

Musik und Krieg: Der Angriff auf die Ukraine Anregungen für den Musikunterricht

von Timor Kaul

Seit mehr als einer Woche wütet der völkerrechtswidrige Angriffskrieg Russlands in der Ukraine, welcher deren territoriale Integrität und staatliche Souveränität massiv gefährdet und bereits auch zahlreiche zivile Opfer gefordert hat. Hier soll auf verschiedene Möglichkeiten aufmerksam gemacht werden, wie man sich diesem aktuellen und bei den Schüler*innen sehr präsenten Thema auch im Rahmen des Musikunterrichts nähern kann. Dabei ergeben sich fächerübergreifende Aspekte, die entsprechend genutzt werden können (Geschichte, Sozialkunde, Kunst, Religion, Ethik usw.). Als ein geeigneter popmusikalischer Zugang bietet sich der Titel *1944* an, mit dem die ukrainische Sängerin Jamala 2016 den Eurovision Song Contest (ESC) gewonnen hat. Nachfolgend soll zunächst der historische Hintergrund im Rahmen einer didaktischen Analyse erläutert werden. Anschließend wird der Song näher beleuchtet. Dabei wird Populäre Musik an dieser Stelle vor allem in ihrer Dimension als Träger einer politischen Botschaft betrachtet. Im Rahmen der skizzenhaften Analyse werden allerdings auch die Musik, die Live-Performance, deren Light-Show und drei Video-Clips als illustrierende oder auch ergänzende Bedeutungsebenen verstanden, die sich jeweils spezifischer Codes bedienen.

Historischer Hintergrund und didaktische Analyse

Der Song *1944* (Text und Musik: Jamala) thematisiert die Deportation der Krimtataren im Jahre 1944. Die Krim war im Sommer 1942 von deutschen Truppen im Zuge des rassistisch motivierten Vernichtungskrieges gegen die Sowjetunion erobert worden. Das erklärte Kriegsziel der Nationalsozialisten war die Gewinnung von „Lebensraum“ und dessen „rücksichtslose

Germanisierung“ (Adolf Hitler, zit. nach Hofer 1957: 181), wobei die Ukraine und die Krim von besonderer Bedeutung waren. In der Folge der Eroberung der Halbinsel kam es zur Kollaboration von rund 10.000 Krimtataren (Myeshkov 2010: 363) und Angehöriger anderer ethnischer Minderheiten.

Nachdem sowjetische Truppen die Halbinsel Krim im Jahre 1944 zurückerobert hatten, kam es zur Deportation von bis zu 191.000 Krimtataren (Bazhan 2010: 365) – somit wurden also keinesfalls nur diejenigen bestraft, die tatsächlich mit den Deutschen zusammengearbeitet hatten, sondern mehr oder weniger wahllos nahezu die gesamte ethnische Minderheit. Dies und die Tatsache, dass auch Griechen, Bulgaren und Armenier von der Krim deportiert worden waren, weist darauf hin, dass es sich um eine ethnische Säuberung handelte, die der Russifizierung der Halbinsel dienen sollte (Naimark 2004: 119). Die Bereitschaft zur Kollaboration auf der Krim und in anderen von den Deutschen eroberten Gebieten (Ukraine, Litauen, Lettland, Estland) in den Jahren 1941-1945 steht in engem Zusammenhang dem vorausgehenden „Nationalitätenterror“ des Diktators Stalin (Snyder 2021 [2013]: 107 f.). Die deutschen Eroberer schienen dann zunächst die Möglichkeit zur Wiedererlangung oder Gewinnung von Unabhängigkeit zu bieten. Diese Hoffnungen wurden allerdings aufgrund der rassistischen NS-Ideologie und des erwähnten Kriegsziels nicht erfüllt. Längst nicht nur im Falle der Krimtataren gab es keinesfalls ausschließlich Nazi-Kollaborateure, sondern auch aktiven Widerstand (Naimark 2004: 131).

Der Songtext von *1944* thematisiert somit ein exemplarisches historisches Ereignis, die Vertreibung einer Volksgruppe, die Erfahrung von Gewalt und Unrecht und das Gefühl des Verlustes der Heimat. Die Gegenwarts- und Zukunftsbedeutung des Themas für heutige Schü-

ler*innen (Klafki 1975 [1963]) ergibt sich aus der leider gegebenen Fortdauer derartiger Praktiken (z.B. im Falle der Rohingya in Myanmar) oder auch durch Familiengeschichten. Neben Flüchtenden und Russlanddeutschen betrifft Letzteres teilweise auch andere Schüler*innen mit Migrationshintergrund (z. B. Kurden oder Armenier) oder auch jene Deutschstämmigen, deren Familien nach dem Zweiten Weltkrieg aus den ehemaligen Ostgebieten vertrieben worden sind.

Viele Krimtataren sind nach dem Ende der Sowjetunion aus dem Fernen Osten wieder in ihre alte Heimat zurückgekehrt. Heute, d.h. nach der völkerrechtswidrigen Annexion der Krim durch Russland im Jahre 2014, leben sie als ethnische und religiöse Minderheit wieder in einer höchst prekären Lage. Insofern behandelt der Song nicht nur die Familiengeschichte der Sängerin Jamala, sondern ist als historische Analogie zu verstehen. Dabei ist allerdings darauf hinzuweisen, dass die Ereignisse des Jahres 2014 trotz fraglos gegebener Bedrohlichkeit und Tragik längst nicht die Brutalität der Stalinära oder auch die der deutschen Besatzer der Jahre 1941-1944 aufweisen (leider ist jedoch aktuell eine Ausweitung der russischen Angriffe auf zivile Ziele in der Ukraine zu verzeichnen). Der gegebene politische Hintergrund dürfte Jamala beim ESC-Finale des Jahres 2016, d.h. zwei Jahre nach der russischen Besetzung der Krim, auch über die Qualitäten des Songs und ihrer Performance hinaus sicherlich zusätzliche Sympathien beschert haben. Jamala ist inzwischen eine von bereits jetzt rund einer Million Menschen, die aus der Ukraine geflohen sind. Am 04.02. war sie als Gast bei dem deutschen Vorentscheid für den diesjährigen ESC aufgetreten.

Der Song 1944

Jamalas Song verwendet Englisch (vermutlich, um das internationale Publikum besser zu erreichen und damit auch die musikalisch gegebene Hitqualität noch mehr zu steigern) und die Sprache der Krimtataren. Dieser Dialekt ist dem Türkischen sehr ähnlich (türkischstämmige Schüler*innen verstehen ihn oft gut), da die gesamte Südküste der Ukraine zeitweise zum

Osmanischen Reich gehörte. Diese textlichen Einschübe korrespondieren mit orientalischen Elementen, die bereits im Intro instrumental erklingen und vor allem der Bridge den entsprechenden Charakter geben. Die Musik illustriert den Text und vermag dabei selbst symbolische Bedeutung zu gewinnen – der durch die orientalischen Melodiezitate und die Verwendung eines Duduk (orientalisches Rohrblattinstrument) evozierten ‚Heimat‘ stehen tiefe, mächtig und bedrohlich wirkende Keyboardsounds entgegen. Der Pop-Song ist unter anderem durch den verwendeten Beat (Grundrhythmus) deutlich am Genre R'n'B angelehnt; diese Zuordnung lässt sich auch anhand der englischsprachigen Gesangspassagen bestätigen, deren Gesang sich an der afro-amerikanischen Tradition (in diesem Fall an Gospel und Soul) orientiert.

Hier zunächst ein Link zum zweisprachigen Text des Songs:

<https://www.lyrics.com/lyric/32852680/Jamala/1944>

Folgende Arbeitsaufträge wären hier für verschiedene Sozialformen (Einzel-, Partner, Gruppenarbeit), ggf. auch in Form einer fächerübergreifenden Unterrichtseinheit denkbar:

- Worüber berichtet der Text von 1944? Welche allgemeineren Aussagen werden gemacht?
- Recherchiere Hintergründe zu dem Song, der Sängerin Jamala und dem ESC.
- Erläutere, warum in dem Song zwei Sprachen verwendet werden. Wie spiegelt sich das auch in der Musik wider?
- Erstelle eine Soundcollage zum Thema „Krieg“ (mit Orff-Instrumenten, Keyboards usw.).
- Erstelle/Erstelle eine Bildcollage zum Thema „Humanity Cries“, die sich auch auf den aktuellen Krieg in der Ukraine bezieht.
- Recherchiere andere Beispiele für Musik, die sich mit dem Thema Krieg auseinandersetzt und/oder sich gegen Krieg ausspricht.

- Populäre Musik hat gelegentlich politische Inhalte. Dies ist nicht unumstritten. Wie siehst du das im Hinblick auf den Song *1944* und wie ist deine generelle Haltung dazu?

Die visuelle Umsetzung von *1944*

Neben der Musik, ihrer medialisierten Darbietung und dem Text ist auch die visuelle Umsetzung des Songs durch eine Liveperformance und Videoclips von analytischem Interesse. Dazu bieten sich folgende vier Clips offizieller Herkunft an:

- Das offizielle Video (bei diesem Link mit nachträglicher Einblendung, die auf den aktuellen Krieg hinweist). Diesen Clip könnte man als tänzerisch und symbolhaft angelegte Umsetzung des Textes charakterisieren:
<https://www.youtube.com/watch?v=wNECV2h-y58>
- Ein zweites, später entstandenes Video, das mehr oder weniger eine filmische Nacherzählung des Textes und seiner historischen Hintergründe enthält, inklusive einer vermutlich auch romantisierenden Darstellung der traditionellen Kultur der Krimtataren. Die Soldaten der Roten Armee erscheinen hierbei zunächst als gern gesehene Gäste und dann als Feinde:
<https://www.youtube.com/watch?v=h7k-l8JIPug>
- Der Live-Auftritt von Jamala beim ESC 2016. Dieser Auftritt besticht neben der gesanglichen Darbietung durch die perfekt synchronisierte Lightshow – auch hier ist die symbolische Ebene wieder sehr wichtig, die durchaus ihre eigene ‚Poesie‘ hat. Der illuminierte ‚Baum‘ (‚Feuerbaum‘) findet sich übrigens auch ähnlich in Inszenierungen von Strawinskis *L’Oiseau de feu* aus *Le Sacre du Printemps*:
<https://www.youtube.com/watch?v=SVHRNpKT62k>

- Ein Videoclip des Gastauftritts von Jamala beim diesjährigen deutschen Vorentscheid für die Endrunde des ESC. Dieser Auftritt stand ganz unter dem Eindruck der kriegerischen Ereignisse der Vorwoche und der Flucht der Sängerin. Bei dem Auftritt wird von der Lightshow der ‚Feuerbaum‘ als zentrales Symbol übernommen (der angesichts des Krieges noch deutlicher als ambivalentes Zeichen erscheint). Jamalas Bühnenshow ist wesentlich ruhiger als im Jahre 2016 und die Sängerin trägt schwarze Kleidung. In der Hand hält sie die ukrainische Flagge als Bekenntnis zu ihrer Nation und deren aktuellem Kampf um die Freiheit. Nach ‚orientalischem‘ Break und ‚Drop‘ (Wiedereinsetzen des Beats, zugleich Höhepunkt des Songs) fliegen projizierte weiße Friedenstauben um den Baum und über der Bühne.
<https://www.youtube.com/watch?v=SweSHhK89EU>

Mögliche Arbeitsaufträge zu den Videoclips wären:

- Vergleich von Video 1 und 2, Versuch der Deutung symbolischer Elemente (z.B.: Röhre – Zug / Situation Gefangenschaft?), anschließend Video 4, Thematisierung von Performance und Lightshow auch auf assoziativer Ebene (z.B. rote geometrische Figuren – Fragmente der Erinnerung?).
- Vergleich der Live-Performances von Jamala aus den Jahren 2016 und 2022 (Video 3 und 4).
- Vergleich von Video 3 mit *Rise Like A Phoenix* (Conchita Wurst), dem Siegertitel des ESC von 2014 (eine Pop-Ballade im ‚James-Bond-Stil‘).

Bei Letzterem ergeben sich visuelle Parallelen, vor allem bei dem ‚Drop‘ von *1944* und dem Einsetzen des letzten Refrains von *Rise Like A Phoenix*. Dort wird musikalisch mit einem lang-

gezogenen Ton und anschließender Rückung gearbeitet. Die Lightshow lässt dabei die Schwingen des (aus der Asche aufsteigenden) Phönix erkennen, bei Jamala erscheint dort der bereits erwähnte ‚Feuerbaum‘, der schon zuvor angekündigt worden war (neue Blüte/ neues Leben wären hier mögliche Assoziationen).

Bei der Performance des Stücks von Conchita Wurst fällt darüber hinaus das bewusste Spiel mit Geschlecht / Gender bzw. Geschlechtsinszenierungen auf (zunächst ist im Halbdunkel eine Frau zu sehen und zu hören, dann erscheint der Bart in der beleuchteten Totale; auch der erkennbar ironisch gemeinte Künstlername ist hier von wo interpretatorischem Interesse). Neben visuellen Anknüpfungspunkten zur späteren Performance von Jamala erscheint auch die Zugehörigkeit von Conchita Wurst zu einer Minderheit als bedeutsam – hier die zu einer sexuellen. Gerade in Osteuropa und Russland hatte der ESC-Gewinn von Conchita Wurst seinerzeit auch viele homophobe Reaktionen ausgelöst.

Populäre Musik erscheint hier (wie auch an vielen anderen Stellen) als Medium der Identität und kulturellen Artikulation von Angehörigen diskriminierter Minderheiten und ihrer berechtigten Forderung nach Gleichberechtigung und Respekt. Vor dem Hintergrund der aktuellen Ereignisse sollte unbedingt darauf hingewiesen werden, dass sich Putins Russland nicht nur einen eklatanten Mangel an Demokratie und Meinungsfreiheit auszeichnet, der mit einem Übermaß an Korruption korreliert, sondern dass dies auch mit der massiven Unterdrückung von Minderheiten einhergeht. Der aktuelle Krieg wird, so ist zu befürchten, auch in Russland die politischen und persönlichen Freiheiten der Bürger*innen weiter einschränken.

Weitere musikdidaktische Anregungen

Neben 1944 gibt es zahllose Songs der Populären Musik, die sich dem Thema Krieg bzw. zu meist dem Protest dagegen widmen. Als besonders sinnvoll erscheinen im Hinblick auf den Ukrainekrieg diese beiden Beispiele:

- Das mehrfach neu aufgelegte *Give Peace A Chance* (John Lennon und Plas-

tic Ono Band 1969) als besonders bekannte Antikriegshymne, die am 04.03. auch zur zeitgleich ausgestrahlten Botschaft einer europaweiten Aktion von Radiosendern im aktuellen Ukraine-Krieg geworden ist. Hier wäre es interessant, anhand der jeweils gegebenen zeitgeschichtlichen Kontexte der Wiederveröffentlichungen sowie der genannten Aktion eine Rezeptionsgeschichte des Songs zu skizzieren.

- Der Song *Russians* (Sting 1985), dem eine Melodie von Prokofiev zugrunde liegt. Diese Anknüpfung an die klassische russische Kultur erscheint auch im gegenwärtig drohenden Rückfall in den Kalten Krieg wichtig. Als aktueller Bezugspunkt könnten die zivilgesellschaftlichen Aktivitäten der „Soldatenmütter“ in Russland dienen, die zu einer Einstellung der Kampfhandlungen aufgerufen haben. Sie gehören damit zu jenen mutigen Menschen, die in Russland und dem verbündeten Belarus gegen den Krieg protestieren.

Als weiterer möglicher Ausgangspunkt musikalischer Art bietet sich sicherlich die Nationalhymne der Ukraine an, die mit den Zeilen „Noch ist die Ukraine nicht gestorben...“ beginnt. Damit ist sie der polnischen recht ähnlich, die da lautet: „Noch ist Polen nicht verloren...“. Diese Ähnlichkeit ergab sich vielleicht aus der geographischen und lange gegebenen kulturellen Nähe, aber völlig fraglos sicherlich auch aus ähnlich leidvollen geschichtlichen Erfahrungen, die mit dem jeweiligen Nachbarn Russland/Sowjetunion bzw. Deutschland zusammenhängen. Die „Bloodlands“ (Timothy Snyder) waren Schauplatz des stalinistischen Terrors und des deutschen Vernichtungskrieges gegen Polen und die Sowjetunion sowie des Holocaust. Gleichwohl wäre in diesem Zusammenhang auch auf problematische Aspekte der jeweiligen Nationalismen hinzuweisen, die bis hin zur aktiven Beteiligung ukrainischer Faschisten am Holocaust reichen. Allerdings standen auch dieser Kollaboration andere Ukrainer entgegen, die in der Roten Armee dienten, sich den Partisanen anschlossen oder als Zwangsarbeiter in das Deutsche Reich verschleppt wor-

den sind. Heute, mehr als 75 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, in dem allein mehr als sechs Millionen Ukrainer (Snyder 2021 [2013] 405) ums Leben gekommen sind, wird dieser Teil der „Bloodlands“ erneut zum Schauplatz eines zunehmend blutiger werdenden Krieges. Vor dem gegebenen historischen Hintergrund thematisiert der Song *1944* der ukrainischen Sängerin Jamala mit der Deportation der Krimtataren ein exemplarisches historisches Beispiel für millionenfaches Leid im gesamten östlichen Europa. Das heutige, erneute Leid in der Ukraine, ausgelöst durch einen offensichtlich imperialistisch motivierten Angriffskrieg Russlands, verlangt unsere mitmenschliche Anteilnahme und politische Solidarität – Stand With Ukraine!

Jamalas Song *1944* wird sicherlich auch über die aktuellen Ereignisse hinaus Gelegenheit geben aufzuzeigen, wie sich politische Ereignisse und Phänomene in Lebensläufen widerspiegeln und wie dies künstlerisch zum Ausdruck gebracht werden kann. Neben dem gesungenen Text erscheinen auch die musikalischen Zeichen hierbei als relativ unmittelbar verständlich. Das textliche und musikalische Narrativ wurden wiederum in andere Kunstformen transformiert (Performance, Tanz, Lightshow, Film), die je-

weils auch ihren Eigenwert haben. Auf der musikalischen Ebene ist die Begegnung zweier Musikkulturen von Interesse, die sich auch an zahlreichen anderen Stellen der Populären Musik finden lässt. Während aber etwa bei *7 Seconds* (Neneh Cherry, Youssou N'Dour 1994) oder *Desert Rose* (Sting, Cheb Mami 1999) die Begegnung mit orientalisches (hier mehr oder weniger arabisch) geprägter Musik in Form von Duetten geschieht, wechselt die ukrainische Sängerin Jamala in *1944* selbst zwischen zwei musikalischen Welten. Dies spiegelt ihre eigene Geschichte wider, weist aber auch auf die sehr hohe Adaptionsfähigkeit Populärer Musik hin. Diese Tendenz zur Überwindung von kulturellen Grenzen hat nicht nur eine künstlerisch bereichernde Funktion, sondern durchaus auch normative Implikationen: Die Forderung nach der Anerkennung der offensichtlich in vielen Bereichen gegebenen Diversität von Menschen, die Forderung nach Toleranz, die ideologischen Konzepten kultureller, religiöser, völkischer oder rassistischer Homogenität immer entgegensteht. Jamalas Pop-Song *1944* ist auch hierfür nur ein exemplarisches Beispiel; der Eurovision Song Contest (ESC) wird der Vielfalt weiterhin eine ideale Bühne bieten.

Literatur

Bazhan, Oleh (2010). „Krimtataren“. In: *Lexikon der Vertreibungen. Deportation, Zwangsaussiedlung und ethnische Säuberungen im Europa des 20. Jahrhunderts*. Herausgegeben von Detlef Brandes, Holm Sundhausen und Stefan Troebst. Böhlau: Wien, Köln, Weimar, S. 364- 366.

Snyder, Timothy (2021) [2010]. *Bloodlands. Europa zwischen Hitler und Stalin*. München: DTV

Hofer, Walther (1957) (Hg.). *Der Nationalsozialismus. Dokumente 1933-1945*. Frankfurt: Fischer

Klafki, Wolfgang (1975) [1963]. „Didaktische Analyse als Kern der Unterrichtsvorbereitung“. In, ders.: *Studien zur Bildungstheorie und Didaktik*. Weinheim, Basel: Beltz, S.126-143.

Myeshkov, Dmytro (2010). „Krim als Deportationsgebiet“. In: *Lexikon der Vertreibungen. Deportation, Zwangsaussiedlung und ethnische Säuberungen im Europa des 20. Jahrhunderts*. Herausgegeben von Detlef Brandes, Holm Sundhausen und Stefan Troebst. Böhlau: Wien, Köln, Weimar, S. 364- 364.

Naimark, Norman, M. (2004). *Flammender Haß. Ethnische Säuberungen im 20. Jahrhundert*. Frankfurt: Fischer.

Zum Autor

Timor Kaul ist Lehrer in den Fächern Musik, Geschichte, Evangelische Religion und Ethik und unterrichtet in Limburg/Lahn. Darüber hinaus ist er als Autor und Referent zu Themen der Populären Musik tätig. Am 09. und 10.2.2023 wird er gemeinsam mit Jörg Safferling in der Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz die musikpädagogische Fortbildung „Music Makes The People Come Together“ nachholen, welche pandemiebedingt um ein Jahr verschoben werden musste.