

Karl Heinrich Ehrenforth

Reinbek bei Hamburg
Niemcy

DIE BEDEUTUNG DER MUSIKALISCHEN BILDUNG IN EUROPA VOR DEM HINTERGRUND UNSERER NATIONALEN GESCHICHTE – BEISPIEL DEUTSCHLAND

I.

Unser Thema steht vor dem Hintergrund der drängenden Frage, wie wir ein „Europa von innen“ gewinnen können, in dem die Menschen Heimat finden. Im Furor der Globalisierung ist diese Einwurzelung unabdingbar. Sie gelingt nur, wenn der politischen und ökonomischen die kulturell-soziale Aufgabe, Europa zu bauen, gleichrangig zugeordnet wird.

Der Kontinent wächst zusammen, wenn auch langsam. Es gibt keine Alternative dazu. Schon seit dem späten Mittelalter sind europäische Kriege immer schon verdeckte Bürgerkriege gewesen. Sie haben nicht nur viel Blut gekostet, sondern auch unermessliche Kraft vergeudet. Vor allem Deutschland, das im letzten Jahrhundert zwei Weltkriege heraufbeschwor, hat besonderen Anlass, das europäische Vermächtnis auch als ein Stück der Wiedergutmachung mit Entschiedenheit zu fördern.

Europas zukünftige politische Gestalt wird weder ein Staatenbund noch ein Einheitsstaat sein. Seine zukünftige Gestalt wird kein weltpolitisches Vorbild haben. Es wird etwas Neues sein. Wir werden Regionalität, Nationalität und Kontinentalität für uns neu entdecken müssen und lernen, alle drei in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander zu pflegen.

Gegenwärtig scheint sich Europa leider in ordnungspolitischen Reglementierungen zu erschöpfen. Die Vision droht aus dem Blickfeld zu geraten. Es ist die Aufgabe besonders von uns Älteren, den Jüngeren, die das Inferno des 20. Jahrhunderts bestenfalls aus Filmen und Büchern kennen, die verpflichtende Grundidee immer wieder in Erinnerung zu rufen.

Ein europäisches Wir-Bewusstsein zu entfalten, heißt daher, die langgehegten gegenseitigen nationalen Vorurteile zu überwinden, ohne das Je-Eigene unsere Kulturen zu verlieren. Die ArGe Süd weiß sich dieser europäischen Verständigungsaufgabe bereits seit mehr als zwanzig Jahren verpflichtet und dankt ihrem Inspirator Josef Sulz für die Beharrlichkeit, mit der er diese Zielsetzung verfolgt hat. Persönliche Freundschaften unter uns haben sich entwickelt, die unschätzbar geworden sind. Nun scheint es, dass

wir hier in Krakau, – dem großen Herzen Polens – einen nächsten Schritt wagen, mit dem wir stärker an die Öffentlichkeit treten. Vielleicht gelingt es uns, die so reizvolle Intimität unseres Kreises zu behalten und zugleich die politischen Spuren des Austauschs zu vertiefen.

Wir haben uns vorgenommen, dem Bedingungs-zusammenhang zwischen musikalischer Bildung und nationaler Geschichte nachzuspüren. Das setzt die Überzeugung voraus, dass musikalische Bildung kein apolitisches Ghetto darstellt. Ästhetische Bildung ist immer im weiten Sinn auch politische Bildung. Darüber hinaus könnten unsere hier gewonnenen Einsichten zum Thema als Aspekte einer zukünftigen europäischen Musikerziehung dienen.

II.

In der öffentlichen Meinung sind Kunst und Musik als Medien eher ein politisches Randthema. Wenn es jedoch um eine politisch motivierte Symbolik nationaler Erinnerungskultur geht, die ohne künstlerische Gestaltung nichtdenkbar sein dürfte, dann fliegen die Fetzen. Da streitet man über Versöhnungsgesten der Politiker auf Soldatenfriedhöfen, über Denkmäler für Widerstandskämpfer, Namensgebungen von Straßen und Plätzen, Gestaltung von Fest- und Gedenktagen, und denkt darüber nach, ob Nationalhymnen nicht längst obsolet geworden sind, oder ob man Richard Wagner in Tel Aviv spielen darf, oder wie man auf die zynische Idee kommen konnte, im Konzentrationslager Auschwitz ein Häftlingsorchester unter Todesangst Operetten in „Kraft durch Freude“-Manier spielen zu lassen. Dann staunt man andererseits über die unbändige Kraft der Lied- und Singkultur im kleinen Estland, die zum wirksamen Befreiungsfanal gegen die sowjetische Unterdrückung werden konnte.

Warum ist das so? Weil sich Musik auf keine weltfremd-ästhetische Spielwiese sperren läßt. Die alten Chinesen wußten besser als wir heute, dass willkürliche Veränderungen im musikalischen System die innere Sicherheit jeder Sozietät gefährden können. Und Novalis bemerkte, dass Krankheit ein musikalisches Problem sei. Er meinte dies wohl im individuellen Sinn, es gilt aber auch für alle Formen sozialer Pathologie.

Die hochgradige Sensibilität der Musik und unsere positive und negative Anfälligkeit ihr gegenüber ist eine Ambivalenz, mit der wir leben müssen. Musik kann erbauen, trösten und eben auch verführen. Ihre Gefahren sind allerdings nie in der Musik zu suchen, sondern bei uns selbst. Wer unser Tagungsthema ernstnimmt, muss mit diesem Hinweis beginnen.

III.

Ich möchte unser Thema an zwei Beispielen demonstrieren. Zunächst: Mitten im „Kalten Krieg“ – 1966 – findet eine bemerkenswerte musikalische Uraufführung in Deutschland statt. Der Dom zu Münster wird 700 Jahre alt und ausgerechnet ein polnischer Komponist – Krzysztof Penderecki – erhält den Auftrag, eine Musik für diesen Anlass zu komponieren. Er schreibt eine Passionsmusik nach dem Evangelisten Lukas. Die Uraufführung wird zum Ereignis. Sie eröffnet den Versöhnungsweg zwischen Deutsch-

land und Polen, dem vier Jahre später der Kniefall eines deutschen Kanzlers vor dem Ghetto-Mahnmal in Warschau folgte.

Beide Ereignisse waren – wie man leichtfertig zu sagen pflegt: „nur“ – symbolische Akte. Aber die Klangsprache von Münster und die Körpersprache von Warschau haben tiefer gewirkt als viele politischen Arrangements danach. Wie war das möglich? Für das Ereignis in Münster sind vor allem zwei Ursachen zu nennen. Zum einen: die Musik hat als geistliche Musik die damals einzig noch intakte Brücke zwischen unseren beiden Völkern genutzt: die römisch-katholische Weltkirche. Zum anderen: Das Sujet der Musik war die Passion Christi: „Passio et mors Domini nostri Jesu Christi secundum Lucam“. Diese Textwahl war offensichtlich kein Zufall. Sie lenkte den Blick auf einen transzendenten Ort von Versöhnung, der der naiv-säkularen Meinung widerspricht, die „Schuldvergangenheit“ lasse sich „bewältigen“ und gewissermaßen „aufarbeiten“. Versöhnung ist weniger das Ergebnis von Leistung und Wollen, sondern mehr ein Geschenk des neuen Vertrauens. So dürfte auch die in politischen Gedenkreden immer wieder bemühte Alternative von Erinnern und Vergessen schief sein. Es geht um bekennende Erinnerung und Bitte um Vergebung, damit eine gemeinsame Zukunft möglich wird. Nur so ist ein Neuanfang zwischen Menschen und Völkern möglich.

Obwohl übrigens Penderecki die Härte von Krieg und Schoa in dieser Passion mit dissonanter Schärfe aufnimmt und nichts beschönigt, hat der strahlende Dur-Akkord, mit dem sein Werk schliesst, unter den verbohrten Avantgardisten vor allem in Deutschland tiefe Empörung ausgelöst. Sie wurde als Verrat an einer Musik nach dem Holocaust empfunden. Daran war nicht nur Adornos Ästhetik der unversöhnlichen Entfremdung schuld, sondern vor allem der typisch deutsche Selbstzwang zum depressiven Unerlöst-Bleiben. Er hat blind gemacht für die symbolische Bedeutung dieses Finalakkords – der klingenden Vorwegnahme einer Hoffnung auf versöhnte Zukunft. Dieser besonderen Symbolkraft der Musik stand Ernst Bloch weit näher als Adorno.

Dieses musikalische Ereignis von 1966 sollte als Datum der Versöhnungsgeschichte zwischen Polen und Deutschland einen bleibenden Platz im Musik- und Geschichtscurriculum unserer beiden Länder finden. Freilich ist das eine besondere Herausforderung für den Musiklehrer. Denn hier genügt nicht der übliche Ansatz einer nur strukturellen „Betrachtung“ und „Analyse“ der Musik. Es geht um mehr – um einen Kontext, der Haltung und Ethos herausfordert. Musik sollte hier als Klangdenkmal ernstgenommen werden, also als Zeuge einer Begegnung zwischen zwei Völkern, die sich auf den Weg gemacht haben eine versöhnte Zukunft zu gewinnen.

IV.

An einem zweiten Beispiel will ich den Zusammenhang von jüngerer Nationalgeschichte und Musik in Deutschland verdeutlichen. Dazu eignet sich nichts besser als das umgangs- und wirkungsgeschichtliche Schicksal des sog. „Deutschlandliedes“ im Mäander unserer nationalen Irrungen und Wirungen zwischen dem Wiener Kongress von 1815 und heute.

Dazu einige Vorbemerkungen:

- 1) Ich möchte – wie Sie schon bemerkt haben - darin fortfahren, nicht nur mein eigenes Land im Blick zu behalten, sondern ihn immer wieder dialogisch zu öffnen

zum polnischen Nachbarn hin – (was einem in Breslau Geborenen und in Pommern Aufgewachsenem vergönnt sei).

- 2) Ich werde nicht nur von Musik reden, sondern muss zuvor auch die nationalgeschichtliche Folie in groben Zügen in Erinnerung bringen. Im Wechselspiel beider ist erst das Schicksal des Deutschlandliedes als Spiegel deutscher Selbstbefindlichkeit erkennbar.
- 3) Ich halte mich an einen Begriff von Bildung, der mehr meint als nur die gängige Schulbildung. Unter Bildung verstehe ich hier die Antwort auf die Frage, wie Musik Menschen „bildet“, mehr noch: wie ihnen durch Musik ein Bild von Welt – um nicht zu sagen, ein „Vor-Bild“ – gegeben werden kann.

Mit Staunen haben wir in deutschen Zeitungen lesen können, dass Vertreter der neuen polnischen Regierung jüngst von einer historischen „Schicksalsgemeinschaft“ zwischen Polen und Deutschland gesprochen haben. Es scheint, als sei hier ein neuer Klang in den Beziehungen unserer Völker angetönt. Er stellt das Gemeinsame vor das einst Trennend-Feindliche, ja sogar vor die unbezweifelbare Unterscheidung, wer hier Täter und wer Opfer war. Bereits 1945/46, als ich als 15jähriger in meiner pommerschen Heimatstadt fast anderthalb Jahre unter Russen und Polen das Inferno von Vergewaltigung, Feuersbrunst, Mord und Selbstmord hautnah erlebt habe, war davon etwas zu spüren. In Gesprächen mit Rotarmisten und Polen wurde schon damals ein Erschrecken darüber wach, wie schnell Menschen zu Unmensen auf beiden Seiten werden, mehr noch: dass wir uns einem gemeinsamen Schicksal ausgeliefert sahen und so gemeinsam zum Opfer des abgrundtiefen Bösen in uns selbst geworden seien. Das hat damals schon die Nachdenklichen unter den Betroffenen miteinander verbunden.

Dieser mehr psychosozialen Beobachtung möchte ich eine geopolitische anfügen. Deutschland und Polen haben mit ihrer komplizierten Mittelpunktlage in Europa die Last zu tragen gehabt, „verspätete Nationen“ sein zu müssen, freilich unter sehr verschiedenen Voraussetzungen, vor allem aber radikal unterschiedlichen Folgen. Blicken wir zunächst auf Polen.

Als das Großreich der Jagiellonendynastie nach fast 300jährigem Bestehen in der Mitte des 17. Jahrhunderts unter den Schlägen der damaligen Großmächte Schweden und Russland zusammengebrochen war, hinterließ es ein Vakuum an Führung, das hundert Jahre später in die Erniedrigungen der drei polnischen Teilungen durch Russland, Preußen und Österreich mündete. Aufstände vor allem gegen die Russen scheiterten. Selbst die Verbrüderung zwischen polnischen und deutschen Revolutionären auf dem Hambacher Fest 1832 war nur eine romantische Episode. Immerhin sang man dort polnische und deutsche Freiheitslieder gemeinsam. Erst 1918 konnte Polen seine Nationalstaatlichkeit wiedergewinnen, um sie zwanzig Jahre später auf grausame Weise wieder zu verlieren. Heute ist Polen nicht nur eine wichtige Nation in Mitteleuropa geworden, sondern auch heimgekehrt nach Europa. Und wir können in Krakau in Freiheit tagen.

Diese Passionsgeschichte der polnischen Nation offenbarte eine ungewöhnliche Bereitschaft und Fähigkeit zum Leiden. Sie gestattete es, nicht-polnische Potentaten wie August den Starken von Sachsen auf den polnischen Thron zu heben. Und weil diese polnische Grundmentalität von einem tiefgläubigen Idealismus getragen wurde, konnte es sogar sein, dass in nationalen Notzeiten die heilige Jungfrau Maria selbst ohne Skrupel zur Königin Polens erwählt wurde – was wohl in keinem anderen euro-

päischen Land denkbar gewesen wäre. Und der bewundernswerte Widerstand Polens gegen seine östlichen Nachbarn im 20. Jahrhundert wurde massiv gestützt von der Tatsache, dass seit 1978 ein polnischer Papst zum heimlichen Vater der Nation und der Herzen avancierte. Dies hat alles dazu beigetragen, dass Polen trotz allem Leid der geduldigen Opferrolle stets näher geblieben ist als der des aufbegehrenden Täters.

Ganz anders war die Reaktion in Deutschland. Der Wiener Kongress von 1815 verweigerte den Deutschen den Status einer Nation, obwohl das „Heilige Römische Reich deutscher Nation“ längst verblichen war. So gab es nur einen „Deutschen Bund“, der sich nicht nur als Flickenteppich autonomer Fürstentümer mit zwei Monarchien – nämlich Österreich und Preußen – darstellte, sondern dazu noch unter Österreichs Leitung gestellt wurde. Ursächlich für diese Lösung war vor allem die unentschiedene Frage einer groß- oder kleindeutschen Lösung.

Tief beunruhigend war es für die Deutschen, dass unsere Nachbarn Frankreich und England längst zu vollgültigen Nationen herangewachsen und auf dem Weg waren, Weltmächte zu werden. *England* strotzte vor Kraft und fühlte sich in seinem nationalen und weltpolitischen Erfolg als von Gott auserwähltes Volk. Händel wusste dieses Selbstbewusstsein der Insel übrigens in seinen Oratorien mit Stoffen aus dem Alten Testament mit Bravour zu stärken. Hier hat ein Musiker hochgradig politisch gewirkt. Und *Frankreich* hatte mit Napoleon Europa erzittern lassen. Die Revolutionäre von 1789 waren berauscht von dem Fanal des „Vive la nation“.

Von solchem nationalen Selbstwertgefühl konnte Deutschland nur träumen. Die Folge war ein tiefer Minderwertigkeitskomplex, der dazu einlud, sich mit Großmannsucht und Gewaltexzessen Entlastung zu suchen. Bismarcks Außenpolitik im 19. Jahrhundert widmete sich ganz der Bewältigung dieser Gefahren.

Der deutsche Sieg über Frankreich 1870/71 ermöglichte zwar die deutsche Einigung, stiess Frankreich aber in einen Deutschenhass hinein, der sich nach der deutschen Niederlage 1918 im Versailler Vertrag massiv entlud. Deutschland war schon vorher unter Kaiser Wilhelm II. in eine chauvinistisch-pubertäre Überheblichkeit getaumelt, um seiner Angstkomplexe Herr zu werden. Die politische Erniedrigung führte dazu, Hitlers rassistischen Wahnsinn hochkochen zu lassen. Die krankhafte Autosuggestion, Deutschland sei ein „Volk ohne Raum“, war in Wahrheit ein Kompensat für eine Hysterie, die sich nur davon zu befreien glaubte, wenn sie ins Volle geht und die Weltherrschaft beansprucht. Das alles führte zum bekannten Fiasko, das keiner mehr beherrschte, Europa zusammenbrechen ließ und Millionen von Toten forderte. Solche pathologische Angstbewältigung führte dazu, dass die Nationalsozialisten nicht nur die Menschenrechte tief verletzen, sondern dass Hitlers kurzfristige Siege im Kern bereits verheerende Niederlagen waren.

Fassen wir zusammen: Meine These war es, dass Polen und Deutschland durch ihre schwierige geopolitische Mittelpunktlage zu „verspäteten Nationen“ verdammt waren, was tiefe Ängste ausgelöst hat. Die Bewältigung dieses Angstsyndroms gehört zur nationalen Geschichte Polens und Deutschlands in den vergangenen 250 Jahren. Die Folgen könnten nicht unterschiedlicher sein. In Polen neigte man dazu, dem Leidensdruck einen tiefgläubigen Idealismus entgegenzusetzen und den Adel einer Opferrolle anzunehmen. In Deutschland hingegen entlud er sich in einer Explosion von wahnbesetzter Gewalttätigkeit, die historisch einmalig war.

V.

Das Schicksal Deutschlands in den vergangenen zwei Jahrhunderten spiegelt kaum ein Dokument so gut wie das sog. „Deutschlandlied“ von Hoffmann von Fallersleben. In einem kurzen Durchgang möchte ich den Stationen seiner Umgangs- und Wirkungsgeschichte nachgehen.

Station 1 – Die Geburt

Es begann 1840 auf Helgoland, also auf damals nicht-deutschem Boden. Der Breslauer Germanistikprofessor Hoffmann von Fallersleben machte im August dort Urlaub und dichtete seine so genannten „Unpolitischen Lieder“, ein Schutztitel, der die politische Zensur täuschen sollte. Darunter war auch das „Deutschlandlied“. Es war – anders als es seine spätere Wirkungsgeschichte nahelegt, – Ausdruck einer großen Liebe zum Vaterland und einer noch grösseren Sehnsucht nach Einigkeit der Nation. „Deutschland, Deutschland über alles“ – das war also beileibe kein Ausdruck für Chauvinismus, sondern eine politische Liebeserklärung. Auch der scheinbar so unersättliche Raumanspruch „von der Maas bis an die Memel, von der Etsch bis an den Belt“ war weit entfernt von einer großdeutschen Wahnsinnsidee, sondern umschrieb Deutschland lediglich als durch die Sprache verbundene Kulturnation. So ist das Deutschlandlied seiner Genese nach ein Liebeslied, weitab von einem politischen Kampf- oder gar Schlachtlied.

Hinzukommt, dass von Fallersleben nachweislich die Melodie des „Gott erhalte Franz den Kaiser“ als rhythmische Folie für den Text des Deutschlandliedes nutzte. Diese Melodie war durch das 1797 von Haydn komponierte „Kaiserquartett“ in Europa weitverbreitet. Es gehörte zu Hoffmanns Produktionspraxis, seine Gedichte schnell singbar zu machen, um ihre Verbreitung zu sichern.

Im Falle des Deutschlandliedes legt dies zweierlei nahe: 1) dass die ungewöhnliche Symbiose von gleichsam „preussisch-deutschem“ Text und österreichischer Melodie Ausdruck einer von Hoffmann favorisierten grossdeutschen Lösung zu sein schien, und 2) dass er die unbezweifelbare Innigkeit der Haydnschen Melodie auch als entscheidendes Interpretament seines „Deutschlandliedes“ sehen wollte.

Ein anderer, ein Jahr später entstandener ähnlicher Liedtext von Hoffmann von Fallersleben unter dem Titel „Mein Lieben“ bestätigt diese Interpretation.

Wie könnt ich dein vergessen!
Ich weiß, was du mir bist,
wenn auch die Welt ihr Liebstes
und Bestes bald vergisst.
Ich sing es hell und ruf es laut:
Mein Vaterland ist meine Braut*
Wie könnt ich dein vergessen!
Ich weiß, was du mir bist. (*patria!)

Station 2

Nach dem Scheitern der ersten deutschen Nationalversammlung von 1848 und damit der großdeutschen Lösung avanciert das Deutschlandlied zusammen mit der damals noch beliebteren „Wacht am Rhein“ zu heimlichen Nationalhymnen. Damit gerät Hoffmanns Lied jedoch in die eindeutig nationalistische Aura der „Wacht am Rhein“, aus der es sich bis 1945 nicht mehr so recht befreien kann. Als man dann auf dem ebenso symbolischen wie blutigen Schlachtfeld von Langemarck 1914 anstimmt, verliert das Deutschlandlied seinen Charme als Liebeserklärung. Der Wahnsinn des sinnlosen Sterbens von zweitausend singenden jungen Deutschen zu Beginn des Ersten Weltkriegs gehört damit auch zur Geschichte des Deutschlandliedes.

Station 3

Nach dem niederdrückenden Vertrag von Versailles 1919 erklärt Reichskanzler Friedrich Ebert das Deutschlandlied im Jahre 1922 zur Nationalhymne der Weimarer Republik. Er versucht damit, die monarchische Tradition mit der neuen republikanischen zu versöhnen, was die tiefe Reserve der nationalkonservativen Parteien gegenüber der „Weimarer Republik“ nicht überwinden konnte. Einen weithin unbekannt gebliebenen Versuch eines ebenso unbekanntem Autors wurde 1921 unternommen, also ein Jahr vor Eberts Entscheidung. Dem „Deutschlandlied“ sollte eine vierte Strophe hinzugefügt werden, die den Charakter des Liebesliedes unterstrichen hätte:

Deutschland, Deutschland über alles
und im Unglück nun erst recht.
Nur im Unglück kann die Liebe
zeigen, ob sie stark und echt.
Und so soll es weiterklingen
von Geschlechte zu Geschlecht.
Deutschland, Deutschland über alles
und im Unglück nun erst recht. (A. Mathai 1921)

Station 4

Die nachlassende politische Akzeptanz der Weimarer Republik und ihr Zusammenbruch im Nationalsozialismus ließ die Wirkungsgeschichte des Deutschlandliedes auf den Tiefpunkt sinken. Hitler und Goebbels hielten zwar an ihr fest, trauten ihr aber nicht recht. So wurde das unsägliche Märtyrerlied des Horst Wessel hinzugefügt – eine erzwungene Doppelhymne zweier völlig unterschiedlicher Texte und Melodien. Ich selbst habe dieses ungleiche Paar immer wieder in einer Blaskapelle der Hitler-Jugend spielen müssen, als Jugendllicher nicht ahnend, was das sollte.

Nun war es eindeutig: die übrigens von Beginn an zwiespältige Rezeption des Liedtitels „Deutschland, Deutschland, über alles, über alles in der Welt“ wurde unter Hitler instrumentalisiert zur nationalhymnischen Untermauerung von Weltherrschaftsträumen. Und die Paarung mit dem Horst-Wessel-Lied stand dafür, für diesen Irrsinn auch noch sterben zu sollen wie Horst Wessel, der von einem Kommunisten 1930 ermordet worden war.

Station 5

Nach 1945 dachte in Deutschland fast niemand mehr an die Wiedererweckung der Nation und ihrer Symbolik. Zu tiefe Wunden hatte der Missbrauch geschlagen. Viele hofften – übrigens bis heute – dass die Idee der Nation in Deutschland keinen Platz mehr finde, freilich ungeachtet dessen, dass es bereits wieder ein Nationalmuseum und bald auch eine erfolgreiche Fussballnationalmannschaft gab. Aber alle Versuche, eine neue, der Schuldgeschichte des Landes angemessene Hymne zu schaffen, scheiterten. Grund dafür war weniger die verbreitete Allergie gegenüber der Nation, sondern die Frage, wie eine Hymne gestaltet werden sollte, die die geschichtliche Kontinuität einer Nation in Höhen und Tälern zu spiegeln vermochte.

So entschied man sich schweren Herzens 1952 wieder für das alte „Deutschlandlied“ als Hymne der Bundesrepublik Deutschland mit dem nicht von der Hand zu weisenden Argument, dass der historische Missbrauch kein Grund sein darf, etwas eigentlich Gutes zu den Akten zu legen. Freilich einigte man sich inoffiziell darüber, in der Praxis nur die dritte Strophe zu singen. Als dann Deutschland 1954 überraschend Fußballweltmeister wurde, erklang die amputierte Hymne zum ersten Mal wieder vor der ganzen Welt.

Freilich war die Hymne nun in doppelter Hinsicht halbiert. Sie galt 1) nur für die westliche Hälfte der geteilten Nation und blieb 2) bis heute nur ein schamhaftes Rudiment, weil man sich nicht zutraute, das Missverständnis des Liedtitels offenzulegen. Das wiederum führte dazu, dass wir Deutschen lange mit einer Nationalhymne gelebt haben, die nur im Sport, bei Veranstaltungen der CDU und mitternachts im Radio Heimat fand. Solche verschämte Halbherzigkeit führte dazu, dass kluge Leute im Ausland von einer neuen deutschen Pathologie der Identitätsverleugnung sprachen.

Erst die Wende von 1989 schuf ein neues Klima, das fast zwanzig Jahre später – wiederum bei einer Fußballweltmeisterschaft – endgültig das Ghetto der nationalen Selbstmissachtung im Jubel von Schwarz-Rot-Gold aufbrach, obgleich man nur Dritter war.

Coda

Die Geschichte des Deutschlandliedes spiegelt die Achterbahnen und Abstürze deutscher Geschichte von fast 200 Jahren. Sie erzählt viel von der inneren Befindlichkeit der Deutschen. Es ist notwendig, dieses Thema zentraler Gegenstand des Musik- und Geschichtsunterrichts nicht nur in Deutschland werden zu lassen.

In diesem Sinn hatte ich schon vor Jahren ein kommentiertes europäisches Liederbuch der Nationalhymnen angeregt, das deren Geschichte und Gegenwart in Zuspruch, Abneigung und Widerspruch zum Thema hat. Solch eine Sammlung könnte ein wertvoller Beitrag zu einem lebendigen Geschichts- und Musikunterricht in europäischen Ländern werden.

Freilich bleibt die grundsätzliche Frage, welche Rolle Nationalhymnen und überhaupt Nationalsymbole noch in einem vereinigten Europa der Zukunft spielen werden. Wenn wir aber ein Europa der Nationen wünschen, dann wird es auch nicht ohne nationale Symbole gehen. Aber wie sie in fünfzig Jahren aussehen werden, bleibt offen. Bis dahin sollten wir beim Alten bleiben und seine Schicksale den Jüngeren erzählen.

Streszczenie

ZNACZENIE KSZTAŁCENIA MUZYCZNEGO W EUROPIE Z PERSPEKTYWY NARODOWEJ HISTORII NA PRZYKŁADZIE NIEMIEC

Autor artykułu za przedmiot swoich rozważań obiera zagadnienie znaczenia edukacji muzycznej w budowaniu jedności Europy, opierając się na związku kształcenia muzycznego z historią narodową. Edukacja muzyczna kształtuje świadomość, leżąc u podstaw wszelkich procesów integracyjnych w wymiarze indywidualnym, społecznym i politycznym. Procesy te, rozwijające się w imię przyjętej hierarchii wartości, mają wpływ na to, jak wykorzystywana jest muzyka. Autor przywołał z jednej strony obraz orkiestry w obozie koncentracyjnym Auschwitz (złożonej z więźniów i grającej marszową muzykę) „wzbudzającą” zapał do pracy, a z drugiej o sile patriotycznej płynącej z uprawiania muzyki chóralnej w Estonii. Ważny jest rodzaj muzyki, miejsce jej wykonania i cel, jakiemu służy. Na te aspekty należy zwracać uwagę w edukacji muzycznej, działalności świadomej roli i znaczenia muzyki. Ehrenforth uważa, że w kształceniu muzycznym należy wyeksponować historie narodowe europejskich krajów, zaś w dialogu tych etosów, również w powiązaniu z muzyką dostrzega szansę „zdobycia Europy od wewnątrz”, aby ludzie traktowali ją jako własną ojczyznę. Dalej wskazuje na wybitne dzieła muzyczne, które mogą przyczynić się do podniesienia świadomości internarodowej, ale ostrzega, że młodzi ludzie mogą być podatni na manipulację symboliczną, tym bardziej niebezpieczną, gdyż oddziaływającą na podświadomość, przez co możemy stracić kontrolę nad odbiorem tej sztuki. Autor przypomina, jak ważnym elementem w procesie pojednania polsko-niemieckiego było prawykonanie w Münster *Pasji według św. Łukasza* (1966) Krzysztofa Pendereckiego, dzieła zamówionego dla uczczenia 700 rocznicy katedry w Münster.

W metaforyczno-muzycznym opisie autor przedstawia dzieje pieśni *Deutschlandlied* odzwierciedlające los Niemiec w ostatnich dwóch stuleciach. Ta napisana przez H. Hoffmanna von Fallersleben (profesora germanistyki z Wrocławia) pieśń jednoczyła duchowo Niemców w rozczłonkowanej Rzeszy. Opublikowana (1841) z melodią Haydna stała się w 1922 roku hymnem narodowym republiki weimarskiej. Strofy *Deutschland, Deutschland über alles* w czasach hitlerowskich zyskały miano symbolu nazizmu. W roku 1952, po usunięciu owej strofy, pieśń ogłoszono hymnem ówczesnych Niemiec Zachodnich, rozpoczynającym się od słów: „Jedność, prawo i wolność”.

