

Osnabrücker Jahrbuch
Frieden und Wissenschaft
17 / 2010

Auf der Suche nach Gemeinsamkeit

Gesellschaften in sozialer, religiöser und
ethnischer Vielfalt

■ OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2009

■ MUSICA PRO PACE 2009

■ BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

Herausgegeben vom Oberbürgermeister der
Stadt Osnabrück und dem Präsidenten der
Universität Osnabrück

V&R unipress

978-3-89971-620-7

Inhalt

Vorwort der Herausgeber	7
Editorial	9

I. OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2009

<i>Kinder – von Armut und Chancenlosigkeit bedroht?</i> Mit Mechthild Ross-Luttmann, Ekin Deligöz und Christoph Butterwegge	15
---	----

<i>Staat und Religionen heute</i> Mit Antje Vollmer, Christian Wulff und Peter Steinacker.	37
---	----

<i>Yes, we can! – Weltpolitische Neuorientierung der Weltmacht USA?</i> Mit Jackson Janes und Karsten D. Voigt	59
---	----

<i>Failed States – Versagende Staatlichkeit als Risiko für den Frieden</i> Mit Gunter Pleuger, Lotte Leicht und Ulrich Schneckener	83
---	----

István Hiller, Budapest <i>Europa sieht Deutschland: Ungarns Weg in die Europäische Gemeinschaft</i>	109
---	-----

<i>Die Integration der Zuwanderer und ihrer Familien im europäischen Vergleich</i> Mit Armin Laschet, Paul Scheffer und Wolfgang Zank	123
--	-----

**II. MUSICA PRO PACE –
KONZERT ZUM OSNABRÜCKER FRIEDENSTAG 2009**

Stefan Hanheide, Osnabrück

Demaskierung der politischen Verführung und ihrer Musik.

Zu Mauricio Kagels Hörspiel »Der Tribun« (1979) 151

III. BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

Thomas Vogtherr, Osnabrück

Juden, Christen und Muslime –

Gab es ein Europa der drei Religionen im Mittelalter? 159

György Széll, Osnabrück

Das Ende der Blockkonfrontation.

Die Veränderung der Welt nach dem Fall des Eisernen Vorhangs . . . 177

Rainer Werning, Köln

Krisenkataster Südphilippinen. In einer der ältesten Konfliktregionen

Südostasiens verlief der Friedensprozess bislang im Zick-Zack-Kurs . 199

IV. ANHANG

Referentinnen und Referenten, Autorinnen und Autoren 219

Abbildungsnachweis 225

Stefan Hanheide, Osnabrück

Demaskierung der politischen Verführung und ihrer Musik.

**Zu Mauricio Kagels Hörspiel »Der Tribun«
(1979)**

Einführung beim Konzert anlässlich des Jubiläums
»2000 Jahre Varusschlacht« am 16. Juni 2009 im Park
des Museums Kalkriese

»In diesem Stück wird – durch Analyse – eine Synthese der politischen Rede dargestellt. Der Tribun schildert eine zeitlose Situation: Vom Balkon seiner Residenz übt der erste Mann im Staat eine jener endlos dahinfließenden Reden, die er häufig der versammelten Bevölkerung vorzutragen pflegt. Es ist Nacht. Die Zugänge zum Hauptplatz sind gesperrt; vereinzelte Fahrzeuge sind von weitem hörbar. Zur optimalen Ermunterung des Politikers werden trotzdem die Reaktionen der nicht vorhandenen, jedoch weich dressierten Zuhörer vom Tonband über Lautsprecher eingespielt. Es handelt sich hier meist um zwei stereotype Äußerungen: ›Ja‹ oder ›Nein‹. Andere Worte, die zum Standardvokabular von Massenveranstaltungen gehören, werden ebenfalls mechanisch wiederholt. Auch der heftige Applaus wird eingespielt.«¹

Mauricio Kagel, 1980

Die geprobte Rede des Staatsführers ist eine teilweise dilettantisch improvierte Belobigung sowohl seiner eigenen Staatsführung als auch der Leistungen seines Volkes – eine einzige Aneinanderreihung banalster, oft wiederholter politischer Floskeln. In seiner Einspielung des als Hörspiel konzipierten Werkes trifft Kagel als Sprecher den Ton leerer Worthülsen in faszinierender Weise. Die Jury des Hörspielpreises der Kriegsblinden würdigte sowohl seine exzellente Darstellung als auch die »genaue treffende und doch absurde Suada, die mit all ihrem Widersinn die Erlösungspose eines Volksverführers decouvriert«. Deutlich kommt auch das karikierende Operettenhafte in der Rede an das Volk heraus. Der Titel *Tribun* weist in

die römische Antike, während Kagels Einspielung durch sein Sprachidiom – er wurde in Buenos Aires geboren und übersiedelte mit 26 Jahren nach Deutschland – eher an lateinamerikanische Diktaturen denken lässt. Allerdings ist seine Solidarität mit den Unterdrückten seiner argentinischen Heimat brüchig: Zum einen behielt er die argentinische Staatsangehörigkeit, obwohl er ständig in Deutschland lebte, zum anderen vermisste man ihn bei dem großen, von der AIDA, der Organisation zur Unterstützung verfolgter Künstler, 1982 in seiner Wahlheimat Köln organisierten Konzert, wo auf die in Argentinien verschwundenen und verschleppten Künstler und Dichter aufmerksam gemacht wurde. Darüber hinaus war es eine Solidaritätsbekundung mit den argentinischen Frauen, die das Verschwinden ihrer Männer und Söhne, den *desaparecidos*, in Argentinien anklagten. Zahlreiche seiner Komponistenkollegen waren mit eigens geschaffenen Kompositionen vertreten, u.a. *Luigi Nono*, *Hans Werner Henze*, *Wolfgang Rihm*, *Wilhelm Killmayer* und *Dieter Schnebel*.

Neben den lateinamerikanischen Diktaturen lassen sich auch andere Bezüge entdecken. Manche Aussagen des Tribuns weisen in die kommunistische Machtsphäre. Heute denkt man eher an andere ›Tribunen‹, in Afrika oder Asien. Auch manche deutsche Wahlkampfrede klingt leise in Kagels Worten wieder. Die Gestalt dieses Hörspiels legt eine Inszenierung geradezu zwingend nahe.

Die zehn Marschparodien, die unter dem Titel *Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen* auch eigenständig aufführbar sind, unterbrechen die Rede des Tribuns an verschiedenen Wendepunkten.

»Ich habe nun zu diesem Monolog Marschmusik geschrieben«, so Kagel, »obwohl ich geistig kaum in der Lage bin, solche mit Appetit zu komponieren. (Kann man Genuß an einem Genre haben, dessen auslösender Effekt nur als zweifelhaft bezeichnet werden kann?). In einem solchen Zusammenhang ist es nicht schwer zu erörtern, warum ich diese Musik mit einem so deutlichen Titel versehen habe. Im Grunde wünsche ich mir keine Marschmusik, die dazu dienen könnte, einen Sieg zu erringen. Seit der Genfer Konvention ist es Musikern und Krankenhelfern in Uniform nicht gestattet, Waffen zu tragen. Daß die akustischen Werkzeuge unserer Zunft hier waffenähnliche Aufputzmittel sind, wird geflissentlich, weil die Wirkung ungefährlich erscheint, verschwiegen. Das Gegenteil ist der Fall: Musik kann sich in den Köpfen jener wirkungsvoll einnisten, die Sprengköpfe zu verwalten haben. Der Ausgang ist jedenfalls allseits bekannt.«²

Die deutliche Abneigung des Komponisten gegen Marschmusik hat seine berechtigten historischen Gründe. Noch *Beethoven* und *Schubert* hatten

keine Probleme, Märsche zu komponieren, und im ganzen 19. Jahrhundert wurden solche Kompositionen für den Gebrauch im Militär und im Konzert in unvorstellbarer Fülle geschaffen. Beim Militär diente der Marsch zum geordneten Voranschreiten und als Stimulanz, in der Gesellschaft erfüllte er zeremonielle Aufgaben und sorgte für ein positives Bild des Militärs in der Bevölkerung, etwa innerhalb von Platzkonzerten und Paraden. Diese Militärmusik mit ihrer schwungvoll stimulierenden Kraft war zu jener Zeit ausgesprochen populär und ausschließlich positiv besetzt, und die Faszination des Tambourmajors, der mit einem langen geschmückten Stab die Kapelle anführt, geriet zum literarischen Sujet, z.B. in *Georg Büchners* Drama *Woyzeck*, dem *Alban Bergs* Oper *Wozzeck* folgte.

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde mit der deutschen Wehrmacht auch die zu jedem Regiment gehörende Militärkapelle aufgelöst. Aus ihnen entstanden die städtischen Sinfonie-Orchester, denn die Kapellen hatten, ergänzt um Streicher, schon vorher sinfonische Programme ausgeführt. In der Folgezeit übernahmen die verbliebenen Kapellen weitgehend repräsentative Aufgaben, und bis heute ist die Militärmusik und besonders der Marsch fester Bestandteil bei Staatsempfängen. Wie der Krieg selbst, so geriet auch der Marsch durch die Massenvernichtungskriege des 20. Jahrhunderts in ein negatives Licht. Vor diesem Bewusstseinswandel und der heutigen Funktionalisierung ist Kagels Äußerung zu verstehen: Marschmusik hat im Laufe der Geschichte unverzichtbar dazu beigetragen, Kriege zu führen. Sie repräsentiert die politisch Mächtigen, ohne Ansehung ihrer fruchtbringenden oder zerstörerischen Absichten.

Der Tribun hätte wohl richtige, konventionelle Märsche erwartet, die seine aggressive Machtposition musikalisch unterstützen. Kagal dagegen nutzt seine spezifischen Möglichkeiten als Komponist, diese Machtposition musikalisch nicht zuzulassen, sie zu untergraben und zunichte zu machen.

Vom ersten Höreindruck her klingen die gut ein- bis dreiminütigen Märsche Kagels nach bekannter Marschmusik. Bläser und Schlagwerk, die typischen Marschinstrumente, kommen ganz nach der spezifischen Art zum Einsatz. Eine Spielanweisung der Partitur lautet:

»Der typische Klang von Dorfkapellen, der manchen Märschen adäquat wäre, kann durch verstimmte Instrumente oder das Fehlen eines gemeinsamen ›A‹ erreicht werden. Absichtlich unsauberes Spiel dagegen ist zu unterlassen.«

Kagal verändert aber den Marschgestus auf verschiedene Weise. Den Melodien fehlt jegliche Zielrichtung, Formstabilität und marschtypische Stimulanz. Durch rhythmische Verschiebungen und Verzerrungen ist es

völlig unmöglich, nach dieser Musik zu marschieren – man kommt ständig »aus dem Tritt«, ins Stolpern. Einige Beispiele mögen das verdeutlichen: die schwache Zählzeit wird betont, sodass der Grundschatlag kaum wahrgenommen werden kann; Betonungen auf der nachfolgenden Sechzehntel einer punktierten Achtel bringen eine marschuntypische Wirkung hervor; ebenso lombardische Rhythmen (volltaktige Sechzehntel, gefolgt von punktierter Achtel), antagonistisch arbeitet die Melodiestimme gegen den Grundschatlag der Begleitung; ein typisches Marschmodell beginnt um eine Achtel zu früh und erschwert so die Grundschatlagwahrnehmung, und die weitere Verschiebung und ständige Versetzung der rhythmischen Motive führt zur völligen Orientierungslosigkeit; eine Fanfare enthält falsche Töne; kompliziert schnelle Rhythmen und weite Sprünge in der Solo-Klarinette, die beständig crescendiert und die Schlusspartie »*sempre con tutta la forza!*« blasen soll, rufen eine absurde Szenerie hervor; in einem *Boogie Woogie* wird der Grundschatlag vom Schlagzeug verstört, das immer eine Sechzehntel-Note zu früh kommt; Schwerpunktverwirrungen kennzeichnen einen Marsch im 6/8-Takt, dessen Gestalt Gruppen von sechs Achtelnoten prägen, die wechselweise auftaktig und volltaktig im Takt platziert sind.

Kagel nutzt in seinen Märschen also vor allem rhythmische Verschiebungen, um die metrischen Schwerpunkte der Märsche zu verschleiern und somit deren Marschgestik mit ihrer ordnenden Wirkung und Stimulanz *ad absurdum* zu führen.

Mauricio Kagel wurde am 24. Dezember 1931 in Buenos Aires geboren. Er stammt väterlicherseits aus einer russisch-deutschen, mütterlicherseits aus einer russisch-ukrainischen Familie. Seine Eltern waren, veranlasst durch Judenpogrome, die nach der Oktoberrevolution stattfanden, in den 1920er Jahren nach Argentinien ausgewandert. Kagel wurde dort einerseits vom Nebeneinander europäischer und südamerikanischer Musik und Kultur geprägt, andererseits von einem breiten Interesse für Literatur und vom frühen Film. Nach seiner Übersiedlung nach Köln 1957 arbeitete er am Elektronischen Studio des Westdeutschen Rundfunks. 1975 erhielt er eine Professur für Neues Musiktheater an der dortigen Musikhochschule. Innerhalb seines ausgesprochen vielgestaltigen *Œuvres* bildet die wortgebundene Musik einen Schwerpunkt, wovon zahlreiche Bühnenwerke, Hörspiele und weitere Vokalmusik zeugen, nicht zuletzt auch *Der Tribun*.

Seine Oper *Aus Deutschland* erlebte 1982 am Theater Osnabrück in der Regie von *Matthias Otto* die zweite Aufführung nach der Berliner Uraufführung. Kagel zeigt anhand von Musik soziale und historische Entwicklungen auf, die die Kulturgeschichte bis zur Gegenwart geprägt haben. Dabei nutzt er einerseits häufig Trivialmusik als kompositorischen Grundstoff, andererseits neue Medien wie Film und Hörspiel. Bei aller

Welthaltigkeit seiner Musik stehe aber, so der Kagel-Forscher *Werner Klüppelholz*, stets die Musik im Zentrum: als Musik über Musik (im eigentlichen und erweiterten Sinn des Begriffs der Parodie), als Musik über die Realisierung von Musik und als Musik über ihre geschichtliche und gesellschaftliche Lage.

Kagel rechnet entschieden mit der aktiven Teilnahme der Zuhörenden bei der Herstellung von Bedeutungen innerhalb seiner Werke, in denen Humor und Absurdes eine tragende Rolle spielen.³ Alle genannten Aspekte lassen sich in »Der Tribun« wiederfinden.

Kagel starb am 18. September 2008 nach längerer Krankheit.

-
- 1 Ausschnitt aus Kagels Rede anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden im Plenarsaal des Deutschen Bundestages in Bonn am 16. April 1980. Abgedruckt im CD-Booklet zur Einspielung von: Der Tribun (Wergo).
 - 2 Mauricio Kagel 1979 im CD-Booklet zur Einspielung der ›Zehn Märsche‹ unter seiner Leitung (Koch-Schwann / Aulos).
 - 3 Werner Klüppelholz: Mauricio Kagel. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neu bearbeitete Ausgabe. Personenteil, Bd. 9, Kassel/Stuttgart/Weimar 2003, Sp. 1355-1369.