

Vorwort

Das 2004 an der Universität Bonn eingerichtete und – ebenso wie die zugehörige Publikationsreihe – großzügig durch den *Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien* geförderte Bonner Forschungsprojekt zur „Deutschen Musikkultur im östlichen Europa“ hatte mit der Vorlage seines dritten Berichts eine dreijährige Forschungsphase abgeschlossen, die an den zentralen Aspekten „Migration, Korrelation und Interferenz“ orientiert gewesen war. Daran anknüpfend hat sich die weitere Auseinandersetzung mit der generellen Projektthematik seitdem von den übergreifenden Kategorien „Musikgeschichtsschreibung und Erinnerungskulturen“ leiten lassen. Mit dieser begrifflichen Neuakzentuierung sollte hervorgehoben werden, dass sich das Forschungsteam innerhalb seiner weiteren konkret historischen Arbeit noch stärker darum bemühen würde, kulturwissenschaftliche, inzwischen fest etablierte Termini und Theorien zu berücksichtigen, die beispielsweise Fragen nach der Bildung eines kollektiven Gedächtnisses oder nach den Modi kultureller Erinnerung in den Fokus zu rücken erlauben.

Auf diesem Wege zeigte sich allerdings bald, dass solch ein theoriegeleitetes Vorgehen nicht nur variierende Perspektiven auf vertraute Gegenstände eröffnete, sondern zugleich in basale Problemschichten führte, denn die einschlägige Forschungspraxis war, nachdem sich der Eiserne Vorhang gehoben hatte, durch die freiere Zugänglichkeit von Archiven und durch den nun ganz unbehinderten Dialog mit den osteuropäischen Partnerinnen und Partnern zwar auf ein neues, stabiles Fundament gestellt worden und hatte dabei auch in Deutschland wieder eine höhere Sichtbarkeit gewonnen, folgte nach diesem tiefgreifenden Wandel aber häufig noch den tradierten, bis dahin bewährten Paradigmata der früheren Jahrzehnte. Eine Annäherung an Konzeptionen, die (ganz allgemein) dem ‚Post-strukturalismus‘ verpflichtet sind, legte es somit nahe, zunächst einmal den Themenbereich der deutschen Musikkultur im östlichen Europa einer intensiven kritischen Selbstreflexion zu unterziehen, bei der – angeleitet von Grundgedanken der ‚Diskurstheorie‘ – die Genese und die typologischen bzw. geschichtlichen Modifikationen des Forschungsfeldes sowie die damit verschränkten politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Voraussetzungen und Interessen selbst zum zentralen Problem erhoben werden. Von dieser Warte aus markiert die „Deutsche Musikkultur im östlichen Europa“ dann nicht mehr einen ‚selbst-verständlichen‘ kategorialen Rahmen für die Erschließung mannigfacher musikalischer Phänomene, sondern erscheint als ein Ausdruck, der sich seinerseits als historisch geprägt erweist und auf voraussetzungsreiche Weise ein Feld markiert, dessen Entstehungsbedingungen und Umrisse nunmehr selber Gegenstand detaillierter Untersuchungen sein sollen. (Diese systematische Verschiebung begründet übrigens auch, warum im Haupttitel des vorliegenden Bandes der Projekt-Name notwendigerweise von halben Anführungszeichen umgeben ist.)

Unter der Prämisse, dass (im Sinne Michel Foucaults) Wissensformationen diejenigen Phänomene, von denen sie sprechen, zugleich auch generieren, zielt dies Unterfangen mithin auf die Diskurse, in denen die Musikkultur der Deutschen in und aus Ostmittel- und Osteuropa verhandelt worden ist – und weiterhin verhandelt wird, auf die variantenreichen Figurationen, in denen dies Sujet und dessen komplexes Wechselverhältnis mit geschichtlichen Kontexten erscheinen. Bei der Erschließung der relevanten Problembereiche werden folglich stets auch die Denk- und Sprachstrukturen im Fokus stehen, die jeweils der Konturierung der Phänomene dienen und damit in eins die Spielräume der Kommunikation gleichermaßen öffnen wie limitieren.

Für die Entfaltung eines derartigen diskursanalytischen Ansatzes ist ein relativ weiter historischer Bogen zu schlagen, denn die tragenden Konzepte einer spezifisch ‚deutschen‘ Musik sind bereits seit dem 19. (wenn nicht sogar schon seit dem späten 18.) Jahrhundert entwickelt worden. Mit diesen Entwürfen setzen die Beiträge des vorliegenden Bandes auch ein. Zunächst steht der Begriff der ‚Volksgemeinschaft‘ im Mittelpunkt, der im Zuge radikalnationaler Bestrebungen zunehmend an politischer Brisanz gewinnt und zudem eine neue Modellierung musikkultureller Vorstellungen und Praktiken hervorruft. Des Weiteren werden – aus dem Blickwinkel der Volkskunde – Muster deutscher, auf Leitkategorien wie ‚Volk‘, ‚Nation‘ oder ‚Stamm‘ beruhender Identitätskonstruktionen historisch hergeleitet und diskutiert. Schließlich erlauben einige exemplarische Texte, die noch vor den 1930er Jahren im Umfeld des Auslandsdeutschtums formuliert worden sind, die dort leitenden Thesen bis zu deren philosophischen Wurzeln im Deutschen Idealismus zurückzuverfolgen und den Weg bis zur späteren, ideologisch zugespitzten Auslegung nachzuzeichnen, die dann eine gänzliche Hegemonie der deutschen Kultur, insbesondere der Musik, postuliert.

Einen zweiten Komplex der zentralen diskursiven Konstellationen, die das 19. Jahrhundert hervorgebracht hat, bilden die musikgeschichtlichen, kulturpolitisch aufgeladenen Entwicklungen, in denen sich die genannten Prozesse bei den östlichen Nachbarn der Deutschen widerspiegeln. Die beispielhaften Untersuchungen dieser komplizierten, oft dialektisch verschränkten Wechselbeziehungen wenden sich drei ostmitteleuropäischen Nationen zu, in denen gleichermaßen, wenn auch auf unterschiedlichen Wegen, der Versuch unternommen wird, eine jeweils eigene, unverwechselbare Kultur zu definieren, die der nun ‚fremden‘, bislang dominierenden deutschen als Widerpart entgegengestellt werden kann: Für die polnischen Komponisten, die seit Beginn der Teilungszeit beginnen, Vokalgattungen zu präferieren, und sich derart vom Primat der ‚absoluten‘ Instrumentalmusik lösen, verliert die deutsche Musik allmählich ihre paradigmatische Bedeutung, bis sich die Musikkulturen beider Nationen letztlich fast indifferent zueinander verhalten. In Böhmen und Mähren hingegen bedarf es spezieller diskursiver Operationen, die eine hinreichend klare Trennung der ‚tschechischen‘ von der deutschen Musik etablieren und diese Grenze zudem durch zusätzliche

Unterscheidungskriterien möglichst unüberwindbar machen sollen. Die Musikgeschichte Ungarns schließlich gibt noch eine weitere aufschlussreiche Variante solcher Spiegelungen zu erkennen, denn dort besteht schon im frühen 19. Jahrhundert eine solide, von ‚außen‘ nicht bedrohte nationale Musikkultur, und nachdem sich Ungarn seit 1867 in einem autonomen Staatswesen zu entfalten vermag, steht die prinzipielle Möglichkeit einer symbiotischen Beziehung zur deutsch-österreichischen Musik (ungeachtet auch gegenläufiger politischer Forderungen) weiterhin außer Frage.

Die Bedingungen, unter denen von einer „Deutschen Musikkultur im östlichen Europa“ gesprochen werden kann, verschieben sich nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges radikal. Die Flucht und Vertreibung der deutschen Bevölkerung aus ihren früheren Siedlungsgebieten rufen hier zwangsläufig intrikate Transformationen hervor, denn die Dokumente und Praktiken bislang als autochthon erfahrener Musikkulturen, die fest im kulturellen wie kommunikativen Gedächtnis der ethnischen Gemeinschaften verwurzelt gewesen sind, wandeln sich nun zu einem ‚Migrationsgut‘. Der Konstitution und Entfaltung dieser (bis in die Gegenwart hinein wirksamen) ‚Vertriebenen-Kultur‘ sind drei Studien gewidmet. Die eine bietet einen systematischen Gesamtüberblick über die Funktionen, die Musik im Kontext von Landsmannschaften und Vertriebenenverbänden vor allem als Mittel der Identitätsstiftung übernimmt bzw. zugewiesen bekommt. Die anderen beiden nehmen exemplarisch die Traditionen zweier Gruppen in den Fokus, die denkbar unterschiedlichen landsmannschaftlichen Typen zugehören: Die Wolhyniendeutschen, die schon im Ersten Weltkrieg Repressalien ausgesetzt waren, bilden eine relativ kleine Erinnerungsgemeinschaft, deren musikalische Aktivitäten auf wenige (wenngleich symbolisch bedeutsame) Beiträge reduziert geblieben sind, während die Donauschwaben, die sich nach der Zwangsmigration nicht nur in der Bundesrepublik, sondern auch in Nord- und Südamerika niedergelassen haben, ihrer vielfältigen Musikfolklore einen hohen Rang zuerkennen und sich (trotz aller internen Modifikationen der jeweiligen Programmzusammenstellungen) kontinuierlich um die Bildung und den Bestand eigener Musik- und Tanzensembles bemühen. – Zum Kontext von Flucht und Vertreibung gehört überdies der Aspekt der mehr oder minder konfliktuösen Eingliederung der Menschen aus Ostdeutschland und dem ostmittel- bzw. osteuropäischen Raum. Dieses Feld beleuchtet zunächst eine Untersuchung zum bundesdeutschen Heimatfilm der 1950er Jahre, der von jeglichen konkreten zeitgeschichtlichen Zusammenhängen sowie den kollektiven Erfahrungen der Vertriebenen absieht, um stattdessen deren baldige, erfolgreiche Integration im Westen zu suggerieren – und späterhin sogar die Trauer über den Heimatverlust durch ein generelles, diffuses Empfinden von ‚Heimweh‘ zu überschreiben. Im Gegensatz zu den Bildern einer rasch wieder heilen Welt, die mit Hilfe solcher kompensatorischen Darstellungsstrategien entworfen werden soll, gewährt die Analyse der in Schleswig-Holstein geführten Auseinandersetzungen, die sich zwi-

schen Einheimischen und Flüchtlingen im Bezug auf das evangelische Kirchenlied-Repertoire entspinnen, sodann einen eher unverstellten Blick auf die tatsächlichen Spannungen, die in der Nachkriegszeit aus der wechselseitigen Konfrontation von eigenen und fremden kulturellen Traditionselementen sowie den jeweils damit verbundenen Wertzuweisungen resultieren.

Ein weiteres, eigenes Problemfeld ergibt sich in der Nachkriegszeit daraus, dass die ‚Musik des deutschen Ostens‘ auch historiographisch dokumentiert und durch pädagogische Vorkehrungen lebendig erhalten werden sollte. Die ersten beiden Aufsätze dieses Abschnitts beschäftigen sich im Allgemeinen bzw. am Beispiel der ‚sudetendeutschen‘ Musik mit den Verfahren der einschlägigen Musikgeschichtsschreibung; sie erschließen dabei eine Reihe von argumentativen Mustern, die bruchlos aus dem früheren, politisch inzwischen korrumpierten Diskurs der ‚deutschen‘ Musik stammen, begründen, warum diese Subtexte ihre Attraktivität offenbar gerade für die ‚Vertriebenen-Kultur‘ zu wahren vermögen, und verdeutlichen die immanenten Widersprüche, die sich aus derartigen Reaktualisierungen ergeben. Parallel zu diesen Tendenzen setzen sich, wie der dritte Beitrag zeigt, Pädagogen – insbesondere ‚Flüchtlingslehrer‘ – nachdrücklich dafür ein, dass an allgemeinbildenden Schulen ‚Ost-Themen‘ behandelt werden. Daraus entwickelt sich dann sogar ein regelrechtes Fach ‚Ostkunde‘, dessen Grundorientierung eng mit derjenigen von Musikerziehern und Chorleitern korreliert, die sich für die Verbreitung des ostdeutschen Liedgutes in der Schule, in Lehrerausbildungsstätten und in der Öffentlichkeit einsetzen.

An diesem Punkt wird die Disposition des Bandes, die den geschichtlichen Entwicklungsphasen folgt, unterbrochen, denn die nächsten beiden Beiträge thematisieren Probleme, die bislang kaum formuliert worden sind. Ihnen kann lediglich als ‚Desiderata‘ ein vorläufiger Ort zugewiesen werden. Den einen dieser Bereiche bilden die jüdischen Komponisten und Musiker aus den ehemaligen deutschen Siedlungsgebieten. Nachdem deren Existenzen schon von den Nationalsozialisten radikal zerstört worden sind, hat nach der Vertreibung offenbar weder diesseits noch jenseits der Demarkationslinien ein erkennbares Interesse daran bestanden, die wenigen Relikte zu sichern oder die musikhistorischen Zusammenhänge genauer zu rekonstruieren. Die Erinnerung an diese tragende Komponente der deutschen Musikkultur droht somit ein zweites Mal gelöscht zu werden. Die andere diskursive ‚Lücke‘ ergibt sich aus den politisch-ideologischen Vorgaben des DDR-Regimes, das Flüchtlinge und Vertriebene als ‚Umsiedler‘ bezeichnete und ihnen verbot, ihr Schicksal in irgendeiner Form öffentlich zu artikulieren. Da entsprechende Quellen somit kaum aufzufinden sind und viele der Zeitzeugen bereits nicht mehr befragt werden können, müssten auch in diesem Falle bald entschiedenere Forschungsinitiativen ergriffen werden.

Der vierte und letzte Hauptteil des Bandes gilt den einschneidenden Veränderungen, die seit dem Ende der weltpolitischen Blockbildungen eingetreten sind. In einer ersten, grundlegenden Studie werden deshalb zunächst – gerade auch vor

dem Hintergrund der im Jahre 2000 veröffentlichten „Konzeption zur Erforschung und Präsentation deutscher Kultur und Geschichte im östlichen Europa“ – die juristischen Voraussetzungen der staatlichen Vertriebenenkulturförderung diskutiert. Zwei weitere Beiträge beschäftigen sich sodann mit einem Phänomen, das überhaupt erst nach der ‚Wende‘ an die Öffentlichkeit treten konnte, und zwar mit der Musikkultur deutscher Minderheiten im östlichen Europa. Die beiden exemplarischen Fallstudien richten ihr Augenmerk einerseits auf die Situation der Siebenbürger Sachsen, deren Handlungsspielräume durch den (nach 1989 rasch einsetzenden) Massenexodus empfindlich eingeschränkt worden sind, andererseits auf die Aktivitäten der relativ großen deutschen Minderheit, die in der Woiwodschaft Opole (Oppeln) lebt und dort über vorzügliche Voraussetzungen für die Entwicklung und Pflege einer eigenständigen Musikkultur verfügt. Abgerundet wird dieser Abschnitt letztlich durch zwei Aufsätze zu jüngeren medialen Repräsentationen von ‚Flucht und Vertreibung‘, die sich in der Bundesrepublik diesem Sujet mit Schemata der Hochkultur bzw. der TV-Unterhaltung zuwenden und anscheinend auf eine neue Offenheit des gesellschaftlichen Diskurses gegenüber diesem Themenkomplex rechnen können.

Der historische Bogen, den die Folge der Einzeluntersuchungen spannt, wird weitergeführt bis zur Bestimmung aktueller Konzeptionen und Ansätze, die auch für die Zukunft tragfähige Diskursformationen der „Deutschen Musik im östlichen Europa“ bieten könnten. Als erstes richten sich die Interessen dabei auf die Möglichkeiten, die sich in unserer durch digitale Technologien geprägten Kultur einer archäologischen Wiederentdeckung und virtuellen Renaissance untergegangener Bibliotheken und Archive eröffnen. Des Weiteren rückt die medien spezifische Frage nach der Immaterialität des Migrationsguts Musik eigens vor den Fokus, denn unter dem Aspekt, dass die Musikkultur der Deutschen in und aus dem östlichen Europa allermeist in Kontexte der Lebenswelt eingebettet ist, steht das Bemühen um eine angemessene wissenschaftliche Erschließung dieser Phänomene vor besonderen Herausforderungen. Beschlossen werden diese Szenarien (und zugleich der ganze Band) von einer Studie, die die Erscheinungsformen der deutschen Erinnerungskultur vor dem Horizont des entsprechenden europäischen Diskurses beleuchtet. Dabei vermag dieser Beitrag nicht nur für die politische Dimension, sondern gerade auch für den Bereich der Musikkultur eine viel versprechende Dynamik innovatorischer Kräfte zu entdecken.

Habent sua fata libelli – diese oftmals zitierte Sentenz darf dem vorliegenden Band in einem doppelten Sinne vorangestellt werden. Sie deutet einerseits darauf hin, dass die Wirkung und Akzeptabilität auch dieses Buches vom Interesse und Wohlwollen seiner Leserinnen bzw. Leser abhängt; andererseits lässt sich das Diktum (über dessen übliches Verständnis hinaus) zudem als Hinweis auf den schwierigen Weg lesen, der von der Konzeption bis zur endlichen Fertigstellung des ‚Libellus‘ zurückzulegen war. Dass diese Genese zeitraubend war, liegt vor al-

lem in dem Bemühen begründet, für einen umfangreichen wissenschaftlichen Forschungsbereich eine Art Bestandsaufnahme durchzuführen, die in gewisser Weise sogar Züge einer Enquête trägt: Die Disposition hatte die wichtigen historischen Felder ausnahmslos zu berücksichtigen und sie zugleich durch hinlänglich repräsentative Beispiele zu erschließen; neben den Teammitgliedern mussten nach Möglichkeit Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler dafür gewonnen werden, einzelne, sehr spezielle, für die Konsistenz des Grundrisses aber unentbehrliche Themen zu bearbeiten; die Aufsätze durften hinsichtlich der theoretischen Prämissen und des methodischen Zugriffs nur innerhalb eines engeren Toleranzbereichs variieren; und überdies war schließlich die quantitative Vorgabe zu erfüllen, dass die Beiträge trotz der Verschiedenartigkeit der Sujets auch in ihrem Umfang äquivalent sein sollten. Unter den genannten Voraussetzungen dürfte nicht nur plausibel werden, warum die Produktion dieses Buches langwierig sein musste, sondern es lässt sich dadurch wohl auch erklären, dass der Band während des ausgedehnten Bearbeitungsprozesses nicht in toto immer wieder aufs Neue aktualisiert werden konnte, sondern dass einige wenige Aufsätze, vor allem aus Bereichen, die – wie der juristische Diskurs oder die akzelerierende Entwicklung der sogenannten Neuen Medien – permanenten Veränderungen unterworfen sind, Signaturen ihrer schon einige Monate zurückliegenden Entstehungszeit tragen.

Im Blick auf die jetzt vorliegende Publikation sind freilich noch die Kräfte zu nennen, die maßgeblich zur Fertigstellung des Bandes beigetragen haben. Dazu zählen zunächst alle Autorinnen und Autoren, denn sie haben den Bearbeitungsprozess äußerst konstruktiv gefördert und dessen zeitliche Dehnungen geduldig akzeptiert. Aus diesem Kreis sind des Weiteren eigens die fünf Beiträgerinnen und Beiträger hervorzuheben, die sich bereit fanden, zwei – in einem Falle sogar drei – Themenfelder zu übernehmen, und dadurch die Bemühungen um die interne Kohärenz des Bandes insgesamt ganz wesentlich unterstützt haben. Ein beachtlicher Anteil am Gelingen des Projekts kommt zudem den unermüdlichen Redakteuren, Gerhard Müller und Alexander Kleinschrodt, zu, die mannigfache Sachverhalte eigenständig geklärt und vor allem die sprachlich-stilistische Vereinheitlichung der Aufsätze engagiert und einfühlsam betrieben haben. (Ihre Namen stehen zugleich für diejenigen von anderen Mitgliedern der Bonner Forschungsstelle – wie Sarah Brasack, Agnes Koblenzer oder Annelie Kürsten –, die zeitweilig ebenfalls mit solchen anspruchsvollen redaktionellen Tätigkeiten betraut waren.) Großer Dank gebührt schließlich (und sicherlich nicht zuletzt) Dirk Kohlhaas, weil er die bearbeiteten Beiträge nochmals eingehend gesichtet, das Personenregister erstellt und (wie schon bei den früheren Bänden) den gesamten Text mit hoher Kompetenz eingerichtet und für den Druck vorbereitet hat.

Bonn, im Oktober 2012

Erik Fischer