

## „Heimat“-Musik – eine etwas andere Betrachtung

Ein Blick in die wöchentlichen Programmzeitschriften der Fernsehanstalten macht es deutlich: Volksmusiksendungen erfreuen sich immer größerer Beliebtheit. Dabei geht die Wertschätzung dieser Sendungen recht weit auseinander.

In diesem Zusammenhang stellt sich jedoch die Frage, warum diese Sendungen bzw. diese Musikgattung der Volksmusik in den Medien sich steigender Beliebtheit erfreuen. Es mag dabei durchaus die leichte Eingängigkeit und Verständlichkeit eine Rolle spielen. Die Musik „geht leicht ins Ohr“, kann schnell nachgesungen und auch nachgepfiffen werden. Daneben gibt es eine andere Verständnislinie, die mit dem zuvor Gesagten in enger Verbindung steht und auch in manchen Musik- und Fernsehtiteln zum Ausdruck kommt, wenn beispielsweise von der „Heimatmelodie“ die Rede ist.

Volksmusik ist oftmals die mediale Brücke in eine andere Zeit, in eine andere, manchmal vermeintlich heilere Welt. Es ist oft der Bezug zur Vergangenheit, der dabei eine Rolle spielt. Hilfreich kann in diesem Zusammenhang ein Blick in das Publikum diverser Volksmusiksendungen sein. Scheinen auch alle Altersstufen vertreten zu sein, so bilden doch die Vierzigjährigen und Älteren den größten Anteil. Die Kleidung der ZuschauerInnen und HörerInnen ist ebenfalls aufschlussreich: Fällt doch gerade die an Trachten orientierte Kleidung auf, und die Teilnahme an diesen Sendungen, das Hören dieser Musik ist oftmals intensiver, als auf den ersten Blick zu vermuten ist. Die Menschen lassen sich ganz auf diese Musik ein. Sie machen mit, klatschen, bewegen sich im Takt. Für manch ältere Menschen kommt dann noch das Moment der eigenen Geschichte hinzu. Volksmusik lässt auch die unter Umständen verlorene Heimat wieder präsent werden. Insofern kann Volksmusik Heimatmusik im besten Sinn des Wortes sein.

Was für die Volksmusik gilt, trifft aber auch für die Musik im Allgemeinen zu. Musik wird nicht nur deshalb gehört, weil sie bestimmten ästhetischen Kriterien entspricht, weil sie „schön“ ist. Auch hier spielen Erinnerungsmomente eine wichtige Rolle. Wenn beispielsweise nach der Öffnung der innerdeutschen Grenze Leonard Bernstein am 25. Dezember 1989 in Berlin Ludwig van Beethovens Neunte Symphonie op. 125 musizieren lässt und im Schlusssatz zum Text von Schillers Ode *An die Freude* das Wort *Freude* durch *Freiheit* ersetzt, dann bedeutet das Hören dieser Komposition in dieser Interpretation für viele Menschen nicht nur musikalischer Genuss. Es ist vielmehr die ton-gewordene Kunde vom Ende einer unseligen Zeit, zugleich versehen mit einem visionären Blick in die Zukunft, verbunden mit den Hoffnungen unzähliger Menschen.

Wenn in der Volksmusik die Vergangenheit eine eher positiv besetzte Rolle spielt, so hat sie hier eine eher negative Qualität. Spielt in der Rezeption der Volksmusik die Zukunft keine so bedeutende Rolle, so ist es beim gerade erwähnten Beispiel anders: Musik wird zum Ausdruck der Hoffnung, der Vision einer besseren Zukunft. Ein so verstandenes Hören kann sogar dazu beitragen, Energien zu entwickeln, mitzuhelfen, diese Visionen und Hoffnungen in die Tat umzusetzen.

Aber Musik wird nicht nur (auch) als „schön“ empfunden wie in den beiden vorigen Beispielen. Sie vermag mehr auszudrücken. Denn auch die menschlichen Grenzen und Abgründe können in der Musik Gestalt annehmen. Musik kann versuchen, mit musikalischen Mitteln das Grauen, menschliche Angst und Grausamkeit nachzuvollziehen. Hier hat die Musik zwar auch die Funktion des Erinnerns, aber anders als im Beispiel von Beethovens Neunter. Ein Beispiel dafür ist Arnold Schoenbergs Komposition *Ein Überlebender aus Warschau*, komponiert im August 1947. Wie in kaum einem anderen Werk wird hier das grauenvolle Holocaustgeschehen am Beispiel des Warschauer Ghettos geschildert. Das, was mit Worten nicht mehr darstellbar ist, nimmt mit musikalischen Mitteln eine Intensität an, der sich nie-

mand, der die Komposition hört, zu entziehen vermag. Es ist eine musikalische Erinnerung mit dem Ziel, dieses Geschehen immer wieder dem Vergessen zu entreißen, damit es sich nie mehr wiederhole. Dieser musikalische Blick in jene grauenvolle Vergangenheit nimmt aber auch hier die Vision und die Hoffnung in den Blick, wenn die bis zur Erschöpfung gequälten und von der Vernichtung bedrohten Juden plötzlich beginnen, das Schema Israel, das *Höre, Israel*, zu singen.

Wenn auch – zwar in anderer Weise als in der Volksmusik und dem Beispiel von Beethovens Neunter – Schoenbergs Komposition Vergangenheit in Erinnerung ruft, so hat die Zukunft als Hoffnung und Vision doch hier einen besonderen, einen doppelten Aspekt. Für den Zuhörer wird zum einen der mahnende Charakter der Komposition deutlich, der die Sehnsucht nach einer neuen, anderen immanenten Zukunft einschließt. Die innere Anlage der Komposition geht jedoch noch einen Schritt weiter: Entgegen aller Hoffnungslosigkeit gibt es eine Hoffnung, die unser (oftmals armseliges) Dasein überschreitet. Damit kommt die transzendente Dimension der Musik zum Tragen. Musik erinnert nicht nur an Vergangenes, verweist nicht nur auf Zukünftiges, sondern sie tangiert auch das Ewige.

Kaum ein Musikhörer kann sich dieser vielfältigen Hördimension entziehen, ob sie ihm bewußt ist oder nicht. Dazu können einerseits programmorientierte Werke (Opern, Oratorien, Kantaten u.a.) beitragen, aber auch alle anderen Kompositionsgattungen. Zu dieser Hörerfahrung tragen einerseits die Inhalte bei, die eine Musik zu transportieren versucht, aber auch das Leben des einzelnen Menschen. So kann eine bestimmte Musik, gleich welcher Gattung, an bestimmte Lebenssituationen erinnern, seien sie freudiger oder trauriger Natur. Aufgrund der Möglichkeit dieses Hörbewusstseins kann Musik auch gezielt zu therapeutischen Zwecken eingesetzt werden.

Musik ist demnach Ausdruck des ganzen Menschen mit all seinen Gefühlen und all seinen Licht- und Schattenseiten. Aber nicht nur das: Musik vermag auch zu erheben, sie vermag mit dazu beizutragen, die Schattenseiten des Menschen wahrzunehmen, um sie schließlich verarbeiten zu können. Darüber hinaus kann sie von der Vergangenheit über die Gegenwart in die Zukunft verweisen. Diese Zukunft ist allerdings nicht begrenzt, sie macht nicht vor dem Ewigen Halt, wie unzählige Kompositionen vor allem aus dem reichen Schatz der Geistlichen Musik zeigen.

Die vorangegangenen Überlegungen machen auch deutlich, welche unerschöpfliche Möglichkeiten die heutige Kirchen- und Gottesdienstmusik hat. Denn hier geht es ja in besonderer Weise darum, den ganzen Menschen anzusprechen und eine Brücke zu bauen zum Ewigen, zu Gott. Auch und besonders Kirchenmusik vermag Heimat und Geborgenheit zu vermitteln. Die vielen (kirchen)jahreszeitlich geprägten Lieder sind Beispiele dafür. Zugleich darf und muss aber gerade die Musik in der Kirche auch aufrütteln, helfen, die Grenzen des Menschen bewusst zu machen, um von da aus neu in die Zukunft blicken zu können.

In nicht zu übertreffender Weise hat Johann Wolfgang von Goethe in seiner Tragödie *Faust I* die Möglichkeit dieser Erfahrung Faust in den Mund gelegt, während dieser den Choral *Christ ist erstanden* hört:

*Dies Lied verkündete der Jugend muntre Spiele,  
Der Frühlingsfeier freies Glück;  
Erinnrung hält mich nun, mit kindlichem Gefühle,  
Vom letzten, ernsten Schritt zurück.  
O tönnet fort, ihr süßen Himmelslieder!  
Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!*