

METHODEN HISTORISCHEN LERNENS



JULIANE BRAUER

Lied und Musik im Geschichtsunterricht



**WOCHEN
SCHAU
GESCHICHTE**

© Wochenschau Verlag, Frankfurt/M.

Juliane Brauer

Lied und Musik im Geschichtsunterricht

Juliane Brauer

Lied und Musik im Geschichtsunterricht



**WOCHEN
SCHAU
VERLAG**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die Qualität der in dieser Reihe erscheinenden Bände wird vor der Publikation in einem offenen Peer-Review-Verfahren durch das Herausbergergremium – gegebenenfalls in Verbindung mit externen, vom Herausbergergremium benannten Gutachtern – geprüft.

Die Reihe „Methoden historischen Lernens“
wird herausgegeben von
Michele Barricelli
Peter Gautschi
Christine Gundermann
Martin Lücke
Vadim Oswalt

Die Reihe wurde gegründet von Klaus Bergmann, Ulrich Mayer, Hans-Jürgen Pandel und Gerhard Schneider.

© WOCHENSCHAU Verlag,
Dr. Kurt Debus GmbH
Frankfurt/M. 2021

www.wochenschau-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Buches darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie oder einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet werden.

Titelgestaltung: Ohl Design
Titelbild: Alexander Pokusay, adobe stock
Gesamtherstellung: Wochenschau Verlag
Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem Papier
ISBN 978-3-7344-1213-4 (Buch)
E-Book ISBN 978-3-7344-1214-1 (PDF)
DOI <https://doi.org/10.46499/423>

Inhalt

Vorwort und Dank	9
Einleitung	10
Theoretisch-Methodisches: Musik als historische Quelle – Gegenstand und Analyse	
1. Noten, Texte, Klänge: Zur medialen Verfasstheit musikalischer Quellen	19
1.1 Primärquellen und Begleitquellen	19
1.2 Musik in Text- und Bildquellen	21
1.3 Musik als Klangquellen	23
1.4 Historische Musik: Ein kurzer Blick zwischen die Disziplinen	26
2. Musik, Geschichtsunterricht und Emotionen	29
2.1 Emotionen und Gefühle als historische Kategorie: Eine Definition	31
2.2 Emotionen und historisches Lernen	34
2.3 Musik und historische Emotionen	39
3. Musik als historische Quelle: Analyseraster	44
3.1 Beschreibung und Charakterisierung	45
3.2 Das musikalische Produkt: äußere und innere Quellen- kritik.....	46
3.3 Die musikalische Praxis: Aufführungen	54
3.4 Zeitgenössische Wahrnehmung und Wirkung	58
3.5 Interpretation: Sinnvolle historische Fragestellungen	59
4. Guter Geschichtsunterricht und Musik	62
4.1 Historische Lieder und die Erarbeitung „fachspezifisch bedeutender Themen“	63
4.2 Schüler*innenorientierung als zentrales didaktisches Prinzip.....	63

Historisches: Eine kleine Geschichte des Singens

1.	„Und stets ein frohes Lied erklingt“: Gesang als Glücksversprechen	69
2.	Das „staatsordnende Medium“: Gesang und politische Erziehung	72
3.	„Bildungsmacht Musik“: Das 19. Jahrhundert	77
4.	„Mann der Arbeit aufgewacht und erkenne deine Macht“: Singen in politischen Gemeinschaften	79
5.	Jugendliches Singen und Ideologie im 20. Jahrhundert	81
6.	„Sei wachsam, sing nicht“: Vom Singen und Nicht-singen in der Bundesrepublik Deutschland	85
7.	Das Lied: Systematisierungsvorschläge	88
7.1	Die W5-Systematik	88
7.2	Die zentralen Liedgattungen des 18. bis 20. Jahrhunderts.....	90
7.2.1	<i>Komm lieber Mai und mache:</i> Volkstümliche Lieder	90
7.2.2	<i>Song von den brennenden Zeitfragen:</i> Politische Lieder	92
7.2.3	<i>Ein bisschen Frieden:</i> Populäre Lieder	96

Unterrichtspraktisches

1.	Bevor es richtig losgeht: Inhaltliche und pragmatische Kriterien der Liedauswahl	105
2.	Methodenpool	108
2.1	Methoden für Stundeneinstiege	108
2.1.1	Produktive Irritation: Nationalhymne einmal anders	109
2.1.2	Höreindrücke visualisieren: Standardisierte Verfahren	114
2.1.3	Das vergleichende Hören: Nicht standardisierte Verfahren	118

2.2	Methoden für die Erarbeitungsphase	120
2.2.1	Take-Away-Botschaften formulieren	121
2.2.2	Liedbiografien	124
2.2.3	Perspektiven hörbar machen: vergleichende Hörprotokolle	128
2.2.4	Pars pro toto: Bandbiografien oder Musikerbiografien	135
2.2.5	Zuordnen/Matching	139
2.2.6	Personenaufstellung oder Gruppenaufstellung.....	143
2.3	Methoden für die Vertiefung und Urteilsbildung.....	145
2.3.1	Definieren.....	146
2.3.2	Kreatives Schreiben	149
2.3.3	Historische Konflikte in Musik aushandeln	157
2.3.4	Kommentieren und Rezensieren	159
2.3.5	Ein Musikvideo drehen	164
2.3.6	Geschichte hören: Radiofeatures gestalten.....	167
3.	Unterrichtsbeispiele	171
3.1	„Es wurden Arbeiter gerufen, doch es kamen Menschen an.“: Arbeitsmigration nach Deutschland zwischen den 1960er und 1980er Jahren	171
3.1.1	Methodisch-Didaktische Vorüberlegungen	171
3.1.2	Historischer Kontext.....	173
3.1.3	Aufgabenvorschläge	177
3.1.4	Materialien	188
3.2	Die Gründung und Etablierung der beiden deutschen Staaten im Spiegel ihrer Hymnen (1949/1950)	189
3.2.1	Methodisch-didaktische Vorüberlegungen.....	189
3.2.2	Historischer Kontext	190
3.2.3	Aufgabenvorschläge	198
3.2.4	Materialien	203
3.3	Typisch!? Gender und Geschlecht: Rollenbilder im Wandel des 19. und 20. Jahrhunderts	204
3.3.1	Methodisch-didaktische Vorüberlegung	204
3.3.2	Historische Kontexte	206
3.3.3	Aufgabenvorschläge.....	214
3.3.4	Materialien	216

Anmerkungen	217
Anhang	223

Vorwort und Dank

Dieses Buch ist das Ergebnis eines jahrelangen Ausprobierens von Liedern als historischer Quelle sowie von Testläufen und Diskussionen mit Studierenden und Schülern*innen. Es entstand in der inspirierenden Atmosphäre des Forschungsbereiches „Geschichte der Gefühle“ am Max-Planck-Institut für Bildungsforschung (Berlin) in den Seminarräumen der Bergischen Universität Wuppertal und der Universität der Künste (Berlin) sowie den Klassenzimmern Potsdamer Schulen. Ich danke allen Kollegen*innen und Schüler*innen für anregende Debatten, zahlreiche Hinweise und Geschichten zu den Liedern, die sie in ihren Köpfen und Herzen herumtragen.

Am meisten jedoch habe ich aus den Diskussionen mit den Studierenden mitgenommen. Sie haben sich mit mir gemeinsam auf die Suche nach Liedbeispielen, nach Methoden und Unterrichtsideen gemacht und diese mit mir ausprobiert. Von ihnen habe ich viele neue Ideen mit auf den Weg bekommen.

Ich danke dem Wochenschau Verlag für die Geduld mit mir und meinen Reviewern für zahlreiche hilfreiche Hinweise. Mein größter Dank gilt meiner kritischen Erstleserin Christine Dzubieli, die mir geholfen hat, nicht auf der Hälfte des Weges stehen zu bleiben.

Das Buch widme ich meinen Kindern, in der Hoffnung, dass sie sich nicht mehr über langweiligen Geschichtsunterricht beklagen mögen.

Einleitung

Musik ist überall. Straßenmusiker*innen spielen auf Bahnhöfen oder in Fußgängerzonen. In Fahrstühlen, Kaufhäusern oder Supermärkten erklingt Musik, um die Zuhörenden zu entspannen und sie zum Einkaufen zu motivieren. Radiostationen senden je nach Profil die „größten Hits“ unseres popkulturellen Hörrepertoires oder Kompositionen aus verschiedenen Jahrhunderten und Regionen. Dank diverser, auch kostenfreier Streamingdienste hat fast jede*r ihre*seine persönlichen *playlists* auf dem Smartphone, die dann über handliche und dennoch sehr leistungsstarke Bluetooth-Lautsprecher mit Vielen geteilt werden können oder über mehr oder weniger große Kopfhörer direkt ins Ohr gehen. Dank entsprechender Onlineanbieter und besserer Datenversorgung und günstiger Tarife lässt sich so ziemlich jede Musik je nach persönlicher Vorliebe und Geschmack überall gezielt und schnell abrufen. Entsprechende *tools* erlauben dann auch die digitale Verständigung in Form von *likes* oder *dislikes*. So lässt sich schnell erkennen und abgleichen, wie sich der eigene Musikgeschmack zu dem der *Peergroup* verhält.

Die gegenwärtige Omnipräsenz von Musik ist eigentlich alles andere als selbstverständlich, das zeigt ein Blick in die Ursprünge und Geschichte von Musik. Eigentlich ist Musik an sich nicht mehr als ein besonderes Zeichensystem, das den meisten wie ein Buch mit sieben Siegeln vorkommt. Diese Zeichen- oder konkret Notationssysteme wandelten sich im Laufe der Jahrtausende, sodass heute zum Teil kaum mehr herauszufinden ist, wie Musik in früheren Jahrhunderten überhaupt klang. Erst durch die Interpretation dieser Zeichensysteme, durch das Singen oder Spielen auf Instrumenten wird Musik zu Klang und damit überhaupt hörbar. Die technischen Entwicklungen seit Mitte des 19. Jahrhunderts ermöglichten die Konservierung von Klängen. Damit wurde sie zeit- und ortsungebunden und wir haben heute die Möglichkeit nachzuhören, wie Musik klang. Über Kontinente und Jahrzehnte, gar Jahrhunderte hinweg verbinden die klanggewordenen Notationen Menschen und wurden zu Identitätsmarkern. Denn Musik in ihren verschiedenen Medien, Räumen und Situationen wirkt insbesondere auf das emotionale Erleben von Menschen. Musik kann positiv motivieren, verbinden oder euphorisieren, aber auch beängstigen und sogar quälen. Das macht Musik zu einer

besonders vielgestaltigen und vielschichtigen Quelle für das Verständnis vergangener Lebenswelten.

Das folgende Buch setzt genau an diesen Beobachtungen zum unbedarften und intrinsischen Umgang mit Musik und den Überlegungen zur medialen Vermittlung von Klängen an. Fragen über Funktion und Bedeutung von Musik in vergangenen Zeiten, darüber, was Lieder über das Denken, Fühlen und Handeln historischer Akteure*innen verraten können, lassen sich auch und gerade unabhängig von Notationen erarbeiten, denn Musik ist hörbar. Noten geben wenig preis darüber, wie und warum Menschen gemeinsam in bestimmten Situationen sangen. Noten sagen auch nichts darüber aus, wie die Musik tatsächlich klang oder welche Musik in welcher Zeit ganz besonders bedeutend und verbreitet war. Dafür braucht es andere Quellen, wie Erfahrungsberichte, verschriftlichte Erinnerungen, oder Programmhefte, bestenfalls historische Aufnahmen. Historische Musik kann und sollte damit eine Quelle im Geschichtsunterricht sein, auch wenn die Schüler*innen nicht die Lesefähigkeit für Notensysteme mitbringen.

Auf diese Kombination von Potenzial und Zugänglichkeit baut folgendes Buch. Es möchte motivieren, Musik als eine ernstzunehmende und bedeutsame Quelle in den Geschichtsunterricht zu integrieren, weil sie ein Schlüssel in die Vorstellungswelten vergangener Zeiten sein kann und gleichzeitig ein scheinbar so vertrautes Medium unserer Alltagswelt ist.

Musik ist nicht nur heute omnipräsent, sie war auch in der Vergangenheit alltägliche Begleiterin der Menschen. Es ist davon auszugehen, dass Musik von Beginn menschlicher Sozialisation an eine besondere Rolle in der gemeinschaftlichen Kommunikation gespielt hat. Dazu brauchte es nicht einmal gesonderter Instrumente. Das wichtigste Musikinstrument trägt der Mensch schon immer bei sich: seine Stimme. Von der Sprachmelodie der gesprochenen Sprache ist es nicht weit zu einer Liedmelodie. Das Singen hatte von Beginn an soziale Funktion. Die „lautliche Kommunikation“ signalisierte Nähe und Zusammengehörigkeit auf der Nahrungssuche oder der Wanderung (Grossbach/Altenmüller 2003, 18). Anhand ihres Gesanges signalisierte eine Mutter ihren Kindern, dass sie in der Nähe war, wenn auch nicht sichtbar. Darüber hinaus brauchte es den gemeinschaftlichen Gesang, um den Rhythmus gemeinschaftlicher Arbeiten zu synchronisieren. Singen lässt sich allein, aber auch und gerade gemeinsam.

Soziale Gruppen entwickelten ihren eigenen Erkennungsgesang. Das Phänomen gibt es bis heute in Fußballstadien zu beobachten (Kopiez 1998). Kollektives Singen bekannter Melodien bestärkt Identitäts- und Zugehörigkeitsgefühle, vermittelt Gruppenwissen und Gewissheiten. Musikpsychologen*innen führen ein weiteres Argument für die Bedeutung des frühen Gesanges an, das ebenso bis heute Relevanz hat: Singen fördere eine emotionale positive Grundstimmung, indem es das Selbstbelohnungszentrum im Gehirn anspricht. Emotionales Wohlbefinden und Zugehörigkeitsgefühle sind bis heute die beiden musikpsychologisch begründeten Hauptmotivation für Singen und (so ließe sich das Argument weiterführen) für Musikhören.

Damit waren und sind Singen und Musizieren feste Bestandteile menschlichen Erlebens und Gestaltens. Das hinterließ seine Spuren in vielfältigen Quellen und Überresten. Das bislang älteste überlieferte Lied der Welt ist eine religiöse Hymne, die Archäologen*innen in der antiken Stadt Ugarit im heutigen Syrien auf Tontafeln gefunden haben und auf die Zeit um 3400 vor Christus datieren. In den heiligen Schriften finden sich ebenfalls Hinweise auf den Gebrauch von Musik. Bekannt ist vor allem der spätere König David (1. Samuel 16,14-23), der mit seinen Harfenklängen den schwermütigen König Saul heilte. Ein anderes Beispiel ist die Geschichte von Joshua, dem nachgesagt wird, dass er mit dem Klang der Kriegshörner die Mauern der antiken Stadt Jericho zum Einsturz gebracht haben soll (6:1-25). Die alten Schriften der Weltreligionen sind voll von Klage- und Lobpreisungsliedern. Wie diese allerdings klangen, wer sie wie gesungen hat, welche Bedeutung und soziale Funktion Musik und Lied hatten, darüber ist aus diesen Schriften wenig zu erfahren, dafür braucht es andere Überlieferungen.

Das bislang älteste bekannte Musikinstrument wurde erst im Jahr 2008 auf der Schwäbischen Alp gefunden. Dabei handelt es sich um eine Flöte aus Gänsegeierknochen, auf der sich mehrere verschiedene Töne und damit ganze Melodien spielen lassen können. Das Alter dieser Flöte wird auf circa 40.000 Jahre geschätzt. Auch dieses archäologische Fundstück unterstreicht, wie wichtig Musik von Anbeginn menschlichen Gruppenlebens war.

Lieder, ob nun historisch oder zeitgenössisch, handeln von den Herausforderungen des Alltags, sie formulieren Überzeugungen und Gewissheiten über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Sie handeln von Hoffnungen, Träumen und Sehnsüchten. Damit sind

historische Lieder durch ihre sprachliche Verfasstheit und soziale Wirksamkeit besondere historische Quellen für eine Alltags- und Sozialgeschichte. Sie geben Einblicke in vergangene Wirklichkeiten. Sie ermöglichen unter dem analytischen Blick der Historikerin und des Historikers Zugriff auf Denk- und Wahrnehmungsstrukturen, Welt-sichten und Vergangenheitsdeutungen historischer Akteure*innen.

Diese Einsicht ist auch der Grund dafür, dass es in den letzten Jahren zahlreiche geschichtsdidaktische Vorschläge gab, wie historische Musik in den Geschichtsunterricht einzubinden sei. Auch in Geschichtslehrbüchern finden sich hauptsächlich für die Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts historische Lieder. Nimmt man die Regelmäßigkeit von Publikationen über Musik im Geschichtsunterricht, scheint es in den letzten 20 Jahren eine wachsende Aufmerksamkeit zu geben. Doch zielen diese Vorschläge überwiegend auf Illustration oder Auflockerung des Geschichtsunterrichtes. Das Potenzial als historische Quelle für eine Alltags- und Mentalitätsgeschichte wurde dabei selten thematisiert. Ein Grund dafür könnte sein, dass das Zeichensystem von Musik doch eher abschreckt als einlädt.

Vorliegendes Buch knüpft an vorhandene Überlegungen zur Musik als historische Quelle an und geht weiter darüber hinaus. Insbesondere wird die augenscheinliche Verbindung zwischen Musik, Emotionen und historischem Lernen diskutiert und problematisiert. Damit werden systematisch die Chancen und Herausforderungen historischer Musik als einer spezifischen Quelle der Geschichtswissenschaft und -didaktik diskutiert.

Folgende drei Grundprinzipien liegen den methodischen Vorschlägen zu Grunde.

1. Historische Musik ist auch ohne Notenkenntnisse als Quelle nutzbar: Solange die Musik nicht ausschließlich als Notentext vorliegt, sondern es weitere Quellen zum spezifischen Musikstück gibt, insbesondere in Form einer Vertonung, kann Musik durch aufmerksames, analytisches Hören und bekannte Methoden text-basierter Quellenkritik erschlossen werden. An der einen oder anderen Stelle lassen sich die Unterrichtsvorschläge um die Ebene eines musikwissenschaftlichen Zuganges erweitern, aber das ist immer optional und nie Voraussetzung. Denn dieses Buch möchte alle interessierten Historiker*innen und Lehrer*innen ermuntern und auffordern, Musik als historische Quelle auszuprobieren und ihre Potenziale kennenzulernen.

2. Musik ist nur scheinbar ein vertrautes Medium: Auch wenn Musik ein vertrautes Medium zu sein scheint, historische Lieder sind heutigen Kindern und Jugendlichen genauso fremd, wie andere historische Quellen. Historische Musik bricht mit Hörgewohnheiten, auch wenn sie an die gewohnte Praktik des Musikhörens oder Singens anknüpft. Musik und Lieder sind Produkte mit ihren je eigenen ästhetischen Konfigurierungen. Darin liegt die besondere Herausforderung der historischen Musik, aber auch das besondere didaktische Potenzial historischer Lieder als Quellen für den Geschichtsunterricht. Sie sind zugleich vertraut in ihrer Form und fremd in ihrem Ausdruck. Ausgehend von diesen Überlegungen wird ein analytischer Zugang vorgeschlagen, der es ermöglicht, die scheinbare Vertrautheit des Mediums Musik – so sehr sie auch motivationaler Faktor ist – zu brechen und in produktive Irritation zu überführen. Damit wird Musik als eine historische Quelle vorgestellt, die motivierende Lerngelegenheiten ermöglicht und unter entsprechender Fragestellung historisches Lernen als eigensinnigen und produktiven Prozess ermöglicht.
3. Der thematische Schwerpunkt liegt auf Liedern des 19. und 20. Jahrhunderts: Grundsätzlich konzentrieren sich die theoretischen und methodischen Vorschläge auf Lieder dieser beiden Jahrhunderte, erstens, weil Lieder gesellschaftlich relevanter waren und sind als Instrumentalmusik. Zweitens sind Lieder für eine historische Quellenkritik greifbarer. Drittens gab es ab der Mitte des 19. Jahrhunderts Aufnahmetechniken, mit deren Hilfe Lieder als Klangereignisse überliefert werden konnten. Unabhängig von dieser pragmatischen Zuspitzung werden jedoch auch Musik- oder Liedbeispiele aus anderen Jahrhunderten eingebracht.

Das Buch ist in einen *theoretisch-methodischen*, einen *historischen* und einen *unterrichtspraktischen* Teil untergliedert. Der *theoretisch-methodische* Teil beschreibt und definiert Musik als historische Quelle. Dafür wird ein kurzer Einblick in die Problem- und Interessenlagen zwischen den beiden Disziplinen Musikwissenschaft und Geschichtswissenschaft gegeben. Es geht vor allem darum, die besondere Beziehung von Musik, Emotionen und historischem Lernen zu klären. Denn die emotionale Wirkmächtigkeit von Musik in Geschichte und Gegenwart stellt insbesondere eine besondere Chance, aber auch eine besondere Herausforderung für das historische Lernen dar. Der Gegenstandsbestimmung von Musik als historischer Quelle folgt ein konkretes Analyseraster.

Der *historische* Teil bietet einen kurzen Abriss über das Singen in der Geschichte. Er unterbreitet weiterhin einen Vorschlag zur Systematisierung verschiedener Liedtypen. Diese beiden Teile haben das Ziel, dem*der interessierten Leser*in einen Einblick in die Besonderheiten musikalischer Quellen zu geben, einen Überblick über historische Entwicklungen zu bieten und für die spezifischen Herausforderungen und Potenziale dieses Quellentyps zu sensibilisieren.

Der *unterrichtspraktische* Teil hat die Aufgabe, grundsätzliche Überlegungen zum Einsatz historischer Musik im Unterricht zu systematisieren und konkrete Vorschläge zu unterbreiten. Dazu gibt es einen *Methodenpool* und ausführlichere *Unterrichtsbeispiele*. Der Methodenpool gibt anhand konkreter Lieder exemplarisch Einblick in verschiedene Methoden für unterschiedliche Unterrichtsprozesse. Gleichzeitig soll er einen Einblick in die Bandbreite von Themen und Liedern geben und die Leser*innen dazu anregen, selbst historische Lieder als Inhalte des Geschichtsunterrichts zu definieren. Während sich der Methodenpool als eine Sammlung von Bausteinen für den Einsatz von Lied und Musik im Geschichtsunterricht versteht, stellen die konkreten Unterrichtsbeispiele dar, wie sich historische Lieder mit der vorgestellten Vielfalt an Methoden in einen Unterrichtsverlauf einbetten lassen.

Theoretisch-Methodisches: Musik als historische Quelle – Gegenstand und Analyse

1. Noten, Texte, Klänge: Zur medialen Verfasstheit musikalischer Quellen

Auf der Suche nach vergangenen Lebenswelten begegnen Historiker*innen in den Archiven immer wieder Musik: Ob am Hofe Friedrichs II. von Preußen im 18. Jahrhundert oder in den Studentenkeltern des frühen 19. Jahrhunderts; in den bürgerlichen Vereinszimmern nach 1800 oder auf den Feldern der amerikanischen Südstaaten; ob auf den Pariser Barrikaden während der Französischen Revolution oder unter den Weihnachtsbäumen bürgerlicher Wohnzimmer des deutschen Kaiserreiches; ob in den Schützengräben des 1. Weltkrieges; in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern, ob der kollektivierende Massengesang zur Erziehung der Jugend in den Diktaturen des 20. Jahrhunderts oder die wütenden, manchmal auch leise anklagenden Protestsongs eben dieser Jugend – die Geschichte ist voller singender und musizierender Menschen. Der Gesang schweißte Gruppen zusammen, begleitete alltägliches Erleben, ließ Machtstrukturen hörbar und fühlbar werden. In der Musik artikulierten sich Hoffnungen, Träume und Zuversicht, aber auch Trauer, Wut und Angst. Doch wie ist dieses gesungene Fühlen heute (nach)hörbar und in historische Erkenntnis übersetzbar? Für diese Frage liegt eine ganze Bandbreite von Quellen vor, an die man im ersten Moment gar nicht denkt. Die Wirkmächtigkeit von Emotionen ist weniger in den Noten selbst erkennbar. Hieraus lässt sich höchstens ableiten, welche Absichten die Autoren*innen und Komponisten*innen verfolgten und in welchen Traditionen sie standen. Um über historische Musik Zugriff auf das alltägliche Erleben, Weltwahrnehmung und -deutung historischer Menschen zu bekommen, braucht es Quellen, die den Gebrauch der Musik dokumentieren und bestenfalls über die Wirkungen Aufschluss geben.

1.1 Primärquellen und Begleitquellen

Daher muss zunächst unterschieden werden in die konkrete musikalische Quelle, die Komposition oder die Liedaufnahme und die Quellen, die über Aufführung und Wirkung der Musik Auskunft geben. Diese Unterscheidung erfolgt mit den Begriffen *musikalische Primärquelle* und erläuternde *Begleitquellen*, das können sein: Berichte aus zeitgenössischer Feder, Programmhefte und Ablaufpläne.

Im Konzentrationslager Sachsenhausen entstand beispielsweise eine Liedkomposition mit dem Titel „Herzensgraf“. Sie wurde auf der Rückseite eines Formulars aus den SS-Werkstätten von 1944 notiert. Doch mehr als den Namen des mutmaßlichen Autoren*innenpaares, Karl und Maria Szamek, ist nichts zu dem Lied herauszufinden. Damit hat es als historische Quelle kaum einen Aussagewert. Es gibt keine weiteren Informationen zu dem Autoren*innenpaar, in keinem Erinnerungsbericht taucht das Lied auf, es ist nicht einmal sicher, wann es wirklich entstanden ist und warum es notiert wurde. Sollte es gesungen werden und wenn ja, von wem? Diente die Notiz dazu, ein Lied aus einer früheren Zeit nicht zu vergessen? Die schlichte Liedkomposition lässt sich zwar in die Tradition deutscher Volkslieder zum Thema Liebe einordnen und das verwendete Blatt und der Stift weisen darauf hin, dass es ein Häftling geschrieben haben könnte, der in der entsprechenden Werkstatt arbeiten musste. Es kann aber auch sein, dass die Materialien weitergereicht wurden. Mehr Informationen lassen sich anhand dieser musikalischen Primärquelle nicht erarbeiten, so aufregend ihr Fund im Archiv auch sein mag. An diesem Beispiel zeigt sich eindrücklich, wie bedeutend erläuternde Begleitquellen sind.

Um beim Beispiel des Konzentrationslagers Sachsenhausen zu bleiben: Es ist bekannt, dass der niederländische Komponist Marius Hendrikus Flothuis zwischen September 1944 und April 1945 Gefangener im Außenlager Heinkel war. Dort komponierte er mindestens drei Orchesterstücke, davon ein Konzert für Horn Principale und kleines Orchester. Diese Komposition ist überliefert. Auf dieser findet sich auch der Verweis, dass Flothuis es dem Hornisten Georg Carac widmete. Im Gegensatz zu der oben erwähnten Liedkomposition, gibt es für Orchesterkomposition zahlreiche Begleitinformationen. Es existiert ein sogenanntes Blockbuch des Musikerblockes aus dem Außenlager Heinkel, das etwas über die Zusammensetzung des Orchesters verrät, über Häftlinge, die neu angekommen waren und solche, die das Orchester aus verschiedenen Gründen verlassen mussten, über die Instrumente, die sie spielten oder welche Stimmenlage sie sangen. Es gibt zudem Programmzettel von Konzerten, die offiziell im Außenlager Heinkel stattfanden. Es existieren zahlreiche verschriftliche Erinnerungen von Häftlingen, die sich an die Konzerte und auch an den Komponisten erinnerten. Nicht zuletzt gab Marius Flothuis selbst Radiointerviews, in denen er über seine Zeit im Außenlager des Konzentrationslagers Sachsenhausen berichtete. Anhand dieser gan-

zen Begleitquellen lässt sich eine Geschichte darüber schreiben, wie die Musik Menschen im Konzentrationslager beim Überleben half und wie wichtig die Beschäftigung mit Musik für die Gefangenen war, um sich weiterhin als Menschen zu fühlen. Zugleich zeigen die Begleitquellen aber auch, dass die Häftlingsorchester einen eigenen Wert für die Alltagsorganisation im Sinne der Lagerkommandantur hatten, anderenfalls hätte es gar nicht erst einen eigenen Musikerblock gegeben oder öffentliche Konzerte. Durch das Kontextwissen hat diese Komposition für Horn Principale und kleines Orchester bis heute einen besonderen Platz bei Gedenkveranstaltungen.

Für die Unterrichtspragmatik bedeutet das: Es reicht nicht aus, eine Lied- oder Musikquelle zu haben, so spannend und motivierend sie auch sein mag. Idealerweise sollte man auf Lieder oder Musik zurückgreifen, über die bereits Informationen und Materialien zusammengetragen wurden, anderenfalls bedeutet es zum Teil mühevoller Recherche, die sich aber häufig als lohnend herausstellt.

Damit ist die Auswahl der Lieder und Themen für den Geschichtsunterricht durch die bisherige fachwissenschaftliche Forschungsarbeit definiert. Dabei verwundert es kaum, dass bisherige Unterrichtsvorschläge zur Musik als historischer Quelle sich in der Hauptsache auf das 19. und 20. Jahrhundert beziehen. Schließlich sind für diese Zeit mit Abstand die meisten Materialien erschlossen und zusammengetragen worden.

1.2 Musik in Text- und Bildquellen

Musik ist in Noten notiert und diese „Notation ist so gesehen ein Medium für die Vermittlung und Reproduzierbarkeit von Musik“ (Bruhn 2019, 256). In verschiedenen Systemen wurden Informationen über Musik festgehalten. Diese dienten der Gedankenstütze, aber auch der Überprüfbarkeit und Reproduzierbarkeit. Entscheidend ist die Einsicht darin, dass mit der Notation nicht so sehr die Musik selbst festgehalten wird, sondern der „Prozess der Entstehung von Musik“ sichtbar wird. „Musikalische Notation im westlich-europäischen Sinn ist eine Handlungsanweisung, nach der ein bestimmtes Musikstück reproduziert werden soll“ (Bruhn 2019, 257).

Bereits in der ägyptischen, griechischen und römischen Antike gab es einfache Formen der Notation, die einstimmige Melodien überlieferten. In der abendländischen Musikgeschichte war ab dem 10. Jahrhundert ein Notensystem in Gebrauch, in der erstmals auch Tonhöhen

abgebildet wurden. So besteht die Möglichkeit, sich dem Klang der vergangenen Musik anzunähern. Von der Musikwissenschaft werden dafür Translationen angefertigt und die historische Musik in heutige Notensysteme übertragen. Entscheidend ist jedoch die Einsicht darin, dass wir heute dennoch nur eine Annäherung an den möglichen Klang der Musik vergangener Zeiten erreichen können. Erst in der Zeit des Hochmittelalters wird die Überlieferung von Musik systematischer. Liturgische Melodien mussten zunehmend festgehalten werden, um sie so einerseits reproduzieren zu können und sie andererseits für die kirchliche Obrigkeit kontrollierbar zu machen. Spätestens seit dem 12. Jahrhundert gab es eine in der Notre-Dame-Schule entwickelte Mensuralnotenschrift für den mehrstimmigen Gesang. Die Forschung über die gregorianischen Choräle und die weltliche Musik der Troubadoure, Trouvarès und Minnesänger bietet ausführliche Informationen über Inhalte, Gebrauch und die Funktion der Lieder der wandernden Sänger.

Quellen über den alltäglichen und außeralltäglichen Gebrauch von Musik werden mit fortschreitender Zeit und ausdifferenzierter Institutionalisierung zahlreicher und vielfältiger. Seither entstanden im frühen 18. Jahrhundert auch jenseits von Fürstenhäusern und Königspalästen Opern- und später Konzerthäuser in Mitteleuropa. Das selbstbewusstere und erstarkende Bürgertum fand im späten 18. und vor allem im 19. Jahrhundert seine musikalischen Institutionen und musikalische Ausdrucksweise. Trotz der zunehmenden Fülle an Quellen bleibt das Problem bestehen, dass wir hauptsächlich Informationen über die Musikpraktiken des Adels und später des Bürgertums haben. Es gibt wenig empirisches Wissen darüber, wie und was in den bäuerlichen Häusern, Feldern oder auf Dorffesten gesungen oder gespielt wurde, mit welchen Liedern und Gesängen Kinder der bäuerlichen Familien aufwuchsen, ob und was Arbeiter*innen zu den Zeiten der Frühindustrialisierung sangen. Die konkreten Methodenvorschläge in diesem Buch versuchen zum Teil, diese Lücken sichtbar zu machen und dennoch Ideen für die historische Erschließung der stilleren Zeiten und leiseren sozialen Gruppen zu unterbreiten.¹

Mit dieser Einschränkung häufen sich die Überlieferungen über Musik in Konzertsälen und Kaffeehäusern, in den privaten Gemächern der Fürsten oder den Vereinszimmern des erstarkenden Bürgertums ab Mitte des 18. Jahrhunderts. Es lassen sich Programme, Berichte über Konzerte und das Konzertpublikum finden. Insbesondere die Herausbildung und das wachsende Selbstbewusstsein des Bürger-

tums ging mit einer fast inflationären Beschäftigung mit Musik und Gesang einher. Es wurde Repräsentationsmittel für das wohlhabende Bürgertum. Das Erlernen eines Musikinstrumentes war integraler Bestandteil der bürgerlichen Erziehung und Ausbildung. Die wachsende Begeisterung für die Hausmusik wurde forciert mit der Massenproduktion von kleineren Klavieren. Musikverlage publizierten massenhaft Lied- und Spielhefte mit populären Liedern und Melodien für den Hausgebrauch, mit leicht spielbarem Tonsatz.

Eine weitere Informationsquelle sind Abbildungen über den sozialen Gebrauch von Musik. Zu erinnern sei an die Apollon-Statuen, die den griechischen Gott der Künste häufig mit der antiken Kithara zeigen oder an Abbildungen von König Salomon, mittelalterliche und frühneuzeitliche Darstellungen der biblischen Geschichte von David, der die melancholischen Verstimmungen König Sauls durch sein Harfenspiel behandeln soll. Diese Art von bildhauerischen Darstellungen oder Abbildungen in der Malerei ermöglichen überhaupt erst eine Vorstellung darüber, welche Musikinstrumente es zu welchen Zeiten gab, wie sie konstruiert waren und wie gespielt wurden. Alle Interpretationen historischer Musik versuchen sich über möglichst originalgetreu rekonstruierte Musikinstrumente dem Originalklang anzunähern. Es gibt Musikensembles, die sich darauf spezialisiert haben, historische Musik so authentisch wie möglich (dementsprechend auch auf historischen Instrumenten, so wie sie rekonstruierbar sind) zum Klingen zu bringen.

1.3 Musik als Klangquellen

Über historische Musik bis weit ins 19. Jahrhundert speist sich unser Wissen aus diesen Noten, Text- und Bildquellen. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts werden sie durch eine entscheidende neue Quellen-gattung erweitert: Tonaufnahmen. Im März 1857 meldete der französische Tüftler Edouard-Léon Scott de Martinville das Patent für den sogenannten Phonautografen an, einem Gerät, das in der Lage war, Schallwellen auf Papier aufzuzeichnen, allerdings nicht wiederzugeben. Erst der Phonograf von Thomas Alva Edison von 1878 war in der Lage, aufgezeichneten Schall akustisch wieder zu geben. Damit begann „ein neues Zeitalter der Musik“, das in erster Linie durch die „raumzeitliche Trennung“ von Aufführung und Rezeption gekennzeichnet ist (Wicke 2019, 5 und 9). Die Musikgeschichte ab Ende des 19. Jahrhunderts ist daher eng mit der Geschichte ihrer medialen Aufzeichnung und Verbreitung verbunden.

Seit mittlerweile gut 10 Jahren sind Klangquellen Gegenstand der Geschichtswissenschaft. Was die Historiker*innen daran fasziniert, ist die besondere „sinnliche Präsenz“ dieser Quellen, die es ermögliche, Geschichte zu hören (Morat/Blanck 2015, 704). Zugleich wird auch deutlich gemacht, dass diese Quellen ihr eigenes Analyse-repertoire benötigen, um nicht dieser besonderen sinnlichen Präsenz „einfach aufzusitzen“ (Morat/Blanck 2015, 704).²

Auch wenn die Geschichtswissenschaft ihre „Ohren öffnet“ – wie es so schön heißt (Missfelder 2015, 633) – und die *Sound History* als Geschichte der Klänge und des Hörens sich zunehmend profiliert,³ ist das erst der halbe Weg, um mit Musik als historischer Quelle zu arbeiten. Musik ist zwar Klang, jedoch auch deutlich mehr als das.

Musik als Primärquelle liegt in unterschiedlicher medialer Form vor, je nachdem, in welcher Zeit sie entstand. Das Prinzip, Musik auf Tonträgern zu konservieren, wurde nach seiner Entdeckung immer weiter perfektioniert und veränderte sich Hand in Hand mit allgemeinen technischen Entwicklungen. Aus den frühen Schellackplatten wurden Vinylschallplatten, später Magnettonbandkassetten, dann Compactdiscs (um hier nur die bekanntesten Tonträger zu nennen, die einen Bruchteil aller Formen darstellen). 1996 erreichte das Medium Tonträger „seinen Zenit“ und das Zeitalter der trägerlosen digitalen Verbreitung von Musik begann (Wicke 2019, 17). Heute ist auch historische Musik in großen Teilen digitalisiert und als solche auf verschiedenen Internetplattformen abrufbar.

Im Jahrhundert der Tonträger veränderte sich auch die visuelle Untermalung von Musik. Während die Liederbücher der letzten Jahrhunderte mit Vignetten und kleinen kommentierenden Bildern versehen waren, bildete sich eine eigene bildliche Kunst zur Cover-Gestaltung der Tonträger heraus, mit dem Ziel, Wiedererkennungseffekte zu schaffen und Verkaufszahlen zu fördern. Plattencover sind damit zugleich „inhaltsgebend“, „werbend“ und prägen eine spezifische „ästhetische Inszenierung“ von Musik aus, die nicht materiell und damit flüchtig ist (Seim 2019, 372). Die Idee einer bildlichen Kommentierung und ästhetischen Rahmung von Musik kann auch methodisch für den fächerübergreifenden Unterricht fruchtbar gemacht werden. Dieser ermöglicht es den Schülern*innen, sich sowohl über die spezifische „Popmusik“, als auch über die „Pop-Ikonographie“ Themen der Zeitgeschichte anzunähern.