ, eine globale Perspektive einzunehmen: „Im Osten ist das substanzielle Subjekt schon vor 2500 Jahren ‚gestorben‘, lange bevor Spinoza, Hume, Nietzsche, Foucault und die Vertreter der Postmoderne die philosophische Weltbühne betraten. Global gesehen passiert in der westlichen Philosophie, die die Existenz eines substanziellen Selbst anzweifelt, daher nichts besonders Aufregendes und Neues“ (Hampe 2024, S. 148). Auch wenn unter Berücksichtigung unterschiedlicher gesellschaftlicher und politischer Verhältnisse diese Gedanken ganz unterschiedliche Wirkungen entfacht haben, bleibt mit Blick aus einer globalen Perspektive, die auf längere Zeitstrecken und unterschiedliche kulturelle Kontexte schaut, festzustellen: „Die europäische Philosophie ist eine provinzielle“ (Hampe 2024, S. 147).

## Kulturtransfer: Der westöstliche Diwan

Dass sich das selbstsichere Europa wesentlich durch die Abgrenzung vom Islam definiert, ja geradezu konstituiert hat, seit jeher grausame unheilige Kriege zwecks einer Besitznahme der im Osten sich befindenden Heiligtümer geführt wurden, die dann im Kreuzzug oder im Jihad genannten Heiligen Krieg der jeweils anderen und stets bösen Seite entrissen werden mussten, soll nun



Kasimir Sewerinowitsch Malewitsch: Schwarzes Quadrat auf weißem Grund (1915 erstmals in Petrograd ausgestellt)

nicht darüber hinwegtäuschen, dass es auch Abendländer gab, die sich von der anderen Seite angezogen fühlten in einer Welt, wo Christen und Muslime Brüder waren. Zurückzublicken ist hier in eine Zeit, in der das Morgenland gerade in kultureller Hinsicht weit voraus war. Wolfram von Eschenbachs *Parzival* eint beide Welten, hier wie dort gibt es Schurken und Heldentaten. Johann Wolfgang v. Goethe hat in seinem *West-Östlichen Divan* den Kulturtransfer mit den vielzitierten Worten gepriesen: „Herrlich ist der Orient // Übers Mittelmeer gedrunge; // Nur wer Hafiz liebt und kennt, // weiß, was Calderon gesungen“ (Goethe 2005, S. 57). Der Westen war zerborsten und verstritten, dem stand der wohlfeile Osten gegenüber: „Nord und West und Süd zersplittern, // Throne bersten, Reiche zittern, // Flüchte du, im reinen Osten // Patriarchenluft zu kosten“ (ebd., S. 7). Nur in vereinigender Versöhnung von Orient und Okzident liegt Frieden, eine Botschaft, die bis heute nicht erhört wurde: „Gottes ist der Orient! // Gottes ist der Okzident! // Nord und südliches Gelände // Ruht im Frieden seiner Hände“ (ebd., S. 10).

Robert Schumann hatte bereits mehrere Gedichte aus dem *Divan* vertont, als dem belesenen Tondichter ein Buch von Abu Muhammad al-Qasim Ibn Ali al-Hariri in die Hände fiel. Da die lose Aneinanderreihung von gereimten Stimmungsbildern, sogenannten Makamen, sich in sein eigenes

Formkonzept fügte und er sich ohnehin vom Orient faszinieren ließ, führte dies zu seinem sechsteiligen Klavierzyklus *Bilder aus dem Osten*. Entstanden ist hier eine Reise durch verschiedene Stimmungen als die Beschreibung einer Landschaft, ein Blick in die Ferne, die von fremden Ländern und Menschen erzählt, ohne sich Orientalismen zu stellen oder diese wie in Mozarts *Entführung* oder Webers *Oberon* klischeehaft zu bedienen. Abu Said und Hareth, die in den einzelnen Stücken auftretenden Protagonisten der Rückertschen Nachdichtung, bilden so den „Nachglanz von Eusebius und Florestan, die sich arabisch kostümiert haben“ (Edler 1982, S. 191). So bleibt einzig die urromantische Sehnsucht nach Weite, nach dem Fremden: „Es handelt sich um sehr deutsche, sehr ‚innige‘ Anempfindungen der östlichen Poesie in Form von sechs zumeist dreiteilig gebauten ‚Impromptus‘“ (ebd., S. 192).

## Goethe oder Karl May? Unser Bild vom Osten

Unser heutiges Bild vom Orient ist aber inzwischen weniger vom Universalgelehrten Johann Wolfgang v. Goethe als vom Lehramtskandidaten, Komponisten und Kleinkriminellen Carl Friedrich May geprägt, der den gesamten Orient als wild und rückständig klassifizierte. Die Türken gelten ihm als tü-



ckisch, werden nur noch übertroffen von den (gar christlichen!) Armeniern. So heißt es in seiner Erzählung *Der Kys Kaptshij*: „Wo immer Heimtücke, eine Verräterei geplant ist, da ist sicher die Habichtsnase eines Armeniers im Spiele. Wenn selbst der gewissenlose Grieche sich weigert, eine Schurkerei auszuführen, findet sich ohne Zweifel ein Armeier, welcher bereit ist, den Stundenlohn zu verdienen“ (zit. n. Wippermann 2007, S. 21). Selbst die räuberischen Araber sind immerhin noch gastfreundlich, aber weit entfernt vom edlen Winnetou, der sich schließlich zum Christentum bekehren ließ und in den Armen seines Blutsbruders Old Shatterhand unter Glockengeläut und den Klängen eines *Ave Marias* verschied.

Hadschi Halef Omar Ben Hadschi Abul Abbas Ibn Hadschi Dawuhd al Gossarah, kurz genannt Hadschi Halef Omar, wird nicht wie Winnetou zum Superhelden, er wird lediglich zum treuen Weggefährten, vollbringt seine guten Taten vor allem wegen der Aussicht auf ein Bakschisch, bekommt aber immer die entsprechende Herablassung seines deutschen Herrn zu spüren: „Insofern ist Halef eine Verkörperung dessen, was der ‚kranke Mann vom Bosphorus‘ für Deutschland werden sollte“ (ebd.,

S. 22). Schon lange vor Karl May hatte sich die Türkenangst im kollektiven Gedächtnis festgesetzt. Ab Mitte des 15. Jahrhunderts wurden Prozessionen unter dem Geläut der Türkenglocke abgehalten, für Martin Luther galten die Türken, die für ihn gleich nach den teuflischen Juden kamen, als Inkarnation des Bösen schlechthin (ebd., S. 32). Der Ruf nach Dämmen und Deichen wurde also nicht erst in unseren Zeiten laut, lange ließ er sich unter dem eisernen Vorhang des Ost-West-Konfliktes verschleiern. „Ein Ende der Geschichte des Geostereotyps ‚Osten‘ ist nicht abzusehen. Mentalitätsmäßig haben sich ‚die Deutschen‘ aus dem ‚geostereotypischen Gefängnis‘ ‚Osten‘ noch keineswegs befreit“ (ebd., S. 12).

### Der verschwundene Osten

Vergessen dürfen wir nicht, dass wir unsere Wiedervereinigung einer Revolution zu verdanken haben, die im Osten ausbrach, letztlich zum Untergang des Ostblocks führte, dessen Staaten sich nun willig dem wirtschaftlich lukrativeren Westen anschlossen. Der Osten schien verschwunden, zumindest im politischen Sinne. Die baltischen Staaten rechnen sich ohnehin dem Norden zu. Es sind die bleibenden Stereotype wie Armut, ethnische Konflikte, Gangstertum, die immer wieder an die Oberfläche treiben und dazu beitragen, dass man sich hier nicht einer Himmelsrichtung, sondern eher bestimmten Städten, Regionen oder Ländern zugehörig fühlt. Dabei ist die reichhaltige Kultur des Ostens ein beredtes Zeugnis dafür, dass hier katholische und orthodoxe Christen, Juden und Muslime in enger Gemeinschaft miteinander leben können. Das Vermächtnis dieser Kultur ist überall zu finden, doch wenn in unserem Denken überall eine westliche Perspektive dominiert, verschwindet der Osten zu einer Erfindung des Westens.

Als der Historiker Karl Schlögel 1986 einen vielbeachteten Grundlagenartikel mit dem Titel *Die Mitte liegt im Osten* (Schlögel 1986) verfasste, sprach er sich für einen Mitteleuropabegriff aus, der zu Zeiten des West-Ost-Konflikts politisch aufgeladen war: Für alle Polen, Ungarn, Slowaken und Tschechen hätte solch eine geografische Grundlagenforschung nicht betrieben werden müssen, haben sie doch jene historischen Gegebenheiten nie vergessen, die gerade im westlichen Teil Deutschlands bis heute gerne übersehen wurden. Immanuel Kant aus Kali-

ningrad war im Jahr seines dreihundertsten Geburtstags in aller Munde. Heute meinen wir rätseln zu müssen, warum er seine uns provinziell anmutende Heimatstadt, das damalige Königsstadt, nie verließ. Der Dekan der philosophischen Fakultät versammelte Intellektuelle, Kaufleute, Diplomaten in seinem Hause. Auch Gottsched, Hamann, Herder, Kant, Fichte, Kleist oder E.T.A Hoffmann waren mit dieser Weltbürgerstadt verbunden. Hier im Zentrum von Europa sollte der Traum Mensch seinen Ausgang aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit finden. Zweihundert Jahre später war ein neuer Traum von Mitteleuropa, das sich über die Blockgrenzen spannen könnte, in den 1990er Jahren schnell ausgeträumt: „Angesichts so vieler Abtrünniger ist Osteuropa als geopolitischer Begriff so gut wie tot“ (Mikanowski 2023, S. 8).

### Nina Hagen: eine west-östliche Diva

Mit der Wiedervereinigung haben viele von uns erfahren, was es heißt, eine Ost-Identität auferlegt zu bekommen, wenn der Westen als Maßstab zu gelten und sich der Osten als Abweichung von diesem zu verstehen hat. Diese Ost-Identität muss sich dann Attribute wie Populismus, Rassismus und mangelndes Demokratieverständnis zuschreiben lassen, die dann für eine zunehmende gesellschaftliche Spaltung verantwortlich seien: „Wie sich der Westen den Osten erfindet“, beschreibt Dirk Oschmann in seinem Beitrag in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (Oschmann 2022) und fordert dazu auf, dass über den Westen und Osten grundsätzlich anders geredet werden müsse (Oschmann 2023, S. 12). Dabei sollten wir auch nicht vergessen, dass die drei wichtigsten Spitzenpositionen unseres Landes unlängst von Ostdeutschen besetzt wurden: Angela Merkel bewohnte das Kanzleramt, Joachim Gauck das Schloss Bellevue und Matthias Sammer war Sportdirektor des FC Bayern München. Auf dem ersten Blick durften wir uns auf einem guten Weg fühlen. Mit Begriffen wie „Aufbau Ost“ oder „Buschzulage“ für ein Leben im Land hinter der Mauer bediente man sich jedoch eines Jargons, der aus der Zeit des deutschen Kolonialismus beziehungsweise aus der Sprache des Dritten Reichs stammte: „Das Wort Aufbau Ost als Bezeichnung der wirtschaftspolitischen Dekrete zur Anpassung der neuen Bundesländer an den



Alternatives Raumdenken: Christoph Kolumbus machte sich auf die Suche nach einem westlichen Seeweg zu den Gewürzinseln im Osten (Kolumbus-Denkmal in Barcelona)



Westen stammt aus der *Lingua Tertii Imperii*. Das Planungsamt des Reichskommissariats erstelle den Plan für die Kolonialisierung und Germanisierung von Teilen Osteuropas. Der zuständige Wirtschaftsstab Ost nannte das Programm seinerzeit zynischerweise *Aufbau Ost*. Wieso benutzte man 1990 diese Sprache?“ (ebd., S. 53).

Dabei schien doch der Osten zu einem regelrechten Sehnsuchtsort geworden zu sein, man denke hier nur an Udo Lindenberg, der mit dem *Sonderzug nach Pankow* reisen wollte. Schon vor dem Mauerfall entwickelte sich der Grenzverkehr in beide Richtungen: Peter Maffay gelang sein Durchbruch mit *Über sieben Brücken* der Gruppe Karat. Er hatte das Lied im Radio gehört, besuchte 1980 ein Karat-Konzert im westlichen Wiesbaden, um dort um die Erlaubnis zu bitten, das Lied nachzuspielen. Nicht ohne Grund wählte fast vier Jahrzehnte später Bundespräsident Joachim Gauck dieses verbindende Lied zu seinem symbolträchtigen Dienstabschied, dem Großen Zapfenstreich. Mit Blick auf ein Zusammenwachsen von West und Ost müssen wir uns mit Blick auf unsere gesamtdeutsche Geschichte mit Helmut Richter fragen lassen: „Auf der wievielten Brücke stehen wir?“ (Richter 2009, S. 197).



Der sogenannte Orientzyklus von Karl May prägt bis heute unser Bild vom Osten: „Insofern ist Halef eine Verkörperung dessen, was der ‚kranke Mann vom Bosphorus‘ für Deutschland werden sollte.“ (Wolfgang Wippermann)

In der DDR zum Star geworden, dann ausgebürgert, weil sie als ‚politisch unzuverlässig galt‘ und sich zu vehement für die Wiedereinreise von Wolf Biermann eingesetzt hatte, wurde Catharina ‚Nina‘ Hagen zur Weltreisenden, und vielleicht bedurfte es genau dieser Umwege, um nicht wie andere „Stars aus dem Osten“ in der „Asservatenkammer archiviert“ und bei Bedarf aktiviert zu werden: „Wenn es einen an beiden Ufern streng bewachten Grenzfluss gibt, der West- und Ostdeutsche trennt und dauerhaft für unterschiedliche Sozialisation sorgt, dann ist diese Künstlerin das Gewässer selbst. Mehr noch: Sie verkörpert das ungeteilte Land in seiner bunten Vielfalt, sie ist die Wiesen und fruchtbaren Felder auf beiden Seiten, die Dörfer und Städte mit ihren unterschiedlichen Lebensbedingungen – und sie ist die Luft, die alle, hüben wie drüben, umgibt. Nina Hagen ist praktisch ein gesamtdeutscher Kosmos, weil sie sich nicht auf eine Seite festgelegt hat und sich niemals einengen lässt“ (Prescher 2018, S. 107).

### Exterritorialität der Popmusik

Warum darf sich so eine streitlustige und kontroverse Persönlichkeit wie Nina Hagen solch einen Status zuschreiben lassen? Vielleicht liegt es auch daran, dass das gesamte Abendland, West und Ost, mit einer Musik überflutet wird, die ein Musikwissenschaftler wie Hans Heinrich Eggebrecht mit seinen begrifflichen Umzäunungen als etwas Einheitliches, Konstantes und Kulturstiftendes erst gar nicht erfassen möchte. Frank Hentschel spricht hier von der „Exterritorialität der Popmusik“ (Hentschel 2012, S. 257) und bemerkt in diesem Zusammenhang, wie sie etwa im *Handbuch der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts* in zwei Extrabänden separiert wird und damit in vielen Bücherschränken neben der ‚eigentlichen‘ Geschichte des Abendlands steht: „Popmusik steht außerhalb der Musikgeschichte; mit Blick auf das Abendland ist sie exterritorial.“ Damit wird sie als „das dem Abendländischen gegenüberstehende Andere aufgefasst“ (ebd., S. 258), als ob sie kein Teil der Geschichte wäre. Dass es sich gerade hier um äußerst geschichtsträchtiges Material handelt, dürfte bereits in diesen leisen Andeutungen deutlich geworden sein. Umso wichtiger sollte es sein, sich im Musikunterricht gegen alle ideologischen Vereinnahmungen zu stellen, sich den prinzipiell unendlichen Fragestel-

lungen mit offenen Ausgängen zu stellen und Musik nicht nach ihren Himmelsrichtungen zu vermessen. ■

#### LITERATUR

- Arndt, Adolf (1984): *Demokratie als Bauherr. Vortrag gehalten an der Akademie der Künste Berlin 1960*. Berlin: Birkhäuser.
- Edler, Arnfried (1982): *Robert Schumann und seine Zeit*. Laaber: Laaber.
- Eggebrecht, Hans Heinrich (1991): *Musik im Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München, Zürich: Piper.
- Eich, Günter (2016): *Gedichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Faber, Richard (2020): *Abendland. Ein politischer Kampfbegriff*. 3. Aufl., Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Galliner, William (1919): The Riddle of Cheops Pyramid. In: *Trestle Board Magazine*. Bd. 33, Nr. 3. Kessinger Publishing, Sept. 1919.
- Goethe, Johann Wolfgang v. (172005): *West-Östlicher Divan*. In: *Hamburger Ausgabe* in 14 Bänden, hg. v. Erich Trunz, Bd. 2. München: Beck, S. 7–270.
- Groote, Inga Mai & Keym, Stefan (Hg.) (2018): *Russische Musik in Westeuropa bis 1917. Ideen, Funktionen, Transfers*. München: edition text + kritik.
- Hampe, Michael (2024): *Wozu? Eine Philosophie der Zwecklosigkeit*. München: Hanser.
- Hentschel, Frank (2012): „Modularisierte Musikgeschichte“. In: *Konstruktivität von Musikgeschichtsschreibung. Zur Formation musikbezogenen Wissens*, hg. von Sandra Danielczyk, Ina Knoth u. Lisbeth Suhrke. u. a., Hildesheim, Zürich, New York: Olms, S. 239–257.
- Hufner, Martin (1995): *Auf der Suche nach dem Abendland*. In: nmz [https://www.musikkritik.org/1995/12/rezension-vladimir-karusicky-wie-deutsch-ist-das-abendland-1995/], letzter Zugriff: 20.12.2024].
- Kant, Immanuel (1992): *Kritik der reinen Vernunft I. Werkausgabe* Bd. 3, hg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Karusicky, Vladimir (1995): *Wie deutsch ist das Abendland? Geschichtliches Sendungsbewusstsein im Spiegel der Musik*. Hamburg: von Bockel.
- Koenen, Gerd (2023): *Der Russland-Komplex. Die Deutschen und der Osten*. München: Beck.
- Mikanowski, Jacob (2023) *Adieu, Osteuropa. Kulturgeschichte einer verschwundenen Welt*. Berlin: Rowohlt.
- Nietzsche, Friedrich (1999): *Menschliches, Allzumenschliches. Kritische Studienausgabe* Bd. 2, hg. v. Giorgio Colli & Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Oschmann, Dirk (2022): Wie sich der Westen den Osten erfindet. In: FAZ, 4. Febr. 2022 [https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/deutschland-wie-sich-der-westen-den-osten-erfindet-17776987.html], letzter Zugriff: 20.12.2024].
- Oschmann, Dirk (2023): *Der Osten: eine westdeutsche Erfindung*. Berlin: Ullstein.
- Prescher, Manfred (2018): *Es geht voran. Die Geschichte der deutschsprachigen Popmusik*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- Richter, Helmut (2009): Auf der wievielten Brücke stehen wir? In: Petra Heß, Christoph Kloft (Hg.): *Der Mauerfall – 20 Jahre danach*. Zell: Rhein-Mosel-Verlag, S. 197–202.
- Said, Edward W. (2021): *Orientalismus*, 7. Aufl. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Schlögel, Karl (1986): *Die Mitte liegt im Osten*. In: *Die Zeit* Nr. 16 [https://www.zeit.de/1986/16/die-mitte-liegt-im-osten], letzter Zugriff: 20.12.2024].
- Taruskin, Richard (2005): *Oxford History of Western Music*. Oxford u. a.: Oxford University Press.
- Willaschek, Marcus (2023): *Kant. Die Revolution des Denkens*. München: Beck.
- Wippermann, Wolfgang (2007): *Die Deutschen und der Osten. Feindbild und Traumland*. Darmstadt: Primus Verlag.