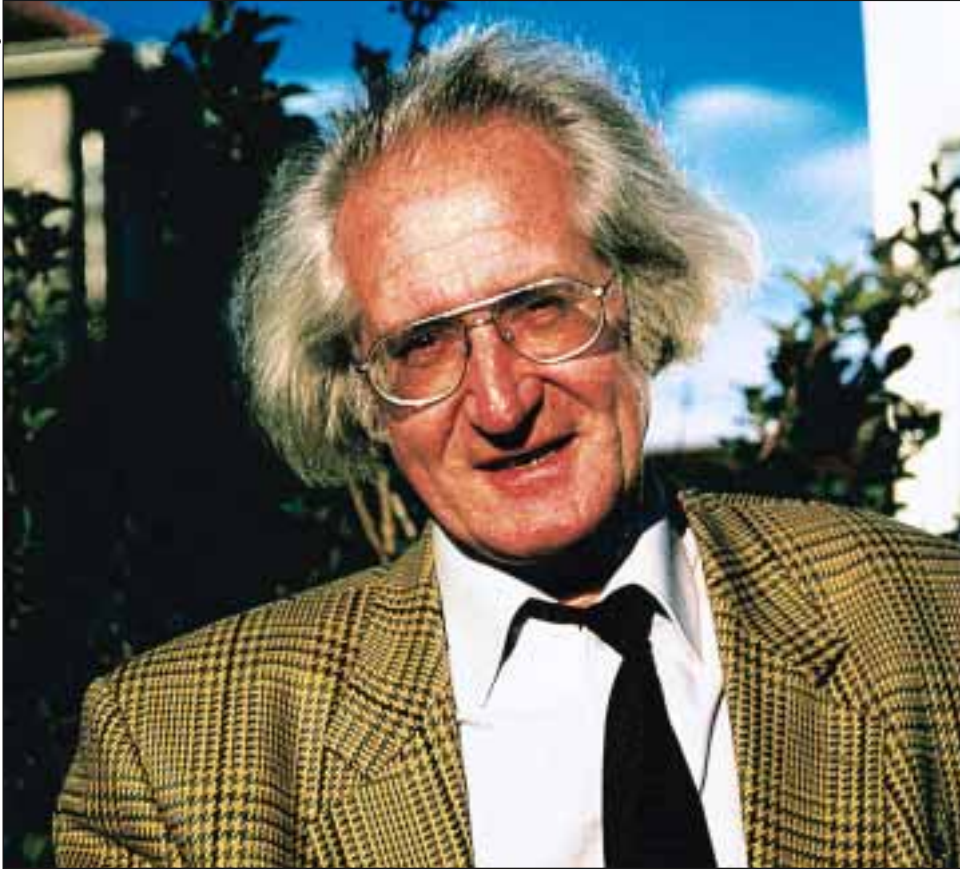


Mars und Venus

Foto: privat



Wie verarbeiten Komponisten in ihren Werken die Problematik von Krieg und Frieden?

Die Musikwissenschaft hat auf diese Frage bislang keine systematische Antwort gegeben.

Der Friedensforscher **Dieter Senghaas** hingegen hat sich mit dem Phänomen eingehend beschäftigt. Im Gespräch mit Jörg Hillebrand formuliert er erste Ergebnisse.

Jörg Hillebrand Herr Professor Senghaas, Sie haben Werke der klassischen Musik, die sich mit Krieg und Frieden beschäftigen, systematisiert, wobei Sie mit dem Krieg begonnen haben. Da denkt man wohl als Erstes an den „Mars“ aus Holsts „Planeten“.

Dieter Senghaas Und man muss sich bewusst machen, dass diese Musik 1913 komponiert wurde. Sie antizipiert auf dramatische und unheimliche Weise das Unheil und die Zerstörungskraft des Ersten Weltkriegs.

JH Welche anderen Komponisten haben in ihren Werken Kriege vorausgeahnt?

DS Anton Webern im Trauermarsch aus den sechs Orchesterstücken von 1913. Oder Béla Bartók im langsamen Satz seines zwei Wochen vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs vollendeten Divertimentos für Streichorchester. Am eindringlichsten aber vielleicht Karl Amadeus Hartmann in seinem ersten Streichquartett von

1933. Hartmann hatte sich offenbar systematisch mit dem Nationalsozialismus auseinander gesetzt. Er ahnte, dass er sich in eine kriegerische Auseinandersetzung Deutschlands mit Europa übersetzen würde. In diesem Quartett hat Hartmann ex ante schon das geleistet, was Alexander und Margarete Mitscherlich in den sechziger Jahren angemahnt haben, nämlich Trauerarbeit.

JH In früheren Jahrhunderten sind Komponisten erheblich unbekümmerter mit dem Thema Krieg umgegangen. Man denke etwa an die Schlachtenmusiken, die im Zusammenhang mit den Türkenkriegen und dem Napoleonischen Krieg entstanden und als deren letzter und vielleicht bedeutendster Beitrag wohl Beethovens überaus fragwürdige Ouvertüre „Wellingtons Sieg“ gelten kann.

DS In der Tat hat es solche leichtfüßigen, spielerischen Schlachtenmusiken später so gut wie nicht mehr gegeben. Berwalds „Schlacht von Leipzig“ und Liszts „Hunnenschlacht“ sind Ausnahmen, und auch Tschaikowskys „1812“-Ouvertüre klingt wesentlich ernster, in der Chorversion zu Beginn sogar ängstlich und depressiv.

JH Kann man Schostakowitschs „Lenigrader“ Sinfonie im weitesten Sinne als Nachfahren der Schlachtenmusiken hören?

DS Nein, Schostakowitschs Siebte steht nicht in dieser Tradition. Man muss sich die Umstände vorstellen, unter denen sie komponiert wurde: die monatelange Belagerung von Leningrad, den Versuch, diese Stadt auszuhungern. Schostakowitsch hat diese Musik offenbar komponiert, um den Widerstandswillen der Bevölkerung zu stärken.

JH Welche anderen Formen des Umgangs mit der Kriegserfahrung haben Sie im 20. Jahrhundert gefunden?

DS Repräsentativ für das 20. Jahrhundert ist die Protestkomposition. Ein frühes Beispiel dafür ist „Revelge“ aus Mahlers „Wunderhorn“-Liedern, eine sehr feinsinnige, aber auch zugespitzte antimilitaristische Komposition. Aus späterer Zeit sind vor allem Kurt Weill, Hanns Eisler, Paul Dessau und Stefan Wolpe zu nennen.

JH Wenn ein Krieg vorüber war, erklangen früher Lob- und Dankgesänge, zum Beispiel die „Te Deum“-Vertonungen von Händel und Berlioz. Warum kannte des 20. Jahrhundert keine solchen Gesänge mehr?

DS Im 18. und 19. Jahrhundert gab es noch den Clausewitzianischen Krieg, den begrenzten, durchschaubaren, kalkulierbaren Krieg. Diejenigen, die den Krieg begonnen hatten, haben ihn in achtzig Prozent der Fälle gewonnen. Im 20. Jahrhundert haben sie ihn in sechzig Prozent der Fälle verloren. Die Scheußlichkeiten der Kriege wurden so dramatisch, die durch sie ausgelösten Katastrophen so groß, dass man kein „Te Deum“ mehr schreiben konnte. Es gab zwar erzwungene Auftragsmusik, nach dem Zweiten Weltkrieg etwa von Schostakowitsch und Prokofieff, aber die gängige Auseinandersetzung mit dem Krieg war die Trauerarbeit.

JH Mit anderen Worten: Man schrieb kein „Te Deum“, sondern ein „Requiem“, Britten zum Beispiel oder, später und rein instrumental, Hans Werner Henze.

DS Henzes „Requiem“ ist eine Auseinandersetzung mit seiner gesamten Biographie, mit der Last der Vergangenheit und insbesondere mit dem Ausbleiben der Trauerarbeit in Deutschland. Henze folgt dem Motto „per asperam ad astra“. Er geht durch die Scheußlichkeiten hindurch, aber am Ende, im „Sanctus“, gibt es einen Lichtblick.

JH Ähnlich wie in der dritten und letzten von Harald Sæveruds zwischen 1941 und 1945 entstandenen „Kriegsinfonien“.

DS Genau. In diesen Sinfonien geht es nicht nur um die Darstellung des Krieges und der Besetzung Norwegens durch deutsche Truppen. Es geht nicht nur um den Widerstand, der sich in dieser Musik dokumentiert und, ähnlich wie bei Schostakowitsch, durch sie weiter instilliert werden sollte. Sondern am Ende scheint auch der Frieden selbst durch. Eine ähnliche Grundfigur begegnet uns in Werken, die Martinu und Malipiero während des Zweiten Weltkriegs geschrieben haben.

JH Gibt es auch Komponisten, die während des Krieges ganz explizit ihrer Erwartung des Friedens Ausdruck verliehen haben?

DS Ja. Hier ist vor allem an Frank Martin zu denken, der 1944 im Auftrag des Rundfunks für den Tag des Waffenstillstands das Oratorium „In terra pax“ komponierte.

JH Und damit sind wir bei den Darstellungen des Friedens selbst in der klassischen Musik angelangt. Der Titel von Martins Werk geht ja zurück auf den zweiten Sinnabschnitt des „Gloria“ in der Messliturgie: „Et in terra pax hominibus bonae voluntatis“. Nun fällt auf, dass die meisten Vertonungen auffallend schnell über diesen Abschnitt hinweggehen, um sofort mit dem „Laudamus te“ weiterzumachen. Welche wichtigen Ausnahmen gibt es von dieser Regel?

DS Bachs h-Moll-Messe und Vivaldis „Gloria“ RV 588. Hier ist das „Et in terra pax“ eine Szene für sich. Ich habe nachgezählt: Bei Vivaldi steigt 35 Mal der Friede vom Himmel auf die Erde hernieder.

JH Bei Bach hingegen scheinen die Menschen sich den Frieden eher selbst zu schaffen: Die Musik wirkt erdverbunden und kreist fortwährend um sich selbst. Sie klingt nach Arbeit.

DS Das ist eine Frage des Textverständnisses. Wir übersetzen „hominibus bonae voluntatis“ normalerweise mit „den Menschen, die guten Willens sind“. Das ist vom Lateinischen her richtig, aber die eigentlich korrekte Übersetzung ist diejenige Luthers, nämlich „und den Menschen ein Wohlgefallen“. Eine andere Übersetzung lautet „den Menschen seiner Gnade“. Der eigentliche Sinn dieser Textstelle ist ein Gnadenerweis Gottes gegenüber der Erde, die erlösungsbedürftig ist, und das kommt in Vivaldis Deszendenzfi-

der „Missa solemnis“ genutzt, um dem Frieden ein kriegesisches Pendant in Form von Marschanklängen gegenüberzustellen.

DS Das „Dona nobis pacem“ in der „Missa solemnis“ ist der Höhepunkt der musikalischen Auseinandersetzung mit der Friedensproblematik. Hier geht es nicht nur um die Darstellung des Krieges und auch nicht nur um die Darstellung des Friedens. Es geht um ein anhaltendes Ringen, ein ständiges Hin und Her. Es gibt eine Welt und eine Gegenwelt, eine traumschöne Vision und die harte, brutale Wirklichkeit. Wie Beethoven das komponiert hat, war für eine Messe ganz unschicklich. Denn in der Messe hat das „Dona nobis pacem“ einen liturgischen Stellenwert. Bei Beethoven hingegen enthält es eine politische Botschaft.

JH Wie interpretieren Sie vor diesem Hintergrund das ungewöhnliche Ende der „Missa solemnis“, jenes abrupte Abbrechen?

DS Das „Dona nobis pacem“ endet nicht wie in einer normalen Messe fanfatisch und triumphal, sondern mit einem Fragezeichen, einer großen Unsicherheit: Der Frieden ist ungesichert, reversibel. Er kann zurückkippen, zurück in Rüstungsvorkehrungen, Eskalation oder Krieg.

JH Heinz Holliger hat das „Dona nobis pacem“ als Einzelsatz für zwölf Singstimmen a cappella vertont, doch geht der Text hier in einem babylonischen Stimmge-

Beethovens „Dona nobis pacem“ enthält eine politische Botschaft

guren großartig zum Ausdruck. Bachs Komposition hingegen entspricht eher „den Menschen, die guten Willens sind“. In einem katholischen Gesangbuch von 1797 habe ich auch die Übersetzung „die tugendhaften Willens sind“ gefunden. Die sich darin äußernde Auffassung entspricht der Aufklärung und der Philosophie Kants: Aufgrund seiner autonomen sittlichen Anstrengung kann der Mensch dauerhaften Frieden stiften. Bewusst, nicht als Ergebnis eines Gnadenerweises.

JH Die zweite Stelle in der Liturgie, wo es um den Frieden geht, ist das „Dona nobis pacem“ im „Agnus Dei“, das Schlusswort der Messe. Diesen Moment haben Haydn in der „Paukenmesse“ und Beethoven in

wirr unter. Handelt es sich dabei bloß um ein modisches Experiment der kompositorischen Sprachbehandlung?

DS Nein, ich höre daraus eine Botschaft. Sie könnte lauten: Wir leben unter den Vorzeichen von politischen Interessen, von Ideologien, von Religionskonflikten. Es gibt keine solide Grundlage mehr für Frieden. Eine andere mögliche Assoziation ist: Der Friedensbegriff selbst wird politisch, ideologisch oder religiös instrumentalisiert. Man kann mit ihm nicht mehr naiv umgehen. Holliger hat sein Werk mitten im Kalten Krieg geschrieben. Zu dieser Zeit wurde der Friedensbegriff von beiden Seiten, vom Westen wie vom Osten, propagandistisch besetzt.

JH In Leonard Bernsteins Musiktheater „Mass“ antwortet der Chor dem „Dona nobis pacem“ mit den Zeilen: „We're fed up with your heavenly silence, and we only get action with violence.“ Daraufhin schleudert der Zelebrant Monstranz und Kelch zu Boden, wo sie zerbrechen.

DS In Bernsteins „Mass“ zerbricht am Ende die „community“. Es gibt keinen gemeinsamen Nenner mehr. Jeder ist nun verpflichtet, bei sich selbst einen solchen Nenner zu finden. Das ist letztendlich die Künsche Weltethosproblematik: Wir leben in einer Welt der Pluralität. Einer

Pluralität, die nicht von vornherein Brücken kennt, nicht irenisch ist, sondern konfliktiv. Es ist wahnsinnig schwierig, in einer Welt der irreversiblen Pluralität eine gemeinsame Basis, Koexistenz zu finden. Das kann nur durch die Anstrengung des Einzelnen geschehen, nicht mehr durch eine dogmatische Setzung oder eine hegemonale Verordnung.

JH Arnold Schönberg hat nicht nur Conrad Ferdinand Meyers Gedicht „Friede auf Erden“ für Chor gesetzt, sondern auch 1917 einen Plan zur Friedenssicherung vorgelegt. Was sah dieser Plan vor?

DS Die „Turangalila“-Sinfonie und das „Quatuor pour la fin du temps“, das er als Gefangener der deutschen Truppen in Oberschlesien geschrieben hat. Es ist erstaunlich, wie ungebrochen optimistisch es ist, nicht nur die Programmatik, die Philosophie und die Kosmologie, die dahinterstehen, sondern auch die Musik.

JH Warum sind solche Darstellungen des Friedens in der Musik so viel seltener als solche des Krieges?

DS Weil es einfach aufregender ist, Martialisches, Konflikthaftes, Antagonistisches zu Gehör zu bringen als die Harmo-

Biographie

Dieter Senghaas, geboren 1940 in Geislingen/Steige, studierte Politikwissenschaft, Soziologie, Geschichte und Philosophie an den Universitäten Tübingen, Amherst (Mass.), Frankfurt und Ann Arbor (Mich.). 1967 Promotion mit einer „Kritik der Abschreckung“. 1972-78 Professor für internationale Beziehungen an der Universität Frankfurt, seit 1978 Professor für internationale Politik und Gesellschaft an der Universität Bremen.

Internet

www.iniis.uni-bremen.de/mitarb/ds.htm

Literatur-Hinweise

Frieden hören! Annäherungen an den Frieden über klassische Musik (CD-ROM mit Hörbeispielen, zu beziehen über das Institut für Friedenspädagogik Tübingen, Fax 07071/9205111, kontakt@friedenspaedagogik.de)

Klänge des Friedens. Ein Hörbericht. Suhrkamp, Frankfurt 2001 (ISBN 3-518-12214-2)

Vom hörbaren Frieden. Herausgegeben von Hartmut Lück und Dieter Senghaas. Mit Beiträgen von Dieter Senghaas, Hartmut Möller, Claus-Steffen Mahnkopf, Martin Geck, Stefan Hanheide, Albrecht Dümmling, Andreas Wehrmeyer, Hanns-

Werner Heister, Walter-Wolfgang Sparrer, Hartmut Lück, Peter Petersen, Max Nyffeler, Peter Niklas Wilson, Silke Wenzel, Éva Pintér, Peter Schleuning, Jörg Calließ, Sabine Giesbrecht, Uli Otto, Max Peter Baumann, Susanne Binas und Dietrich Helms. Suhrkamp, Frankfurt 2005 (ISBN 3-518-12401-3, erscheint am 26.1.)



Schönberg forderte schon 1917 eine internationale Eingreiftruppe

DS Schönberg forderte, über den souveränen Nationalstaaten einen völkerrechtlichen Überbau zu schaffen. Sämtliche Interessen- und Identitätskonflikte sollten auf dieser höheren Ebene bearbeitet werden. Er forderte eine internationale Organisation – das, was später der Völkerbund wurde. Er forderte überhaupt ein Völkerrecht, als eigenständige Instanz mit eigener Gerichtsmächtigkeit. Schönberg sprach damals schon von Rowdystaaten – heute nennen wir sie Schurkenstaaten. Er plädierte für ein Gewaltmonopol und eine internationale Wächterarmee – heute nennen wir sie „peace keeping forces“.

JH Bislang haben wir nur über musikalische Friedensdarstellungen mit gesungenem Text gesprochen. Gibt es auch reine Instrumentalmusik zum Thema?

DS Ja. Hier wäre vor allen Olivier Messiaen zu nennen. Messiaen hat gesagt, dass in der Musik des 20. Jahrhunderts keinerlei Schönheit mehr sei, sondern nur noch Abgründe, Finsternis, Katastrophen. Er wollte einen Kontrapunkt setzen. Da kommt bei ihm der Katholik zum Durchbruch, ein tiefgläubiger Katholik, der nicht viele Fragen stellte.

JH Wie hat er diesen Kontrapunkt gestaltet?

DS Messiaen hat Frieden durch „musique colorée“, Farbenmusik, dargestellt. Er verglich sie mit dem Lichtspiel, das entsteht, wenn die Sonne durch die großen Rosetten einer mittelalterlichen Kathedrale scheint.

JH Welche sind herausragende Beispiele für diese Farbenmusik?

nie, das Glück, die Glückseligkeit. Das eine ermöglicht dem Komponisten, Virtuosität hörbar auszuleben, das andere ist schwierig zu bewerkstelligen, ohne kitschig zu werden.

JH Eine direkte Gegenüberstellung von Kriegs- und Friedensmusik finden wir – und damit schließt sich der Kreis – in Holsts „Planeten“, denn gleich auf den „Mars“- folgt ja der „Venus“-Satz. Welche Parallelen zur Friedensforschung hören Sie hier?

DS Den „Mars“ kann man im Sinne der Abschreckungskonstellation verstehen: Jeder mobilisiert seine Kräfte. Da ist die Eskalation eingeplant und auch, wie im Kalten Krieg, die potentielle zivilisationsvernichtende Explosion. Die Struktur ist total primitiv: Es gibt ein Gut und ein Böse, ein Schwarz und ein Weiß. „Venus“ hingegen ist fein ziseliert und vielgliedrig wie die Architektur eines dauerhaften Friedens. In Westeuropa etwa durchwirken und durchsetzen sich die Völker heute nicht nur auf der Staatsebene, sondern auch auf der Ebene der gesellschaftlichen Gruppierungen, zum Beispiel in Form von Städtepartnerschaften und Schüleraustauschen. Vieles reguliert sich selbst. In einer Abschreckungssituation reguliert sich nichts selbst. Alles ist technokratisch programmiert. Dass man die beiden Gottheiten freilich auch genau umgekehrt bewerten kann, beweist Robert Kagan, ein Berater George Bushs, der in einem Essay schreibt: Amerika ist Mars, Europa ist Venus – Amerika macht realistische Politik, Europa entzieht sich der Realität. ■