

Leipziger Universitätsreden

**Vorträge aus dem
Studium universale**

2001 – 2003

UNIVERSITÄT LEIPZIG

Leipziger Universitätsreden

Neue Folge Heft 93

Vorträge aus dem Studium universale
2001 – 2003



UNIVERSITÄT LEIPZIG

Vorträge aus dem Studium universale 2001–2003

Musik und Gesellschaft

Wintersemester 2001/2002

Margret Steidle-Röder, Prien/Chiemsee

Musiktherapie. Klinische Erfahrung mit Tumorkranken

Prof. Dr. Hermann Schäfer, Bonn

Nationalhymnen der Deutschen

Robert Lehmeier, Berlin

Richard Wagner und das Dritte Reich

Welt der Arbeit – Arbeit in der Welt

Wintersemester 2002/2003

Prof. Dr. Georg Vobruba, Leipzig

Ende der Vollbeschäftigung

Prof. Dr. Klaus Schneidewind, Berlin

Arbeit als curricularer Leitbegriff

Barbara Küppers, Osnabrück

Kinderarbeit

Impressum

Herausgeber: Der Rektor der Universität Leipzig

Redaktion und verantwortlich für Auswahl und Zusammenstellung: Prof. Dr. Klaus Bente

Lektorat: Volker Schulte, Heidemarie Schwarzer, Jan Meine

Satz: Jan Meine

Für die einzelnen Beiträge sind die Autoren verantwortlich

ISBN 3-934178-23-5

Redaktionsschluss: 01.03.2003

Preis: 2,00 €

Kontakt

Studium universale

www.uni-leipzig.de/studiumuniversale

Prof. Dr. Klaus Bente

Institut für Mineralogie, Kristallographie und Materialwissenschaft

Scharnhorststr. 20, 04275 Leipzig

Telefon 0341 97-36251

E-Mail bente@uni-leipzig.de

Inhalt

Vorworte	6
Margret Steidle-Röder Musiktherapie – Klinische Erfahrungen mit Tumorpatienten	9
Hermann Schäfer Das Deutschland-Lied hat viele Geburtstage	21
Robert Lehmeier Richard Wagner und das Dritte Reich	38
Georg Vobruba Ende der Vollbeschäftigung	59
Klaus Schneidewind Arbeit als curricularer Leitbegriff – Versuch einer Antwort auf PISA und Erfurt	68
Barbara Küppers Ausbeutung abschaffen, Kinderarbeiter stärken	80
Zu den Vortragenden	91
Studium universale an der Universität Leipzig und der Arbeitskreis Studium generale Sachsen	93

Vorworte

Musik und Gesellschaft Wintersemester 2001/2002

Ausgehend vom Oberthema des Sommersemester 2001, in dessen Mittelpunkt das individuelle „Klangerlebnis“ stand, lag der Schwerpunkt der Vorträge des Wintersemesters 2001/2002 auf der gesellschaftlichen Bedeutung von Musik und ihrem Wirkungsspektrum in der Gesellschaft. Welche Funktionen hat Musik in der Gesellschaft? Wie wird sie von der Gesellschaft eingesetzt und wie verhält sie sich zur Gesellschaft? Welche Wandlungen hat die Musik in ihren Funktionen erlebt? Diese Fragen wurden aus ganz unterschiedlichen Richtungen beantwortet. Die Themen der einzelnen Vorträge reichten von Musik als Therapie über Musik als Ausdruck von Religiosität bis hin zur Nationalhymne als musikalische Repräsentation des Staates. Das Militär verwendet Musik; für viele gesellschaftliche Gruppen ist Musik der Weg, sich darzustellen und sich gegenüber anderen abzugrenzen oder um zu rebellieren; Musik wird und wurde zur politischen Manipulation verwendet. Immer stärker wird Musik kommerziellen Interessen unterworfen; die heutige Welt gilt als audiovisuell und verbindet Musik und Bild, d.h. Hören und Sehen, aufs Engste. Kurz gesagt: Musik ist nicht allein auf das sinnliche Erlebnis beschränkt.

Welt der Arbeit – Arbeit in der Welt

Wintersemester 2002/2003

Das Angebot des Studium universale im Wintersemester 2002/2003 setzte die im Sommer 2002 begonnene Vorlesungsreihe zum Rahmenthema „Der arbeitende Mensch“ fort, das gemeinsam mit der Universität Jena verantwortet wurde. Angesichts von mehr als vier Millionen Arbeitslosen in Deutschland ist von den beruhigenden Hinweisen auf viele neugeschaffene Arbeitsplätze nur wenig zu halten, wenn man sieht, dass auch weiterhin Tausende von Arbeitsplätzen verloren gehen. Ist Arbeitslosigkeit unser Schicksal oder befinden wir uns an der Schwelle eines historischen Umbruchs in der Welt der Arbeit?

Die Referate sind mit zentralen Fragen in die Zukunft gerichtet: Wie müssen sich Aus- und Weiterbildung anpassen, damit eine lebenslang befriedigende, „ganzheitliche“ Tätigkeit möglich wird? Wie müssen sich die „Strukturen“ ändern, damit an dem wichtigen Gut „Arbeit“ möglichst viele Menschen partizipieren können? An die Erörterung dieser Fragen schließt sich das traurige und von den Industrienationen durchaus mit zu verantwortende Problem der Kinderarbeit an.

Margret Steidle-Röder

Musiktherapie – Klinische Erfahrungen mit Tumorpatienten

Der kranke, leidende Mensch ist ein Teil unserer Gesellschaft. Um ihn geht es in diesem Beitrag. Die Patienten, über die ich hier spreche, waren unheilbar an Krebs erkrankt, ein Patient befand sich im Endstadium. Es geht bei meinem therapeutischen Auftrag immer um den Versuch, menschliche Begegnung mit Hilfe der Musik zu ermöglichen gemäß der Aussage von Martin Buber: „Wenn wir eines Weges gehen und einem Menschen begegnen, der uns entgegenkam und auch eines Weges kam, kennen wir nur unser Stück, nicht das seine, das seine erleben wir nur in der Begegnung.“

Dagmar Gustorff, Professorin an der Universität Witten/Herdecke, berichtet in ihrem Buch „Musiktherapie mit komatösen Patienten auf der Intensivstation“ von einer 75-jährigen Krebspatientin, die am Gemeinschaftskrankenhaus in Herdecke behandelt und musiktherapeutisch begleitet wurde. Diese Patientin fasst ihr musiktherapeutisches Erlebnis so zusammen: „Musik ist ein Gespräch von Seele zu Seele“. Musiktherapie lebt von der Botschaft jenseits des Wortes. Diagnoseschock, Unfassbarkeit des Schicksalsschlages führen häufig zur Sprachlosigkeit. Patienten wollen und können sich in der Situation oft verbal nicht mitteilen. In der Musiktherapie wird die Musik als Vermittler in den Dienst des kranken Menschen gestellt. Sie hilft uns den Menschen zu erreichen, der kaum oder gar nicht mehr zu erreichen ist.

Wenn wir unheilbar kranke Menschen auf ihrem Weg vom Diesseits ins Jenseits begleiten, bedienen wir uns primär der geistigen Kraft der Musik. Da Musik über materielle und immaterielle Anteile verfügt, helfen uns die materiellen zu objektivieren und die immateriellen Anteile, zum Wesen des Menschen vorzudringen.

Beispiele aus meiner klinischen Praxis

Das erste Beispiel zeigt uns, wie sich das Befinden eines Menschen in der Musik niederschlägt. Es handelt sich um einen 54-jährigen Patienten mit metastasierendem Magenkarzinom. Er liegt auf der chirurgischen Station einer Universitätsklinik. Seine Prognose ist sehr schlecht. Die Anregung zur Musiktherapie kam von der behandelnden Stationsärztin. Bei meinem ersten Kontaktbesuch spricht Herr S. kaum. Seine Frau, die täglich in der Klinik anwesend ist, meint: „Ja, die Musik ist was für meinen Mann, vielleicht kann sie die Wartezeit bis zur nächsten Operation überbrücken helfen. Zu Hause hören wir oft und gerne Musik.“ Der Patient selbst kann sich nur zögernd auf die Musiktherapie einlassen – aber wie es scheint, will er nichts unversucht lassen. In der Zeit vom 2.7.–23.8.91 finden 5 aktive musiktherapeutische Stunden statt. Während der Patient in den ersten Stunden immer wieder den Versuch macht, sich an Melodien von Kinderliedern zu erinnern – wie z. B. „Hänschen klein“ oder „Alle meine Entchen“ –, diese aber nur fragmentarisch an verschiedenen Instrumenten (z. B. Metallophon, diatonisch gestimmte Kantele) andeuten kann, wirkt er niedergeschlagen und enttäuscht. Er hält sich die Hände vor das Gesicht und schüttelt den Kopf. Um ihm ein Erfolgserlebnis zu ermöglichen, helfe ich ihm, einzelne Begleittöne auf einer Alt-Chrotta zu spielen. (Die Alt-Chrotta ist ein therapeutisches Streichinstrument in Bratschenstimmung, das auch als Zupfinstrument eingesetzt werden kann. Die Besonderheit dieses Instrumentes ist der warme, unaufdringliche Klang.) Anschließend musizieren wir gemeinsam ein kleines Tanzmotiv, das ich auf der Geige anstimme. Herr S. zupft die Grundtöne dazu. Aufatmend sagt er: „Schön“. Dennoch gibt er das Spielen alsbald wieder auf. „Früher habe ich auch Geige gespielt“, gibt Herr S. mit schwacher Stimme zu verstehen. Noch einmal versucht er sich mit dem Kinderlied „Alle meine Entchen“ am Metallophon. Wieder ist er enttäuscht. Er führt seine Hände vors Gesicht, bleibt stumm und traurig vor den Instrumenten sitzen. Mit den Worten „Jetzt reicht's“ verlässt er nach wenigen Minuten den Raum.

In der letzten Stunde des therapeutischen Prozesses ist sein Ringen mit musikalischen Schlüssen auffallend. Auch die Instrumentenwahl, die an eine offene Tonskala gekoppelt ist, verdeutlicht dieses Ringen mit der Zeit. Er wählt eine pentatonisch gestimmte „Kinderharfe“. (Die Pentatonik, eine 5-Tonleiter ohne Grundton, ist ein Tonsystem ohne Dissonanzen, ohne Spannung, sie enthält keine Halbtonschritte. Daher fehlt ihr der im Dur-Moll-System schlussbildende Schritt.

In dieser Stunde initiiert der Patient eine Art liturgisch lamentierenden Wechselgesang. Er spielt stereotyp, ohne einen erkennbaren musikalischen Schluss zu finden. Zunächst spielt er alleine, dann stimmt er dem Zusammenspiel zu. Ich begleite ihn auf der Alt-Chrotta. Durch gelegentliches akkordisches Spiel

mit eingefügtem Ritardandum versuche ich ihn auf einen musikalischen Schluss vorzubereiten, auch, um ihm emotional eine Pause zu ermöglichen, denn er wirkt erschöpft. So sehr ich auch bemüht bin, ihm musikalische Gestalt anzubieten, es gelingt nicht. Der Patient unterbricht immer wieder meine Versuche, er spielt lamentierend weiter. Lamentierende Musik ist seine Sprache, ich schließe mich ihm an. Die von mir eingefügten Spielpausen greift er wieder nicht auf. Sein Spiel ist heute verblüffend ausdauernd. Nach 40 Minuten legt er mit einem Seufzer sein Instrument zur Seite und sagt „schön“. Zum Schluss will er mir sogar noch beim Aufräumen helfen. Ohne es zu wissen: es ist unsere letzte Stunde.

Das Ringen um musikalische Schlüsse, psalmodierende, lamentierende Musik, die zu keinem Ende finden will, charakterisieren seine Stimmung und sein Befinden. Dann, zwei Tage später kann die geplante Musiktherapie nicht stattfinden, sein Zustand hat sich weiter verschlechtert. Ein lauer, schöner Sommerabend. Der Patient liegt im Klinikpark auf einer Liege. Seine Frau sitzt an seiner Seite. Mein Weg führt abends, als ich die Klinik verlasse, an seinem Platz vorbei. Als ich ihm „Auf Wiedersehen“ zuwinke, winkt er zurück. Das erste Mal ein deutliches Zeichen von Verabschiedung. Mich bewegt diese Geste. Ich erlebe dieses Winken wie eine ferne Botschaft. Am nächsten Tag erfahre ich, dass der Patient in der Nacht gestorben ist.

Dieses Beispiel mag zeigen, wie ein todkranker Mensch versucht, sich an seine gesunden Kräfte zu erinnern. Zunächst setzt er sie ein, um sie zu überprüfen. Er drückt seine innere Not am Ende so aus, dass er pentatonisch lamentierende Tonfolgen wählt, die keinen eindeutigen Anfang und Schluss bilden. Im musiktherapeutischen Prozess zögert er das Ende hinaus, er schien mit der Zeit zu ringen. Der Patient hatte nie weder seine gesundheitliche noch seine seelische Situation angesprochen. Im Gespräch zeigte er sich unnahbar. Über die Musik war er jedoch zeitweise kontaktbereit. Er fand auch nie eine Geste der Verabschiedung nach unseren Stunden, bis zu dem Winken an jenem Abend.

In einem anderen Fall erlebe ich, wie eine 42 jährige Patientin, die an einem Scheidenkarzinom erkrankt ist, jedes Musikstück – sei es instrumental oder vokal – im Marschtempo anstimmt und im Verlauf des Musizierens das Tempo noch steigert. Sie sagt von sich selber: „Ich war im Leben immer aktiv und in Hetze.“ Die Liedertexte, die sie zum Singen wählt, drücken teilweise „Leistungsanspruch“ aus. Eines ihrer Lieblingslieder ist „Wer nur den lieben langen Tag ohne Arbeit und ohne Plag vertändelt, der gehört nicht zu uns. Wir stehen des Morgens zeitig auf, hurtig mit der Sonne Lauf und sind, wenn der Abend naht, nach getaner Arbeit eine muntere, fröhliche Schar“.

Im musiktherapeutischen Prozess – es fanden in der Klinik im Zeitraum vom 27.6.–6.8. neun Stunden statt – wurde versucht, an diesem Lebensproblem unterstützend zu arbeiten. Auch hier gelang es der Patientin, über das Spielen

an den Bordun-Leiern in Entspannung und Ruhe zu kommen. Sie meinte vor der Entlassung: „Ich habe erlebt und eingesehen, dass ich mir Zeit und Ruhe geben darf, dass es mir gut tut. Die Musik muss überhaupt wieder mehr Raum in meinem Leben einnehmen“. (Die Patientin hatte als Kind im Kinder-Rundfunkchor gesungen und außerdem 13 Jahre Geige gespielt.) Ganz beiläufig vertraute sie mir an: „Ich konnte mich im Leben nie hingeben.“ Ich hielt nach der Entlassung Kontakt zu ihr. Sie war Mutter von drei Kindern im Alter von 5 bis 11 Jahren. Im Februar des darauffolgenden Jahres starb die Patientin zu Hause. In dem Therapieverlauf wurden zwei für diese Patientin zutreffende Phänomene deutlich: Die gesunden Potentiale ihrer Lebensqualität konnten mobilisiert werden – sie erkannte, dass Kräfte in ihr vorhanden sind, aber auch, dass Ruhelosigkeit, Hingabegehemtheit und Leistungsanspruch diese Lebensqualität verminderten. Daran wurde unterstützend mit dem Zeitmaß und Rhythmus der Musik als Spiegel des Lebenstempos gearbeitet. In meinen Therapieaufzeichnungen fand ich folgende Anmerkung: „Jedes Stück ihres Krankheitsweges nimmt sie von Mal zu Mal mit unüberhörbarer Energie neu in Angriff.“

Was ist Musik und was ist Musiktherapie?

Yehudi Menuhin beschreibt die Musik als „transzendente Kunst“, Nikolaus Harnoncourt sagt: „Musik ist eine Sprache des Unsagbaren, ein unerklärbares Geschenk aus einer anderen Welt“ und an einer anderen Stelle bekennt er: „Es leuchtet mir ein, dass manche Philosophen sagen, dass es die Musik ist – die Kunst –, die den Menschen zum Menschen macht. Sie ist ein unerklärbares Zaubergeschenk aus einer anderen Welt, eine magische Sprache, ein Wunder.“ „Viele derartige Äußerungen ließen sich zusammentragen. Allen ist gemeinsam, dass sie im Bemühen um eine Annäherung an das Phänomen Musik ihre Sprachlosigkeit eingestehen. Eben diese Wortlosigkeit ist es, die Musik zu etwas Besonderem macht.“ (Professor Lutz Neugebauer, Universität Witten/Herdecke)

Aber was ist Musiktherapie? Wie kann sie definiert werden?

Musiktherapie ist der gezielte Einsatz aller objektiven und aller subjektiven Ebenen der Musik. Objektiv ist z. B. alles Messbare, subjektiv ist alles Fühlbare.

Es geht in der Musiktherapie um die Beziehung des Patienten zu seiner Musik und zu seinem Leben. Ganz gleich, um welche Form des Einsatzes von Musik es geht, um aktive oder rezeptive. Musiktherapie richtet sich an das gesunde Potential im Menschen. Während der Mediziner behandelt, wird der Patient in der schöpferischen Musiktherapie selbst zum Handelnden.

Mit folgendem Stundenprotokoll möchte ich einen Eindruck geben vom produktiven Umgang eines schwerkranken Patienten mit dem Unausweichlichen. Möglichkeiten, die ihm durch die Musik entgegengebracht wurden, konnte er nutzen. Körperliche Lebenskräfte nahmen zwar entsprechend des Krankheitsverlaufes ab, aber die intrapsychischen Kräfte konnten positiv aktiviert werden. Ludwig entwickelte neue Energien und erfüllte sich einen Jugendtraum: Er lernte im Krankenhaus auf der Geige zu spielen. Seine verborgen gehaltene Sorge bezüglich seines unausweichlichen Todes verlor eine Zeit lang an Dominanz, sie verwandelte sich in Lebenskraft und Hoffnung. Insgesamt mag an diesem Fall erkennbar werden, dass es dem Patienten Ludwig in der Phase der aktiven Musiktherapie möglich wurde, die Krankheit als Chance zu nutzen, Neues zu ergreifen und Grenzen anzuerkennen. In der rezeptiven Phase hingegen trat ein Konflikt in den Vordergrund: Grenzen zu akzeptieren, die Unheilbarkeit seiner Krankheit einzusehen. Er zieht sich zurück. Er schien mit Aktivität „Leben“ zu verbinden, mit „Passivität“ den Tod.

Im Rahmen eines Liaison-Projektes der Abteilung Psychotherapie und allgemeine Chirurgie der Universität Ulm wurde vorwiegend musiktherapeutisch mit Krebspatienten gearbeitet. Hier lernte ich Ludwig kennen. In der Zeit von November 1991 bis April 1992 bot sich mir die Möglichkeit, ihn musiktherapeutisch zu begleiten. Während dieser Zeit fanden zwei Operationen statt. Mehrere chemotherapeutische Behandlungszyklen folgten. Der Patient konnte zwischenzeitlich einige Male für kurze Zeit nach Hause entlassen werden.

Die Musiktherapie vollzog sich in vier Phasen: Anfangsphase, aktive Phase, rezeptive Phase, Trauerphase. Der Patient ergriff von sich aus die Initiative zur Musiktherapie, nachdem er meinen gepackten Instrumentenwagen auf dem Flur der Station gesehen hatte und er neugierig geworden war. Er erkundigt sich bei den Schwestern, wofür die Instrumente gedacht seien. „So etwas möchte ich auch tun“ ist seine Reaktion. Am 12. November ist es dann soweit. Ich besuche ihn mit verschiedenen Instrumenten in seinem Krankenzimmer. Er schläft. Ein Blumenmeer, Erinnerungen an zu Hause, ein schmiedeeisernes Kruzifix und ein Marienbüchlein schmücken seinen Nachttisch. Anhänglichkeit und Fürsorge der Familie und Geborgenheitssuche im Religiösen sind spürbar. Erst bei meinem dritten Besuch ist Ludwig aufgewacht. Mit den Worten „Jetzt kann’s losgehen“, stürzt er sich auf die Instrumente.

In der Anfangsphase lässt sich der Patient quasi vom instrumentalen Angebot berauschen. Er probiert alle Instrumente aus. Der Klang der Bordun-Leier löst in ihm den Wunsch aus, das Weihnachtslied „Stille Nacht“ zu spielen. (Die Bordun-Leier ist ein akkordisch gestimmtes Zupfinstrument, das meistens als Begleitinstrument eingesetzt wird.) Die Voraussetzung dafür sind allerdings drei in verschiedenen Harmonien gestimmte Bordun-Leiern, um die Kadenz, die das Lied erfordert, zu ermöglichen. Ich verspreche ihm fürs nächste Mal drei Instrumente mitzubringen. „Wenn das Lied klappt, dann kaufe ich mir so was“, ist die Reaktion von Ludwig. Auf einem Streichinstrument, der Alt-Chrotta, möchte er den Zillertaler Hochzeitsmarsch lernen. Er weiß genau, was er will. Auch dieses Mal verspreche ich ihm, mich um die Verwirklichung seiner musikalischen Wünsche zu bemühen. Ich besorge mir die Noten, da mir das Musikstück unbekannt ist.

14. November. Der musiktherapeutische Prozess beginnt mit der aktiven Phase. Wie versprochen habe ich heute drei Bordun-Leiern mitgebracht. Ludwig ist begeistert. Er begleitet sich zu dem Weihnachtslied „Stille Nacht“. Harmoniewechsel hört er sehr sicher. Er singt und spielt alle Strophen und weiß kein Ende zu finden. Er kommt dann aber auf seine Heimatklänge, den Zillertaler Hochzeitsmarsch, zurück. Er spielt ihn am Metallophon und möchte von mir auf der Alt-Chrotta, die er Geige nennt, begleitet werden. Seine Frau ist anwesend. Sie hört den unermüdlichen Versuchen ihres Mannes geduldig zu. Seiner Frau zugewandt meint er: „Das klingt bärig“. Diese Wortwahl macht mir deutlich, dass Tradition und Heimatbewusstsein ihm möglicherweise Kraft und Stärke vermitteln. Diese Heimatklänge möchte er unbedingt auf der Geige spielen lernen. Er setzt viel Kraft und Geduld ein, um dieses Ziel zu erreichen. Nach der Stunde verabschiedet er sich mit den Worten: „ohne Musik könnt' ich nicht leben“.

19. November. Mit den Worten „Auf, jetzt wird musiziert“ beginnt Ludwig die Stunde. Er singt und spielt viele Weihnachtslieder. Weihnachten möchte er in der Weise, wie er im Krankenhaus auf den Leiern zu musizieren gelernt hat, mit seiner Familie zusammenspielen. Er schafft sich diese Instrumente an. Nach den Weihnachtsliedern möchte er sein Volksmusikstück auf der „Geige“ wieder versuchen. Ich überlege mir Griffstützen für ihn. Jetzt schöpft er Hoffnung, seinem Ziel näher zu kommen. Das Thema „Krankheit“ weicht einem anderen. Nach der Stunde fragt er: „Kann ich die Geige mit in mein Zimmer nehmen?“ Seine Frau trägt sie.

21. November. Wie mir heute von den Schwestern berichtet wird, übte Ludwig morgens schon im Bett auf der Geige, als die Visite kam. Er meinte: „Herr Professor, wir müssen schnell machen, ich muss wieder üben“. Gott sei Dank hatte er einen verständnisvollen Bettnachbarn. Der Patient erlebt, dass im Krankenhaus aus seiner Kraft etwas Neues entsteht. Er erlebt Freude daran,

die ihn zum Weitermachen motiviert. Tagsüber liegt meine Geige auf dem Bett des Kranken. Als ich ihn nachmittags kurz besuche, kommt er ins Erzählen. Er vertraut mir seine Beziehung zur Religion an und sagt: „Die Krankheit hat uns alle auf neue Wege geführt“ (womit er sich und seine Familie meint). Zum ersten Mal spricht er das Wort Krankheit aus. Offenbar hat er jetzt das Vertrauen, allerdings wiederholte sich ein solches Gespräch nicht wieder.

23. November. Die diensthabende Ärztin berichtet mir, dass der Patient morgens bei der Oberarztvisite die Geige ebenfalls vorgeführt habe. Jetzt bekommt sie für ihn eine zentrale Bedeutung.

30. November und erster Advent. (Die Geige als Symbol für den kranken Körper). Ich komme, um mit den Schwestern Adventsmusik für die Patienten zu spielen. Bei der Gelegenheit besuche ich auch Ludwig. Seine Frau sitzt an seinem Bett, sie hat ihm eine Geige vom Speicher mitgebracht, so erzählt sie. Das Instrument ist in einem schlechten Zustand: ohne Saiten, ohne Wirbel, ohne Steg. Es wird mir fragend gereicht. Wir beratschlagen gemeinsam, was zu tun ist, um das Instrument wieder spielbar zu machen. Als Geigenbogen soll ein alter Kontrabassbogen dienen.

3. Dezember. Die für heute vorgesehene Stunde muss einem wichtigen Anliegen weichen: Die Geige wird von Ludwig und seiner Frau zum Geigenbauer getragen. Sie freuen sich auf den Tag, an dem das Instrument spielbereit sein wird. Eine Woche später liegt die Geige repariert und leuchtend poliert auf dem Patientenbett.

8. Dezember. Eine Wende bahnt sich an. Als ich Ludwig zur Musiktherapie abholen will, erzählt er, wie fleißig er auf seinem eigenen Instrument geübt hat. Er schafft heute nur 15 Minuten. Seine Kraft reicht nicht länger. Er sieht auffallend blass aus, er wirkt matt. Trotzdem spielt er mir einige Takte des Hochzeitsmarsches vor, übt einige Stellen, die ihm noch besonders schwer fallen und lässt sich Neues zum Üben aufgeben. Mit Hilfe einer Tonleiter kann er sich alsbald einen weiteren Wunsch erfüllen; das Lied „Alle Jahre wieder“.

10. Dezember. Er empfängt mich mit den Worten „Der Hochzeitsmarsch ist heute nicht so wichtig, das Weihnachtslied ist wichtiger.“ Er hat das ganze Lied studiert. Mit großem Eifer werden die Stellen mit mir zusammen geübt, die noch unsicher sind. Auf sein Befinden angesprochen antwortet er immer, es gehe ihm gut. Er macht einen gefassten Eindruck. Gesten bzw. Äußerungen von Traurigkeit oder Enttäuschung trägt er nicht nach außen, werden nicht mitgeteilt.

15. Dezember. In wenigen Tagen steht ein Kurzurlaub nach Hause bevor. Alles, was er sich auf der Geige zu spielen erträumt hat, ist ihm gelungen: das Weihnachtslied „Alle Jahre wieder“ und den „Zillertaler Hochzeitsmarsch“. Meine Hilfe benötigt er dazu nicht mehr. Er zeigt sich zufrieden über die Erfolge und malt sich aus, wie schön das Musizieren im Kreise der Familie zu Weihnachten sein wird.

17. Dezember. Der Patient fährt zu seiner Familie nach Tirol. Bei der Verabschiedung bringt er noch mal zum Ausdruck, wie viel Freude ihm das Musizieren im Krankenhaus gemacht hat.

Am 22. Januar ist der nächste Krankenhausaufenthalt vorgesehen. Die Chemotherapie steht an.

15. Januar. Ludwig wird vorzeitig wieder in der Klinik aufgenommen.

21. Januar. Nach längerer Pause sehe ich Ludwig wieder. Eine schwierige Zeit liegt vor ihm. Am 16. Januar wurde eine weitere Operation notwendig. Er klagt über Kraftlosigkeit und Müdigkeit. Als ich ihm die Hand reiche, lächelt er mich verhalten an. Nach meiner Begrüßung sagt er fast entschuldigend: „Musik kann ich im Moment noch keine machen, ich bin zu schwach.“ Wir werden das Musizieren fortsetzen, wenn es mir wieder besser geht. Ich verspreche ihm, dienstags und donnerstags – wie üblich – zu ihm zu kommen.

Die rezeptive Phase beginnt mit dem 23 Januar.

Heute bin ich bei der Visite dabei, Ludwig klagt über Schwäche und Schlaflosigkeit. Da er im Moment nicht zur aktiven Musiktherapie in der Lage ist, biete ich die rezeptive Musiktherapie an. Wir überlegen gemeinsam, welche Musik er gerne hören möchte. Mozart und Schubert liebt er. Aufgrund der himmlischen Schönheit und des beruhigenden Rhythmus wegen hören wir zusammen den 2. Satz des Klarinettenkonzertes von Mozart. Es gefällt ihm. Ludwig möchte die Musik hin und wieder hören. Ich überlasse ihm eine Aufnahme. Bei einer solchen Entscheidung ist es wichtig, sich bewusst zu machen: Schwerkranke hören mit dünner Haut, sie sind leichter verletzbar. Musik sollte daher möglichst leise angeboten werden. Als ich nachmittags nach Ludwig schauen will, ist er nicht in seinem Zimmer. Er war in der Klinikkapelle, wo er nach seinen Worten Kraft findet. Tränen treten ihm in die Augen. Das erste Mal ein Zeichen von Trauer.

4. Februar. Heute erfahre ich von der diensthabenden Ärztin, dass Ludwig bei der Visite berichtet habe, wie entspannt er sich dem Schlaf hat hingeben können mit Hilfe der Musik. Er habe die Schmerzen zeitweilig vergessen und mehr Ruhe gefunden. Als ich ihn besuche, sprechen wir über Musik und über verschiedene Interpretationen. Um an seinen religiösen Bezug anzuknüpfen, überspiele ich ihm das „Ave Maria“ von Schubert in einer – wie mir scheint – sehr innigen Interpretation von Jesse Norman und ich schreibe ihm den Text dazu ab. Heute wird er bis zum 11. Februar beurlaubt. Zu meiner Überraschung möchte er nur den Text des Liedes mit nach Hause nehmen.

19. Februar. Ludwig kommt in regelmäßigen Abständen zur Chemotherapie. Während seine Kraft von Mal zu Mal reduzierter wirkt, reduzieren sich auch die Lebenszeichen in seinem Zimmer, auch das ihm so wichtig erschienene Marienbüchlein ist nicht mehr sichtbar. Er spricht dennoch davon, sich zu Hause, wenn es ihm wieder besser gehe, einen Geigenlehrer zu suchen.

16. April. Ludwig kommt in letzter Zeit immer nur für wenige Tage zur Chemotherapie. Ich sehe ihn heute nach längerer Therapiepause wieder. Er möchte über seinen Zustand offensichtlich nicht sprechen. Ich respektiere seinen Rückzug, bleibe aber noch eine Weile an seinem Bett sitzen.

Die Trauerphase setzt am 23. April ein. Ludwig scheint Abschied nehmen zu wollen. Er hat seine Bettdecke über den Kopf gezogen, um ihn herum ist jede Atmosphäre von Leben gewichen. Die Stimmung ist, wie das Psalmenwort sagt: „Und seine Stätte kennet Ihr nicht mehr“. Einen Tag später verlässt Ludwig das letzte Mal das Krankenhaus. Ich sehe ihn nicht mehr wieder. Am 4. Mai ist er zu Hause im Kreise seiner Familie gestorben.

Was diesem Menschen die Musiktherapie im Krankenhaus bedeutete, äußerte er unter anderem mit folgenden Worten: „Mein neunwöchiger Aufenthalt in der Universitätsklinik in Ulm wurde mir durch die musiktherapeutische Betreuung sehr verkürzt und bei unserer Familienfeier an Weihnachten konnte ich meine Geige mit einem Weihnachtslied vorführen, zum Erstaunen aller Anwesenden, dass man so etwas im Krankenhaus auch lernen kann. Ich hatte nie zuvor eine Geige in der Hand.“ Zu Beginn der Therapie hatte Ludwig geäußert: „Ohne Musik könnt' ich nicht leben“ – so verstummte sie dann auch in der Endphase.

Der Bericht zeigt, wie dieser Patient nach einer positiven Lebensstrategie suchte. Die Musik war zunächst das Tor zum „Noch-Leben.“ Er wählte die Geige, die ihm durch das Üben die Möglichkeit einer positiven Entwicklung bot. Was körperlich nicht mehr möglich war, wurde ihm über die Musik möglich. Er bestimmte dabei den Weg und die Struktur der Musik und hielt daran fest. Es wurde ihm im Gegensatz zur medizinischen Therapie nichts verordnet, er wurde selbst zum Handelnden. In der aktiven Phase benutzte der Patient die Musik primär als materielles Medium. In der rezeptiven Phase ließ er die geistige Kraft der Musik auf sich wirken, er fand Schlaf, konnte sich entspannen. Trotzdem stiegen Zweifel in ihm auf, die er schließlich nicht verbergen konnte.

Was sind objektive, was sind subjektive Ebenen der Musik?

Objektive Anteile der Musik sind alle messbaren wie: Melodie, Harmonie, Rhythmus, Takt, Phrasierung, Dynamik, Tempo, forte, piano, Pause, Tonarten (im Mittelalter stand z.B. für Freude Dur und für Trauer Moll; den Schwerpunkt der Melodik finden wir in der Musik z. B. in der Gregorianik, den Schwerpunkt der Harmonik im Wienerwalzer und den Schwerpunkt des Rhythmus im Flamenco). Subjektive Anteile sind z. B. Wohlgefühl, Freude, Glück, Verbundenheit, Liebe, assoziative Bilder, Trauer, Schmerz oder Aggression. In der rezeptiven

Musiktherapie, in der Musik als Hörgenuss kommen diese Anteile besonders zum Tragen. Hier geht es um den subjektiven Erlebnisbereich im Menschen. Wie schon gesagt wurde, haben wir es in der Musiktherapie mit subjektiven und objektiven Anteilen zu tun, die aber so eingesetzt werden, dass sie eine Veränderung im Menschen bewirken. Musik als Beschallung ist therapeutisch abzulehnen.

Wie kommt die Musik zum Einsatz?

- a) Im aktiven Prozess musiziert der Patient instrumental – auf frei gewählten Instrumenten – oder vokal – allein oder gemeinsam mit dem Therapeuten entweder eine frei improvisierte Musik oder aber – je nach Bedürfnis des Patienten – eine ihm bekannte Musik.
- b) In der rezeptiven Musiktherapie wird dem Patienten die Möglichkeit gegeben, zuhörend Musik aufzunehmen und zu erleben. Wenn möglich, spielt der Therapeut für den Patienten, oder je nach Wunsch hören wir gemeinsam Musikkassetten, die sehr sensibel vom Therapeuten ausgesucht und vorgeschlagen werden, nachdem intensive Vorgespräche stattgefunden haben. Wir sprechen auch in dem Zusammenhang von einer musiktherapeutischen Anamnese, die uns Aufschluss über musikalische Vorlieben gibt. Die endgültige Wahl trifft immer der Patient für sich.

Bedeutung und Wirkung des Instrumentariums

Das angebotene Instrumentarium wurde nach folgenden Gesichtspunkten ausgewählt: Es sollte in der Handhabung einfach, d. h. ohne musikalische und spieltechnische Vorbildung, ohne viel Kraftaufwand zu spielen sein. Der Klang sollte Neugier und Interesse wecken und zum Selberspielen anregen. Unter diesen Voraussetzungen konnten die Patienten meist schnell ihre anfänglichen Bedenken, dass sie unmusikalisch seien und womöglich versagen könnten, überwinden. Somit entfiel die Sorge, etwas leisten zu müssen.

Welche Instrumente kamen zum Einsatz?

- Bordun-Leier: Ein akkordisch gestimmtes Saiteninstrument, das in verschiedenen Harmonien gestimmt ist. Es kommt meist als Begleitinstrument zum Einsatz. Der Klang des Instrumentes ist weich und unaufdringlich. Für die Kranken war dieses Instrument in den meisten Fällen die Zugangspforte

zur Musiktherapie. Der Klang der Bordun-Leiern und die Wirkung der Harmonien weckten Vertrauen und gaben ein Gefühl von Geborgenheit.

- Pentatonisch gestimmte Harfe: Dieses Instrument wurde von Patienten in fortgeschrittenem Krankheitsstadium bevorzugt. Das Klangerlebnis ist ein schwebendes.
- Die Alt-Chrotta: Hierbei handelt es sich um ein nach keltischem Muster speziell für therapeutische Zwecke nachgebautes Streichinstrument, das sowohl als Geige oder aber als Fiedel zu spielen ist. Die Stimmung ist wie die einer Bratsche. Das Instrument ist als Streich- und als Zupfinstrument einzusetzen, als Begleit- oder Melodieinstrument. Der Klang wirkt sehr beruhigend.
- Weiterhin kam, je nach Wunsch, das übliche Orff-Instrumentarium zum Einsatz.

Einige Erfahrungen und Überlegungen

Innerhalb eines Jahres begleitete ich 11 Krebspatienten. Es ist bemerkenswert, dass fast alle Patienten über den Klang der Bordun-Leier zu motivieren waren. Dieses Instrument war meistens die Zugangspforte zur aktiven Musiktherapie. In der rezeptiven Musiktherapie fiel mir auf, dass die Mehrzahl der Patienten Barockmusik (Vivaldi, Händel, Bach) oder Musik von Mozart wählten. Diese Musik ist zum Anhören gefällig, wenig anstrengend, wohl strukturiert und proportioniert. Das Aufbrechen der harmonischen Struktur, wie wir sie beispielsweise in den frühen Streichquartetten von Beethoven oder in der Romantik finden, schien diese Patienten zu überfordern. Dass kein Patient eine solche Musik wählte, kann nicht nur auf kulturelle Gewohnheiten oder traditionelles Musikverständnis zurückgeführt werden, sondern muss vielmehr mit der Struktur der Musik selbst zusammenhängen, die für diese Patienten in ihrer besonderen Lebenslage bedeutsam wird. So war zu Therapiebeginn regelmäßig zu beobachten, dass die meisten Patienten das Bedürfnis nach Harmonie, Struktur und Gestalt zum Ausdruck brachten. Und sie suchten auch musikalisch danach – aktiv wie rezeptiv. Mir schien, als gebe ihnen diese Musik Schutz, Halt und „Ordnung“. Daher lag für mich die Frage nahe, inwieweit Patienten, die seelischen Irritationen, die mit der zunehmenden Zerstörung ihres Körpers einhergehen, über das Medium Musik und deren Ordnung zu kompensieren versuchen. D. h. inwieweit kann Musiktherapie dazu beitragen, die seelische Struktur zu halten, wenn die körperliche verloren geht? Der den Körper und das Leben zerstörende Krebs bringt strukturelle, funktionelle und erlebnismäßige „Unordnung“ mit sich. In dieser Situation suchen viele Kranke

nach einer „Ordnung“. Ein Angebot kann die musikalische Ordnung im Sinne der ihr zu Grunde liegenden Harmonie, Form und Gestaltung sein.

Ich konnte ferner beobachten, dass Patienten, die sich in einem weniger bedrohlichen Zustand befanden, sich auch einer freien Improvisation überlassen konnten. Unbekanntes zu erfahren bereitete ihnen weniger Schwierigkeiten. Schwerstkranken fiel es hingegen äußerst schwer, sich einer freien Improvisation auszusetzen. Eine vorgegebene musikalische Form, z. B. ein bekanntes Lied, gab diesen Patienten die nötige Unterstützung. Harmonie vermittelte Vertrauen. Auf Grund dieser Hinweise stellte sich mir die Frage, ob das Bedürfnis nach musikalischer Ordnung mit der Schwere der körperlichen Bedrohung zusammen hängen kann? Die wenigen Beobachtungen aus meiner Praxis reichen aber sicherlich nicht aus, eine Antwort zum Verhältnis von zerfallender körperlicher Ordnung und dem zunehmenden Bedürfnis nach musikalischer Ordnung zu formulieren. Meine Arbeit hat außerdem gezeigt, wie notwendig in der Onkologie die psychosoziale Betreuung allgemein und insbesondere die Musiktherapie als nonverbale Therapie sind. Heutzutage wird sehr viel Geld in Forschung, Wissenschaft und Medizin gesteckt. Die seelischen Bedürfnisse der Menschen im klinischen Bereich werden dabei leider zu wenig berücksichtigt.

Literatur

- Gustorff, Dagmar und Hannich, Hans-Joachim: Jenseits des Wortes. Musiktherapie mit komatösen Patienten auf der Intensivstation. Göttingen, Toronto, Seattle: Hans Huber Verlag 2000
- Aldridge (Hg.): Kairos I; Beiträge zur Musiktherapie in der Medizin. Bern, Göttingen, Toronto, Seattle: Hans Huber Verlag 1997
- Aldridge (Hg.): Kairos II; Beiträge zur Musiktherapie in d. Medizin. Bern, Göttingen, Toronto, Seattle: Hans Huber Verlag 1998
- Nordoff, Paul und Robbins, Clive: Praxis der Musiktherapie. Schöpferische Musiktherapie. Stuttgart: Gustav Fischer Verlag 1986
- Munro, Susan: Musiktherapie mit Sterbenden. Stuttgart: Gustav Fischer Verlag. New York: Gustav Fischer Verlag. Kassel, Basel u.a.: Bärenreiter-Verlag 1986
- LeShan, Lawrence: Diagnose Krebs, Wendepunkt und Neubeginn. Stuttgart: Klett-Cotta 1993
- Otterbach, Friedemann: Schöne Musikinstrumente. Zürich: Edition Atlantis, 1988, Sonderausgabe

Hermann Schäfer

Das Deutschland-Lied hat viele Geburtstage*

Eine mitreißende Musik, finden Sie auch?! Die meisten von Ihnen werden gewiss mindestens eines der insgesamt drei Leitmotive wiedererkannt haben, je nach Ihrer Musikalität auch alle drei. Wer jedoch neben Schillers „Ode an die Freude“ aus Beethovens neunter Symphonie nur *ein* weiteres Motiv erkannt hat, ist entweder „Ossi“ oder „Wessi“ und hat nur „seine“ Hymne wiedererkannt. Ich habe Ihnen einen Mix aus Becherhymne, Deutschland-Lied und Beethovens Neunter vorgespielt. Peter Herbolzheimer hat ihn komponiert, und er ist schlechthin *der* Hymnenmix der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Warum er mein Lieblingsstück ist und wie es dazu kam, will ich Ihnen am Schluss schildern. Wann immer wir mit der Stiftung eine wichtige Eröffnung feiern, spielt das Bundesjugendjazzorchester diesen Hymnenmix. So vor siebeneinhalb Jahren, als wir mit Bundeskanzler Helmut Kohl das Haus der Geschichte in Bonn eröffneten, so vor gut zwei Jahren, als wir hier mit Bundeskanzler Gerhard Schröder unser Zeitgeschichtliches Forum Leipzig eröffneten, und selbstverständlich auch am 9. Juli dieses Jahres, als Bundeskanzler Gerhard Schröder zur Wiedereröffnung unserer Dauerausstellung nach Bonn kam. Wir können in dieser Hinsicht also schon fast von einer kleinen Tradition sprechen, die wir weiter pflegen wollen.

Thema der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland ist, so die Formulierung im Stiftungsgesetz (§ 2), „die Geschichte der Bundesrepublik Deutschland einschließlich der Geschichte der Deutschen Demokratischen Republik unter Einbeziehung der Vor- und Entstehungsgeschichte“. Während unsere Dauerausstellung in Bonn die Geschichte „unseres Staates und der geteilten Nation“ (Helmut Kohl 1982) darstellt und daher Westdeutsches auf rund 60 Prozent, Ost- und Gesamtdeutsches auf etwa 40 Prozent der Ausstellungsfläche präsentiert, stehen hier im Zeitgeschichtlichen Forum

Leipzig der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland Widerstand und Diktatur in der SBZ und der DDR im Mittelpunkt; Gesamt- und Westdeutsches nehmen hier nur 20 Prozent der Ausstellungsfläche ein.¹

Die zentralen Staatssymbole dürfen weder hier noch dort fehlen: Vor allem ist die Verfassung unseres Staates wichtig, das Grundgesetz, Symbol und Grundordnung des Staates überhaupt; selbstverständlich werden auch die verschiedenen Verfassungen der DDR gezeigt. Darüber hinaus sind die Flaggen visuelle und die Hymnen akustische Symbole des Staates, besonders sichtbar an staatlichen Gebäuden bzw. hörbar an Feiertagen und aus besonderem Anlass. International sind die Hymnen geradezu musikalische Erkennungszeichen der Staaten. Anhand ihrer jeweiligen Geschichte ließe sich ein spannendes Buch über die Identität der europäischen Völker schreiben. Sie sind gleichsam ein Spiegelbild der Geschichte der Nationen. So verweist z. B. die Marseillaise auf die Französische Revolution: Die „Geburtsstunde“² der modernen Nationalhymne schlug gewissermaßen am 25./26. April 1792, als Rouget de Lisle Text und Melodie des Revolutionsliedes verfasste, eine „Sternstunde der Menschheit“ (Stefan Zweig). Die Strophen des niederländischen Geusenliedes entstanden unter dem Eindruck des beginnenden Befreiungskampfes gegen die Vorherrschaft der Spanier schon im 16. Jahrhundert (zumindest der Text, die Melodie stammt aus dem 17. Jahrhundert), auch wenn das Lied erst 1932 als Nationalhymne bestätigt wurde.³ Die belgische „Brabanconne“ wiederum verdankt ihren Ursprung den belgischen Unabhängigkeitsbestrebungen gegenüber den Niederlanden 1830.⁴ Die – wenn man so sagen will – erfolgreichste Hymne ist die englische: In ihrer feierlich-getragenen, fast gebetsartigen Form wurde sie 1743 von Henry Carey gedichtet und komponiert. In Deutschland wurde sie mit dem Text „Heil Dir im Siegerkranz!“ zur preußischen Hymne, nach 1871 zum Kaiserlied. Viele andere deutsche Staaten adaptierten die englische Königshymne entsprechend.⁵ Doch im Mittelpunkt meiner Überlegungen stehen die deutschen Hymnen, insbesondere ihre Geschichte seit 1945, dem Ausgangspunkt der deutschen Teilung. Wer zu den Ursprüngen deutscher Staatslieder gelangen will, muss tief hinabsteigen in die Geschichte.

„Ich habe ein Lied gemacht, das kostet aber vier Louisdor“, betonte im August 1841 August Heinrich Hoffmann und sah, wie sein Verleger das Geld auf den Tisch legte, noch bevor er es ganz vorgetragen hatte.⁶ Seinem Text hatte er eine Melodie unterlegt, die durch Schlichtheit und Würde bestach: Joseph Haydns Kaiserquartett, 1797 für Franz II. komponiert, den letzten Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation; mit dem Text „Gott erhalte Franz den Kaiser“ von Lorenz Leopold Haschka war es die österreichische Kaiserhymne. Der Germanist, Dichter, Liedermacher und Autor später sehr berühmt gewordener Kinderlieder („Kuckuck, Kuckuck ruft’s aus dem Wald“, „Alle Vögel sind schon da“, „Ein Männlein steht im Walde“), der sich nach seinem Geburtsort

„von Fallersleben“ nannte, hatte sich auf die damals unter britischer Herrschaft stehende Insel Helgoland in der Deutschen Bucht zurückgezogen, um seine angegriffene Gesundheit zu kurieren. Der begabte junge Mann hatte lange keine feste Arbeit gefunden, dann zunächst eine bescheidene Stelle als Bibliothekar bekommen. 1835 schließlich war ihm die Berufung zum Ordentlichen Professor nach Breslau geglückt, schon sieben Jahre später wurde er wegen seiner von ihm selbst ironisch als *unpolitisch* bezeichneten Lieder aus dem Staatsdienst entlassen. Hoffmann wurde eine Symbolfigur für die politische Einigung Deutschlands, also die Überwindung des „Deutschen Bundes“, in dem seit 1815 39 Mitgliedsstaaten die deutsche Kleinstaaterei pflegten. „Wenn ich denn so wanderte einsam auf der Klippe“, erinnerte sich Hoffmann 27 Jahre später an Helgoland, „ward mir so eigen zu Muthe, ich mußte dichten und wenn ich es auch nicht gewollt hätte“. Seinen politischen Gegenentwurf zu den bestehenden Verhältnisse hatte er an jenem 26. August 1841 in seinem „Lied der Deutschen“ zusammengefasst. Die erste Strophe seines Liedes lautet :

„Deutschland, Deutschland über alles,
Über alles in der Welt,
Wenn es stets zu Schutz und Trutze
Brüderlich zusammenhält,
Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt –
Deutschland, Deutschland über alles,
Über alles in der Welt!“

Dicke Bücher sind über die richtige Interpretation dieser oft missverstandenen und – um es ganz deutlich zu sagen – missbrauchten Verse geschrieben worden. Inzwischen wird der Text auch zu den „Sternstunden der deutschen Sprache“ gezählt.⁷ So viel ist gewiss: „Deutschland über alles“ hieß 1841 „Deutschland über Sachsen, über Baden, über Preußen oder Mecklenburg“ und keineswegs „Deutschland über Frankreich, Russland oder England“. Gemeint war die Liebe zu Deutschland als Ganzem, sie sollte althergebrachte landsmannschaftliche Loyalitäten überragen. Die Zeilen „von der Maas bis an die Memel, von der Etsch bis an den Belt“ enthielten keinerlei imperialistische Anmaßung, als wolle man Gebiete an der Maas (heute in Holland und Belgien), der Memel (heute Russland), der Etsch (in Italien) und am Belt (in Dänemark) beanspruchen. Abgesehen von der Tatsache, dass die Gewässer mit zwei Ausnahmen auf dem Gebiet des damaligen Deutschen Bundes lagen, bedeutete ihre Nennung eine bloße Stilfigur – rhetorisch-technisch gesprochen „Synekdoche“ (griechisch) oder „pars pro toto“ (lateinisch) – : Von Etsch und Belt wird gesprochen im gleichen Sinne, wie man „vom Scheitel bis zur Sohle“ sagt, wenn man den

ganzen Menschen meint. Die Aussagen der ersten Strophe sind nicht einfach als nationales Eigenlob zu verstehen. Es handelt sich, grammatikalisch gesehen, gar nicht um einen Satz, sondern nur eine Art Ausruf. Es fehlt das Verbum. Was mit diesem Deutschland geschieht, wenn es brüderlich zusammenhält, wird nicht gesagt. Diese Unbestimmtheit wurde zum verhängnisvollen Einfallstor der späteren imperialistischen Inanspruchnahme.

Die dritte Strophe „Einigkeit und Recht und Freiheit/Für das deutsche Vaterland! Danach lasst uns alle streben“ war gegen die deutschen Fürsten gerichtet, die ihr Verfassungsversprechen aus der Zeit der Napoleonischen Kriege entweder gar nicht oder nur in einer Weise eingelöst hatten, die den Forderungen der Demokraten Hohn sprach: Umfassende Bürgerrechte waren immer noch nicht rechtlich garantiert, von einer Volkssouveränität konnte keine Rede sein. Das Lied war also nicht für, sondern gegen die damaligen deutschen Regierungen geschrieben. Das Deutschland-Lied war nicht affirmativ, sondern oppositionell, ein Lied der Sehnsucht. Es beschreibt keinen Istzustand, sondern einen Wunsch. Streben sollen die Deutschen nach Einigkeit und Recht und Freiheit, also nach nationaler Einheit, einer allgemeinen Rechtsordnung mit verbrieften Rechten für alle und einer freiheitlichen Verfassung ihres Gemeinwesens.

Öffentliche Premiere hatte das Deutschland-Lied zwei Monate nach dem Helgoland-Aufenthalt, als es im Oktober 1841 anlässlich einer Feier zu Ehren des Professors der Jurisprudenz Karl Theodor Welcker in Hamburg auf dem Jungfernstieg erklang – in Anwesenheit Hoffmanns. Während der Revolution von 1848 spielte das Lied noch keine bedeutende Rolle. Auch in der Folgezeit blieb dem Lied weite Verbreitung versagt – sehr zum Leidwesen seines Schöpfers, der es 1871, drei Jahre vor seinem Tod, resigniert als „Maculatur“ bezeichnete. Darauf dass sein Lied einmal Hymnenbedeutung erhalten würde, hätte Hoffmann von Fallersleben 1841 gewiss am wenigsten gewettet.

Erst im späten Kaiserreich kommt es zu einer breiten Rezeption. Neben der schon erwähnten Preußen-Hymne „Heil Dir im Siegerkranz“, die der Melodie des britischen „God save the king“ folgte, und der weitverbreiteten „Wacht am Rhein“, die den Franzosen seit 1840 Nikolaus Beckers „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein“ entgegenschleuderte, gewann das Deutschland-Lied im Laufe der wilhelminischen Zeit allmählich den Rang einer nationalen Hymne und gehörte zum gängigen Repertoire nationaler und später auch nationalistischer Gesänge.

Hoffmanns Deutschland-Lied wurde erst 49 Jahre nach Abfassung, 93 Jahre nach Haydns Komposition und 16 Jahre nach dem Tod des literarischen „Revoluzzers“ quasi offiziell gespielt: Es erklang – welch ein Symbol! – am Ort seiner Entstehung am 9. August 1890 anlässlich der Eingliederung der Insel in das Deutsche Reich im Rahmen deutsch-britischer Gebietsregulierungen (des sogenannten „Helgoland-Sansibar-Vertrags“). Es sollten weitere 11 Jahre

vergehen, bis es zum ersten Mal in Gegenwart des Kaisers öffentliches Gehör fand, als in Berlin vor dem Reichstagsgebäude das Bismarck-Denkmal enthüllt wurde.

Während des Ersten Weltkrieges setzte es sich in den Herzen und Köpfen der Deutschen fest, die nun die erste Strophe in der Überzeugung sangen, Deutschland überrage „alles in der Welt“, weil es von einer Welt von Feinden nicht bezwungen werden konnte. Dazu trug nicht unwesentlich seine Verbindung zum „Langemarck-Mythos“ bei, entstanden zu einer Zeit, da 3 ½ Monate nach Kriegsausbruch noch immer die Hoffnung auf ein rasches Kriegsende dominierte. Am 11. November 1914 meldete der Heeresbericht, nachdem die deutsche Armee Richtung Ypern in Flandern durchzubrechen versucht hatte: „Westlich Langemarck brachen junge Regimenter unter dem Gesang „Deutschland, Deutschland über alles“ gegen die erste Linie der feindlichen Stellung vor und nahmen sie ein.“ Manche Sätze machen Geschichte. Dies war einer von ihnen. Das Bild von den Gymnasiasten und Studenten, die angeblich mit dem Lied Hoffmann von Fallerslebens auf den Lippen starben, blieb haften. Die Realität hatte freilich anders ausgesehen: Junge Leute machten nur einen Bruchteil der Regimenter in Flandern aus.⁸

November 1918: Das Kaiserreich bricht zusammen. In den revolutionären Wirren nach dem Ersten Weltkrieg mussten sich die deutsche Regierung und Reichspräsident Friedrich Ebert neben der „großen“ Politik zunächst mit dem Streit um die Reichsflagge auseinandersetzen: gegen das kaiserliche schwarz-weiß-rot stand schwarz-rot-gold als Symbol der Republik. Erst unter dem Eindruck des Attentats auf Außenminister Walther Rathenau erließ Ebert zum 11. August 1922, dem dritten Jahrestag der Verfassung von Weimar, eine schriftliche Kundgebung, die „Einigkeit und Recht und Freiheit“ faktisch zur Nationalhymne machte, auch wenn er den Begriff hier vermied.⁹ Sechs Tage später ordnete er dann in seiner Funktion als „Oberbefehlshaber der Wehrmacht“ (Art. 47 Weimarer Reichsverfassung) an, dass die „Reichswehr das ‚Deutschland-Lied‘ als Nationalhymne zu führen“ habe. Zugleich verwies Ebert aber auch auf die von der nationalen Rechten benutzte erste Strophe, mit der auf den Lippen die Putschisten der Brigade Ehrhard im März 1920 beim sogenannten Kapp-Putsch durch das Brandenburger Tor gezogen waren, um gegen die rechtmäßige Regierung vorzugehen. Ebert verkündete: „Wir wollen Recht. Die Verfassung hat uns nach schweren Kämpfen Recht gegeben ... Wir wollen Freiheit. Recht soll uns Freiheit bringen. Wir wollen Einigkeit ... So soll die Verfassung uns Einigkeit, Recht und Freiheit gewährleisten. Einigkeit und Recht und Freiheit! Dieser Dreiklang aus dem Liede des Dichters gab in Zeiten innerer Zersplitterung und Unterdrückung der Sehnsucht aller Deutschen Ausdruck; er soll auch jetzt unseren harten Weg zu einer besseren Zukunft begleiten. Sein Lied, gesungen gegen Zwietracht und Willkür, soll nicht Missbrauch finden im Parteikampf, es

soll nicht der Kampfgesang derer werden, gegen die es geschrieben war; es soll auch nicht dienen als Ausdruck nationalistischer Überhebung.“ Doch nur wenige Jahre später unterlagen die Verteidiger der schwarz-rot-goldenen Ideale dem Ansturm der Bewegung im Zeichen des Hakenkreuzes.

Schon bald nach der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 durfte die erste Strophe – die dritte Strophe wurde wegen ihrer unerwünschten rechtsstaatlichen Bezüge totgeschwiegen, wenn auch nicht regelrecht verboten – nur noch zusammen mit dem SA-Lied „Die Fahne hoch, die Reihen fest geschlossen“ erschallen, wobei beim Abspielen dieser Art „Doppel-Hymne“ der rechte Arm zum Hitler-Gruß erhoben werden musste. Geschrieben und komponiert hatte dieses einfache Marschlied 1927 der SA-Mann Horst Wessel. Da er drei Jahre später bei Straßenkämpfen mit den Kommunisten getötet und zum „Märtyrer“ stilisiert wurde, rief dieses Lied auch willkommene antikomunistische Emotionen hervor. Es blieb während der zwölf Jahre des Hitler-Regimes der Gesang der nationalsozialistischen Bewegung.¹⁰

Viele Deutsche, die die Hitler-Tyrannei überlebt hatten, mochten noch Jahre später das Deutschland-Lied nicht mehr hören, weil sie es aus Gewohnheit heraus mit dem Horst-Wessel-Lied verbanden. Das Deutschland-Lied, das in den Konzentrations- und Vernichtungslagern von Häftlingen zur Erbauung der SS-Wachmannschaften gespielt werden musste, war mit einem unübersehbaren Makel versehen. Die Wirkung auf das Ausland war natürlich noch viel erschreckender, so dass sich nachvollziehen lässt, warum nach dem Zusammenbruch der Alliierte Kontrollrat am 14. Juli 1945 nicht nur alle Nazi-Lieder, sondern auch das Deutschland-Lied verbot. Die angedrohten Strafen reichten bis zur Todesstrafe.

Die „hymnenlose“ Zeit begann. Die Menschen hatten in den zerstörten Städten auch andere Sorgen, als sich mit der Frage einer Hymne zu beschäftigen. Doch schon bald artikuliert sich von unerwarteter Seite und auf ironisch-überraschende Weise das Bedürfnis nach einer musikalischen Zustandsbeschreibung des Alltagslebens unter dem Besatzungsregiment mit „Kohlenklau“, Schwarzmarkt und Trümmerwüsten. Karl Berbuers frech-fröhlicher Karnevalsschlager „Wir sind die Eingeborenen von Trizonesien“ aus dem Jahr 1948 über das Verhältnis zwischen Besatzern und Besetzten wurde sogar so erfolgreich, dass er als Ersatz für die fehlende Hymne herhalten musste: Am 21. April 1949 erklang diese „Volkshymne“ für den deutschen Sieger des ersten internationalen Radrennens in Köln nach dem Krieg. Mit Galgenhumor sangen die Zuschauer: „Wir sind zwar keine Menschenfresser, doch wir küssen um so besser!“

Während sich das bundesdeutsche Grundgesetz von 1949 über die Hymnenfrage ausschwig, vollzog die DDR den Bruch mit der tradierten Hymne. Hoffmanns Deutschland-Lied wurde historisch „entsorgt“, weil es – wie es 1974 in einem DDR-Lexikon „deutschsprachiger Schriftsteller“ heißen sollte – „bis heute von

Imperialisten und Faschisten nationalistisch mißbraucht wird“.¹¹ Wilhelm Pieck hatte als Staatspräsident am Tage nach der Gründung der DDR bei Johannes R. Becher, dem damaligen Präsidenten des Kulturbundes, den Text für die Hymne der DDR in Auftrag gegeben.¹² Dieser legte schon am 12. Oktober seinen Entwurf vor; er hatte auf ein Gedicht zurückgegriffen, das er 1942 in der Emigration in der Sowjetunion geschrieben hatte, und zwar als eine Art Gegenhymne auf das Deutschland-Lied. Daher kommt es, dass der Becher-Text auch auf die Haydn-Melodie gesungen werden kann. Wilhelm Pieck machte auch inhaltliche Vorschläge für eine Adaption und regte unter anderem an: „Der Refrain sollte die Einheit Deutschlands zum Inhalt haben.“ Am 4. und 5. November 1949 fand ein regelrechter „Hymnenwettbewerb“ statt, zunächst im Berliner „Club der Kulturschaffenden“ und am Tag darauf in der Wohnung Piecks, wo sich das Politbüro der SED versammelte und zwei Mitglieder der Staatsoper die beiden musikalischen Varianten einer zukünftigen DDR-Hymne vortrugen. Sie waren komponiert von Hanns Eisler und Otmar Gerster, die an diesem Tag persönlich die Klavierbegleitung übernahmen. Eislers Melodie zu Bechers Text machte schließlich das Rennen, sie war Walter Ulbrichts Favorit. Am 7. November 1949 wurde die DDR-Hymne zur Feier des 32. Jahrestages der Oktoberrevolution vom Chor des Berliner Rundfunks in der Ost-Berliner Staatsoper uraufgeführt. Das Publikum applaudierte, wie das *Neue Deutschland* schrieb, „ergriffen und begeistert“. Aber der Bezug zu „Deutschland, einig Vaterland“ sollte dem Text später zum Verhängnis werden. Seit Beginn der siebziger Jahre, als diese Parole nicht mehr ins politische Kalkül der SED passte und auch die Verfassung der DDR 1974 entsprechend geändert wurde, spielte man die Hymne gewissermaßen nur noch amputiert, also ihres Textes beraubt.

Übrigens gab es noch Ärger für Hanns Eisler, den Komponisten der DDR-Hymne: In den fünfziger und dann noch einmal in den siebziger Jahren wurde der Verdacht erhoben, er habe die Melodie bei Peter Kreuders „Goodbye Johnny“ abgekupfert, mit dem Hans Albers in dem Film „Wasser fürs Canitoga“ im „Dritten Reich“ so erfolgreich war. 1976 verunsicherte Peter Kreuder das Publikum bei einer DDR-Tournee: Als er seinen Schlager spielen ließ, erhob sich das Publikum und bot so einen spontanen Beweis der Ähnlichkeit der Melodien – der Text durfte ja schon zwei Jahre nicht mehr gesungen werden.¹³ Allerdings ist es mit Urheberfragen in der Musik oft sehr schwierig: Musikwissenschaftler haben noch andere und viel ältere Quellen ermittelt, darunter den achten Walzer aus der Klavierschule des Musikpädagogen Karl Zuschneid und die Beethoven zugeschriebene Vertonung des Goethe-Liedes „Freudvoll und leidvoll“.

In Westdeutschland wurde um die zukünftige Hymne der Bundesrepublik mehr gerungen, hier standen sich Verteidiger des Deutschland-Liedes und Befürworter eines musikalischen Neubeginns gegenüber. Die neuere Forschung hat herausgearbeitet,¹⁴ dass in diesem Zusammenhang einem Ereignis Bedeutung

zuzumessen ist, dass viele Jahrzehnte vergessen schien: Am 9. August 1949, fünf Tage vor der ersten Bundestagswahl, ergriff am Ende eines Wahlkampfauftritts von Konrad Adenauer der CDU-Politiker und spätere Kultusminister von Rheinland-Pfalz, Albert Finck, das Wort und forderte die Menschen auf, die dritte Strophe des Deutschland-Liedes zu singen. Und so geschah es: Die Zuhörer waren begeistert, nur die französischen Besatzungsoffiziere verließen indigniert den Veranstaltungsort.

Konrad Adenauer, am 15. September 1949 zum ersten Bundeskanzler der Bundesrepublik Deutschland gewählt, übernahm sieben Monate später öffentlich die Initiative: Am 18. April 1950 forderte er bei einer Veranstaltung im Berliner Titania-Palast vor rund 1.800 geladenen Gästen nach seiner Rede die Anwesenden auf, mit ihm die dritte Strophe des Deutschland-Liedes anzustimmen. Ein Teil der anwesenden Sozialdemokraten des Berliner Ältestenrates und des Parteivorstandes stürmte empört aus dem Saal. Die Spitzenpolitiker der Berliner SPD jedoch, Ernst Reuter, Louise Schröder und Otto Suhr, standen mit der Mehrheit des Publikums auf und sangen mit. Peinlich berührt blieben die drei westalliierten Stadtkommandanten sitzen und sorgten anschließend dafür, dass ihre Regierungen in Bonn durch die Hohen Kommissare ihrer Verärgerung Ausdruck gaben. Aber auch von deutscher Seite – etwa durch Kurt Schumacher – hagelte es Kritik an diesem „Handstreich“ des Bundeskanzlers.¹⁵ Adenauer setzte durch sein Verhalten Bundespräsident Theodor Heuss unter Druck, der schon 1949 erklärt hatte, dass die Entscheidung über die Nationalhymne ihm zustehe.¹⁶ Als erklärter Gegner einer Wiederbelebung des Hoffmannschen Deutschland-Liedes hatte er den mit ihm befreundeten Dichter Rudolf Alexander Schröder beauftragt, einen Text für eine neue Hymne zu schreiben. Schröder verfasste daraufhin seine „Hymne an Deutschland“ („Land des Glaubens, deutsches Land, / Land der Väter und der Erben, / Uns im Leben und im Sterben / Haus und Herberg, Trost und Pfand“). Heuss hätte gern den renommiertesten deutschen Gegenwartskomponisten Carl Orff (1895–1982) gewonnen, erhielt jedoch eine kühle Absage, weil der die Vertonung dieses Textes für unmöglich hielt. Der Bundespräsident aus dem Schwabenland gewann dann den Stuttgarter Komponisten Hermann Reutter (1900–1985). Ende 1950, zur Jahreswende, ließ Heuss diese Hymne nach seiner Rundfunkansprache als Bundespräsident uraufführen. Erfolg war dieser Hymne trotz der Empfehlung durch den Bundespräsidenten nicht beschieden, denn durchgesetzt hat sich dieses Lied nicht. Der Dichter Gottfried Benn schrieb abfällig: „Und nun die neue Nationalhymne. Der Text ganz ansprechend, vielleicht etwas marklos. Der nächste Schritt wäre dann ein Kaninchenfell als Reichsflagge.“¹⁷

Das Hymnen-Problem des Weststaates an der Schwelle zur Souveränität drängte nun also nach einer raschen Lösung. Heuss gab schließlich nach. Er hatte den staatlichen Neubeginn mit dem symbolischen Akt einer neuen Hymne

zusätzlich unterstützen wollen, musste nun aber einsehen, dass er – wie er selbst formulierte – „den Traditionalismus und sein Beharrungsvermögen unterschätzt“ habe. Im April und Mai 1952 kam es zu einem Briefwechsel zwischen ihm und Adenauer, wodurch das Deutschland-Lied ohne große Umstände wieder zur Nationalhymne erklärt wurde, allerdings mit dem von Adenauer eingebrachten einschränkenden Hinweis: „Bei staatlichen Veranstaltungen soll die dritte Strophe gesungen werden“.¹⁸

Wie tief das Deutschland-Lied im Bewusstsein der Deutschen wurzelte, zeigte sich ein gutes Jahr später beim Aufstand des 17. Juni 1953 in der DDR. In Berlin und andernorts sangen die Menschen das in der DDR verbotene Lied, um ihren Protest gegen die Politik der SED mit einem Bekenntnis zur deutschen Einheit zu verbinden, nicht selten, ist zu vermuten, sangen sie wohl auch die erste Strophe.¹⁹

Wer im Westen geglaubt hatte, mit der Neuregelung der Nationalhymne würde sich die Aufregung um das Deutschland-Lied legen, sah sich bald getäuscht. Wie weit die allgemeine Hymnen-Konfusion ging, wurde im Sommer 1954 deutlich, als die bundesdeutsche Mannschaft im Berner Wankdorfstadion die Fußballweltmeisterschaft gewann. Bei der Siegerehrung stimmten die begeisterten deutschen Besucher die erste Strophe des Deutschland-Liedes an. Daraufhin brach der schweizerische Rundfunk seine Übertragung sofort ab. In der deutschen Presse und in der Öffentlichkeit gab es über dieses Ereignis erregte Debatten. So stand im Berliner *Tagesspiegel* der bissige Satz: „Ja, wir Deutschen sind verstockte Schüler; noch immer haben wir die Teilhymne unseres Teildeutschland nicht ordentlich gelernt.“²⁰ Bundespräsident Heuss sah seine tief verwurzelten Befürchtungen bestätigt. Als sich auch noch der Präsident des Deutschen Fußballbundes anlässlich des Triumphzugs der Mannschaft durch Deutschland zu nationalistischem Stammtischgeschwätz hinreißen lässt, rief ihn Heuss zur Ordnung.

Wie tief die erste Strophe auch bei denen verankert war, die nach ihrer Wehrpflicht für Nazi-Deutschland Schlimmes in der Kriegsgefangenschaft in Sibirien durchgemacht hatten, zeigte sich 1955. Als nach Adenauers Moskau-Besuch die letzten deutschen Kriegsgefangenen aus der Sowjetunion heimkehren durften, sangen sie bei ihrer Ankunft in Friedland „Deutschland, Deutschland über alles“. Die Aufnahmen der Wochenschauen zeigen ihre ergriffenen, tränenüberströmten Gesichter. Doch die Zeilen „Von der Maas bis an die Memel“ wurden im Wochenschaufilm herausgeschnitten.

Besonders beachtet auf der internationalen Bühne sind die Olympischen Spiele, internationale Wettkämpfe wie Europa- und Weltmeisterschaften. Wie schwer sich die Deutschen bei öffentlichen Auftritten mit ihrer Hymne taten, belegt der Bericht eines Zuschauers aus der Bundesrepublik über seine Teilnahme an der Europameisterschaft der Leichtathleten in Stockholm 1958. Die

Bundesdeutschen bildeten zwar eine gemeinsame Mannschaft mit der DDR, auf eine gemeinsame Hymne hatten sie sich nicht geeinigt. Als Armin Hary im 100 m Sprint die erste Goldmedaille für Deutschland gewann, wurde bei der Siegerehrung statt der Hymne ein Trompetensignal gespielt. „Wir deutschen Zuschauer kamen uns doch etwas komisch vor und waren mit diesem Ersatz keineswegs einverstanden“, berichtete ein Zuschauer. Irgendwer vervielfältigte daraufhin den Text der dritten Strophe des Deutschland-Liedes. Als es in den nächsten Tagen noch fünf weitere deutsche Siege gab, war die Überraschung groß, als nach dem schon bekannten Trompetensignal plötzlich rund zweitausend deutsche Zuschauer die dritte Strophe des Deutschland-Liedes anstimmten.²¹

Bei den Olympischen Spielen in Rom 1960 und in Tokio 1964, als es noch gesamtdeutsche Mannschaften gab, wurden die Sieger mit Beethovens Hymne „An die Freude“ geehrt. 1968 schließlich traten bei den Spielen – auf Beschluss des Olympischen Komitees – die Sportler aus der Bundesrepublik und der DDR erstmals getrennt und unter ihren eigenen Flaggen und Hymnen an. Nach Beendigung des Kompromisses mit Beethoven war die Spaltung Deutschlands in zwei Staaten nun auch im wahrsten Sinne des Wortes nicht mehr zu „überhören“. Das einzige symbolisch Verbindende waren die schwarz-rot-goldenen Farben in den beiden Flaggen geblieben.

Viele Bundesbürger besaßen ein durchaus zwiespältiges Verhältnis zu ihrer Hymne.²² Die Klage über die mangelhafte symbolisch-emotionale Identifikation der Bürger mit ihrem Staat gehörte in der Bundesrepublik zum Ritual der politischen Kultur. Man denke nur an die Neujahrsansprache von Bundespräsident Heinrich Lübcke 1962, als er forderte: „Mehr Privathäuser sollen flaggen“. Auch Karl Carstens betonte als Bundespräsident, das Emotionale müsse seinen Platz in einem demokratischen Gemeinwesen haben, gehe es doch um die Identifikation mit der Republik.

Wie sehr das Deutschland-Lied aber in diesen Jahren „durchhing“, zeigt ein Überblick über seine Behandlung in den Funkhäusern der einzelnen ARD-Anstalten. Zu Beginn des Jahres 1974, dem Jahr des einhundertsten Todestags Hoffmanns, erklang die Hoffmann-Haydn'sche-Hymne nur noch im Bayerischen und Hessischen Rundfunk und im Sender Freies Berlin. Der Westdeutsche Rundfunk z.B. hatte zu Jahresbeginn 1974 die Ausstrahlung der Hymne eingestellt.²³

Im Frühjahr 1978 erregte ein Treffen zwischen Heino, dem Sänger volkstümlichen Liedguts, und dem baden-württembergischen Ministerpräsidenten Hans Filbinger in der Villa Reitzenstein in Stuttgart Aufsehen, zu dem auch eine Schulklasse geladen war. Heino hatte alle drei Strophen der Nationalhymne gesungen. Als die entsprechende Schallplatte Heinos an den Schulen im Südwesten verteilt werden sollte, entbrannte darüber ein politischer Streit, in dessen Mittelpunkt das von Gerhard Mayer-Vorfelder geprägte Wort stand, man müsse ein „natürliches

Verhältnis“ auch zur ersten Strophe des Liedes entwickeln. Acht Jahre später fand die Auseinandersetzung ihre Fortsetzung im Stuttgarter Landtag, als eine SPD-Abgeordnete die Behandlung der Hymne im Unterricht mit den Worten quittierte, der Begriff Nation „sei heute hoffentlich endgültig überholt“. In einer turbulenten Debatte des Stuttgarter Landtags goss der Fraktionschef der Grünen (Fritz Kuhn) noch Öl ins Feuer, als er die Haydn-Hoffmann-Hymne ein „nationalistisches Sauflied“ hieß.²⁴

Auch Bundespräsident Scheel bedauerte, dass die Nationalhymne, die er als ein „Stück unserer deutschen Identität“ bezeichnete, allmählich aus dem Bewusstsein verschwand. Er bat deshalb 1979 die Mitglieder der Kultusministerkonferenz, der Schuljugend wieder stärker als zuvor den Text der Nationalhymne nahezubringen und ihn bei geeigneten Anlässen auch singen zu lassen. Obwohl er schon damals auch den Intendanten der Rundfunk- und Fernsehanstalten sein Anliegen nahebrachte, die dritte Strophe des Deutschland-Liedes wieder populärer zu machen, dauerte es noch bis 1985, bis der Fernsehrat des ZDF einstimmig für die tägliche Ausstrahlung der Nationalhymne zum Programmschluss votierte. Nur acht Tage nach dem ZDF folgte die ARD. Die Intendanten beschlossen, das Deutschland-Lied vom 23. Mai an, dem Verfassungstag, zum Schluss des Programms auszustrahlen. Reinhard Appel, damals ständiger Vertreter des ZDF-Intendanten, hatte an dieser Entwicklung nicht unerheblichen Anteil. Er berichtete mir erst jüngst davon, wieviele seiner Kollegen die Wiedereinführung des Deutschland-Liedes damals für eine reaktionäre Geste hielten.

Im September 1987 reiste Erich Honecker nach Bonn. Zu seiner Begrüßung erklangen die Melodien des Deutschland-Liedes und der DDR-Hymne. Die Szene wirkte auf manche Beobachter wie die akustische Bestätigung der Teilung Deutschlands. Wer hätte damals geglaubt, dass die Zeit der DDR so schnell ablaufen würde? Als sich dann im Herbst 1989 die Ereignisse überstürzten, wurde auch in der Geschichte der deutschen Hymnen ein neues Kapitel aufgeschlagen. Mit der Flucht der DDR-Bürger über Ungarn und die Tschechoslowakei und den wachsenden Protesten der Bürgerrechtler einschließlich der Montagsgebete und dann der Leipziger Montagsdemonstrationen begann eine Klammerbewegung, die schließlich zur Agonie des SED-Staates und zum Beitritt der DDR zur Bundesrepublik führte. Die Massenflucht von Ost- nach Westdeutschland veranlasste den Chefredakteur einer ungarischen Wirtschaftszeitung zu dem wunderbaren Bonmot, das der verpönten ersten Strophe des Deutschland-Liedes entlehnt ist: „Deutschland, Deutschland über Ungarn“.²⁵

Eine Zeit lang hatte es damals auch den Anschein, als ob die revolutionäre Bewegung zu einer Renaissance des Becherschen Textes der DDR-Hymne mit der Fanfare „Deutschland, einig Vaterland“ führen könne. Am 7. November 1989, drei Tage nach der großen Demonstration auf dem Ost-Berliner Alexanderplatz, fragte z. B. die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*: „Wird Johannes R. Bechers

DDR-Hymne bald wieder gesungen?“ Doch die Entwicklung ging über diese Hymne hinweg.

Wie tief verankert – allen Zweifeln und Zweiflern zum Trotz – das Deutschland-Lied in der Bundesrepublik war und ist, zeigte sich auch am 9. November 1989. Als die Nachricht vom Fall der Mauer den Bundestag erreichte, standen die Abgeordneten auf und – ein Novum in der Geschichte des Deutschen Bundestages! – sangen spontan „Einigkeit und Recht und Freiheit“. Lediglich die Abgeordneten der Grünen blieben stumm. Am Tag der Deutschen Einheit, dem 3. Oktober 1990, erklang die dritte Strophe des Deutschland-Liedes erstmals als nunmehr offizielle gesamtdeutsche Hymne.

Doch auch im wiedervereinigten Deutschland riss der Streit um die Hymne nicht ab. Im Oktober 1991 – 150 Jahre nach Helgoland – sahen sich Bundeskanzler Kohl und Bundespräsident von Weizsäcker veranlasst, in einem Briefwechsel – ganz nach dem Vorbild Adenauers und Heuss', nur in umgekehrter Reihenfolge – festzulegen, dass nur die dritte Strophe des Liedes die Nationalhymne bilde.²⁶

Die komplizierte deutsche Hymnen-Geschichte machte auch im Ausland gelegentlich Schwierigkeiten. Als Bundespräsident Roman Herzog im November 1995 zu einem Staatsbesuch nach Brasilien reiste, erklang zu seiner Begrüßung in Porte Alegre die DDR-Hymne. Roman Herzog bemerkte dies zunächst gar nicht und glaubte an eine brasilianische Regionalhymne. Als er realisierte, was geschah, ging er unverkrampft weiter. Ähnlich übrigens der deutsche Militärattachée, der seine Hand während der Hymne vorschriftsmäßig an der Mütze hatte – und dort ließ, nachdem er das Missgeschick realisierte. Tatsächlich verursachte diese Episode auf dem Flughafen keine protokollarisch-diplomatischen Nachwirkungen. Auch in Deutschland war die Reaktion sehr gelassenen. Der Bundespräsident wertete dies ausdrücklich als Indiz dafür, dass die DDR 1995 in den Köpfen schon weiter zurückliege, als vielfach angenommen wurde. Die Brasilianer übrigens erklärten zu dieser protokollarischen Auferstehung eines untergegangenen Staates, die musikalische Begrüßung sei im letzten Augenblick einer anderen Kapelle als vorgesehen übertragen worden. Und deren Dirigent habe versichert, er brauche die bereitgestellten Noten nicht, weil seine „banda“ selbstverständlich eine eigene Partitur besitze.²⁷

Nichtsdestotrotz: Ein gewisses Unbehagen an der deutschen Nationalhymne war in manchen Kreisen nicht zu übersehen und brach sich in regelmäßigen Abständen Bahn. Die wichtigsten Beispiele: Im September 1998 machte der parlamentarische Geschäftsführer von Bündnis 90/Die Grünen im Deutschen Bundestag, Werner Schulz, den Vorschlag, eine rot-grüne Bundesregierung solle nach gewonnener Bundestagswahl die Brechtsche Kinderhymne zur Nationalhymne erheben und zwar entweder zur „Ode an die Freude“ aus Beethovens neunter Symphonie oder zur Melodie des Deutschland-Liedes oder

der ehemaligen DDR-Hymne. Sein zentrales Argument lautete, es sei beschämend, eine Hymne zu singen, deren „erste Strophe von Rechtsradikalen und deren dritte Strophe von Konservativen gesungen“ werde. Ein Hymnenwechsel sei auch ein Beitrag zur inneren Einheit, assistierte Jürgen Trittin, damals Vorstandssprecher der Grünen, der symbolisiere, dass die Vereinigung beider Teile Deutschlands wirklich stattgefunden habe. Bundeskanzler Kohl wertete den Vorstoß als Versuch, „ein Stück Identität des Landes zu verändern“. Auch von der FDP, der CSU und der SPD kam klare Kritik. Mittlerweile hätten sich viele Menschen in Ostdeutschland an das Deutschland-Lied als Hymne gewöhnt, „die wir seit 1989 gemeinsam singen“, sagte der Geschäftsführer der SPD-Bundestagsfraktion Catenhusen. FDP-Generalsekretär Westerwelle nannte die Überlegungen eine „absolute Schnapsidee“. Es war Wahlkampf.²⁸

Auch bei der Jahrestagung des P.E.N.-Zentrums im Oktober 1998 in Dresden wurde der Antrag eingebracht, eine neue Nationalhymne zu finden, mit der sich sowohl die West- als auch die Ostdeutschen identifizieren könnten. Wörtlich hieß es da: „Wir schlagen dem Deutschen Bundestag vor, den Text als Nationalhymne zu erheben, der als „Kinderhymne“ bekannt ist und den Bert Brecht ursprünglich als Nationalhymne vorgeschlagen hatte“. Der Antrag wurde von der Mehrheit der P.E.N.-Mitglieder abgelehnt. Ein Argument dabei war, dass die Formulierung „von der Oder bis zum Rhein“ nicht nur die alte Bundeshauptstadt Bonn ausschließe (die ja jenseits des Rheins liegt), sondern auch zum Beispiel die Pfalz und mit dem Saarland sogar ein ganzes Bundesland.²⁹ Auch hier wurden die benutzten Flussnamen wörtlich interpretiert.

Auf ganz andere Weise, vor allem vor dem Hintergrund überwiegend protokollarischer Überlegungen, kam das Thema im Herbst 1998 in die Diskussion, als wenige Tage nach der Bundestagswahl in Hannover zum Staatsakt am Tag der Deutschen Einheit der Berliner Komponist Bardo Henning gebeten wurde, zusammen mit einer Projektgruppe der Musikhochschule Hannover Deutschland-Lied, Becher-Hymne und Beethovens Neunte mit Schillers „Ode an die Freude“ als Collage für die Eröffnung der Feier zusammen zu mixen. Am Schluss dieses Staatsaktes sollte wie üblich die Nationalhymne gesungen werden, der Komponist wollte dazu zusätzlich Vogelstimmen zwischern lassen, die er vorher aufgenommen hatte. Einige Politiker protestierten, unter ihnen vor allem der damalige Bundesgeschäftsführers der CDU, Peter Hintze, der den Hannoveraner Hymnenmix als „Verhunzung“ eines nationalen Symbols brandmarkte, und der CSU-Vorsitzende Edmund Stoiber, der drohte, wegen des Hymnenmixes erst gar nicht an der Feier teilzunehmen. Es wurde schließlich eine Komposition für Chor, Streichorchester und Big Band, 35 Minuten lang.³⁰ Ob man diese Musik mag, ist Geschmackssache. Unter grundsätzlichen Erwägungen war dieser Protest aber deswegen um so erstaunlicher, als einige der Kritiker im Juni 1994 bei der Eröffnung des Hauses der Geschichte in Bonn

mit großem Vergnügen dem „Hymnenmix“ der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland zugehört und applaudiert hatten.

Zur Vorbereitung unserer „großen“ Eröffnung am 14. Juni 1994 hatte ich nämlich die Idee gehabt, eine eigene Komposition in Auftrag zu geben, um eine besonders originelle und speziell für uns geeignete Eröffnungsmusik zu haben. Ich wandte mich darum an Peter Herbolzheimer, weil ich wusste, dass er die Musik zur Eröffnung der Olympischen Spiele in München 1972 komponiert hatte. Peter Herbolzheimer kam auf meine telefonische Bitte hin zu mir, wir besprachen das Grundsatzproblem und ich vernahm zu meiner großen Freude sein Einverständnis. Daraufhin schlug ich – vorsichtig, weil ich unsicher war, ob ich eben solche Vorgaben machen dürfte – vor, zu überlegen, ob eine Komposition möglich wäre, in der er sowohl die Deutschlandhymne, die Hymne der DDR als auch die Europa-Hymne gemeinsam verwendet. Zu meiner großen Freude ging Peter Herbolzheimer auch auf diesen Vorschlag ein, er wolle die Komposition für das Bundesjugendjazzorchester machen und mit ihm zur Eröffnung spielen. Im Verlaufe der folgenden Wochen sprachen wir noch mehrfach über unser Projekt, das er inzwischen „Inaugurata“ getauft hatte. Das Originalmanuskript der Komposition befindet sich inzwischen in der Sammlung des Hauses der Geschichte. Als die Arbeit so gut voranging, beschloss ich, eine CD mit der Eröffnungsmusik für die Eröffnungsveranstaltung herzustellen. Obwohl ich Peter Herbolzheimer bis dahin immer sehr optimistisch erlebt hatte, wurde er in diesem Punkte außerordentlich skeptisch. Er wollte mit mir wetten, dass wir dies nie hinkriegen würden, und zwar weniger wegen der Produktion der CD selbst als wegen des Booklets, das natürlich dazu gehöre. Ich hätte die Wette gewonnen und durfte mir den Titel „Jazzzeitstory“ (bewusst schon damals mit drei Z geschrieben) ausdenken. Peter Herbolzheimer „verjazzt“ dabei die verschiedensten musikalischen Stilrichtungen – Swing, Be Bop, Rap und andere mehr – mit berühmten Melodien – darunter der Trizonesiensong, ebenso wie „La Paloma“, „Let’s twist again“, „Sonderzug nach Pankow“ usw. Die Musik fand am 14. Juni 1994 bei der Eröffnung mit Bundeskanzler Helmut Kohl sowie an der zweiten Eröffnungsveranstaltung einen Tag später größten Beifall der jeweils rund 800 Gäste. Ein weiteres Mal wurde die Komposition dann am 9. Oktober 1999 bei der Eröffnung des Zeitgeschichtlichen Forums Leipzig der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland mit Bundeskanzler Gerhard Schröder 2001 und dann erneut im Juli dieses Jahres in Bonn anlässlich der Wiedereröffnung unserer überarbeiteten Dauerausstellung mit Bundeskanzler Gerhard Schröder gespielt – also schon fast eine kleine Tradition, die die Stiftung weiter pflegen wird.

Doch wie steht es um die Akzeptanz des Deutschland-Liedes? Identifizieren sich die Menschen mit ihm oder betrachten sie es im Osten Deutschlands als von außen oktroyiert? Als das Allensbacher Institut für Demoskopie im März 1997 fragte,

„Fällt Ihnen zufällig ein, mit welchen Worten unsere Nationalhymne anfängt, ich meine so, wie sie heute gesungen wird?“ konnten nur 21 Prozent der Befragten in Ostdeutschland die Eingangsworte der dritten Strophe des Deutschland-Liedes, „Einigkeit und Recht und Freiheit“, vollständig wiedergeben: Zum Vergleich, in Westdeutschland waren es 58 Prozent, also fast dreimal so viel.³¹ Erfreulich: Bei der letzten Befragung im November 2001 zitierten 28 Prozent der Befragten in Ostdeutschland die Eingangsworte richtig.³² Nach vier Jahren fällt die Akzeptanz also größer aus und wächst – nicht zuletzt – mit jedem deutschen Sporterfolg auf internationalem Parkett. Auch in diesem Sinne wird unser Deutschland-Lied noch an Wertschätzung gewinnen. Wohlfeil war es nie, weder in den Wechselfällen unserer Geschichte, noch als der Verleger Campe es 1841 erwarb; damals zahlte er soviel, wie ein Arbeiter in einer Spinnerei etwa in drei Monaten verdiente.

Das Deutschland-Lied und seine Geschichte wecken historische Erinnerungen und Assoziationen vom Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, in dem Haydn 1797 sein Kaiserquartett komponierte, über den Traum des Demokraten Hoffmann von Fallersleben am Vorabend der Revolution von 1848, über die verzweifelt-patriotische Hochstimmung zu Beginn des Ersten Weltkriegs, die Anknüpfung der Weimarer Republik an die Tradition von 1848, über den Missbrauch der Hymne nach 1933 bis zur Begründung der Bundesrepublik Deutschland als politisch und wirtschaftlich erfolgreichstem demokratischen Staat auf deutschem Boden. Und – zuletzt und nicht zumindest – bis zur friedlichen Revolution 1989, die zur Wiedervereinigung 1990 führte. Die Traditionen deutscher Geschichte – helle und dunkle Traditionen – sind in diesem Liede verknüpft. Beiden müssen wir uns stellen, wie es jenes Transparent fordert, das Demonstranten im Herbst 1989 trugen: „Keine Zukunft ohne Vergangenheit“. Eine würdigere Rechtfertigung für die Weiterverwendung des Deutschland-Liedes als Nationalhymne der Bundesrepublik Deutschland lässt sich kaum denken.

Es gibt 2001 gute Gründe, an unsere Hymne zu erinnern, über ihre Geschichte nachzudenken: der Briefwechsel vor 10 Jahren zwischen Bundeskanzler Helmut Kohl und Bundespräsident Richard von Weizsäcker über die Hymne im vereinigten Deutschland, vor fast 50 Jahren der Briefwechsel zwischen Bundeskanzler Konrad Adenauer und Bundespräsident Theodor Heuss, der die dritte Strophe des Deutschland-Liedes als Hymne der Bundesrepublik festlegte. Vor fast 80 Jahren machte Reichspräsident Ebert das Deutschland-Lied faktisch zur Hymne der Weimarer Republik und vor 160 Jahren textete Hoffmann von Fallersleben sie auf das heute über 200 Jahre alte Kaiserquartett von Joseph Haydn. Unser Deutschland-Lied hat also in diesen Zeiten vielfachen Geburtstag. Ich hoffe, wir behalten es in dieser Tradition im Bewusstsein, und freue mich, wenn wir es in Deutschland gebührend feiern!

Literatur zur Einführung

„Einigkeit und Recht und Freiheit. Nationale Symbole und nationale Identität“, hg. v. d. Bundeszentrale für politische Bildung. 1985.

Buch zur Dauerausstellung des Zeitgeschichtlichen Forums Leipzig: „Einsichten“, hg. v. d. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. 2001.

Buch zur Dauerausstellung des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn: „Erlebnis Geschichte“, hg. v. d. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. 4., völlig überarbeitete Auflage 2003.

CD „Jazzstory“, hg. v. d. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. 1994.

Stefan Eisel. Politik und Macht. München 1990.

Anmerkungen

* Überarbeitete und um Anmerkungen ergänzte Fassung des mit Tonbeispielen unterlegten Vortrags vom 14.11.2001 im Rahmen der Ringvorlesung der Universität Leipzig „Musik und Gesellschaft“, gehalten im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, vgl. auch Schäfer, Hermann: Bitte nur die dritte Strophe!, in: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Nr. 418, Juni 2002, S. 72ff.

¹ Vgl. Schäfer, Hermann: Erlebnis Geschichte – Eine neue Ausstellung für neue Besucher, in: Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Erlebnis Geschichte. Deutschland vom Zweiten Weltkrieg bis heute, Bergisch Gladbach³ 2000, S. 8–19 (erscheint 2003 in 4., völlig überarbeiteter Auflage); Ders.: Eine neue Ausstellung für ein neues Land, in: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland/Zeitgeschichtliches Forum Leipzig (Hg.): Einsichten. Diktatur und Widerstand in der DDR, Leipzig 2001, S. 7–15.

² Hattenhauer, Hans: Deutsche Nationalsymbole. Zeichen und Bedeutung, München 1984, S. 42.

³ Vgl. Ragozat, Ulrich: Die Nationalhymnen der Welt. Ein kulturgeschichtliches Lexikon, Freiburg u.a. 1982, S. 165ff.

⁴ Ebd., S. 33ff.

⁵ Vgl. Kurzke, Hermann: Hymnen und Lieder der Deutschen, Mainz 1990, S. 9ff.

⁶ Hoffmanns Autobiographie zitiert nach Hattenhauer (Anm. 2), S. 53. Dort auch zum Folgenden.

⁷ Vgl. Schröder, Markus: „Einigkeit? Recht? Freiheit? Das Lied der Deutschen. Hoffmann von Fallersleben 1841, in: Sternstunden der deutschen Sprache, hgg. v. W. Krämer u.a., Paderborn, 2002, S. 245–250.

- ⁸ Dazu ausführlich Knopp, Guido/Kuhn, Ekkehard: Das Lied der Deutschen. Schicksal einer Hymne, Frankfurt/Main 1988, S. 57ff.
- ⁹ Vgl. Buchner, Bernd: Um nationale und republikanische Identität. Die deutsche Sozialdemokratie und der Kampf um die politischen Symbole in der Weimarer Republik, Bonn 2001, S. 133ff.
- ¹⁰ Vgl. Hattenhauer (Anm. 2), S. 61ff.
- ¹¹ Zitiert nach Staadt, Jochen: Rezension zu Karol Sauerland: 30 Silberlinge. Denunziation – Gegenwart und Geschichte, FAZ vom 2. August 2000.
- ¹² Das Folgende nach Lemke, Michael: Einheit oder Sozialismus? Die Deutschlandpolitik der SED 1949–1961, Köln u.a. 2001, S. 33.
- ¹³ Nach FAZ vom 11. Juli 1998.
- ¹⁴ Schwarzmüller, Theo: Albert Finck und die Nationalhymne. Eine Lebensreise vom Kaiserreich zur Bundesrepublik, Annweiler 2002, S. 99ff. Vgl. auch Blasius, Rainer: Das Lied für Deutschland. Von Ebert über Heuss bis Weizsäcker: Der lange Streit über die Nationalhymne, FAZ vom 29. April 2002.
- ¹⁵ Schwarz, Hans-Peter, Adenauer, Band 1: Der Aufstieg. 1876–1952, Stuttgart 1986, S. 707f.
- ¹⁶ Das Folgende nach Hattenhauer (Anm. 2), S. 67f.
- ¹⁷ Zitiert nach Knopp (Anm. 8), S. 107.
- ¹⁸ Bulletin des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung vom 6. Mai 1952 (Nr. 51, S. 537).
- ¹⁹ Vgl. Hagen, Manfred: DDR – Juni '53. Die erste Volkserhebung im Stalinismus, Stuttgart 1992, S. 62f.; Roth, Heidi: Der 17. Juni 1953 in Sachsen, Köln u.a. 1999, S. 80ff., 264; Neubert, Erhard: Geschichte der Opposition in der DDR 1949–1989, Berlin 1997, S. 86f.
- ²⁰ Zitiert nach Knopp (Anm. 8), S. 117.
- ²¹ Ebd.
- ²² Für das Unbehagen an der Hymne z.B. der Beitrag von Hermand, Jost: Zersungenes Erbe. Zur Geschichte des Deutschland-Liedes, in: Ders., Sieben Arten an Deutschland zu leiden, Königstein 1979, S. 62ff.
- ²³ Knopp (Anm. 8), S. 124.
- ²⁴ Vgl. DER SPIEGEL Nr. 30/1986 vom 21. Juli 1986, S. 153f.
- ²⁵ FAZ-„Fundsache“ vom 21. Oktober 1989.
- ²⁶ Bulletin des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung vom 27. August 1991 (Nr. 89, S. 713).
- ²⁷ FAZ vom 27. November 1995.
- ²⁸ FAZ vom 22. September 1998.
- ²⁹ Nach Paul Maar, Beitrag zu Brechts Kinderhymne, in: Einigkeit und aus Ruinen. Eine deutsche Anthologie, hg. v. H.L. Arnold, Frankfurt/Main 1999, S. 50.
- ³⁰ Vgl. DER SPIEGEL 34/1998 vom 17. August 1998, S. 169, und 35/1998 vom 24. August 1998, S. 18 sowie FAZ vom 15. August 1998, S. 31.
- ³¹ Noelle-Neumann, Elisabeth/Köcher, Renate (Hg.): Allensbacher Jahrbuch der Demoskopie, Band 10: 1993–1997, München u.a. 1997, S. 493.
- ³² Allensbacher Archiv, IfD-Umfrage 7014.

Richard Wagner und das Dritte Reich

Das Thema der heutigen Veranstaltung mit „Richard Wagner und das Dritte Reich“ zu überschreiben, scheint paradox, müsste es doch vielmehr heißen: „Das Dritte Reich und Richard Wagner“. Richard Wagner war im Jahr der nationalsozialistischen Machtübernahme seit 50 Jahren tot.

Unwiderstritten ist der Name Wagner mit dem Dritten Reich verbunden, und er ist es für viele auf schmerzhafteste Weise bis auf den heutigen Tag. Das Thema berührt nicht nur die Grundlagen der ästhetischen Diskussion mit der Grundsatzfrage nach dem Verhältnis von Kunst und Politik, es impliziert automatisch die Antisemitismus-Debatte und damit die Frage nach der Aufarbeitung des Dritten Reiches im Nachkriegs-Deutschland.

Verknüpft mit dem Thema ist unausgesprochen die Erwartung eines Urteils: Wie schuldig kann ein Künstler werden, oder konkret: Welchen Anteil hat Richard Wagner als Vorläufer und Vordenker des Dritten Reiches am Holocaust. Wagner-Kritiker wie Wagner-Apologeten sind in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung nicht ideologiefrei. Erschwerend kommt hinzu ein Grundproblem des wissenschaftlichen Zugriffs auf Musiktheater: Musiktheater ist historisch nicht mehr umfassend verifizierbar als „Zeitkunst“ in der Interdependenz von Werk, Produktion und Rezeption.

Der Begriff Musiktheater sei hier neutral als Summe aller beteiligten Kunstformen im Sinne des Wagnerschen „Gesamtkunstwerks“ eingeführt. Die Abhängigkeiten dieser Gattung von Strukturen und Finanzen, von Präsentation und Rezeption und deren wechselseitige Dynamik legen die Frage nahe, ob Musiktheater überhaupt als Kunstform unter dem Aspekt der Autonomie zu verstehen ist.

Die historische Ausnahmestellung des Künstlers Richard Wagner liegt gerade darin begründet, dass Richard Wagner im Rekurs auf die griechische Antike sein

„Gesamtkunstwerk“ als ästhetisch-politische Utopie begreift, die gänzlich aus allem Bezug zum zeitgenössischen Theater und seinem Publikum heraustritt: sein Kunstwerk schafft sich ein neues Theater und ein neues Publikum.

Dieser Anspruch, untermauert von einem beispiellosen theoretischen Begleitwerk, ist im Bereich des Musiktheaters einmalig. Die Bayreuther Festspiele und der für sie von Richard Wagner reservierte „Parsifal“ im speziellen sollen diesen Anspruch einlösen. Die Institutionalisierung seiner Kunstreligion in Bayreuth wird Wagner zwar auf Dauer die kulturpolitische Hegemonie in Deutschland sichern – der Einfluss erstreckt sich bis heute auf das Repertoire nicht nur der deutschen Opernbühnen –, sie bietet aber im gleichen Zug eine ungeheure Propaganda-Plattform. Unabhängigkeit wird das Bayreuther Theater nie bringen. Die von den Erben Richard Wagners herbeigesehnte Penetration des Bayreuther Festspielunternehmens durch Adolf Hitler und den Nationalsozialismus führt zwangsläufig zu der Frage, in wieweit zentrale Wirkungsmechanismen der NS-Ideologie im Wagnerschen Oeuvre auszumachen sind – „Richard Wagner und das Dritte Reich“.

Im Folgenden möchte ich in gebotener Knappheit skizzieren:

- die Situation des Musiktheaters im 19. Jh. in Frankreich, gegen die Richard Wagner antritt. Stichwort: Meyerbeer und das „verhaßte Paris“
- die Ästhetik des Wagnerschen „Kunstwerks der Zukunft“. Stichwort Volk und Mythos
- Richard Wagner und die Juden. Stichwort: „Das Judentum in der Musik“ von 1850 bzw. 1869
- „Parsifal“ als letztes Bühnenwerk Richard Wagners. Stichwort „Erlösung dem Erlöser“
- die Bayreuther Festspiele nach dem Tod Richard Wagners. Stichwort Cosima Wagner und der „Bayreuther Kreis“
- Hitler und Richard Wagner: Stichwort „Rienzi oder der letzte der Tribunen“
- die Bayreuther Festspiele im Dritten Reich. Stichwort „Hitlers Hoftheater“ (Thomas Mann)
- Richard Wagner im Dritten Reich. Stichwort „Prozess der Rezeption“
- der Methodenstreit. Stichwort Wissenschaft und die Bedingtheit von Musiktheater

Meyerbeer, Paris und Richard Wagner

Mit der Revolution von 1789 und den daraus folgenden politischen, gesellschaftlichen und ästhetischen Erschütterungen wird die Oper aus dem geschützten Raum der höfischen Gegebenheiten entlassen und wird sich künftig sowohl als Gattung wie auch als Institution immer wieder neu legitimieren müssen.

Richard Wagner, der das 19. Jh. in allen möglichen Verkleidungen als Bittsteller, Karrierist, Barrikadenkämpfer, politisch Verfolgter, Königsnarr und Reichsdeutscher durchschreitet, verdankt seine künstlerische Ausnahmestellung in keiner Weise nur seinem musiktheatralischen Schaffen. Richard Wagner ist nicht zu denken ohne seine originäre, in einem beispiellosen theoretischen Werk untermauerten Musiktheaterästhetik, die zwangsläufig sich in Opposition stellen muss zu allen anderen gleichzeitig vorherrschenden Kunstäußerungen, Führungsanspruch behauptet und sich entsprechend nur in einer eigenen Kunstinstitution, den Bayreuther Festspielen, verwirklichen kann.

In vielerlei Hinsicht wird Frankreich zur notwendigen Kontrastfolie des Denkens und Komponierens Richard Wagners, und Richard Wagner wird sein Leben lang große Mühe darauf verwenden, die Linie klar zu ziehen: zwischen dem „verhurten“ Opernbetrieb mit seiner Kapitale Paris und dem dazu passenden Publikum und seiner Vision des „wahren“ Kunstwerks und der diesem adäquaten Gemeinde.

Ohne in Vulgärpsychologie zu verfallen, scheint doch der entscheidende Ausgangspunkt für die Betrachtung des menschlichen und künstlerischen Werdegangs Richard Wagners der „Stachel“ Paris zu sein. Und Paris steht spätestens ab den dreißiger Jahren in der Opernwelt für Karriere, Ruhm und Geld.

Mit nur wenigen Opern avanciert Giacomo Meyerbeer, ehemals Jacob Meyer Beer, in Berlin in großbürgerlichen Verhältnissen aufgewachsen und erzogen und über den Umweg Italien nach Paris gekommen, zum international erfolgreichsten Komponisten des 19. Jh., der bis zum Ersten Weltkrieg die Aufführungsstatistiken bei weitem vor Wagner anführt. Meyerbeer markiert mit nur vier „großen Opern“ – „grand opéra“ wird im Nachhinein zum Gattungsbegriff werden – zwischen 1831 und 1865 den Aufstieg der französischen Hauptstadt zur europäischen Hauptstadt der Opernproduktion: 1831 „Robert der Teufel“, 1836 „Die Hugenotten“, 1849 „Der Prophet“ und 1865, knapp nach seinem Tod, die posthume Uraufführung der „Afrikanerin“. Die „grand opéra“ bietet vor allem mit den Meyerbeer-Produktionen der musikalischen, literarischen und philosophischen Elite Frankreichs ein enormes Spektrum an politischer und kunsttheoretischer Auseinandersetzung. Die prominentesten Vertreter des sich Ende der zwanziger Jahre herausbildenden Musikfeuilletonismus wie

Honoré de Balzac, Blaze de Bury, Hector Berlioz, George Sand, Théophile Gautier und Heinrich Heine unterstreichen die gesellschaftliche Relevanz der zeitgenössischen Oper: „Die Stumme von Portici“ von Auber und „Wilhelm Tell“ von Rossini werden in Verbindung zur Revolution von 1830 gesetzt, „Robert der Teufel“ als Gleichnis der Auseinandersetzung zwischen Ancien Régime und den Revolutionären von 1789 interpretiert, „Die Jüdin“ und „Die Hugenotten“ gelten schließlich als mächtige Bollwerke gegen den Fanatismus. Gautier befindet, in den „Hugenotten“ übernehme „Geschichte den Platz der Legende, Philosophie ersetzt die Religion“. Für Heine werden „Melodie“ und „Harmonie“ zur Metapher: die Restauration, das Zeitalter des Individuums ohne Interesse an gesellschaftlichen Prozessen, findet Heine zufolge seinen Ausdruck in den Melodien Rossinis; die Masse aber, die in der Juli-Monarchie als gesellschaftliche Kraft in den Vordergrund trete, habe musikalisch ihre Entsprechung in der „Harmonie“ – diese sei ein Kennzeichen einer „socialen Musik“. Mit ein Grund für Heine für den „unerhörten Beifall“, den die Meyerbeer-Werke in Paris finden.

Das Phänomen der „Masse“ kommt so in der großen historischen Oper als integraler Bestandteil einer Vermittlung von Geschichte zum Tragen: Das Verhältnis zwischen Individuum und Kollektiv wird virulent in einem Zeitalter, das von politischen Massenbewegungen geprägt wird. Die Präsenz der Masse als Volk, Partei, religiöse oder soziale Gruppe liegt bereits in der Stoffwahl begründet. Themen auf der Bühne der Pariser Oper sind die großen, die europäische Geschichte und Geistesgeschichte prägenden Ideen und Ereignisse: neapolitanische oder sizilianische Volksaufstände, Bartholomäusnacht, Wiedertäufer-Bewegung. Die Verflechtung von Privat- und Staatsaktion ist nicht als Nebeneinander von bourgeois Sentimentalität und revolutionärer Gewalt zu verstehen, sondern als raffinierter dramaturgischer Kniff, der einerseits die Konfrontation der Massen als Sinneskitzel zulässt, sie aber gleichzeitig in ihrer verhängnisvollen Auswirkung auf den Einzelnen verurteilt.

Nicht umsonst emanzipiert sich in der großen historischen Oper das Katastrophische, im Finalakt als musiktheatralische Klimax unter Einsatz aller Wirkungsmittel vorgeführt: Die Masse entwickelt stets eine destruktive Eigendynamik, die in blinden Fanatismus mündet und das Individuum vernichtet.

Meyerbeer weiß, warum er die katastrophalen Auswirkungen von religiösem Fanatismus zum Thema macht. In einem Brief an seinen Bruder Michael Beer schreibt er: „Vergiss nicht das eiserne Wort: Judenhass. Von Individuum zu Individuum kann dies für eine Zeit lang in Vergessenheit geraten, immer auch nicht, bei einem versammelten Publikum nie. Denn es bedarf nur eines, das sie daran erinnert, um der ganzen Masse ihr Naturell zurückzurufen.“

Paris avanciert mit der Dramaturgie der „grand opéra“ in der ersten Hälfte des 19. Jh. zum musikalischen Zentrum Europas, an dem kein Komponist auf dem Weg zum internationalen Ruhm vorbeikommt: Paris als Höhe- oder Endpunkt, auf alle Fälle als notwendige Visitenkarte von Erfolg: Rossini, Meyerbeer, Verdi und schließlich auch Wagner kommen nicht daran vorbei, sich in Vergleich zum Pariser Opernmodell zu setzen. Im Zeitalter der Nationalschulen stellt sich um die Jahrhundertmitte ein erstaunliches Phänomen ein: Paris als supranationale Schule. Die Pariser Opernproduktion gibt nicht nur ideengeschichtlich den Weg zum Erfolg an: Als immanent bourgeoise Kunstform symbolisiert der Erfolg des Unternehmens Oper auch materiell den Erfolg einer Klasse, die mit den Revolutionen von 1830 und endgültig 1848 ihre Macht gefestigt hat. Die Opernproduktion wird aufgefasst als multimedial zu optimierendes Industrieprodukt, das durch regelmäßige Zahlungen an Kritiker ebenso wie durch eine gut organisierte Claque abgesichert wird. Paris wird zum Maßstab für Erfolg. Auch Wagner kann Paris nicht umgehen. Richard Wagner trifft 1839 mit seiner Frau in der Hoffnung auf eine erfolgreiche dramatische Laufbahn in Paris ein. Mit seiner „großen tragischen Oper in fünf Akten“ „Rienzi, der Letzte der Tribunen“ segelt Wagner erfolgreich im Fahrwasser des Pariser Formmodells. Der vom Volk erwählte und schließlich in seiner Mission vom Volk verratene und im Stich gelassene Tribun wird heroisch im Flammenmeer untergehen: eine Vision des Katastrophischen, das den kommenden „Tribun“ des Dritten Reichs maßgeblich bestimmen wird. 1840 in Paris vollendet, hofft Wagner mit „Rienzi“ auf den Durchbruch in Paris; Wagner, der sich mit der Komposition von Liedern, dem Anfertigen von Klavierauszügen und Arrangements von aktuellen Opern über Wasser hält, bittet um die Intervention von Meyerbeer, einem Mann, der, wie Richard Wagner noch hoffnungsfroh schreibt, „die Schranken der National-Vorurtheile zerschlug“ – er hofft auf den „Juden“ Meyerbeer, wie rückwirkend aus der Sicht Wagners zu betonen ist, der im Zenit seines Ruhmes steht. In einer Stadt, die, wie Wagner später festzustellen glauben muss, fest in der Hand des Judentums ist. „Rienzi“ wird schließlich mit Hilfe Meyerbeers in Dresden 1842 uraufgeführt werden. Paris wird sich einbrennen bei Richard Wagner als Stadt der demütigenden Zurückweisung seines Genies. Alle weiteren Aufenthalte in Paris und vor allem der handfeste Skandal der Pariser Erstaufführung von „Tannhäuser“ 1861 festigen das Bild von Paris als Negativ-Folie aller Bestrebungen Wagners um das „Kunstwerk der Zukunft“: dieses kann nur gegen Paris entstehen und „gegen“ heißt nicht: „neben“. Mit der deutschen Reichsgründung in Folge des deutsch-französischen Krieges wird Wagner seine ästhetische Mission auch staatspolitisch verankern können.

Richard Wagner und die Ästhetik des „Kunstwerks der Zukunft“

Um die Jahrhundertmitte steht Richard Wagner am Wendepunkt: die Kapellmeister-Laufbahn ist beendet, die Versuche, am Theater längerfristig Fuß zu fassen, sind gescheitert, seine politischen Ambitionen sind in Dresden 1848/1849 in Rauch aufgegangen. Richard Wagner befindet sich auf der Flucht nach Zürich, im Kopf bereits fast sein gesamtes späteres Werk – 1845 stand bereits die Reihenfolge Meistersinger – Siegfried – Parsifal fest, Tristan sollte sich dazwischenschieben.

Drei seiner wichtigsten theoretischen Schriften stammen aus den Jahren 1849 bis 1851: „Die Kunst und die Revolution“ (1849), „Das Kunstwerk der Zukunft“ aus dem selben Jahr sowie „Oper und Drama“ (1850/51). Oder sind es nicht doch vier Schriften? August 1850: „Das Judenthum in der Musik“. Richard Wagner hat 1841 den „Fliegenden Holländer“ beendet, 1845 den „Tannhäuser“: der Musikdramatiker ist ebenfalls auf dem Weg zu neuen Ufern. Untermauert wird das kompositorische Neuland mit eben jenen Schriften, die zwar nicht als System verstanden werden dürfen, aber dennoch, wie Udo Bernbach schreibt, als „Grundlegung seiner ästhetischen Überzeugungen“ gelten dürfen, die sich bis zum Lebensende bei Richard Wagner wiederfinden lassen. Richard Wagner beschreibt die Entwicklung der Oper als dekadent und konform mit gesellschaftlichen Verfallsprozessen: in der musikalischen Form (Arie, Rezitativ und Ballett) wie in der Dominanz der Musik an sich über den Text/das Drama hat sich die Oper musikalisch dem Volk entfremdet und ist, quasi soziologisch argumentiert, zur Unterhaltung des „Luxusmenschen“ („Oper und Drama“) verkommen. Das moderne Opernpublikum ist („Oper und Drama“) „ein unnatürlicher Auswuchs des Volkes und in seiner sozialen Überflüssigkeit, ja Schädlichkeit, nur als das Raupennest anzusehen, welches die gesunden, nährenden Blätter des natürlichen Volksbaumes zernagt ...“. Was die Zukunft also nach Richard Wagner braucht, ist ein „Kunstwerk der Zukunft“ für ein Publikum der Zukunft. Richard Wagner in „Das Kunstwerk der Zukunft“: „Das große Gesamtkunstwerk, das alle Gattungen der Kunst zu umfassen hat, um jede einzelne dieser Gattungen als Mittel gewissermaßen zu verbrauchen, zu vernichten zu Gunsten der Erreichung des Gesamtzweckes aller, nämlich der unbedingten, unmittelbaren Darstellung der vollendeten menschlichen Natur, ist nicht die willkürlich mögliche Tat des Einzelnen, sondern als das nothwendig denkbare gemeinsame Werk der Menschen der Zukunft.“

Sprache und Musik stehen bei Richard Wagner nicht in Konkurrenz, sondern bedingen sich gegenseitig: aus der Sprache oder („Oper und Drama“) aus der „Versmelodie“ ergibt sich die „dichterisch-musikalische Periode“ („Oper und Drama“). In der „Melodie des Dichters ist die Harmonie schon mitenthalten“,

die Harmonie wird im modernen Orchester verwirklicht: das Orchester bekommt „individuelles Sprachvermögen“.

Zusammenfassend mit Richard Wagner: „Der lebensgebende Mittelpunkt des dramatischen Ausdrucks ist die Versmelodie des Darstellers; auf sie bezieht sich als Ahnung die vorbereitende absolute Orchestermelodie; aus ihr leitet sich als Erinnerung der ‚Gedanke‘ des Instrumentalmotives her“. Das Orchester hat einen „ununterbrochenen, nach jeder Seite hin tragenden und verdeutlichenden Anteil: es ist der bewegungsvolle Mutterschoß der Musik, aus dem das einigende Band des Ausdrucks erwächst“. (alles: „Oper und Drama“).

Ziel ist „Vergegenwärtigung“ und „Verwirklichung“ einer Idee, die „Gefühlswerdung des Verstandes“. Träger der Ideenvermittlung ist der „MYTHOS“. Im Mythos geht laut Richard Wagner der „Gestaltungstrieb“ des Volkes dahin, „den weitesten Zusammenhang der mannigfaltigen Erscheinungen in gedrängtester Gestalt sich zu versinnlichen“ („Oper und Drama“). „Das Unvergleichliche des Mythos ist, dass er jederzeit wahr und sein Inhalt, bei dichtester Gedrängtheit, für alle Zeiten unerschöpflich ist“ („Oper und Drama“). Damit reagiert Richard Wagner auf die Ur-Sehnsucht nach nichtentfremdeter, einheitlicher Welterfahrung – jedoch nicht im Sinne romantischer Wirklichkeitsflucht, sondern im Gegenteil: nicht das Leben soll zum Kunstwerk werden, sondern das Kunstwerk das „wahre Leben“ vergegenwärtigen. Aufgabe der Kunst ist es laut Richard Wagner („Religion und Kunst“), „eine Bevölkerung ihren gemeinen Tagesinteressen zu entreißen, um sie zur Andacht und zum Erfassen des Höchsten und Innigsten, was der menschliche Geist faßt, zu stimmen“. Diese Kunst braucht ein neues Publikum: So wie die alle wahre Kunst aus dem Volk kommt, muss sie dieses Volk „im Akt der theatralischen Präsentation einschließen“. In „Das Kunstwerk der Zukunft“ beschreibt Richard Wagner das dazu gehörige Theater: Vorausschau auf das Bayreuther Festspielhaus, das das Publikum abbildet als nichtunterschiedene Gemeinschaft, die sich „durch Schauen und Hören gänzlich auf die Bühne“ versetzen kann. Das Gesamtkunstwerk wird so ästhetisch-politisch zu einer Utopie, die sich auf die griechische Polis rückbezieht in der Einheit von Kult, Kultur und Leben. Und das Gesamtkunstwerk wird „nicht nach dem Gelde“ gehen. Aus dieser zugegebenermaßen groben Zusammenfassung der Grundlagen der Ästhetik Richard Wagners wird, so hoffe ich doch, der Anspruch und gleichzeitig die Gefährlichkeit dieser Konzeption von Musiktheater deutlich:

- Richard Wagner begreift die Entwicklung der Oper als Verfallsprozess. Das zeitgenössische Opernschaffen um Richard Wagner herum erscheint entsprechend als Dekadenz, die überwunden werden muss: hat das Theoriegebäude Richard Wagners aus dem Blickwinkel des 19. Jh. heraus durchaus anarchistisch-sozialistische Züge, so erscheint uns heute der Ansatz

ästhetisch und politisch gefährlich rückwärtsgewandt. Der Rekurs auf die Polis als Ort der einheitlichen, totalen Lebenserfahrung scheint fragwürdig und blendet die Auseinandersetzung mit der „Moderne“ auf totalitäre Weise aus.

- Wie gefährlich dieser Ansatz ist, zeigt bis heute ein nahezu ungebrochenes Einverständnis darüber, mit Richard Wagners Bühnenwerken einen – sogar letzten – Höhepunkt von musiktheatralischem Schaffen gegenüberzustehen. Die Entwicklungsgeschichte des Musiktheaters als eine notwendige Entwicklung hin zum Gesamtkunstwerk Richard Wagners feiert nach wie vor fröhliche Urständ.
- Richard Wagner entwirft ein „Kunstwerk der Zukunft“, das Totalitätsanspruch erhebt: er gibt klar den Weg der Erkenntnis vor. Richard Wagner erscheint als der Hohepriester einer Kunst, die schwer von Religion zu unterscheiden ist.
- Kann „Mythos“ aus der Werkstatt Richard Wagner jemals der eigenen Zeiterfahrung enthoben sein? Wie groß ist diese Anmaßung?
- Der „Mythos“ als Transportmittel scheint ursächlich zu sein für Interpretation und Rezeption, die gerade nicht auf Erkennen aus ist: Legt „Mythos“ Inhalte offen oder verschleiert er? Ist individuelle Rezeption bei gleichzeitig fester Wert- und Glaubensorientierung möglich? und, damit zusammenhängend:
- Bedeutet das Publikum als Gemeinschaft die Entmündigung des Individuums? Wird der Zuschauer in Bayreuth in eine Hör- und Sehgemeinschaft gezwungen? Kann diese Gemeinschaft „neutral“ sein, frei von Zeitgeschehen?

Richard Wagner und „die Juden“

Die Gemeinschaft, an die sich Richard Wagner mit dem „Kunstwerk der Zukunft“ richtet, ist, wie wir gesehen haben, notwendigerweise das Volk. „Das Volk ist der Inbegriff aller derjenigen, welche eine gemeinschaftliche Not empfinden ... Nur das Volk handelt nach Notwendigkeit, daher unwiderstehlich, siegreich und wahr ... Wo keine Not ist, ist kein wahres Bedürfnis; wo kein wahres Bedürfnis, keine notwendige Tätigkeit ... Gemeinsam werden wir den Bund der heiligen Notwendigkeit schließen, und der Bruderkuß, der diesen Bund besiegelt, wird das gemeinsame Kunstwerk der Zukunft sein ...“. („Das Kunstwerk der Zukunft“). Wie sieht dieses Volk aus, das die „gemeinschaftliche Not“ empfindet? Zwischen der Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft“ und „Oper und Drama“ steht zeitlich „Das Judentum in der Musik“, erschienen 1850 in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ unter dem Pseudonym K. Freigedank, unter seinem vollen Namen neu veröffentlicht 1869 am Ende eines Jahrzehnts, das in

Hinblick auf die gesetzliche Stellung der Juden einige Verbesserungen brachte (in Baden 1862, in Württemberg 1864, in Preußen 1869). Ein Betriebsunfall? Eine *quantité négligeable* im ohnehin nicht stringenten schriftstellerischen Gesamtwerk des Meisters? Eine Schrift, im „Zitatenturnier“ (Horst Weber) niederzufechten? Zu den Befähigungen und Fähigkeiten der Juden hat Richard Wagner jedenfalls eine klare Meinung: der „ganze Trieb zur Kunst“, so schreibt Richard Wagner, sei ja „nur ein luxuriöser, unnötiger“, der Jude zeichne sich aus durch sein „gänzlich Unvermögen, den Geist des Volkes zu erfassen“. Das Vokabular, mit dem Richard Wagner über Jahrzehnte das Judentum und den Juden belegt, spricht eine klare Sprache, worauf nicht nur Hartmut Zelinsky hingewiesen hat: Geld, Gold, Eigentum, Besitz, Bankier, Schächer, schachern, Dieb, Nichtswürdigkeit, Tücke, List, Neid, Verfall, Verrat, Verstellung, Verdrehung, Mode, modern, Entstellung, Entartung, Maske, Fratze, usw. Nicht unbedingt die besten Voraussetzungen, an der von Richard Wagner erstrebten Gemeinschaft der Zukunft teilzuhaben. Im Gegenteil: der kulturelle Verfall ist durch das Judentum bedingt. Richard Wagner: „Ob der Verfall unserer Cultur durch eine gewaltsame Auswerfung des zersetzenden fremden Elementes aufgehalten werden könne, vermag ich nicht zu beurteilen, weil hierzu Kräfte gehören müßten, deren Vorhandensein mir unbekannt ist.“ Richard Wagner appelliert am Ende seiner Schrift an die Juden: „Aber bedenkt, dass nur Eines Eure Erlösung von dem auf Euch lastenden Fluche sein kann, die Erlösung Ahasvers: Der Untergang!“ Richard Wagner hat auch eine Vorstellung davon, wo dieser Untergang sich vollziehen könnte: in der Stadt der, wie Richard Wagner es formuliert, „Banquermusikhurerei“, Paris. Die Stadt seiner Niederlagen und der Triumphe des Juden Meyerbeers sollte, so der Revolutionär Wagner, in Flammen aufgehen. Sechs Wochen nach der Veröffentlichung von „Das Judentum in der Musik“ schreibt Richard Wagner in einem Brief an Theodor Uhlig: „... Mit völligster Besonnenheit und ohne allen Schwindel versichere ich Dir, dass ich an keine andere Revolution mehr glaube, als an die, die mit dem Niederbrande von Paris beginnt ... Starker Nerven wird es bedürfen, und nur wirkliche Menschen werden es überleben, dh. solche, die durch die Noth und das großartigste Entsetzen erst zu Menschen geworden sind. Lass einmal sehen, wie wir uns nach dieser Feuerkur wiederfinden ...“ Die Erlösung der Juden von ihrem „Fluch“, ihr „Untergang“ also im Feuer? Konkret oder metaphorisch? Das Vokabular, mit dem Richard Wagner die Lösung der „Judenfrage“ anempfiehlt, wiederholt sich stetig: „Untergang“, „Selbstvernichtung“, „Vernichtung“.

Die Interpretation dieses Vokabulars scheidet die Wagner-Forschung in zwei Lager. Zwar kann es spätestens seit dem Erscheinen der Tagebücher Cosima Wagners 1976 und 1977 keinen Zweifel mehr über Antisemitismus bei Richard Wagner geben. Die Diskussion hat sich vielmehr, schauerlich genug, darauf verlagert, ob nun Richard Wagner den Juden metaphorisch oder physisch den

„Untergang“ anempfiehlt. Ist die Unterscheidung per se auch zynisch, so ist sie doch wesentlich für die „Schuldfrage“: die Anempfehlung des physischen Untergangs hieße nichts anderes, als Richard Wagner zum Propheten und Hitler zum Vollstrecker zu machen. (so auch der Untertitel zu Joachim Köhlers Buch: „Wagners Hitler – Der Prophet und sein Vollstrecker“).

Der Mangel an Eindeutigkeit vermag Richard Wagner kaum zu entschuldigen. Es ist Paul Lawrence Rose zu verdanken, in seinem Aufsatz „Wagner, Hitler und historische Prophetie“ den geschichtlichen Kontext der Begriffe „Untergang“, „Vernichtung“ und „Ausrottung“ stringent dargelegt zu haben. So ermittelt Rose unter dem Stichwort „affektiver“ und „diskursiver Kontext“ präzise die historische Einbettung des Wagnerschen Vokabulars im Konzert der antisemitischen Agitation im 19. Jh. und kommt zu dem Schluss, dass Richard Wagner bewusst und äußerst raffiniert die Ambivalenz des deutschen Diskurses über Juden bediente: die Ambivalenz zwischen „spirituellem“ Erlösungs-Antisemitismus und einem Vernichtungs- und Ausrottungs-Antisemitismus. Nicht wenige Juden internalisieren den Wagnerschen Diskurs: 1880 berichtet Cosima Wagner von einem Gespräch Wagners in München mit dem Hofkapellmeister Hermann Levi, der den „Parsifal“ in Bayreuth zwei Jahre später uraufführen sollte: „Sehr aufgeregt sagt er in einem Gespräch zu Levi, er – als Jude – habe nur zu lernen zu sterben, was aber Levi gut versteht“.

Otto Weininger, Autor des 1903 erschienenen Buches „Geschlecht und Charakter“, Schlüssel- und Kultbuch der Fin-de-siecle-Generation, kommt durch den „Parsifal“ zu der für ihn einzig möglichen Lösung, sich aus seinem Judentum zu erretten: dem Selbstmord. Das Jüdische steht bei Weininger in Analogie zum Weiblichen, das Weib gleicht bei ihm als hoffnungsloses existentielles Paradoxon in allen Zügen Wagners Kundry. Entsprechend der Polarität der Geschlechter zerfällt die Menschheit in Judenheit und Christenheit, in Unwert und Wert. Nur die Keuschheit des Mannes, sein Widerstand gegen die Sexualität, kann sein geistiges Sein retten – wie bei den Gralsrittern. Nur die Keuschheit des Mannes kann auch das Weib von sich selbst erlösen. Die Erlösung des Weibes aber, das nie Mann werden kann, ist nur als Aufhören, als Aufhebung ihrer Existenz zu verstehen. Als „Untergang“. Um Rose zu zitieren: „Besteht wirklich ein psychologischer Unterschied zwischen Wagners Überzeugung, dass nur ein toter Jude (metaphorisch und vielleicht auch physisch) ein guter Jude ist und Hitlers Urteil über den Selbstmord als Buße nach dem Tod des antisemitischen Juden Otto Weininger?“ 1924 sagte Hitler zu Hans Pfitzner über Otto Weininger: „Er war der einzige gute Jude, weil er sich umgebracht hat.“

„Parsifal“

Otto Weiningers Argumentationen in „Geschlecht und Charakter“ erscheinen 100 Jahre nach ihrer Veröffentlichung eher als Kuriosum und könnten im entsprechenden Kabinett ad acta gelegt werden, hätten sie nicht zeitgeschichtliche Relevanz. Die Grundproblematik der Diskussion über Richard Wagner wird gerade an dieser scheinbaren Abstrusität deutlich: die „intentionale Spannungsvielfalt“ des „echten Kunstwerks“ (Borchmeyer) ist wissenschaftlich nur im historischen Kontext zu deuten, kann aber niemals zu einer Eindeutigkeit gelangen, ohne die inhärente Dynamik des Kunstwerks zu vernachlässigen. Der Anspruch nach der historisch „richtigen“ Deutung der Werke Richard Wagners, also banal formuliert: was hat Richard Wagner gewollt? – mag zwar notwendig sein, wird aber niemals hinreichend zu beantworten sein. Sie setzt zum einen Eindeutigkeit beim Produzenten, also Richard Wagner, zum anderen beim Rezipienten, dem Publikum Richard Wagners, voraus. Beides ist klar zu negieren. Positiv formuliert, ergibt sich die Potenz eines Kunstwerkes aus der Abgründigkeit der Deutungsmöglichkeiten und der Vielfalt der Rezeption. Richard Wagner selbst hat mit „Parsifal“, nach eigenen Worten seine „letzte Karte“, und, wie ich formulieren möchte, die „Bombe“ hinterlassen. Kontextuell ist die Formulierung „letzte Karte“ als Entgegnung auf Gobineau zu verstehen, der die Germanen als „letzte Karte der Natur“ bezeichnete. Die letzten Worte der „letzten Karte“ Richard Wagners sind Legende: „Erlösung dem Erlöser“. Die Kunst ist längst in Religion aufgegangen. Nur welcher? Um „Parsifal“ auf die Spur zu kommen, würde nicht einmal ein Semester genügen, geschweige denn wenige Minuten eines Referats. Deshalb sei hier nur verwiesen auf die beiden Extrempositionen der „Parsifal“-Exegese:

Zum ersten „Parsifal“ als logischer Endpunkt des Wagnerschen Werks und Träger der messianischen Botschaft des Komponisten, die da lautet: Inthronisation des arischen Heilands; „Erlösung dem Erlöser“ wäre somit zu verstehen als Erlösung des Jesus von Nazareth aus seinem Judentum. Die Taufe der Kundry als erste Tat des neuen Gralskönigs Parsifal. Kundry als Sinnbild des Judentums: Kundry hat, wie bei Cosima Wagner in Aufzeichnungen über die „Parsifal“-Aufführung 1882 und 1883 nachzulesen, „das Ziel ihres Sehnsens erreicht; ihre gänzliche Vernichtung“; Richard Wagner spricht vom „Vernichtungsklang der Pauke“ bei der Taufe Kundrys in der Orchesterskizze. Dass „Parsifal“ so verstanden wurde, ist unbestritten. Der Brahmsbiograph Max Kalbeck schreibt in seiner „Parsifal“-Kritik 1882 in der „Wiener Zeitung“: „Der moderne Glaubensheld ist zu der Einsicht gekommen, dass das 19. Jh. keinen christlich-semitischen Heiland mehr gebrauchen könne, sondern einen christlich-germanischen Erlöser dringend erheische ... Wir möchten den Sturm der Entrüstung sehen, welcher Alldeutschland durchbrausen würde, wenn zufällig ein jüdischer Componist

auch nur die Hälfte von dem sich erlaubt hätte, was der Dichter des ‚Parsifal‘ sich herausnimmt“. Für Wagner, so Kalbeck, sei die moderne Welt wert, „vom Teufel geholt oder in einem Racenkriege vernichtet zu werden.“ Zum zweiten und als extreme Gegenposition: nicht um den Gegensatz von Judentum und Christentum, sondern um den Gegensatz von Triebhaftigkeit und Triebverzicht gehe es. Wie Dieter David Scholz schreibt: „Man darf mit Fug und Recht den ‚Parsifal‘ als ein Drama der Sinnenabtötung zur Rettung einer ganz persönlichen Mitleidsreligion verstehen“. Eine genuin Schopenhauersche Auffassung also zwischen Bejahung und Verneinung des „Willens zum Leben“, dessen deutlichsten und direktesten Ausdruck Schopenhauer im Sexualtrieb sieht. „In diesem Licht“, so Scholz, erscheint Parsifal als der „Asket und Heilige eines schopenhauerisch-buddhistisch-christlichen Entsagungsmythos.“ Der Untergang, die Vernichtung der Klingsor-Welt wird folglich zum Theatercoup, das „Entseelt-zu-Boden-Sinken“ Kundrys vor Parsifal, mit „dem Blicke zu ihm auf“ (Regie-Anweisung Richard Wagners) als „Erlösung der zu erotischem Verführungszwang Verfluchten durch mitleids- und entsagungsvolle Keuschheit“ (Scholz). Das Vermächtnis Richard Wagners an die Welt? Eine, um mit Thomas Mann zu sprechen, „Geschlechtsoper“?

Hans Mayer befindet in seinem Aufsatz „Erlösung dem Erlöser – Richard Wagners ‚Parsifal‘ im Lichte unserer Erfahrung“ die Schlussworte des „Parsifal“ als intendiertes Rätsel: „Dass dieses ‚Erlösung dem Erlöser‘ befremden und verwirren könnte, war dem Dichter und Tonsetzer bewusst. Es war gewollt.“ Hans Mayer bleibt enigmatisch und verweist eindeutig auf die Rezeptionsgeschichte: „Unsere Begegnung und Wiederbegegnung mit dieser letzten musikdramatischen Schöpfung Richard Wagners meint immer auch alle Phasen, Ekstasen und Verwerfungen des ‚Parsifal‘ zwischen 1882 und 1992. Auch hier ist nichts abgetan. Nichts davon kann abgehakt werden.“ Auf jeden Fall hielt, so Mayer, Richard Wagner den „Parsifal“ niemals für eine „religiöse Andachtsübung“: „Was Wagner geschrieben und geplant hatte: die Aktion einer neuen Gralsritterschaft nach Niederbrennung der Bürgerwelt, sprich: der Stadt Paris, war nicht zu verkennen.“

Die Bayreuther Festspiele I – die Erben Richard Wagners

Dass „Parsifal“ und nicht nur „Parsifal“ bald zur „religiösen Andachtsübung“ wird, ist Richard Wagners Witwe zu verdanken: Cosima Wagner als Erbin Bayreuths wird in den Jahren nach Wagners Tod 1883 ganze Arbeit leisten und als „Gralshüterin“ das Unternehmen Wagner streng nationalistisch ausrichten.

Das dynastische Prinzip wird unter Cosima mit dem künstlerischen kurz geschlossen – Richard Wagner selbst hat kein Testament hinterlassen und keinen Erben eingesetzt – das bis auf den heutigen Tag das Schicksal der Bayreuther Festspiele bestimmt.

Bezüglich der Familiengeschichte auffallend ist laut Nike Wagner, Urenkelin von Richard Wagner, dass die Modi diktatorialer Unterwerfung unter das sektiererische Prinzip des Freund-Feind-Schemas, das Wagners Welteroberung zugrunde lag, dabei zur selbstverständlichen Verhaltensnorm eines Kollektivs wurden. Zu einem „Innenbewußtsein“ aufgeblasen, das nur dasjenige akzeptiert und assimiliert, was sich „wagnerisch“ verhält, und abstößt, was fremd ist und sich im wagnerschen „Urbrei“ nicht auflösen läßt, verschmilzt dieses dicke, blinde Selbst fast nahtlos mit dem größeren „Innenbewußtsein“ des Faschismus. Sie gleichen einander strukturell (Nike Wagner, Wagner-Theater). Bei aller Desillusionierung über Bismarck und das neue Deutsche Reich hat Richard Wagner selbst die Bayreuther Unternehmung als Ausdruck des nationalen Geistes positioniert und mit der deutschen Nation identifiziert. Unter Cosima und dem sogenannten „Bayreuther Kreis“ entwickelt sich das Wagnersche Bayreuth immer mehr zum völkischen Heiligtum: Hans von Wolzogen, Herausgeber der „Bayreuther Blätter“, Heinrich von Stein, Karl Friedrich Glasenapp, Ludwig Schemann und vor allem Houston Stewart Chamberlain, mit der Wagner-Tochter Eva verheiratet, systematisieren das Wagnersche Kunstschaffen unter nationalistischen und völkischen Prinzipien. Die „Bayreuther Blätter“ werden in den Jahren des Ersten Weltkriegs, als die Festspiele ausgesetzt waren, unermüdlich die Propagandatrommel rühren. Chamberlain, der seit 1901 mit Kaiser Wilhelm II. korrespondiert, beantwortet einen Dankesbrief des Kaisers für seinen Aufsatz „Der Wille zum Sieg“ folgendermaßen: Keiner würde diesen Krieg verstehen, wenn es nicht klar würde, dass „es im tiefsten Grund der Krieg des Judentums und des ihm nah verwandten Amerikanertums um die Beherrschung der Welt ist ... Es ist der Krieg der modernen mechanischen ‚Zivilisation‘ gegen die uralte heilige ewig in Neugeburt befindliche ‚Kultur‘ auserlesener Menschenrassen.“

1923 betritt Hitler zum ersten Mal Wahnfried – er besucht Chamberlain. Verbindungsmann ist Dietrich Eckart, regelmäßiger Besucher Bayreuths und nach Hitlers eigenen Worten sein ideologischer Mentor. Sohn Siegfried und Schwiebertochter Winifred sind tief beeindruckt. Beide halten sich während des Hitlerputsches in München auf, und Siegfried kommentiert, die anschließende Verfolgung Hitlers habe Ähnlichkeit mit der Spanischen Inquisition: „Meineid und Verrat wird heiliggesprochen, und Jude und Jesuite gehen Arm in Arm, um das Deutschtum auszurotten“ (Brief an Rosa Eidam Weihnachten 1923) Und: „Meine Frau kämpft wie eine Löwin für Hitler“. Der offene Brief Winifred Wagners an die lokale Presse in Bayreuth als Reaktion auf den Hitlerputsch,

in dem sie erklärt, „dass auch wir, die wir in den Tagen des Glücks zu ihm (Hitler) standen, nun auch in den Tagen der Not ihm die Treue halten“, sorgt für gehöriges Aufsehen. Damit steht die Achse München – Bayreuth. Hitler wird diese frühe Unterstützung nie vergessen. 1924 werden die ersten Festspiele nach dem Krieg in der deutschen Presse gefeiert als „Befestigungsspiele für den Deutschen Geist“, als „Deutsche Erlösungsspiele“.

Hitler und Richard Wagner

Die Verankerung der historischen Ursprünge des Nationalsozialismus in der konservativen, nationalistischen und antisemitischen Tradition Deutschlands nach der Gründung des Kaiserreichs sind hinreichend beschrieben worden. „Wagner und Bayreuth“, so Saul Friedländer, „waren Teil dieser Kultur, und zwar als Nehmende wie als Gebende“. Dem entspricht das Verhältnis Hitler – Wagner. Mehr noch als „Lohengrin“ wird für den jungen Hitler die Aufführung des „Rienzi“ in Linz zur Initialzündung. Auf den ersten Blick dokumentiert sich Hitlers Bewunderung für „Rienzi“ vor allem in der Verwendung der Ouvertüre als Einleitung der Nürnberger Parteitage; das eigentliche Faszinosum dürfte für Hitler aber das Schicksal der Titelfigur gewesen sein: „Der auffallendste Zug von Rienzis Persönlichkeit“, so Saul Friedländer, „ist seine absolute Selbstsicherheit, seine durch nichts zu erschütternde Selbstgerechtigkeit, das Fehlen jeden Zweifels an sich selbst und an dem ihm von Gott verliehenen Auftrag. Rienzi ist im Kern seines Wesens ein Fanatiker, und das war auch Hitler. Der Nazi-Führer leitete seine Mission nicht von Volk, Partei oder Freunden ab, sondern von der Vorsehung. In ihrem Wahn, Instrumente der Vorsehung zu sein, sind Rienzi und Hitler einander gleich“. Die Anziehungskraft des Katastrophischen auf Hitler wurde bereits eingangs gestreift. „Rienzi“ beinhaltet im Kern eine zentrale Kategorie der nationalsozialistischen Ästhetik: die Feier des Todes. Und Friedländer folgert: „Der tiefere Einfluß Richard Wagners auf Adolf Hitler ging sicher von dessen Toteskult aus; von Rienzis Opferung durch das Feuer bis zum Untergang Walhalls in Flammen. In Hitlers 12 Jahre exisiterendem Reich wurde dieser mythisch-ästhetische, wagnerische Kult von Tod und Erlösung der mörderische Antrieb zur Zerstörung und Auslöschung“. „Rienzi“ wird in Bayreuth nicht gespielt; hat Hitler, der vor Ausbruch des Krieges jedes Jahr zu den Festspielen reist, nur wenig Zeit, besucht er die „Götterdämmerung“. 1945 brennt Berlin, der Führer verlassen vom Volk, das noch nicht reif war für den Endsieg, militärisch gescheitert, missionarisch erfolgreich: die Auslöschung des Judentums (fast) geglückt.

Die Bayreuther Festspiele II: im Dritten Reich

1933 ist der Schulterschluss zwischen Bayreuth und Hitler längst vollzogen: Bayreuth, so Thomas Mann, als „Hitlers Hoftheater“. Die ersten Festspiele des Dritten Reichs werden mit den „Meistersingern“ eröffnet. Im wesentlichen handelt es sich um die Berliner Inszenierung von Heinz Tietjen, am Pult allerdings nicht wie vorgesehen Arturo Toscanini, sondern Karl Elmendorf. Toscanini hatte aus Protest gegen die Diskriminierung von jüdischen Künstlern seine Teilnahme abgesagt. Die Eliminierung von jüdischen Künstlern aus dem deutschen Musikleben war bereits im Gange. Offiziell wird darüber geschwiegen. Weder im „Völkischen Beobachter“ noch im Festspielführer von 1933 sind antisemitische Ausfälle zu lesen. Zu lesen ist im Festspielführer von einer „endlich zu wirklicher Einheit verschmolzenen, von einem charismatischen Künstler geführten Volksgemeinschaft“. In einer Rundfunkansprache während einer der Pausen bekräftigt Goebbels offizielle Wagner-Rhetorik: Das Dritte Reich ist das in Wagners Werk visionär vorweggenommene Deutschland, der „Wach auf“- Chor des dritten Akts wird als „greifbare Parallele zu dem Wiedererwachen des deutschen Volkes aus der tiefen politischen Narkose“ verstanden.

Schon der „Tag von Potsdam“, der als „Volksfest der nationalen Erhebung“ 62 Jahre nach dem Tag der ersten Reichstagssitzung 1871 am 21. März die Konstituierung des neuen Reichstags zu einem Schauspiel umfunktionierte, klang mit einer Festaufführung der „Meistersinger“ in der Preußischen Staatsoper aus. Der „Völkische Beobachter“ erklärt dazu: „Ein würdigerer Abschluß des 21. März 1933 ist undenkbar“. Die Festwiese auf der Bühne und die Fackelzüge der SA und SS auf der Straße sollen sich spiegeln: eine Huldigung der nationalen Erneuerung. Der „Völkische Beobachter“ erklärt den „Wach auf“-Chor im dritten Akt zum Zielpunkt der „Meistersinger“: Das Volk von Nürnberg wendete sich an dieser Stelle dem neuen Volkskanzler zu, der „mit all seinen Helfern in der großen Mittelloge saß“. Und der „Völkische Beobachter“ versichert: „Wer diese ‚Meistersinger‘ erleben durfte, der vergißt sie sein Lebtag nicht.“ Im selben Jahr, das sei der Vollständigkeit halber noch erwähnt, rächt sich die „Richard Wagner-Stadt München“ an Thomas Mann: der Protest gegen dessen Rede „Leiden und Größe Richard Wagners“ wird Auslöser für Thomas Manns Emigration werden. Mann hatte, so die Protestierenden unter der Führung von Hans Knappertsbusch und Hans Pfitzner, auch Richard Strauss darf nicht fehlen, sich am Genie-Gedanken vergreifen, das Werk Richard Wagners als „ins Monumentale getriebener Dilettantismus“, als „modern gebrochen und zersetzt“ und „mit einem Tropfen demokratisch-europäischen Öles“ gesalbt bezeichnet und außerdem, so die selbsternannten Verteidiger Richard Wagners, der Freudschen Psycho-Analyse ausgeliefert.

Richard Wagner im Dritten Reich

Grundlegend und Basis jeder Diskussion zum Thema „Richard Wagner und das Dritte Reich“ scheint mir, das Verhältnis Richard Wagner – Drittes Reich als Prozess der Rezeption zu begreifen. Dass diese Rezeption überwiegend sich nicht gewalttätig vollzog, liegt an den Voraussetzungen, die Richard Wagner selbst geschaffen hatte.

Vier Punkte möchte ich festhalten:

1. Richard Wagner und die „deutsche Sendung“. Richard Wagner hinterlässt einen Auftrag: deutsche Kunst vor einer „notwendigen“ Volksgemeinschaft. Richard Wagner definiert seine Sendung mit der Reichsgründung deutschnational, und das ist auch von karrieristischen Rücksichtnahmen gereinigt keineswegs zu ignorieren. Basis sind seine theoretischen Schriften, die, wie bereits erwähnt, allerdings keine Systematik im Sinne eines philosophischen Systems aufweisen.
2. Der Bayreuther Kreis arbeitet dem NS-Regime unter den Stichworten „Völkischer Nationalismus“, „Rassismus“ und „Antisemitismus“ voraus und entgegen. Der Antisemitismus wird zum Vermächtnis, die NS-Herrschaft wiederum legitimiert sich als Erbe.
3. Aus Richard Wagner und seinen Werken wird Wagner-Kult: dieser wird zum „geistigen Raum“ (wie es Hans Rudolf Vietgen bezeichnet) „der Interaktion Volk – Regime“. Die Bayreuther Festspiele erfüllen ihre „Sendung für das Dritte Reich“: sie werden Flaggschiff der kulturellen Nazi-Rhetorik. Eine Rhetorik, die selbstverständlich kulturelle und politische Hegemonie beansprucht. Richard Wagners Werk wird zum ideologischen Versatz: das Werk und einzelne Teile daraus werden gezielt ideologisch aufgeladen (wie beispielsweise der „Wach auf“-Chor), Ausschnitte aus Wagner-Opern mit NS-Liturgie verknüpft (die Ouvertüre von „Rienzi“ als Parteitagsmusik).
4. Das Publikum wird zur Volksgemeinschaft, die zum natürlichen Adressaten einer aus ihr geborenen Kunst wird und die Vision des Kunstwerks als nationale Aufgabe annimmt. Der Totalitätsanspruch des Gesamtkunstwerkes geht unheilvoll in der NS-Ideologie auf: am Ende steht die totale Entmündigung des Publikums, das sich in einer quasi-religiösen totalitären Kunst-Inszenierung (Stichwort: „Rausch“) verliert.

Der Vorwurf an Richard Wagner, Publikum mit allen künstlerischen Mitteln zu manipulieren, besteht seit Nietzsche. Ebenfalls bei Nietzsche und später vor allem bei Thomas Mann bezieht sich die Wagner-Kritik auf dessen scheinheiliges Verhältnis zur Sexualität (Thomas Mann nennt es die „erzromantische Ausbeutung des ungesunden Gegensatzes von Sinnlichkeit und Keuschheit in

seinem Werk“), ein Vorwurf, den auch Adorno aufgreift. Gerade im Spiegel der NS-Ideologie scheint mir dieser Punkt grundsätzlich in der Diskussion unterbewertet. Die Vita Winifred Wagners und ihr Verhältnis zu Hitler böte dazu reichlich Anschauungsmaterial. Öffentlich erfüllen Richard Wagner und Bayreuth für Hitler vor allem Aufgaben der Liturgie und des Auratischen. Konkretionen jenseits und hinter dem „Völkischen“ der Wagnerschen Kunst laufen als Sub- und Kontexte. Wird die Realität der Judenverfolgung in den Paarungen Siegfried – Mime, Beckmesser – Sachs, Parsifal – Kundry historisch als Teil, wenn nicht Wesenszug deutscher Kultur legitimiert? Inwieweit vollzieht ein im Dritten Reich „eingestimmtes“ Publikum den Transfer vom „Mythos“ zur politischen Aktion nach? Soll es überhaupt nachvollziehen oder nur emotional konditioniert werden? Anders herum gefragt: hätte ein Jude 1939 in Bayreuth „Siegfried“ oder „Parsifal“ überhaupt frei vom antisemitischen Kontext rezipieren können?

Die Bayreuther Festspiele III – Winifred Wagner als Paradigma

Eine Person konnte wunderbar trennen: die Festspielleiterin des Dritten Reichs persönlich. Winifred Wagner hatte auch, entgegen vieler ihrer Mitstreiter, keinerlei Probleme, sich bis zu ihrem Lebensende zu Hitler zu bekennen. Klaus Mann nannte sie folgerichtig nach einem Besuch in Oberwarmensteinach, ihrem Exil der ersten Nachkriegsjahre, die „einzige Person in Deutschland, die offen zugibt, Hitler zu bewundern“, die er getroffen hätte. Das fünfstündige Interview mit Hans-Jürgen Syberberg, rechtzeitig zur 100-Jahrfeier der Bayreuther Festspiele 1976 erschienen, hat dank des freimütigen ungebrochenen Bekenntnisses Winifreds zu Hitler den entsprechenden Skandal verursacht. Dass sie 1940 ihrer eigenen Tochter Friedelind, in der Schweiz im Exil, mit „Vernichtung“ und „Ausrottung“ – man ist versucht zu fragen: metaphorisch oder physisch – gedroht hat, sollte sie nicht zurück ins Reich kommen und ihren Dienst am Vaterland ableisten: kein Thema. Winifred Wagner hat auch ein paar dutzend Juden geholfen: denen, die sie als ihrer Hilfe, wie sie selbst sagt, „würdig“ ansah. Von der Spruchkammer zur Aufgabe ihrer Position bei den Bayreuther Festspielen genötigt, installiert sie mit ihren Söhnen Wieland und Wolfgang Wagner ein Tandem, das bereits mit den ersten Festspielen nach dem Krieg 1951 Bayreuth von der braunen Last befreit: die berühmt-berüchtigte Bayreuther „Entrümpelung“ hatte begonnen. Nike Wagner bezeichnet die Nachkriegs-Festspiele tückisch als „Bayreuther Entsorgungsanstalt“. Aber das wäre bereits ein neues Thema.

Der „Methodenstreit“

In seinem Aufsatz „Über Wagner sprechen – Ideologie und Methodenstreit“ resümiert Marc Weiner die Auseinandersetzungen der Wissenschaftler, die 1999 zum Symposium „Richard Wagner im Dritten Reich“ auf Schloss Elmau geladen waren. Dabei hält er fest, dass die eher apologetischen oder defensiven Wagner-Experten immer wieder bestrebt waren, das Werk Richard Wagners zu isolieren und eine Verbindung zu den Nazis als „unangemessen und unhistorisch“ zu disqualifizieren, als „falsche Rezeption und nicht als Ergebnis einer konsequenten Analyse der Werkstruktur“. Also: es geht um die Trennung von Kunst und Politik. Die Gegensätze zwischen den beiden Lagern – den Wissenschaftlern, die den ideologischen Gehalt von Wagners „ästhetischem Material“ betonen, und denen, die einen Zusammenhang negieren, sind nach Weiner stets als Methodenstreit in Erscheinung getreten. Und immer wieder warfen sich beide Seiten offensichtlich vor, die Komplexität und Widersprüchlichkeit des Werkes Richard Wagners einzuebennen. Weiner plädiert für eine Art Kulturarchäologie, die es ermöglicht, die unterschiedlichen Bedeutungen der Wagnerschen Werke in ihren unterschiedlichen kulturellen Kontexten zu erfassen. Das hieße, Wagners Werke nicht als „statische ästhetische Objekte“ zu begreifen, sondern ihre „dynamische Wechselbeziehung von Aufführung und Rezeption“ freizulegen. Das hieße, dass die Werke (so Weiner) „beides zugleich bedeuten: das, was sie offen darstellen, und das, was die Interpretation als ihren bewußten oder unbewußt wirkenden Gehalt für den Erwartungshorizont des Publikums im 19. Jh. aufdeckt“. Die Vernachlässigung des Kontextes als existentieller Grundlage von Theater als „Zeit- und öffentliche Kunst“ scheint mir, so möchte ich hinzufügen, nicht nur ein wissenschaftliches Defizit: Die Verantwortung liegt ebenso in der Produktion und der Rezeption. Bleiben wir vorerst bei der Produktion: sie ist im Musiktheater unweigerlich mit der Macht über die Produktionsmittel verbunden. Eine Festspielleitung ist verantwortlich für die Aufarbeitung der eigenen Geschichte. Die derzeitige Diskussion scheint, sofern sie überhaupt stattfindet, vor dem Hintergrund des Machterhaltes des derzeitigen Regimes in der Kunst des fränkischen Aussitzens zu ersticken. Je nach Intelligenzgrad wird munter drauf los geplaudert. Oder wie sind die in der Presse kolportierten Aussagen der jetzigen First Lady von Bayreuth, Gudrun Wagner, zu verstehen, Franz Welser-Möst dirigiere die Neuinszenierung der „Walküre“ in Zürich nicht „deutsch“ genug. Damit verlöre Bayreuth, unterstellt man nicht Absicht und vorausschauendes Spiel auf rechter Klaviatur – jeden Führungsanspruch in der Debatte.

Die Verantwortung liegt weiterhin im Bereich der Produktion bei denjenigen, die für die Präsentation verantwortlich sind: dem szenischen und musikalischen Inszenierungsteam. Inszenierungen, die sich dem Kontext verweigern, laufen

unwillkürlich Gefahr, mehr zu vernebeln als zu erhellen. Immer vorausgesetzt, und das scheint eine moralische Frage zu sein, Musiktheater Wagnerscher Prägung müsse aufgrund der historischen Erfahrung unweigerlich im Sinne der Aufklärung angegangen werden.

Weiterhin ist zu fragen, ob das Wagnersche Gesamtkunstwerk in seiner Komplexität nicht zwingend nach Interpretationshilfe verlangt, sind doch unmöglich alle Bedeutungsschichten im Moment einer Aufführung wahrzunehmen. Dass jeder Regie-Ansatz dabei ebenfalls nur selektiv arbeiten kann, versteht sich von selbst. Beruft sich Regie auf Werktreue und scheinbar „buchtstabengetreuen“ Nachvollzug, blendet Regie also den sozio-politischen Kontext der aktuellen Aufführungszeit sowie die Rezeptionsgeschichte komplett aus, macht sie sich verdächtig: in der Interaktion Theater – Publikum gibt es keinen ideologiefreien Raum.

Folgen wir einmal einem imaginären, „durchschnittlichen“ Festspielbesucher in eine „Parsifal“-Aufführung jüngerer Datums auf den Grünen Hügel. Es ist heiß, warum ist es eigentlich immer so heiß, sechs Stunden in diesem engen Holzbau, wer weiß, hoffentlich schwitzt mein Nachbar nicht so, oder noch schlimmer, ich habe es mit einer dicken, raumgreifenden Nachbarin zu tun, dann wird es ganz schrecklich. Die Inszenierung soll nicht so der Hit sein, aber immerhin, kein neumodischer Krimskrums, was die da heute alles reinlesen, da kann man die Musik gar nicht genießen. Der erste Akt ist lang, Gurnemanz erzählt die ganze Vorgeschichte, es passiert recht eigentlich wenig, keine Frauen, oder so gut wie keine, Kundry liegt nur und stöhnt, da muss man auf den zweiten Akt warten. Na, mit dem Tenor haben Sie ja Glück, der ist so groß und schlank und irgendwie schon eher nordisch, also klein und dicklich will den ja keiner, da ist die Gefahr bei Tenören schon groß, und was man da manchmal zu sehen bekommt, hoffentlich hält er durch, das mit der Naivität kriegt der auch ganz gut hin, der Schwan, den er da abschießt, den hab ich schon besser gesehen, in Mannheim, oder war es in Frankfurt, bin gespannt, wie sie das mit dem Speer-Wurf im 2. Akt lösen, jetzt kommt gleich die Stelle „zum Raum wird hier die Zeit“, das ist auch interessant, wie sie das bühnentechnisch lösen, hier drehen sie diese kubischen Türme, halt, da hinten sehe ich doch zwei Bühnentechniker rumlaufen, na ja, ist ja auch schwer zu machen. Überhaupt der zweite Akt ist spannender, der geht ziemlich wild los, chromatisch, Klingsor auf seinem Turm, ein Ekel, meist schwarz und in Leder, auch mit Bart, älterer Typ, der beschwört die Kundry herauf, die schon alles war, Urteufelin, Höllenrose, Herodias, zu allen Zeiten unterwegs, jetzt hat auch die berühmte Waltraud M. mehr zu tun, ist jetzt auch gut frisiert, meist rote Locken, oft hat sie einen großen Umhang um sich drapiert. Die will Parsifal verführen, das haben die Blumenmädchen nicht geschafft, war

ja auch ein ziemlich altmodisches Gehopse, immer noch besser als in Berlin, da läuft Parsifal, hab ich mir sagen lassen, zwischen Fernsehern herum, auf denen die Mädchen zu sehen sind. Kurz bevor es zum Kuss kommt, hat Parsifal dann die Erleuchtung, dass er nicht nachgeben darf, Kundry kämpft noch vergebens, Klingsor will jetzt Parsifal vernichten und schleudert den Speer auf ihn und Parsifal fängt ihn in der Luft, Licht aus, Licht an, aha, also die Lösung mit zwei Speeren. Parsifal ist jetzt lange unterwegs, kaum wiederzuerkennen als alter Mann im dritten Akt, außerdem in einer Ritterrüstung, Gurnemanz und Kundry erkennen ihn auch zuerst nicht. Er hat aber den Speer dabei, Kundry dient jetzt nur noch und wäscht Parsifal die Füße, dafür wird sie getauft, und dann kommt endlich dieser herrliche Karfreitagszauber. Die Gralsritter sind schon siech, Parsifal hat keine Zeit mehr zu verlieren und alle machen sich auf den Weg nach Monsalvat. Parsifal schließt mit dem Speer die Wunde von Amfortas, Kundry steht als einzige Frau zwischen diesen ganzen Männern in der Gralsburg verloren herum, ob sie was versteht, ist nicht zu erkennen, sie sinkt dann auch nieder, wahrscheinlich tot, genau ist das nicht auszumachen. Und der Gral leuchtet rot in den Händen von Parsifal. Die Musik steigert sich, sehr feierlich, Stimmen aus der Höhe, leider kein Wort zu verstehen. Großartig.

Eine kleine Nebenbemerkung sei erlaubt. Es wäre von nicht unerheblichem Interesse, weibliche Besucher nach einer „Parsifal“-Vorstellung in Bayreuth, sagen wir einmal in einer Inszenierung von Wolfgang Wagner, zu der Figur der Kundry zu befragen. Die Vermutung sei in den Raum gestellt, dass das Ergebnis desillusionierend sein könnte. Zurück zum Text. Ein Publikum, das sich weigert, Rezeptionsgeschichte in seinen Erfahrungshorizont einzubeziehen und die Textur der Vergangenheit verdrängt, wird kaum Neutralität für sich in Anspruch nehmen können. Inwieweit Adornos These, das Publikum Richard Wagners sei der „unbefriedigte Kleinbürger“, zutrifft, sei einmal dahingestellt.

Pierre Boulez, in den 60er Jahren verbaler Sprengmeister der bürgerlichen Opernbetriebe, wenige Jahre später „Parsifal“-Dirigent in Bayreuth, hat das am Beispiel der Applaus-Gepflogenheiten im „Parsifal“ exemplifiziert: Ausgehend von der Frage, ob am Ende der drei Akte – oder nur nach dem heidnischen zweiten – geklatscht werden dürfe, konstatierte er die tiefe „Verlegenheit des Zuschauers [...], darüber entscheiden zu sollen, ob er nun seine Wahl trifft für das Schauspiel der Religion oder für die Religion des Schauspiel.“ Den Untergang des Klingsor-Reiches allein zu beklatschen, dürfte angesichts der Zweideutigkeiten des Wagnerschen „Parsifal“-Konzeptes durchaus problematisch sein. Und wieder stellt sich im Rückschluss auf die Produzenten die Frage, ob sie sich der Wirkung bewusst sind, „Parsifal“ regelmäßig in der

Karwoche auf das Programm zu setzen – macht Sentimentalität Kasse oder, ketzerisch, ist für den echten Wagnerianer nicht jeder Tag Karfreitag?

Literatur zur Einführung

Dieter Borchmeyer: Das Theater Richard Wagners. Idee – Dichtung – Wirkung. Stuttgart 1982.

Heinz-Klaus Metzger, Rainer Riehem (Hg.): Musikkonzepte 5: Richard Wagner – Wie antisemitisch darf ein Künstler sein? München 1981.

Hartmut Zelinsky: Richard Wagner – Ein deutsches Thema. Wien 1983.

Joachim Köhler: Wagners Hitler – Der Prophet und sein Vollstrecker. München 1999.

Nike Wagner: Wagner Theater. Frankfurt a. M. 1998.

Saul Friedländer, Jörg Rusen (Hg.): Richard Wagner im Dritten Reich. München 2000.

Richard Wagner. Oper und Drama. Stuttgart 1984.

Udo Brembach, Wulf Konold (Hg.): Der schöne Abglanz. Berlin 1991.

Georg Vobruba
Ende der Vollbeschäftigung

I.

Vollbeschäftigung weltweit hat es nie gegeben. Im industriekapitalistischen Westen sind Vollbeschäftigungsphasen historische Ausnahmesituationen. Seit über einem Viertel Jahrhundert ist die letzte Vollbeschäftigungsphase vorbei. Eine neue ist nicht in Sicht.

Warum ist der Verlust der Vollbeschäftigung ein Problem? Die übliche Antwort lautet: Der Verlust der Vollbeschäftigung ist ein Problem, weil Arbeitslosigkeit ein Problem ist. Allerdings – für wen ist Arbeitslosigkeit ein Problem? Nicht die Gesellschaft, sondern Erwerbsfähige sind arbeitslos. Arbeitslosigkeit trifft Einzelne, folglich ist davon auszugehen, dass Arbeitslosigkeit in erster Linie ein individuelles Problem ist. Warum aber ist Arbeitslosigkeit ein Problem?

Eine geläufige Antwort lautet, dass Arbeitslosigkeit die individuelle Selbstverwirklichung durch Arbeit verwehrt. Aber angesichts der gegebenen großen Qualitätsunterschiede von abhängiger Erwerbstätigkeit ist diese pauschale Antwort nicht sehr plausibel. Es gibt sowohl Tätigkeiten, die ein hohes Maß Zufriedenheit bringen, als auch solche, die ein hohes Maß an Arbeitsleid verursachen. Systematisch beruht diese Antwort auf einer Verwechslung zweier Arbeitsbegriffe durch die Vermischung zweier Diskurse: In anthropologischer Perspektive ist Arbeit tätige Auseinandersetzung mit und Aneignung der Umwelt insgesamt und erscheint in diesem grundlegenden Verständnis als *conditio humana*. Dieser abstrakte Arbeitsbegriff kann aber nicht auf konkrete gesellschaftliche Verhältnisse übertragen werden. Denn gemessen an der konkreten gesellschaftlichen Qualität zahlreicher Tätigkeiten erscheint das Argument der Selbstverwirklichung nicht nur unplausibel, sondern geradezu zynisch.

Eine weitere Antwort lautet, dass Arbeitslosigkeit ein Übel ist, weil sie vieler Menschen einzige Einkommensquelle zerstört. Aber zum einen stimmt das Argument empirisch nicht. In Wohlfahrtsstaaten ist abhängige Erwerbstätigkeit keineswegs die einzige Einkommensquelle. Und zum anderen verfehlt das Argument in einer merkwürdigen Weise sein eigentliches Ziel: Denn wer die Einkommenseinbußen betont, welche Arbeitslosigkeit verursacht, konzediert damit ja, dass es den Arbeitslosen nicht an Arbeit, sondern an Einkommen fehlt (vgl. Spahn 1980). Dennoch steckt hier, bei der Verknüpfung von Arbeit und Einkommen, der Kern des Problems.

Die dritte, am ehesten angemessene, Antwort lautet: Bezahlte Arbeit hat in der modernen, monetarisierten Gesellschaft eine eigentümliche soziale Qualität. Die geldwerte Nachfrage nach Arbeitskraft ist die gesellschaftliche Anerkennung ihrer Nützlichkeit (vgl. theoretisch: van Parijs 1989). Entlohnte Arbeit stellt einen unproblematischen Anschluss an die Gesellschaft her (vgl. Glorieux 1999; Gebauer et al. 2002: 190 ff.). Sie trägt damit erheblich zur Definition der gesellschaftlichen Stellung und Anerkennung ihres Trägers bei. Selbstverständlich ist abhängige Erwerbstätigkeit nicht die einzige Quelle gesellschaftlicher Anerkennung. Aber die Anerkennung anderer Tätigkeitsformen erfordert bezeichnenderweise einen viel höheren Begründungsaufwand, muss teils an die gesellschaftliche Wertschätzung bezahlter Arbeit angepasst, teils gegen sie durchgesetzt werden, und ist nicht annähernd so stabil. Insbesondere ihre institutionelle Anerkennung, vor allem also ihre Verknüpfung mit sozialpolitischen Leistungen, kommt nur zäh voran. Das lehrt der ebenso lange wie breite Diskurs über den Wert und die sozialpolitische Absicherung von Hausarbeit, Erziehungstätigkeit, Pflegestätigkeit.

Unsere Gesellschaft ist tatsächlich in dem Sinn eine „Arbeitsgesellschaft“, dass abhängige Erwerbstätigkeit erst einmal die Vermutung der gesellschaftlich anerkannten Nützlichkeit für sich hat. Unsere Gesellschaft ist eine „Vollbeschäftigungsgesellschaft“ (vgl. Vobruba 2000) in dem Sinn, dass Vollbeschäftigung als eine allgemein formulierte Normalitätsvorstellung hochgehalten wird und dass wichtige gesellschaftliche Institutionen, vor allem das System sozialer Sicherung, auf Vollbeschäftigung als Normalfall aufbauen. All das reicht durchaus, um in Arbeitslosigkeit ein ganz erhebliches Problem zu sehen. Man sollte also meinen, dass Vollbeschäftigung wieder zu erreichen ein vordringliches politisches Ziel ist. Aber so einfach ist es nicht. Wer will Vollbeschäftigung?

II.

Ein erster Anhaltspunkt: Empirisch läßt sich zeigen, dass „Vollbeschäftigung“ in den Selbstdarstellungen der Politik mit dem Andauern der Arbeitslosigkeit immer mehr in den Hintergrund getreten ist. Eine am Leipziger Institut für Soziologie durchgeführte Analyse der Bulletins der Bundesregierung der Jahre 1973 bis 1999 kommt zu dem Ergebnis, dass an die Stelle von „Vollbeschäftigung“ als beschäftigungspolitisches Ziel immer anspruchlosere Formulierungen getreten sind (vgl. Lantzsich 2003). Unmittelbar nach dem Ende der Vollbeschäftigungsphase wurde noch die Wiedererlangung der „Vollbeschäftigung“ hoch gehalten. Später dominierten dann Formulierungen wie „Reduktion der Arbeitslosigkeit“ und schließlich ist nur noch von der „Erhöhung der Zahl der Beschäftigten“ die Rede. Da bei zunehmender Zahl an Erwerbsfähigen insgesamt die Beschäftigung und die Arbeitslosigkeit gleichzeitig steigen können, hat letztgenannte Zielsetzung mit Vollbeschäftigung so gut wie nichts mehr zu tun.

Schon im Stabilitätsgesetz von 1967 ist nicht von Vollbeschäftigung, sondern von einem „hohen Beschäftigungsstand“ die Rede. Der Entwurf zu einer Europäischen Verfassung nimmt diesen Begriff wieder auf.

Wer trägt welche Kosten, wenn das Ziel Vollbeschäftigung verfolgt wird?

Im Prinzip sind zwei Vollbeschäftigungsstrategien denkbar. Zum einen kann man versuchen, Vollbeschäftigung durch Steigerung der Nachfrage zu erreichen. Diese Strategie birgt – jedenfalls der allgemeinen Auffassung nach – das Risiko von Inflation. Inflation geht zu Lasten der Besitzer von Geldvermögen, insbesondere der Besitzer von kleinen Geldvermögen, also zu Lasten von Sparern. Denn anders als große Kapitaleigner verfügen Sparer kaum über Möglichkeiten, ihr Geld vor inflationären Tendenzen zu schützen. Dazu kommt, dass Besitz kleiner Geldvermögen sehr weit verbreitet ist, die Zahl derer, die die Kosten einer nachfrageseitig ansetzenden Vollbeschäftigungsstrategie zu tragen hätten, also sehr groß ist. Speziell in der Bundesrepublik mögen die historischen Traumata mehrerer Hyperinflationen im 20. Jahrhundert die kompromisslose Hochschätzung von Geldwertstabilität noch festigen.

Zum anderen kann man versuchen, Vollbeschäftigung durch Verbilligung des Angebots an Arbeitskräften zu erreichen. Diese Strategie geht nur unter der folgenden Bedingung nicht zu Lasten der Erwerbstätigen: Es muss gelingen, Arbeitslose zu niedrigen Löhnen zu beschäftigen, die Löhne der bereits Beschäftigten aber stabil zu halten. Es ist jedoch hoch unwahrscheinlich, dass eine solche Arbeitsmarktkonstellation stabil wäre. Denn sobald Unternehmen beginnen, teurere Beschäftigte gegen billigere Beschäftigung Suchende auszutauschen, droht das Lohnniveau insgesamt unter Druck zu geraten. Das ist das Grundproblem aller Strategien, die mehr Beschäftigung durch Ausbau eines Niedriglohnssektors erreichen wollen. Die Beschäftigten haben also guten Grund,

sich als Träger der Kosten einer angebotsorientierten Vollbeschäftigungsstrategie zu sehen.

Zur Frage, ob eine nachfrageorientierte oder eine angebotsorientierte Strategie eher Beschäftigungserfolg verspricht, gibt es unterschiedliche ökonomische Lehrmeinungen. Der Streit überfordert die Wirtschaftswissenschaften jedenfalls in dem Sinn, dass er mit wirtschaftswissenschaftlichen Mitteln nicht entscheidbar zu sein scheint. Nimmt man dies hin und billigt beiden Strategien gewisse Erfolgchancen zu, so könnte das Problem gerade darin bestehen, dass es zwei erfolgversprechende Vollbeschäftigungsstrategien gibt. Problematisch ist dies deshalb, weil sie unterschiedlichen Trägern Kosten verursachen und daher unterschiedliche Interessen involvieren. Wenn beide – nachfrageseitige und angebotsseitige – Beschäftigungsstrategien auch in ihrem Ziel konvergieren, so sind sie doch nicht kombinierbar. Vielmehr evozieren sie höchst unterschiedliche Interessenkonstellationen, welche sich politisch gegeneinander richten.

III.

Es ist also durchaus fraglich, ob Vollbeschäftigung tatsächlich ein politisches Ziel ist. Arbeitslos zu sein wird in der öffentlichen Diskussion als Benachteiligung, möglicherweise sogar als Notlage bezeichnet. Daraus wird dann unmittelbar der Schluss gezogen, dass die Wiederherstellung von Vollbeschäftigung allen – oder doch: allen Gutwilligen – in der Gesellschaft ein Anliegen sein müsse. Auf dieser Grundlage etwa kommt die „Hartz-Kommission“ zu ihrem irritierend naiven Aufruf an alle „Profis der Nation“ (Hartz-Kommission 2002: 284), an der Wiederherstellung von Vollbeschäftigung mitzuwirken. Warum sind solche Anstrengungen so naiv?

Die Wiederherstellung von Vollbeschäftigung – gesetzt den Fall sie wäre irgendwie in Reichweite – würde nicht nur eine Fülle an individuellen Benachteiligungen beseitigen, sondern auch die kollektive Anbieterposition auf dem Arbeitsmarkt entscheidend stärken. Diese zentrale politische Implikation von Vollbeschäftigung hat schon Michael Kalecki in seinem berühmten Aufsatz (1943) als Hinderungsgrund für eine effektive Vollbeschäftigungspolitik analysiert. Die Kosten, die sich aus der Stärkung der Anbieterposition auf dem Arbeitsmarkt ergeben, werden auf zwei Ebenen spürbar. Auf der Ebene des einzelnen Betriebes fielet mit Vollbeschäftigung die Wirkung der Drohung von Arbeitslosigkeit auf die Arbeitsdisziplin, auf der volkswirtschaftlichen Ebene die Wirkung auf die Lohndisziplin aus. Beide Effekte gehen zu Lasten der Unternehmer.

Vollbeschäftigung ist also keineswegs ein unumstrittenes gesellschaftliches Ziel. Denn man sieht, dass nicht nur die Verfolgung, sondern auch die Erreichung des Ziels Vollbeschäftigung nicht nur mit Nutzen, sondern auch mit Kosten verbunden ist. Wenn das so ist, dann muss es unterschiedliche Interessenpositionen zu Vollbeschäftigungspolitik und Vollbeschäftigung geben. Um die Chancen einer effektiven Vollbeschäftigungspolitik realistisch einzuschätzen, muss man sich von allgemeinen und unverbindlichen Bekenntnissen lösen und danach fragen, auf welche Interessen in der Gesellschaft sich Vollbeschäftigungspolitik tatsächlich stützen könnte. Wie sehen diese Interessenpositionen aus? Um dieser Frage näher zu kommen, versuche ich, Interessenpositionen der relevanten Akteure so zu rekonstruieren, wie sie sich aus ihrer Stellung im ökonomischen Funktionszusammenhang ergeben. Ich stütze mich dabei auf einschlägige Vorarbeiten und Diskussionsbeiträge (vgl. Urban 1998; Vobruba 2000; Bleses, Vetterlein 2002).

IV.

Wer also will Vollbeschäftigung? Kapitaleigner können an Vollbeschäftigung nicht interessiert sein. Vollbeschäftigung stärkt, wie schon gesagt, die Position der Anbieter auf dem Arbeitsmarkt und ist darum lohnkostensteigernd, sie ruft Inflations Sorgen wach und lässt zinssteigernde Maßnahmen von Notenbanken befürchten.

Das Interesse der Unternehmen an Vollbeschäftigung ist gespalten. Einerseits müssen sie die kostentreibenden und disziplinsenkenden Wirkungen von Vollbeschäftigung ebenso fürchten wie die Kapitaleigner. Andererseits sind ihre Interessen viel stärker an örtliche Gegebenheiten gebunden als die Interessen der Kapitaleigner. Unternehmen müssen daher als Produzenten an einem ausreichenden Maß an sozialer Ordnung vor Ort interessiert sein. An Arbeitslosigkeit in einem Ausmaß, das zu instabilen sozialen Verhältnissen führt, sind sie jedenfalls nicht interessiert. Unternehmensverbände sind als politische Akteure daran interessiert, dass „Vollbeschäftigung“ als gesellschaftliches Ziel anerkannt bleibt. Denn gerade das nicht erfüllte Vollbeschäftigungs postulat bietet den Unternehmensverbänden gute Durchsetzungschancen in diversen gesellschaftlichen Konfliktfeldern, der Umweltpolitik, Technologiepolitik, Verkehrspolitik, Energiepolitik etc. (vgl. Nissen 1993). Das sieht man gerade an solchen Fällen, in denen selbst marginale politische Veränderungen an der Drohung von Arbeitsplatzverlusten scheitern: Streichungen von Eigenheimzulagen oder die Besteuerung der Nutzung von Dienstwagen.

Die Unternehmerverbände haben insgesamt ein ambivalentes Interesse an beschäftigungspolitischen Erfolgen. Einerseits darf das Ziel im öffentlichen Diskurs nicht ins Illusorische abgleiten mit der Gefahr, das es aufgegeben wird. Andererseits aber ist es für die Durchsetzbarkeit ihrer Interessen am günstigsten, wenn die Differenz zwischen Vollbeschäftigungspostulat und Vollbeschäftigung erhalten bleibt.

Die Gewerkschaften haben ein deutliches Interesse an Vollbeschäftigung. Allerdings ist dieses Interesse nicht so eindeutig, wie man auf den ersten Blick vielleicht annimmt. Hier spielt die oben eingeführte Unterscheidung zwischen der Herstellung von Vollbeschäftigung und Vollbeschäftigung selbst eine besondere Rolle. Vollbeschäftigung als Zustand ist den Interessen der Gewerkschaften als Organisationen und den Interessen ihrer Mitglieder eindeutig förderlich. Dazu ein historisch frühes Statement des Sachverständigenrats, bekanntlich eine über den Verdacht der Parteinahme für die Interessen der Arbeitnehmer erhabene Quelle: „Man mag es auch Freiheit nennen, wenn Arbeitnehmer dank einer hohen Nachfrage am Arbeitsmarkt größere Möglichkeiten haben, den Arbeitsplatz zu wechseln und eine Beschäftigung zu finden, die ihren Neigungen oder Fähigkeiten besser entspricht, statt frühere Berufsentscheidungen, die sich als Fehlentscheidungen erwiesen haben, aus reiner Existenzangst für unwiderruflich zu halten. [...] Erhalten die abhängigen Lohnarbeiter mehr Sicherheit und mehr Selbstbewußtsein in wirtschaftlichen Dingen, mehr Ansehen und mehr Würde in den gesellschaftlichen Beziehungen und mehr Hoffnungen und Hilfen im wachstumsbedingten Strukturwandel, so verstärkt sich auch ihre Zustimmung zu dem System, in dem wir leben. Das Schwinden der ‚industriellen Reservearmee‘ nach der Entdeckung der Vollbeschäftigungspolitik hat – zusammen mit der Kapitalakkumulation – in diesem Sinne fast den Charakter einer gesellschaftspolitischen Revolution ...“ (SVR 1967/68: 131, 132).

Ob Gewerkschaften an Maßnahmen zwecks Herstellung von Vollbeschäftigung Interesse haben, hängt davon ab, wie ihre Mitglieder von Kosten und Nutzen solcher Maßnahmen betroffen sind. Aus der Sicht der Gewerkschaftsmitglieder sind nur solche beschäftigungsfördernden Maßnahmen unproblematisch, die auf Ausweitung des Beschäftigungsvolumens und/oder auf Umverteilung des Beschäftigungsvolumens ohne Umverteilung von Einkommen hinauslaufen. Dagegen müssen die Gewerkschaften solche Varianten der Beschäftigungsförderung meiden, bei denen ihrer Kernmitgliedschaft Verzicht auf Teile ihrer Arbeit und ihres Einkommens oder gar nur ihres Einkommens abverlangt werden. Die Bereitschaft dazu ist deshalb gering, weil der viel diskutierte Tausch „Einkommen(szuwachs) gegen mehr Arbeitsplätze“ in Wahrheit ein höchst asymmetrisches Arrangement ist: Gegenwärtiger, sicherer Einkommensverzicht der einen für zukünftige, ungewisse Arbeitsplatzgewinne der anderen.

Wie stehen die Empfänger von Sozialleistungen zu Vollbeschäftigung? Haben die Bezieher von Sozialleistungen, sofern sie im erwerbsfähigen Alter sind, ein Interesse an Beschäftigungsförderung? Leute, die einigermaßen realistische Chancen sehen, wieder eine Arbeit zu finden, werden eine Politik der Beschäftigungsförderung unterstützen. Aber umso pessimistischer Sozialleistungsbezieher ihre Chancen auf dem Arbeitsmarkt einschätzen, umso weniger wahrscheinlich ist, dass sie eine offensive Beschäftigungspolitik mit der Möglichkeit höherer Inflationsraten unterstützen. Denn: Die Hoffnung auf Wiedereingliederung in den Arbeitsmarkt mag zunehmen, absolute Sicherheit dafür gibt es aber nicht. Schon gar nicht bei Arbeitslosigkeit in Millionenhöhe. Sicher dagegen ist, dass sie, die Sozialleistungsempfänger, die Kosten dieser Politik in Form von Preissteigerungen zu tragen haben.

Auch unter den Sozialleistungsbeziehern im erwerbsfähigen Alter ist die Unterstützung einer Vollbeschäftigungspolitik also nicht so eindeutig, wie man auf den ersten Blick vermuten mag. Für Sozialleistungsempfänger ohne Rückkehrmöglichkeit auf den Arbeitsmarkt gilt das ohnehin.

Wer ist dann eigentlich ohne Vorbehalt für Vollbeschäftigung? All jene, die um ihre Arbeitsplätze fürchten. Das sind viele, aber nicht ausreichend viele. Und je deutlicher die Betroffenen sehen, dass manche mit hoher Wahrscheinlichkeit immer wieder arbeitslos werden, andere aber mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nicht, umso kleiner wird die Gruppe derer, die vorbehaltlos Beschäftigungspolitik unterstützen. Sie reicht als politische Basis nicht. Darum wird der Abbau der Arbeitslosigkeit zwar in der politischen Rhetorik hochgehalten, in der politischen Praxis bleiben jedoch alle Lösungsversuche stecken.

V.

Der Durchgang durch die unterschiedlichen Interessenpositionen zeigt: Vollbeschäftigung ist unwahrscheinlich. Aber gibt es nicht international ermutigende Beispiele für erfolgreiche Vollbeschäftigungspolitik? Ich übergehe hier die Frage, ob unterschiedliche Länder überhaupt von einander lernen können; ob politische Instrumente, die in einem Land erfolgreich waren, sich so ohne weiteres in einem anderen Land anwenden lassen.

Die meisten beschäftigungspolitischen Erfolge haben eines gemeinsam: Sie ergeben sich aus der Expansion von Beschäftigungsformen, die deutlich von Normalarbeit abweichen: also durch die Ausbreitung unterschiedlicher Formen von atypischer Beschäftigung wie Teilzeitarbeit, Leiharbeit, diskontinuierlicher Beschäftigung. In den USA, in den Niederlanden, in Großbritannien sind solche

atypischen Beschäftigungen mittlerweile längst typisch geworden – zumindest für bestimmte Beschäftigtengruppen oder für bestimmte Altersgruppen. Zum Teil werden solche Entwicklungen in der politischen Rhetorik berücksichtigt: Es ist dann nicht mehr von „Vollbeschäftigung“, sondern von „neuer Vollbeschäftigung“ die Rede. Aber der damit verbundene Beruhigungseffekt beruht auf einer (Selbst-)Täuschung. „Neue Vollbeschäftigung“ auf der Basis von atypischen Beschäftigungsverhältnissen mag einige Probleme beseitigen, insbesondere, wenn man davon ausgeht, dass eine atypische Beschäftigung immer noch besser ist als gar keine. Aber so lange zentrale gesellschaftliche Institutionen wie das System sozialer Sicherung auf der Einnahmen- wie auf der Ausgabenseite an Normalarbeit anknüpfen (vgl. Vobruba 1990), werden mit dem Begriff „neue Vollbeschäftigung“ hoffnungslose Erwartungen transportiert. Denn so lange die Gesellschaft institutionell an traditioneller Vollbeschäftigung ausgerichtet ist, nützt die Ausbreitung atypischer Beschäftigungen – wenn auch bis hin zu einer „neuen Vollbeschäftigung“ – nur sehr wenig. Bleses und Vetterlein (2002) haben gezeigt, dass sich im Programm-Diskurs der Gewerkschaften ein Trend zur Erweiterung ihres Arbeitsbegriffs abzeichnet, dass sie also bereit sind, atypische Beschäftigungsformen – anders als noch vor einigen Jahren – zu akzeptieren. Wenn die Gewerkschaften an dieses terminologische Anerkenntnis aber keine institutionellen Konsequenzen, insbesondere im Sinne der vollen Einbeziehung atypischer Beschäftigung in das System sozialer Sicherheit, anschließen, dann bleibt ihr programmatischer Wandel wirkungslos und es bleiben die atypisch Beschäftigten – „neue Vollbeschäftigung“ hin oder her – mit ihren Problemen allein.

VII.

Fragt man nach der realen Interessenbasis des politischen Ziels Vollbeschäftigung, dann bleibt von ihm nicht viel übrig. Die Wiederkehr traditioneller Vollbeschäftigung ist also hoch unwahrscheinlich. Heute ist das Ziel „Vollbeschäftigung“ oder – bescheidener – „mehr Beschäftigung“ weitgehend zum Instrument der Verteidigung gesellschaftlicher Besitzstände aller Art verkommen: Mit dem Verweis auf drohende Arbeitsplatzverluste lassen sich noch die schüchternsten Versuche politischer Gestaltung der Gesellschaft ersticken. Mit dem Versprechen zusätzlicher Arbeitsplätze lässt sich auch noch der größte Unsinn durchsetzen. So legt das Vollbeschäftigungspostulat Politik still.

Es ist in der Tat an der Zeit, die Lücke zwischen Rhetorik und Realisierbarkeit der Vollbeschäftigung zu schließen. Aber das heißt nicht, an die vielen vergeblichen

Realisierungsversuche weitere anzuschließen, sondern die Rhetorik zu ändern: Das Ende der Vollbeschäftigung sollte das Ende der Vollbeschäftigungsrhetorik zur Konsequenz haben. Es geht darum, einen neuen Diskurs über Alternativen zur Vollbeschäftigung zu eröffnen.

Literatur

- Bleses, Peter; Vetterlein, Antje 2002. Gewerkschaften ohne Vollbeschäftigung. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Gebauer, Ronald; Petschauer, Hanna; Vobruba, Georg 2002. Wer sitzt in der Armutsfalle? Selbstbehauptung zwischen Sozialhilfe und Arbeitsmarkt. Berlin: Sigma.
- Glorieux, Ignace 1999. Paid Work: A Crucial Link Between Individuals and Society? In: Paul Littlewood (ed.), Social Exclusion in Europe. Problems and Paradigms. Aldershot: Ashgate.
- Hartz-Kommission 2002. Moderne Dienstleistungen am Arbeitsmarkt. Bericht der Kommission. Verv. Manuskript.
- Kalecki, Michael (1943; 1974) Politische Theorie der Vollbeschäftigung. In: Bruno S. Frey, Werner Meißner (Hg.), Zwei Ansätze zur Politischen Ökonomie. Marxismus und ökonomische Theorie der Politik. Frankfurt: Athenäum.
- Lantzsch, Jana 2003. Die Abkehr vom Vollbeschäftigungsziel. In: Zeitschrift für Soziologie. 31. Jg., Nr. 2.
- Nissen, Sylke 1993. Umweltpolitik in der Beschäftigungsfalle. Marburg: Metropolis.
- Spahn, Heinz-Peter 1980. Über Möglichkeit und Wünschbarkeit der Vollbeschäftigung – eine Replik. In: Leviathan, Jg. 8. Nr. 2.
- SVR 1967/68. Sachverständigenrat zur Begutachtung der gesamtwirtschaftlichen Situation. Stabilität im Wachstum. Jahresgutachten. Stuttgart.
- Urban, Hans-Jürgen 1998. Ein neues „Bündnis für Arbeit“? Über Interessenlagen und Verhandlungsstrategien in einem neokorporatistischen Beschäftigungspakt. In: Zeitschrift für Sozialreform, 44. Jg., Nr. 9.
- Van Parijs, Philippe 1989. Recht auf Einkommen, Recht auf Arbeit und der wirtschaftliche Wert der Sozialpolitik. In: Georg Vobruba (Hg.), Der wirtschaftliche Wert der Sozialpolitik. Berlin: Duncker & Humblot.
- Vobruba, Georg 1990. Lohnarbeitszentrierte Sozialpolitik in der Krise der Lohnarbeit. In: Georg Vobruba (Hg.), Strukturwandel der Sozialpolitik. Frankfurt: Suhrkamp.
- Vobruba, Georg 2000. Alternativen zur Vollbeschäftigung. Frankfurt: Suhrkamp.

Klaus Schneidewind

Arbeit als curricularer Leitbegriff – Versuch einer Antwort auf PISA und Erfurt

Leipzig 2002: 18,4 % Arbeitslosigkeit. Tendenz steigend. Zeitgleich mit dem Suchen nach Wegen aus der Arbeitslosigkeit verläuft das Tasten nach den Ursachen von PISA und Erfurt. Arbeitslosigkeit, die Not der Schule und der Bildungsarbeit überhaupt stehen im Zusammenhang. Welche Lernqualität brauchen wir alle im Hinblick auf unsere Lebensperspektive, welche Rolle spielt dabei der Faktor „Arbeit“ im „life-long-learning“? Hannah Ahrendt unterscheidet Arbeit als Broterwerb, Arbeit als Herstellen sinnvoller Gegenstände und Arbeit als Handeln. Arbeit als souveränes Handeln schließt nicht nur die Sicherung der Lebensnotwendigkeiten und eine berufliche Perspektive ein, sondern meint ein „Ingangbringen“, ein Aktivieren des ganzen Menschen aus ganzheitlicher Tätigkeit. Arbeit(s)-los verschärft sich zum Selbstlos, wenn dem Ich sinnvolle Tätigkeit genommen wird. Die Einlösung des Anspruches auf Überlebensversorgung ist in der Arbeits- und Konsumgesellschaft von heute garantiert, die Möglichkeit zu sinnvoller Eigenerfahrung, zu Selbstfindung, zur Perspektive auf eine Zukunft mit sinnvoller Arbeit bleibt aus. Dies gilt in Sonderheit für die Jüngeren nicht nur hier in Sachsen, sondern weltweit. Wir sehen Arbeit als existenziellen Beitrag zur Selbstfindung darum als Bildungsfaktor in einem Permanentprozess des Lernens. Arbeit als gegenwärtiger, ganzheitlicher Handlungsvollzug bewirkt und gestaltet Daseinsqualität im souveränen Selbst. Das Fehlen sinnvoller Tätigkeiten wird vom Einzelnen und von seinem teilhabenden sozialen Umfeld als schleichende Daseinsdemontage empfunden. In Form ganzheitlicher Tätigkeit bewirkt Arbeit allsinnliche Wahrnehmungen, leistet gleichzeitig über Selbsttätigkeit und Selbstorganisation materielle und personelle Erfahrung für das Selbst: Findung und Erfahrung des Selbst, sich selbst als einen Menschen zu erfahren, der eine Bedeutung hat, der selbstbestimmt etwas tut, der anderen Menschen wichtig ist,

sind Ziele ganzheitlicher Lernprozesse – als ein Bilden aus Tätigkeit. Arbeit ist darum als curricularer Leitbegriff für Schule und Leben zu sehen. In seinem sozialpädagogischen Vortrag „Die Pädagogik der Verwahrlosten“, der 1927 hier in Leipzig erschien, formuliert Hermann Nohl aus der Situation der Jugendlichen damals: „Es gibt kein größeres pädagogisches Unglück in der Entwicklung des Menschen, als wenn ihm diese Selbstachtung verloren geht“ (1). Arbeitslosigkeit birgt diesen Verlust der Selbstachtung in sich.

Jugendbildung

„PISA“, Meißen, Erfurt, Freising und Waiblingen sind Indikatoren für fehlende Selbstorientierung. Die Mängel in deutschen Schulen werden in fast täglichen Beiträgen von der administrativen Fachwelt mit Vorschlägen zur Neuroorganisation, zu neuen Selektionsverfahren, zu stärkerer Kontrolle bis hin zu bundesweiten Tests beantwortet. Es gilt „die Erkenntnisse von PISA umzusetzen“ lesen und hören wir.

Da ist der getestete Bereich der mangelhaften „Lesefähigkeit“, ein Tatbestand, der nicht isoliert gesehen werden darf. Es geht in diesem Defizitbereich nicht nur um das Erlernen von Lese- und Schreibtechniken, sondern um Sprach-Bildungsprozesse. Solche Entwicklungen bedürfen um der Nachhaltigkeit willen der Wahrnehmung als Geschehenseinheit, ausgelöst durch selbstgesteuerten „trial and error“-Unterricht, ausgebaut durch Gesprächsfähigkeit auf der Basis von Vorstellungsvermögen, gestützt durch aktive Bedeutungsverleihung und durch Artikulation, über Symbolbildung und Symbolverknüpfung. Es geht bei der mangelhaften Lesefähigkeit, die die „PISA-Studie“ in Deutschland vorfindet, nicht um größere Anstrengungen in Form einer „Kunde von“ oder Schulung als Gehirnereignis. Die Forschungsergebnisse von A. D. Friederici und A. Halme, die die neurokognitiven Aspekte der Sprachentwicklung hier in Leipzig festgemacht haben, werden gewiss ihre Ergänzung aus ganzheitlicher Sicht finden.

Die curriculare Ausgangssituation für bildende Prozesse stellt für die heutige Jugend fest: Erfahrungsdefizite durch fortschreitende Entdinglichung unseres Alltags und Ersatz der realen Mensch-Mensch-Begegnung durch virtuelle, kindliche Wahrnehmungsadditionen prägen den Lernvorgang. Ein Dasein in einem weitgehend künstlichen Areal; ein Lebensraum, der freie Selbstgestaltung nicht zulässt: aus-gerechnet, fremd-bestimmt und de-naturiert. Eine curriculare Erschließung des Leitbegriffes „Arbeit“ als ganzheitliche Tätigkeit muss daher nicht nur den komplexen Implikationszusammenhang von unterrichtlichen Zielen und Wegen der Realisation berücksichtigen, sondern auch den Wandel

der Umweltgegebenheiten und die Ergebnisse der neuroanthropologischen Forschung im Hinblick auf den Lernprozess.

Die Ausgangsposition für den ganzheitlichen Lernprozess bildet die gesamtorganische Wahrnehmung der Dinge aus tätigem Umgang durch das Erfahren von Zustandsunterschieden und ihrer Ausformung zur bildhaften, gefühlsbestimmten Innenwelt.

Zum Vergleich Comenius, der in seinem „Dreieck der Weisheit“ festhält: „Der Dinge Spiegel ist der Verstand aus dem das Denken kommt. Der Dinge Dolmetscher ist die Sprache aus der die Rede kommt. Der Dinge Nachbar ist die Hand aus der die Tätigkeit kommt.“

Karl Popper als Geisteswissenschaftler und John Lecks als Hirnforscher stellen in ihrem Buch „The Self and its Brain“ in einer Drei-Welten-Ansicht Erkenntniszusammenhänge aus bewusstmachendem Handeln dar. (2) Der Umgang mit materiellen Substraten und Energien in sozialgebundenen Wahrnehmungsstrukturen ist ihnen Auslöser und Träger für Kreativität und Erkenntnis. Im vernetzten Kanon ganzheitlichen Lerngeschehens wird von Antonio Damasio in seinen Darlegungen „Descartes Irrtum“ (3) und „The feeling of what happens“ (4) der Anteil des Fühlens in der Bewusstseinsforschung hervorgehoben.

Ergebnisse der Neurowissenschaft helfen, das ganzheitliche Lerngeschehen zu verstehen und innerhalb der curricularen Planung zu berücksichtigen. Begleitend zu den weiteren Ausführungen stellen wir darum zwei strukturierende Thesen voran:

1. Aus der Erfahrung von materiellem Wahrnehmen und den sie begleitenden Emotionen entstehen Vorstellungen (visuelle, klangliche, taktile) und erste Bewusstheit (mentale Grundmuster) auf dem Weg zum Denken.
2. Wissen im objektiven Sinn, also der Umgang mit theoretischen Systemen, bedarf der aus Dinglichkeit und Empfinden gewachsenen Vorstellung als Brückenfunktion.

Der bis dato vertretenen Auffassung vom Wissenserwerb im objektiven Sinn stellen wir heute, in der Lernforschung, stärker die Sehweise vom Lernprozess als einem komplexen neurobiologischen Vorgang entgegen. Um einen solchen Bildungsprozess auf der Basis ganzheitlicher Tätigkeit didaktisch zu entsprechen, folgen wir Viktor von Weizsäckers Theorie der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen. Seine Forschungsergebnisse weisen aus, dass von Wahrnehmungsakt zu Wahrnehmungsakt (in Form von Zustandsunterschieden) sich eine Geschehenseinheit bildet, die mal mehr mal weniger als Zusammenwirken der Gesamtorganik das ganzheitliche Lerngeschehen formt, richtet und festigt.

Die Wahrnehmungswirkung, der organhaftende neuronale Ablauf, bedarf bestimmter Reizunterschiede und -stärken. Nicht der (zu) starke und nicht der (zu) schwache Reiz, vielmehr die uneinheitlich ausgeprägte mittlere

Reizwahrnehmung fördert die Nachhaltigkeit des Wahrnehmungsvorganges zum bleibenden Lerngehalt. Der Wahrnehmungsprozess, als Lernen, benötigt den Reiz der leichten Spannung, der nicht endgültigen, nicht fertigen Herausforderung. Er muss Tätigkeit in der Form eines Such- und Bewegungsvorganges bleiben. Die Tatsache, dass die sich stets in voller Tätigkeit befindenden Kleinkinder leichter Grammatik lernen (auch die einer Fremdsprache) als Erwachsene, sollte im späteren Mangel an ganzheitlichen Wahrnehmungsreizen ursächlich erkannt werden.

Viktor von Weizsäckers Begriff von der „Geschehenseinheit“ (5) neuronaler Vorgänge entsprechen wir, im unterrichtlichen Geschehen, durch ganzheitliche Tätigkeit in Form der Projektarbeit. Als ganzheitliches Geschehen erreicht dieser Unterricht in relativer Gleichzeitigkeit die kognitiven, sensomotorischen und sozioemotionalen Erkenntnisfelder des Menschen. Diese drei Bereiche agieren nicht getrennt, sondern bedingen und beeinflussen sich gegenseitig. Der Neurologe Viktor von Weizsäcker hat Gestaltwahrnehmung aus dem Tätigsein in ihren neurobiologischen Abläufen dargestellt. Der Physiker Carl-Friedrich von Weizsäcker nimmt diese neurobiologischen Erkenntnisse in seinem Buch „Bewusstseinswandel“ auf: „Bilden ist das Wahrnehmen von Gestalt durch das Schaffen von Gestalt“ (6). Der Physiker ergänzt den Neurologen. Im Schaffen von Gestalt, einer Arbeit, die sich ganzheitlich vollzieht, wird die Trennung von Theorie und Praxis weitgehend aufgehoben. Beispiel dafür und didaktisch relevant ist die Entwicklung des Vorstellungsvermögens aus ganzheitlichem Tun. Das daraus erwachsende Abstraktionsvermögen – heute mehr denn je durch die unverzichtbare Nutzung des PCs als Werkzeug gefordert – kann sich kognitiv nur aus einem Vorrat starker, gesamtorganisch angelegter und sich permanent anreichernder Vorstellungen entwickeln.

Wie aber erwirkt Arbeit als ganzheitliche Tätigkeit Bildungswirksamkeit? Mit dem didaktischen Leitbegriff „Arbeit“ stehen die Bildner und ihre Bildungsinstitutionen nicht nur organisatorisch und ausstattungs-mäßig vor neuen Aufgaben, sondern auch vor der Auswahl von neuen Unterrichtsinhalten, Methoden und Arbeitsverfahren. Der Leitbegriff „Arbeit“ strukturiert sich didaktisch durch die Bedienungs- und Implikationszusammenhänge zwischen curricularer Ausgangssituation (Adressaten – Situation), unterrichtlichem Auftrag und unterrichtlicher Realisation. Als curricularer Faktor bestimmt sich „Arbeit“ darum stets als ganzheitliche Tätigkeit. Die aus der gegenwärtigen Jugendsituation und ihrer Herausforderung durch die Zukunft erkannte Notwendigkeit zu stärker ganzheitlich angelegten Lernprozessen erfordert neue Kategorien mit Blick auf eine neue Lehr-Lern-Qualität. Sieben Punkte sollen auf die neue Qualität schulischen Lernens hinweisen:

Ganzheitliches Bilden – Richtpunkte curricularer Konstruktion

1. Die angedeuteten Bedingungs- und Implikationszusammenhänge zwischen der Situation des Adressaten, den Lernzielen und den Methoden und Medien müssen in der curricularen Planung Berücksichtigung finden.
2. Als gesamtorganische Herausforderung sind Selbstständigkeit und soziale Teil-Habe für den ganzheitlichen Lernprozess kennzeichnend. „Das Lernen lernen“ erfüllt sich darum keinesfalls nur durch methodisches Zurüsten. Das Motivieren zur Selbsttätigkeit hat eine Vielzahl von Auslösern.
3. Die Entscheidung zum Tätigwerden, der Wille zum Handeln wächst auch aus der Anlage des Lerngegenstandes als Anreger mit polyvalenten Möglichkeiten und der Bereitschaft des Gegenübers zum Mithandeln.
4. Die ausgewählten Lerngegenstände müssen über ein polyvalentes Wahrnehmungspotential verfügen. Sie lassen sich nicht aus tradierten Wissenschaftsdisziplinen im Sinne einer Vereinfachung deduzieren. Es geht zuvor um die Frage, wie eine Lernsituation beschaffen sein muss, um dem Lernenden Gelegenheit zur Selbsttätigkeit zu geben. Auch ist die polyvalente ganzheitliche Grundstruktur des Lerngegenstandes von den Lehrenden zu untersuchen. Intensität und Ausdauer einer begonnenen Tätigkeit, zusammen mit den möglichen Wahrnehmungsgegebenheiten, motivieren zum Lernen. Für den Unterrichtsalltag bedeutet dies, dass die Lernmotivation stark davon abhängt, inwieweit die Lernsituation dem Lernenden Möglichkeiten zu individuellen und motivierenden Handlungen bietet.
5. Die Auswahl von Themen und Wissensstoffen zielt auf transferierfähige Muster mit Zukunftsbedeutsamkeit. Die ganzheitlich erworbenen Lernerfahrungen tragen über Hantierungswissen und gestärktes Vorstellungsvermögen auch zu effizientem Erlernen der so genannten Kulturtechniken durch individuelles Üben bei.
6. Als tragende Lernform für den ganzheitlichen Unterricht gilt das Projekt. Andere Lernformen wie Erkundungen, Fallstudien, Rollen- und Planspiele werden im Projektverlauf oder als Teilganzheiten vorbereitet und realisiert. Der didaktische Ablauf gliedert sich im Projekt als Unterrichtsform in:
 - Suchen und Sammeln von Ideen zur ganzheitlichen Tätigkeit
 - Entscheiden für ein Produkt, eine Aktion
 - Planen der möglichen unterrichtlichen Realisationsabläufe
 - Realisation und Darstellung des Produktes oder der Aktion
 - Erfolgskontrolle (Funktion, Marktakzeptanz o. ä.)
 - Analyse und Feststellung der Transferqualität des im Projekt Gelernten in neue Räume des Lernens

7. Ganzheitliche Lernerfahrung hat in unserer Zeit grundlegend Vorrang, kann aber das „Gedächtnislernen“ nicht ersetzen. Zum schnellen Entscheiden und Zuordnen sind „memorierte Vorgänge“ wichtig wie Werkzeuge.

Lernen aus ganzheitlichem Handlungsvollzug ist nicht zu verwechseln mit veranschaulichtem Lernen. Bei der Immatrikulationsfeier (Wintersemester 2002/03) der Freien Universität Berlin erklärte Gerhard Roth, Hirnforscher aus Bremen, den Studienanfängern, wie man das Gedächtnis nutzt, damit der Stoff aus den ersten Seminaren sich nicht sofort wieder verflüchtigt. Es gehe dabei darum, „trockene Fakten aufzumotzen“. Zahlenreihen wie z. B. 93-15-82 könne man sich besser merken durch folgenden Satz: „Eine Scheune mit Heu drin, dort sitzt ein Schwein mit Strümpfen und stößt in der Nacht einen Schrei aus.“ Für neun merkt sich Roth reimend „Scheun“, für drei „Heu“ usw. An den Satz könne man sich leichter erinnern als an Zahlen, „Das Gehirn mag es, emotional angesprochen zu werden, es ist sensationslüstern. Lieber sind ihm grelle Farben als graues Einerlei, je merk-würdiger, desto besser.“ – so Gerhard Roth. Ob grelles Einerlei oder graues Einerlei, das Erfahren von Zustandsunterschieden ist für die Effizienz von Lernvorgängen grundsätzlich wichtig. Im Wahrnehmen solcher Potentialdifferenzen, im Erkennen und Vergleichen, vor allem aber in der Dinglichkeit und in der sozialen Gebundenheit liegen die Anfänge auf dem Weg zur Lerneffizienz. Roth, der zu den führenden Neurologen und Hirnforschern unserer Zeit gehört, sieht in seinem so zentral gesetzten Beispiel leider keine Chancen für ein Lernen als Handlungsvollzug. Er setzt ein Bildpuzzle an die Stelle eines handelnden Festigens, nutzt nicht die eidetischen Kräfte verbunden mit anderen Sinneserfahrungen. Die Zahl zweimal mehrfarbig abzuschreiben, groß, über eine Seite (visuell-motorischer Verbund), wäre zwar ein eingeschränktes ganzheitliches Handeln, aber für die meisten Menschen ein erprobtes Merken. Die Merkmontage zum „Schwein mit Strümpfen“ wird spätestens bei der dritten und vierten Merkmontage die totale Aufmerksamkeit als „Wortspieltheater“ beanspruchen.

Grundsätzlich, die trockenen Fakten ereignishaft und emotional aufzuladen, wie es Roth in seinem heiteren Merksatzbeispiel vorschlägt, kommt dem Lernen als Handlungsvollzug nahe.

Was geschieht mit uns, in und um uns, im Vollzug von Arbeit als ganzheitlicher Tätigkeit?

Philosophie, Psychologie und die Neurowissenschaften haben sich in der Vergangenheit schwer getan, ein plausibles, mit empirischen Befunden

vereinbartes Konzept des Handelns zu entwickeln. Die Betonung der Kognitionspsychologie in den letzten zehn Jahren hat zwar die Erkenntnis zurückgebracht, dass Phänomene wie „innere Bereitschaft und Intentionen“ für menschliches Lernen wichtig sind, aber bis heute scheint das Primat des Kognitiven gegenüber dem Emotionalen und Volitionalen (dem Willensmäßigen) vorzuherrschen. Gerhard Roth meint: „Erst vor wenigen Jahren hat man in den Neurowissenschaften begonnen, sich über die Umsetzung von Wahrnehmungen und Vorstellungen in Aktionen Gedanken zu machen und nach einem sensorisch-motorischen Umsetzungsglied zu suchen“ (7). Im didaktischen Handlungsvollzug fügen sich Wahrnehmung, innere Gestimmtheit und Motorik zu einer Einheit. Die Wahrnehmung bestimmter Zustände und Wirkweisen in der Lernumwelt und die dabei auftretenden Empfindungen, Wünsche und Pläne rufen „automatisch“ Vorschläge bzw. Programme auf den Plan, wie das Arbeiten zu erreichen sei. Für Roth setzt das voraus, „dass es keine völlig getrennten Codes für Wahrnehmung und Handlung gibt“. Wahrnehmungsprozesse induzieren also grundsätzlich auch Handlungstendenzen, wie wechselseitig Handlungsvollzüge Wahrnehmungsvorgänge erst ermöglichen. Diese Wechselwirkung ermöglicht dem Handelnden die Identifikation mit dem eigenen Tun. Dieser Vorgang geschieht auch dadurch, dass dem Handlungsgegenstand und auch der Handlung selber eine Bedeutung verliehen wird. Daraus können sich wiederum Riten bilden, die bestimmte Vorgänge wiederholen und mit schon bekannten Handlungen verbinden.

Ganzheitliche Handlung als allsinnliches Geschehen erschließt sich als Wahrnehmungen in Form von Potentialdifferenzen, d. h. Wahrnehmen von unterschiedlichen Zuständen und Wirkweisen. Erst die gesamtorganische Erfahrung lässt transferfähige Erkenntnis und Musterbildung zu. Gehen wir den Verläufen, den möglichen Erkenntnisbereichen, kurz den bildenden Faktoren innerhalb des Lernens als Handlungsvollzug in Form ganzheitlicher Arbeit nach, so führt uns der Lernprozess zu Wahrnehmungen von grundlegenden Einwirkungen wie: Druck-, Licht-, Klang-, Temperatur-, Geruchs-, Geschmacks- und Bewegungsunterschieden in mittlerer Reizstärke, die aus neurobiologischer Sicht auch für den Bildungsprozess entscheidend sind.

Die neurobiologischen Spuren des Bewusstseins

Wie entsteht Aktivität des Bewusstseins? Das Erforschen der neurobiologischen Grundlage des Ich-Bewusstseins scheint als Variante des klassischen Leib-Seele-Problems für die einschlägige Forschung, nämlich die Neurowissenschaft, noch nicht geklärt. Optoelektronische Abtastverfahren und die Messung der

Aktivitätsmuster in den Neuronen des Gehirns untersuchen das Gehirn. Aber das Gehirn ist als ein Körperorgan eingebettet in den Menschen als organische Ganzheit. Munter folgen wir Antonio Damasio, wenn er das Gehirngeschehen als geistige Multimedia-Show interpretiert: „Die geistige Multimedia-Show ereignet sich, während das Gehirn externe und interne Sinnesreize verarbeitet. Indem das Gehirn spontan die Frage beantwortet, wer diese Darbietung erlebt, entsteht Ich-Bewusstsein. Ein Beispiel mag das verdeutlichen. Bei gleichbleibendem Licht erlahmt nicht nur der Sehvorgang, sondern der ganze Mensch. Darum geht es auch bei Lichterfahrungen um Potentialdifferenzen. Wer eine Skulptur, die in seiner Wohnung steht, total ausleuchtet, tötet ihre Ausstrahlung. Ein dosiertes Licht macht erkennendes Sehen möglich.

Vorstellungsvermögen – Grundlage des Denkens

Mit der Wahrnehmung der Potentialdifferenzen regt sich über erste Vorstellungen, erstes Vergleichen und Artikulieren Bewusstheit. Zwischen bewusstem und unbewusstem Wahrnehmen kann sich durch Handlungsvollzüge Hantierungswissen und der Ausbau des Vorstellungsvermögens entwickeln. Kognitive, sensomotorische und sozial-emotionale Handlungselemente sind am Ausbau des Vorstellungsvermögens beteiligt. Kant spricht von der „Einbildungskraft“. Wir brauchen diese inneren Bilder, wir brauchen sie in stärkerem Maße, weil wir im Tagesgeschehen mehr Abstraktion brauchen. Erst der Vorrat und die Stärke als Erinnerungsbilder, die durch uns und in uns verändert und ergänzt werden können, machen Artikulation, Kommunikation und Kreativität menschenmöglich. Durch Vergleich, Artikulation und Übung (mündlich, schriftlich, zeichnerisch und gestaltend) werden, durch die ganzheitliche Erfassung des Lerngegenstandes, Sprachkraft, das Erkennen von Zusammenhängen und die Wege zur Abstraktion gefordert. So erlaubt ganzheitliches Erfahren von Wirkweisen und Potentialdifferenzen im Erfassen und Ordnen von Mengen und Messgrößen das Erkennen von Zusammenhängen nachhaltiger als der linear-systematische Weg zur bzw. über Wahrnehmungen von unterschiedlichen, oft versteckten, Zuständen und Wirkweisen und gibt der individuellen Lebensgestaltung und dem Selbstbilden durch Vorstellungsvermögen und Bedeutungsverleihung Gestaltungsraum. Schule als Erfahrungsfeld macht ein durch ganzheitliche Lernprozesse erwachsendes Werterleben, Wertfinden und Werterkennen und damit individuelle Bedeutungsverleihung möglich. Dazu folgendes Beispiel:

„Das Mädchen und seine Stadt“

In Soest, von der Krone des Walls, hatten Hugo Kükelhaus und ich einen weiten Blick in die Stadt. Wir beobachteten ein Mädchen, ca. acht Jahre alt. Es kam aus einer der Straßen, in der die Stadthäuser bis heute noch Gärten haben. Gärten, die sich bis dato mit dem locker, ohne Zement zur Mauer geschichteten Anröcher Sandstein zur Straße begrenzten. Das Mädchen trug seine Schürze leicht eingerollt – Mädchen trugen Ende der 50er Jahre gelegentlich noch Schürzen. Vor der in einem Bogen in die Wallstraße mündenden Mauer hielt das Mädchen inne, schaute zurück in die stadteinwärts führende Gasse, blickte nach rechts und nach links, sah niemanden – wir standen ja hoch oben außerhalb ihres Blickwinkels – griff in Augenhöhe in die Mauer, nahm einen Stein aus der hier im Bogen verlaufenden Wand, gab aus der Schürze etwas in das Innere der Wand, tat den entnommenen Stein wieder an seinen Platz und lief fort.

Neugierig entfernten wir den Verschlussstein; in der Höhlung lag eine Puppe mit einem fehlenden Bein. Das Mädchen hatte eine Blume dazugelegt. Kükelhaus und ich waren Zeugen eines Aktes der Bedeutungsverleihung, einer versteckten Handlung. Stiftung einer Subjekt-Objekt-Beziehung, einer Inbesitznahme der Stadt durch das Mädchen. Durch solche Identifikationsprozesse wächst die Basis für das spätere Bürgerengagement, für Bürgerverantwortung; Bedeutungsverleihung als Handlungsvollzug legt Grund für selbstständiges Denken und Entwicklung des Sprachvermögens. Solche Entwicklungen vollziehen sich in einem Gewebe von Imagination und Verstehen. Der Vollzug von Tätigkeit ist dinglich gebunden und bedarf wiederum Distanz von der Dinglichkeit durch bewussten Transfer.

Bedeutungsverleihung als tätiger Vollzug verbindet zeitgleich rationales Vorgehen (z. B. planende Handlung), mitfühlende Orientierung (Blumengabe für die „leidende“ Puppe) und motorische Aktion (z. B. Heben und Fügen des Verschlusssteins, Lauf zum Handlungsort). Hier zeigen sich Wirkweisen aus ganzheitlichem Handeln als Identifikation mit dem Bedeutungsgegenstand und der vollzogenen Aktion. Als Bildungsgehalt entwickelt sich aus dem Handlungsgeschehen eine Transferqualität für Orientierungsmuster in neue Räume des Lernens und der Identifikation.

Die Dimension des Selbst im Mithandelnden

Ganzheitliches Lernen vollzieht sich aus Umgang und Handlung über sensorisch sowie kognitiv wahrnehmbare, materiale Zustandsunterschiede und Wirkweisen, gleichzeitig gestützt durch sozial-emotionale Teil-Habe aus dem personalen

Bezugsfeld. Im miteinander Handeln öffnet sich der Mensch für eine vertiefte Erkenntnis. Er nährt die Dimension seines Selbst im Mithandelnden, in der ganzheitlichen Wahrnehmung des Unterrichtsgegenstandes, in seinem Werden und Verändern über Zustandserfahrungen und Wirkweisen, vollziehen sich Formen der Annäherung unter den Mitlernern. Beteiligung an der gemeinsamen Aufgabe ist stets soziales Arbeiten: ein Arbeiten mit dem Gegenüber und an sich selbst, oder wie Litt sagt, es geht darum: „sich selbst und seine Beziehungen zur Welt in Ordnung zu halten.“ Identifikation mit dem eigenen Tun und seinem Ergebnis schließt die Identifikation mit dem Mit-Handelnden ein. In deutschen Schulen fehlen zumeist durchgehende Erfahrungen aus ganzheitlicher Tätigkeit, eine wachsende Teil-Habe im sozialen Beziehungsfeld. Eine isolierte kindliche Schulung sozialer Kompetenz kann mangelndem Selbstvertrauen, Bindungsdrang und Orientierungslosigkeit im Hinblick auf die Berufswahl und Lebensplanung kaum entgegen wirken. Hier liegen im Bezug auf „PISA“ und „Erfurt“ entscheidende Defizite unseres „kindlich“ organisierten öffentlichen Bildungswesens. Der Zugang zu einem emotionalen und geistigen Erziehungs- und Wertesystem bleibt blockiert, wenn virtuelle Ersatzwelten unsere Haltungen und Einstellungen bestimmen. Wenn eine „ex und hopp“-Einstellung ein Werteempfinden für ein Arbeitsprodukt nicht mehr aufkommen lässt, werden wir unsere Bildungsbemühungen neu bedenken müssen.

Selbstbestimmte ganzheitliche Erfahrung anerkennt durchaus auch fremdbestimmte Notwendigkeiten in ihrer Bedeutung, weil sie aus Erfahrung Bewertungs- und Kontrollfähigkeit über das Serielle auszuüben vermag. So erkennt ganzheitlich erworbene Erfahrung Zusammenhänge zwischen industrieller Produktion und handwerklich erstelltem Unikat. Es lässt uns Sinn und Wert auch von fremdbestimmter Massenproduktion, etwa der Ernährungs- und Pharmaindustrie und der Großserien, in allen Bereichen der Kommunikationsmittel für die globale Gesellschaft erkennen. Aber damit diese Mittel sinnvoll und mit Richtung auf Lebensqualität eingesetzt und ausgewählt werden, brauchen wir den Weg zum eigenständigen Selbst, gleichzeitig als erkennenden Weg zum Gegenüber-Selbst, dem Mitmenschen. Dabei geht es um Gerechtigkeit nicht im Sinne von Vereinheitlichung, sondern in dem Bemühen, dem Anderen zu seinem Sein zu verhelfen, auch zu seinem Anderssein. Selbst und Gegenüber-Selbst gesehen in ihrer unterschiedlich ausgeformten Ganzheit, aber eben nicht eingegeben als markttechnisch gesicherte Konsumfaktoren, gespalten und genormt in fremdbestimmten Rollen und Funktionen. Erfahrungen ganzheitlicher Art, wie sie der handwerklichen Arbeit wenigstens zum größten Teil noch eigen sind, müssen in ihrem Wert für kreatives Vorgehen und digitalisierte Fertigung erkannt werden. Ein Beispiel aus einem CAD-Lehrgang zeigt, dass ein virtuelles, mathematisch exakt konstruiertes Produkt von Ingenieurstudenten nicht zu realisieren war, weil sie die Schwierigkeiten

des Einwirkens eines 1 mm starken Fräsers auf Radien in einem hochlegierten Werkstück aus fehlender Erfahrung nicht einschätzen konnten. Sie gaben der mangelnden Qualität des Fräsers die Schuld am Misslingen.

Im Folgenden wollen wir kurz ein Lernmittel zur Wahrnehmungsförderung vorstellen. Das Projekt für und von lernbehinderten Schülern heißt: Wir bauen einen fröhlichen Lese- und Schreibweg. Der barfuß oder auf Strümpfen zu begehende Weg, der über 60 bis 80 Meter Länge ein Schulhaus durchziehen kann, besteht aus Brettern, die im Steckverfahren miteinander verbunden werden. Die Holzbretter ruhen auf Leisten mit einer Höhe von 5 cm, die Bretter schwingen beim Hinüberlaufen. Auf den Brettern sind verschiedene Materialien befestigt, die durch ihre unterschiedlichen Eigenschaften verschiedene Wahrnehmungseindrücke ermöglichen. So ist der Schaumstoff einer Isomatte weich und warm und relativ glatt an der Oberfläche. Fliesen hingegen sind kalt, hart und haben eine spiegelglatte Oberfläche. Bau und Nutzung des Weges sind Teil eines ganzheitlichen Lese- und Schreiblernvorhabens. Im gehenden, singenden, bauenden und schreibenden Handeln wird „Kulturtechnisches“ im Wortsinn auf den Weg gebracht. Ein Akt der gleichzeitigen Inanspruchnahme des ganzen Menschen vollzieht sich auf der Gehstrecke. Durch Beschichtung der Holzplanken mit verschiedenen Materialien werden beim Begehen (auch Schreiten, Stampfen, Hüpfen) unterschiedliche Druckpotentiale über die Fußsohlen (alle gehen mit Strümpfen) gesamtorganisch wahrgenommen. Gleichzeitig vollziehen sich Bemühungen zur Rhythmisierung des Gleichgewichts und zur Rhythmisierung der Gehbewegung. Durch unterschiedliche Eigenschaftskombinationen der Materialien ist große Varianz gegeben. So ist der Zustand „kalt“ nicht automatisch an „glatt“ gebunden. Die Zustandsunterschiede der Materialien werden beim Hinüberlaufen erfasst und an das Gehirn übermittelt. Im Gehirn findet eine kognitive Bewertung statt. Diese wird gestützt durch Artikulationsübungen. Durch ein von einem Mitschüler gezeigtes und gerufenes „O“ verbindet sich das rhythmische Schreiten mit dem Singen des „Os“. In Verbindung mit einer Geschichte oder einem Besuch am Wasser folgt der Ausrufesatz: „Onkel Otto hat ein Boot!“, „Oh, Otto ein Boot“ heißt das kleine Lied. Dem Phonem „O“ folgt das Graphem, die schriftlich-bildliche Gestalt des „O“, erschritten, schwungvoll großflächig „gemalt.“ Das ganzheitliche Erfahren des Buchstabens ist durch Wortgestaltannäherung (Gestalttransfer) im schriftlichen Vollzug das Erkennen des „B“ als zwei halbe „Os“, die „aufeinandersitzen“. Aus ganzheitlichem Handeln erwachsen Vorstellungen, die als „Erinnerungsbilder“ gespeichert, beim Weiterlernen abgerufen werden. Ein Pappkarton wird zum Boot, das auf einem blauen Falten Tuch als Wellen auf dem Gehsteg dahingleitet. Steigen in das Boot. Schreiten und dabei Einhalten der inneren Symmetrie, Rhythmusgefühl und Melodieempfindung, Wahrnehmung

von Potentialdifferenzen in den Bereichen Druck, Klang, Temperatur ergänzen Wahrnehmungsdefizite des Alltags.

Im Vergleich zum Erfahrungsdefizit unserer Tage laden wir zu einem Blick in die erste Lese- und Schreibstunde, dargestellt in einer Fibel des ersten Jahrgangs für die Schulen des Rheinlandes von 1902. Dinglich haftende Tätigkeitserfahrung (Lernvorgang) stützt hier die ersten Schritte in den Kulturtechniken Lesen und Schreiben. Die Reaktion auf PISA muss heißen: „Lernen aus ganzheitlicher Tätigkeit“. Arbeit ist der curriculare Faktor auch der Allgemeinbildung.

Literaturhinweise

1. Nohl, Hermann: Die Pädagogik der Verwahrlosten. In ders.: Sozialpädagogische Vorträge, Leipzig, 1927, S.11
2. Popper, Karl R., Eccles, John C.: Das Ich und sein Gehirn, Heidelberg, 1995, S. 38 ff.
3. Damasio, Antonio R.: Descartes Irrtum, München, 1997
4. Damasio, Antonio R.: The Feeling of What Happens, New York, 1999
5. Weizsäcker, Viktor von: Der Gestaltkreis, Stuttgart, 1973, S.40
6. Weizsäcker, Carl-Friedrich von: Bewußtseinswandel, München, 1994, S. 118
7. Roth, Gerhard: Fühlen, Denken, Handeln – Wie das Gehirn unser Verhalten steuert, Frankfurt am Main, 2001, S.407 ff.
8. Damasio, Antonio R.: Wie das Gehirn Geist erzeugt, In: Spektrum der Wissenschaft, 2/2002, S.36 f.
9. Schneidewind, Klaus: Der Mensch ist nicht, er geschieht – Zur Verbindung von Architektur, Wahrnehmungserfahrung und sozio-kultureller Artikulation, in: Hugo Kükelhaus in der Architektur: Bauen für die Sinne. Spurensuche und Perspektive, 1997, S. 61
10. Litt, Theodor: Naturwissenschaft und Menschenbildung, Heidelberg 1952, S. 9

Barbara Küppers

Ausbeutung abschaffen, Kinderarbeiter stärken

Kinderarbeit – in unserer Gesellschaft ist so gut wie jeder dagegen und die moralische Empörung ist groß. So geben laut einer emnid-Umfrage über 90 Prozent der Verbraucher an, sie wollten keineswegs, dass ihre Waren mit Kinderarbeit produziert werden.

Im Alltagsbewusstsein ist Kinderarbeit als schreckliche Ausnahme verbucht, als Skandalgeschichte in den Medien, als Sünde der Großkonzerne und der Globalisierung. Keine Globalisierungsdebatte, in der nicht die eine oder andere Partei dem Gegner die Kinderarbeiter um die Ohren haut. Vertreter des freien Marktes behaupten, Kinder müssten schuften, weil Erwachsene keine Arbeit haben und dies sei nur durch Wirtschaftswachstum zu beheben. Globalisierungskritiker behaupten, Kinderarbeit sei eine Folge ungehemmter Privatisierung und Globalisierung. Ich möchte niemanden seine moralische Empörung absprechen oder seine Aufrichtigkeit – allerdings ist der Teil der Wirklichkeit, den wir als Kinderhilfswerk wahrnehmen, auch bei diesem Thema weitaus komplexer und wir können Beispiele für beide Thesen finden.

Zunächst: Kinderarbeit ist keine Ausnahme, sondern die Regel, wenn wir uns Ausmaß und Formen dieses Phänomens ansehen. Kinderarbeit tritt sowohl als Folge von Wirtschaftswachstum auf – ein typisches Phänomen der Textilindustrie – als auch als Folge von Verarmung und Abkopplung vom Weltmarkt – das tragischste Beispiel ist Afrika. Kinderarbeit ist kein Relikt aus irgendwie vorindustriellen Zeiten, sondern sehr modern. Kinderarbeit ist auch nicht nur eine Folge von Armut, sondern verursacht selbst Armut.

Lassen Sie uns einen Blick auf die Daten werfen:

211 Millionen Kinder unter 15 Jahren sind ökonomisch aktiv. 73 Millionen von ihnen sind jünger als zehn Jahre. Die meisten Kinderarbeiter gibt es in Asien – dem bevölkerungsreichsten Teil der Welt. 127,3 Millionen, 19 Prozent

der Kinder arbeiten. Prozentual gesehen aber arbeiten in Afrika die meisten Kinder: Jedes dritte Kind arbeitet, das sind in absoluten Zahlen 48 Millionen. Diese Zahlen nennt die International Labour Organisation/ILO in ihrem neuen Bericht (ILO, Every Child Counts – New global Estimates on Child Labour, Genf, April 2002). Der Bericht ist ein wichtiger Schritt: Noch vor fünf Jahren gab es kaum verlässliche Zahlen – damals gab die ILO ihren ersten Bericht zur Kinderarbeit in der Welt heraus. Durch zunehmenden öffentlichen Druck und durch die Aktivitäten der ILO haben viele Staaten angefangen, Daten zu erheben und zu veröffentlichen, bzw. haben den Wissenschaftlern der ILO Zugang verschafft. Die ILO nennt ihren Bericht „estimate“, also Schätzung, denn noch immer liegen weite Teile des Phänomens Kinderarbeit im Dunklen. Dennoch sind die ersten Schritte getan, um eines der größten Probleme im Kampf gegen die Ausbeutung von Kindern anzugehen: die Unsichtbarkeit. Viele Kinder schuften nicht nur buchstäblich im Verborgenen, ihre Existenz wird von Regierungen und anderen Verantwortlichen geleugnet oder vertuscht.

Wichtig ist auch, dass die ILO erstmals differenziert zwischen verschiedenen Formen der Kinderarbeit: Die Kategorien „ökonomisch aktiv“, „ausbeuterische Arbeit“ und „schlimmste Formen der Kinderarbeit“ sind damit auch in der internationalen Debatte eingeführt und erlauben eine differenzierte Diskussion über Strategien gegen die verschiedenen Formen der Kinderarbeit. „Ökonomisch aktiv“ als der weiteste Begriff bezeichnet alle Kinder, die einer Arbeit nachgehen, die Waren und Dienstleistungen für einen Markt produzieren, einschließlich Produkte und Dienstleistungen für den eigenen Bedarf. Diese sehr weit gefasste Definition ermöglicht es, Arbeit im formellen wie im informellen Sektor, bezahlte und unbezahlte Arbeit einzubeziehen.

Ausbeuterische und gefährliche Arbeit

Die Zahl der Kinder, die ausgebeutet werden, ist weitaus höher, als bisher angenommen: Als Ausbeutung definiert die ILO: Ökonomische Aktivität von Kindern unter 15 Jahren, ausgenommen diejenigen, die zwischen zwölf und 14 Jahren alt sind, weniger als 14 Stunden in der Woche arbeiten und deren Arbeit nicht gefährlich ist. Dazu kommen alle 15 bis 17-Jährigen, die Opfer der schlimmsten Formen der Kinderarbeit sind. Hinzu kommen Kinder, die gefährliche Arbeit verrichten. Diese ist definiert als Arbeit oder Aktivität, die ihrer Natur nach dazu führt, dass die körperliche, geistige und seelische Gesundheit, Sicherheit und moralische Entwicklung eines Kindes gefährdet wird. Was das sein kann, zählt die ILO Empfehlung Nr 190 auf:

Auszug:

II. Gefährliche Arbeit

- a) Arbeit, bei der Kinder körperlich, seelisch oder sexuell missbraucht werden
- b) Arbeit unter Tage, unter Wasser, in gefährlichen Höhen oder in zu engen Räumen (zum Beispiel Fässer reinigen, Abwasserkanäle usw.)
- c) Arbeit mit gefährlichen Maschinen, Ausrüstungen und Werkzeugen oder Arbeit, die Umgang oder Bewegen von schweren Lasten beinhaltet
- d) Arbeit in ungesunder Umgebung, die zum Beispiel Kinder gefährlichen Substanzen, Wirkstoffen oder Prozessen, Temperaturen, Lärm, Vibrationen, die die Gesundheit schädigen, aussetzt,
- e) Arbeit unter schwierigen Bedingungen wie lange Arbeitszeiten, Nacharbeit oder Arbeit, bei der das Kind der Willkür des Arbeitgebers ausgesetzt ist.

Die schlimmsten Formen der Kinderarbeit

8,4 Millionen Kinder unterliegen extremer Ausbeutung. Gegen diese „schlimmsten Formen der Kinderarbeit“ hat die ILO die Konvention 182 formuliert und führt Aktionsprogramme in verschiedenen Staaten durch. Die schlimmsten Formen der Kinderarbeit sind in der ILO-Konvention 182/Artikel 3 (Übereinkommen über das Verbot und unverzügliche Maßnahmen zur Beseitigung der schlimmsten Formen der Kinderarbeit, 17. Juni 1999) definiert:

- „a) alle Formen der Sklaverei oder sklavereiähnlicher Praktiken, wie den Kinderverkauf und den Kinderhandel, Schuldknechtschaft und Leibeigenschaft und Zwangsarbeit, einschließlich der Zwangsrekrutierung von Kindern für den Einsatz in bewaffnete Konflikte;
- b) die Heranziehung, die Vermittlung oder das Anbieten eines Kindes zur Prostitution, zur Herstellung von Pornografie oder zu pornografischen Darbietungen;
- c) die Heranziehung, die Vermittlung oder das Anbieten eines Kindes zu unerlaubten Tätigkeiten, insbesondere zur Gewinnung von Drogen und zum Verkehr mit Drogen, wie sie in den einschlägigen internationalen Übereinkünften definiert sind;
- d) Arbeit, die ihrer Natur nach oder auf Grund der Umstände, unter denen sie verrichtet wird, voraussichtlich für die Gesundheit, die Sicherheit oder die Sittlichkeit von Kindern schädlich ist.“

Geschlechterverteilung

Die Schätzungen der ILO ergeben, dass weltweit Mädchen und Jungen etwa im gleichen Umfang der Ausbeutung unterliegen. (siehe dazu auch: Immer noch unsichtbar: Hausarbeit und Kinder aus Minderheiten, Seite 85)

Kinder schuften in allen Bereichen der Wirtschaft

Kinder schuften in allen Sektoren der Wirtschaft, und es gibt kaum eine Tätigkeit, die nicht auch von Kindern verrichtet wird. Nach Angaben der ILO arbeiten die weitaus meisten Kinder im so genannten informellen Sektor, also dort, wo es weder Verträge noch Sozialleistungen gibt: Sie arbeiten mit ihren Eltern in der Landwirtschaft, sie verdingen sich auf den Straßen der großen Städte als Schuhputzer, Zeitungsverkäufer oder Lastenträger, sie betteln, sie schuften isoliert und ohne Pause als Dienstmädchen.

Etwa zehn Prozent der Kinderarbeiter sind in Betrieben beschäftigt, die Waren herstellen und zum Teil auch in Industriestaaten exportieren – wie etwa in Textilfabriken, Steinbrüchen, Teppichmanufakturen oder auf Kakao-, Tee-, Orangen-, Baumwoll- und Kaffeeplantagen. Vier von fünf Kinderarbeitern erhalten keinen Lohn für ihre Arbeit – diese Kinder gehören entweder zu den 70 Prozent, die unbezahlt in ihren Familien arbeiten, oder sie unterliegen der Sklaverei oder Schuldknechtschaft.

70 Prozent aller Kinderarbeiter sind in der Landwirtschaft beschäftigt, entweder in den Betrieben der eigenen Familie oder auf Plantagen. Die internationale Menschenrechtsorganisation Human Rights Watch hat mit einer Studie zu Kinderarbeit in der Landwirtschaft in Indien, Ecuador, Ägypten und den USA darauf hingewiesen, dass Kinderarbeit in der Landwirtschaft weit verbreitet ist und international wenig beachtet wird. Deutlich wird ebenfalls, dass besonders Angehörige von Minderheiten der Ausbeutung unterliegen: So schuften in den USA 300.000 Kinder vor allem mexikanischer Einwanderer als Tagelöhner in großen kommerziellen Farmen (Äpfel, Baumwolle, Salat, Spargel, Wassermelonen, Chilies). In Indien gehören die meisten der 15 Millionen Schuldknechte zu den Unberührbaren (Dalits). 87 Prozent der Schuldknechte arbeiten in der Landwirtschaft. (Human Rights Watch, Briefing Paper: Child Labour in Agriculture, New York, Juni 2002)

Ursachen der Ausbeutung von Kindern

Krasse materielle Armut ist eine Ursache von Kinderarbeit. Allerdings ist die Annahme falsch, dass Kinderarbeit beendet wird, wenn in einer Region die Wirtschaft wächst: Manchmal steigt die Kinderarbeit dann enorm an – ein typisches Phänomen zum Beispiel in der Textilindustrie.

terre des hommes geht davon aus, dass Armut nicht nur eine Ursache von Kinderarbeit ist, sondern Kinderarbeit Armut hervorruft: Zum einen sind in vielen Regionen und Branchen Erwachsene arbeitslos, Kinder aber schuften zu Hungerlöhnen. Zum anderen wird, wer als Kind keine Schule besucht und stattdessen Hilfsarbeiten verrichtet, keine Chance haben, jemals etwas anderes als ein Tagelöhner oder Hilfsarbeiter zu sein. Tatsächlich spielt der Grad des Schulbesuches und die Höhe der Abbrecherquoten eine Rolle für das Entstehen von Kinderarbeit. Das meist zitierte Beispiel ist der indische Bundesstaat Kerala. Die ökonomischen Voraussetzungen sind ähnlich wie in anderen indischen Bundesstaaten, allerdings ist aufgrund der vernünftigeren Sozial- und Bildungspolitik sowohl die Analphabetenrate der Erwachsenen als auch der Schulbesuch der Kinder weitaus höher als im Landesdurchschnitt. In Kerala gibt es deutlich weniger Kinderarbeit als sonst in Indien. Dass der Zugang zu Grundbildung ein wesentliches Instrument zur Reduzierung von ausbeuterischer Kinderarbeit ist, diese These vertreten heute alle zuständigen UN-Organisationen, die Weltbank, die internationalen Geberstaaten und auch die Nicht-Regierungsorganisationen. Der Grad des Schulbesuches in einem Staat ist nicht nur eines der Kriterien, mit denen UN-Organisationen Entwicklung messen. Ökonomen verweisen darauf, dass der wirtschaftliche Aufschwung von Staaten wie Thailand wesentlich durch die Verbesserung der Bildungssysteme (Umsetzung der Schulpflicht für alle, Erhöhung der Pflichtschuljahre) erreicht wurde.

Hinter dem Begriff der Armut verstecken sich verschiedene politische und ökonomische Entscheidungen, die erst durch ihr Zusammenwirken den Teufelskreis von Kinderarbeit und Armut schaffen:

- Arbeitgeber verweigern jegliche Sozialleistungen und zahlen Löhne, die nicht einmal die Grundbedürfnisse der Familie decken können. Bauern bekommen für ihre Ernte viel zu wenig Geld, die Weltmarktpreise zum Beispiel für Kaffee, Kakao oder Baumwolle sind extrem niedrig. Familien können sich dann nicht mehr leisten, eine Arbeitskraft zu entbehren, alle müssen mitarbeiten.
- Regierungen vernachlässigen das Bildungssystem: Es gibt viel zu wenig und schlecht ausgestattete Schulen. Die wenigen Lehrer sind schlecht ausgebildet und das Curriculum hat mit der Lebenswirklichkeit der Kinder nichts zu tun. In Indien zum Beispiel fehlen laut UNESCO 100.000 Grundschulen. Viele

Kinder werden erst gar nicht eingeschult und die Abbrecherquote ist sehr hoch.

- Regierungen vernachlässigen die kostenlose Gesundheitsversorgung für die arme Bevölkerung. Familien sind dann gezwungen, für ärztliche Versorgung oder Medikamente Kredite aufzunehmen, die nur durch die Mitarbeit der Kinder wieder zurückgezahlt werden können.
- Die Kombination aus großer Armut, Analphabetentum und Rechtlosigkeit ist die Basis für das System der Schuldknechtschaft. Menschen sind Geldverleihern ausgeliefert, die oft auch Agenten des Kinderhandels sind. Geldverleiher gewähren Familien einen kleinen Kredit und verlangen hohe Zinsen. Aus Indien sind Zinssätze von 20 Prozent pro Monat bekannt. Sobald die Familie die Zinsen nicht zahlen kann – was absehbar ist – verlangt der Geldverleiher ein Kind, dass die Schulden abarbeiten soll. Viele der Kinder landen weit weg von zu Hause in Manufakturen, Bordellen, Steinbrüchen usw. – die Schuld vergrößert sich, weil willkürlich Ausgaben für Essen, Unterkunft oder Fehler bei der Arbeit addiert werden. In einigen Regionen Südasiens wird die Schuldknechtschaft vererbt, das heißt, ganze Familien leben seit mehreren Generationen in Schuldknechtschaft.
- Korruption bei Behörden und der Polizei führen dazu, dass Arbeitsinspektoren und Polizisten wegsehen, wenn Kinder schuften.
- Arbeitgeber stellen Kinder ein, weil sie dann noch weniger Lohn zahlen müssen oder weil Kinder sich nicht organisieren und leichter zu schikanieren sind.
- Kulturelle Vorstellungen und Normen zum Beispiel über den geringeren Wert von Mädchen oder ethnischer und religiöser Minderheiten machen diese Menschen besonders verwundbar für jede Form der Ausbeutung.
- Kapitalisierung von traditionellen Formen der Mitarbeit und Wanderarbeit führen zum Beispiel in Westafrika zu Kinderhandel und krasser Ausbeutung von Kindern.
- Familien und Dorfgemeinschaften lösen sich auf Grund von Krieg und Gewalt auf. Gesellschaften brutalisieren sich und selbst kleine Kinder werden verkauft, ausgebeutet und geschunden.
- Im südlichen Afrika ist die Zahl der von Kindern geführten Haushalte drastisch angestiegen, da Millionen Erwachsener an AIDS erkrankt und gestorben sind.

Die Grenzen der ILO-Debatte

Sicher ist die ILO Studie „Every Child Counts“ ein wichtiges Instrument und bietet umfassende Informationen, die so bisher nicht vorlagen. Ebenfalls ist die Studie ein wichtiger Schritt hin zu international klar definierten Sprachregelungen. Allerdings hat die Studie ihre Grenzen und einige Definitionen bedürfen zumindest der Diskussion:

Zunächst fallen viele Kinder, die arbeiten und auf die sogar die Kriterien der Ausbeutung zutreffen, aus den Definitionen heraus. Die ILO definiert Arbeit als ökonomische Aktivität, wie sie festgelegt wird im United System of National Accounts (1993 Rev.3), um das Bruttoinlandsprodukt zu messen. Nach dieser Definition zählt Hausarbeit im eigenen Haushalt nicht als ökonomische Aktivität. Demnach fallen aus der Untersuchung der ILO alle Kinder heraus, die im Haushalt der Familie arbeiten. Dies betrifft vor allem Mädchen. Nach Erfahrungen von *terre des hommes* kann diese Arbeit ebenfalls die Kriterien von Ausbeutung annehmen: Wenn Kinder statt zur Schule zu gehen, Tag für Tag die Hausarbeit erledigen und auf kleine Geschwister aufpassen. Immerhin erwähnt die ILO diese Tatsache in ihrem Bericht und beklagt, dass zu dieser Form der Arbeit fast keine Daten vorliegen.

Eine Ursache dieses eingeschränkten Blicks ist in der Geschichte und Verfasstheit der ILO zu sehen: Die ILO, gegründet 1919, setzt sich zusammen aus Vertretern der Regierungen, der Arbeitgeber und der Arbeitnehmer der Mitgliedsstaaten und ist eine Sonderorganisation der Vereinten Nationen. Alle drei Parteien beziehen ihr Mandat und ihre Kernkompetenz vor allem aus dem formellen Sektor und der industrialisierten Arbeit. So richten sie ihr Augenmerk vor allem auf die Notwendigkeit, der grundlegenden Arbeitsrechte wie Vereinigungsfreiheit, das Recht auf Kollektivverhandlungen und Arbeitssicherheit. Die Notwendigkeit der Durchsetzung dieser grundlegenden Arbeitsrechte soll hier keinesfalls bestritten werden. Allerdings ergibt sich ganz sicher beim Thema Kinderarbeit die dringende Notwendigkeit den Blick auf nicht-industrialisierte Arbeit zu richten, den sogenannten informellen Sektor und Arbeit, die als „nicht ökonomische Tätigkeit“ gilt (s.o.). Auch die vielfältigen Wechselbeziehungen zwischen industrialisierter Arbeit und informellem Sektor wäre in den Blick zu nehmen.

Mit der Formulierung der Konvention 182 ist die ILO hier bereits wichtige Schritte gegangen. So wird in den Studien deutlich, dass die Mehrheit der Kinder im so genannten informellen Sektor schuftet. Bisher hat die ILO allerdings die Organisationen, die im informellen Sektor für Kinderarbeiter existieren, nicht in Planungen und Debatten systematisch einbezogen. In verschiedenen Ländern setzen sich Nichtregierungsorganisationen (NRO) dafür ein, zum Beispiel in die Planungen von Aktionsprogrammen für Kinderarbeiter einbezogen zu werden.

terre des hommes fordert deshalb von der ILO, beim Thema Kinderarbeit Akteure der Zivilgesellschaft auf allen Ebenen in Debatten einzubeziehen.

Eine weitere Gruppe unsichtbar gemachter Kinderarbeiter findet sich bei ethnischen Minderheiten, Ureinwohnern, Flüchtlingen und sehr armen Familien auf allen Kontinenten.

Weltweite Einigung auf Standards und Grundrechte

Die Kinderrechtskonvention der Vereinten Nationen aus dem Jahr 1989, die die Rechte der Kinder definiert und von allen Staaten der Welt, ausser den USA, unterzeichnet worden ist, und die ILO-Konvention 182 haben international Normen gesetzt. Es ist sicher als Fortschritt anzusehen, dass sich fast alle Länder der Welt auf Standards und Grundrechte geeinigt haben. Argumente, die das Recht auf Schutz vor wirtschaftlicher Ausbeutung oder das Recht auf Bildung zum Beispiel auf Grund kultureller Unterschiede relativieren oder an einen gewissen Wohlstand knüpfen, sind damit zumindest vom grünen Tisch. Als Beispiele seien genannt die Akzeptanz der Ausbeutung von Mädchen oder von Kindern aus diskriminierten Gruppen wie etwa der Dalits (Unberührbare) in Indien oder der mexikanischen Einwanderer in den USA.

Beide Vertragswerke nehmen Staaten in die Pflicht, die Kinderrechte für alle Kinder zu garantieren – ein enormer Perspektivenwechsel etwa beim Thema Bildung. Jedes Kind – egal ob arm oder reich, Mädchen oder Junge – hat ein Recht auf Bildung – und die Politik eines Staates ist darauf abzustellen. Nun sind Konventionen in nationale Politik umzusetzen, und auf dem Wege der Umsetzung liegen natürlich viele politische und ökonomische Erwägungen, die Regierungen veranlassen, im Zweifel untätig zu bleiben oder gegen die Kinderrechte zu entscheiden.

Ein weiterer wichtiger Aspekt liegt in einem Perspektivenwechsel, der zunächst durch die Kinderrechtskonvention und dann durch die Konvention 182 möglich wird: Es wird ausgegangen vom Recht jedes einzelnen Kindes. So stehen etwa Maßnahmen, die Kinderarbeiter in die Illegalität drängen oder sie bestrafen, gegen den Geist und die Bestimmungen der Kinderrechtskonvention und der ILO-Konvention 182.

Ist Arbeit immer schlecht für Kinder?

Besonders beim Thema Kinderarbeit sind kulturelle Unterschiede ein Thema, das viele für uns völlig selbstverständliche Normen und Werte in Frage stellt. Arbeit ist nicht gleich Arbeit. Entfremdete Arbeit, wie wir sie in den industrialisierten Sektoren finden, ist nicht überall auf der Welt verbreitet. Bäuerliche Gesellschaften, ethnische Minderheiten, Ureinwohner haben andere Konzepte und Organisationsformen. Das westliche Konzept von Kindheit – historisch noch sehr jung –, nach dem Kinder ohne größere Verantwortung aufwachsen und Kindheit als eine deutlich vom Erwachsenenalter getrennte Lebensphase angesehen wird, wird durchaus nicht weltweit geteilt. Nun soll hier nicht einem romantisierenden Bild glücklicher Eingeborener im Einklang mit der Natur das Wort geredet werden oder gar der Relativierung von Ausbeutung durch das Argument der kulturellen Unterschiede. Vielmehr geht es darum, bei der Umsetzung einer Politik gegen die Ausbeutung von Kindern und für das Recht auf Bildung für alle auch das Recht auf kulturelle Identität zu wahren.

Was tun? – Die Strategie von *terre des hommes*

terre des hommes unterstützt Projekte für Kinderarbeiter in über 20 Ländern. Bei der konkreten Hilfe für Kinder steht die Situation jedes einzelnen Kindes im Vordergrund und natürlich die politische, soziale und ökonomische Situation der Familie, des Dorfes oder der Stadt und des Landes. So unterscheiden sich Projektstrategien zum Teil erheblich: Die Kampagne gegen Kinderarbeit in Indien etwa fordert von der Regierung die Schulpflicht, denn etwa 50 Millionen indischer Kinder haben keinen Zugang zu einer Schule. Da extrem ausbeuterische Kinderarbeit verbreitet ist – Millionen Schuldknechte und Arbeit in Steinbrüchen und anderen gefährlichen Orten seien hier als Beispiel genannt – laufen Projektstrategien auf Befreiung von Kindern aus ausbeuterischen Arbeitsverhältnissen hinaus und auf die Schaffung von Alternativen wie Schulen, Bildungsprogramme, Berufsausbildung, Rechtshilfe für Familien und Menschenrechtsarbeit für Dalits (sog. Unberührbare, Kastenlose) und Adivasi (Ureinwohner). In Lateinamerika hingegen fordern viele Projektpartner, Ausbeutung zu bekämpfen, aber das Recht auf Arbeit zu verankern. Die Einschulungsraten liegen hier in den meisten Ländern bei nahezu 100 Prozent – wenn auch die Schulen oft wenig mit der Realität der Kinder zu tun haben und keine Rücksicht auf die Interessen und Schwierigkeiten arbeitender Kinder nehmen. Projekte wie etwa MANTHOC in Peru unterstützen die Kinderarbeiter dabei, sich zu organisieren und haben Werkstätten und

Werkstattsschulen, in denen Kinderarbeiter konkrete Dinge lernen, mit denen sie ihre aktuelle Arbeits- und Lebenssituation verbessern können.

terre des hommes tritt deshalb nicht für ein generelles Verbot jeglicher Kinderarbeit ein, sondern setzt sich gegen Ausbeutung, aber für die Anerkennung und den Schutz arbeitender Kinder in nicht ausbeuterischen Tätigkeiten ein. Da die Ausbeutung von Kindern nach Ansicht von *terre des hommes* auf Entscheidungen in Politik und Wirtschaft beruht, die änderbar sind, setzt sich *terre des hommes* bei staatlichen Stellen, den beteiligten UN-Organisationen und einigen Unternehmen und Verbänden der Wirtschaft für Kinderarbeiter ein. Unser Ziel ist es, die Koalition gegen ausbeuterische Kinderarbeit zu stärken – und deshalb arbeiten wir da, wo es möglich ist, auch mit Unternehmen und Unternehmensverbänden zusammen. *terre des hommes* fordert Handelsunternehmen auf, ihre Zulieferer mit Verhaltenskodices oder – wo möglich – durch die Beteiligung an Siegelinitiativen auf die Einhaltung wenigstens der Kernarbeitsnormen zu verpflichten und dies auch wirksam zu kontrollieren. Die Kernarbeitsnormen sind durch die ILO definiert:

- Keine Kinder und Zwangsarbeit
- Vereinigungsfreiheit und das Recht auf kollektive Tarifabschlüsse,
- Keine Diskriminierung auf Grund der Zugehörigkeit zu einem Geschlecht, einer religiösen, ethnischen oder sonstigen Gruppe.

Verhaltenskodices sollten auch die Zahlung von wenigstens dem gesetzlichen Mindestlohn sowie grundlegende Standards der Arbeitssicherheit (Brandschutz, Schutz vor giftigen Stoffen) und des Umweltschutzes enthalten (Verbot hochgiftiger Pestizide).

Unsere wichtigste Forderung im Hinblick auf Kinderarbeit ist es, dass Handelsunternehmen auch Verantwortung für Kinderarbeiter übernehmen: Wer etwas gegen Kinderarbeit tun will, darf nicht dabei stehen bleiben, Kinder aus Fabriken zu entlassen. Denn diese Kinder sind nicht automatisch wieder in der Schule oder Berufsausbildung, sondern schuften in kleineren Betrieben für den einheimischen Markt weiter oder landen auf der Straße in noch schlimmeren Arbeits- und Lebensverhältnissen. Arbeitgeber und Handelsunternehmen sollen sich deshalb an der Finanzierung von Schulen und Berufsbildungszentren beteiligen.

Aus demselben Grund halten wir Boykotte von Waren, in denen Kinderarbeit steckt, für sinnlos – wenn solche Boykotte funktionieren würden, würden tausenden Menschen – Erwachsene und Kinder – ihre Arbeit verlieren. Ganz abgesehen davon, sind Boykotte zum Beispiel in der Textilindustrie nur schwer durchzuhalten, ganz einfach deshalb, weil es keine Alternative gibt: Alle Textilhäuser lassen in Südasien und Südostasien produzieren und in all diesen Ländern ist Kinderarbeit ein Problem.

terre des hommes unterstützt aus zwei Gründen Siegel und baut mit Handelsunternehmen Modellprojekte auf: Zum einen um konkrete Hilfe für die betroffenen Kinder zu ermöglichen. Zum anderen aber auch, weil solche Initiativen im Exportsektor eine sehr große Signalwirkung auf die jeweiligen Regierungen haben. So ist zum Beispiel die indische Regierung erst gegen Kinderarbeit in der Teppichproduktion tätig geworden, als das Rugmark Siegel ins Leben gerufen wurde, als das Thema also ökonomisch relevant wurde – jahrelange Lobbyarbeit hatte dahingegen nichts genützt.

Wir unterstützen zur Zeit Rugmark für Teppiche ohne Kinderarbeit aus Indien und Nepal, das Blumensiegel für Schnittblumen aus menschen- und umweltfreundlicher Produktion und den fairen Handel (TransFair). Wir tun das, weil wir zeigen wollen, dass Produktion ohne die Ausbeutung von Kindern möglich ist, und um die Koalition gegen Kinderarbeit zu verbreitern. Trotz der Globalisierungsdebatte und der oft gigantischen Macht der Wirtschaft wollen wir die politisch Verantwortlichen nicht aus ihrer Verantwortung entlassen: Sie können der Bildungs- und Gesundheitspolitik Vorrang geben; sie können dafür sorgen, dass Arbeitsinspektionen funktionieren, dass Polizei und Aufsichtsbehörden gegen die Ausbeutung von Kindern vorgehen. Sie können, wie etwa die Europäische Union, den Entwicklungsländern gleichen Zugang zu ihren Märkten gewähren, sie können Entwicklungspolitik auf Armutsbekämpfung konzentrieren.

Zu den Vortragenden

Margret Steidle-Röder

Jahrgang 1935. 1945–1956 privates Studium der Musik und der Musiktherapie in England, 1956–1958 Fortsetzung des Musikstudiums am Bergischen-Landes-Konservatorium in Wuppertal, Abschluss: staatlich anerkannte private Musiklehrerin für Geige. 1967–1970 Tätigkeit als Instrumentallehrerin. 1973–1974 Heilpädagogische Ausbildung an der Heckscher-Klinik in München, staatl. Abschluss. 1980 Qualifikation als Musiktherapeutin durch den deutschen Berufsverband für Musiktherapie.

Seit 1975 mit unterschiedlichen beruflichen Schwerpunkten im heilpädagogischen und klinischen Bereich tätig, sowie in freier Praxis. Mehrfach Referentin im Rahmen verschiedener Ausbildungsseminare für Musiktherapie in München und anderen sozialen Einrichtungen sowie in der Hospizbewegung.

Prof. Dr. Hermann Schäfer

Jahrgang 1942; Studium unter anderem der Geschichte und Anglistik an den Universitäten in Frankfurt/Main, Bonn und Freiburg/Brsg.; Promotion zum Dr. phil.; Wissenschaftlicher Assistent am Lehrstuhl für Wirtschafts- und Sozialgeschichte an der Universität Freiburg/Brsg.; 1986 Habilitation für Wirtschafts- und Sozialgeschichte; 1986 Kultur- und Pressereferent des Landkreises Waldshut; 1986/87 Abteilungsleiter am Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim; seit 1987 Direktor, seit 1990 Präsident der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik mit Zeitgeschichtlichem Forum

Leipzig; außerplanmäßiger Professor für Wirtschafts- und Sozialgeschichte an der Universität Freiburg; Vizepräsident der Deutschen Unesco Kommission.

Robert Lehmeier

Als Assistent von Harry Kupfer betreute er an Wagners Wirkungsstätte, dem Festspielhaus in Bayreuth, die Inszenierung des „Ring des Nibelungen“ über fünf Jahre. Studium der Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie in München mit Arbeiten über Meyerbeer, Wagner und Nietzsche. Heute als freischaffender Musiktheater-Regisseur in Berlin tätig. In Leipzig war er Gastreferent im Tanzarchiv und im SS 2001 hatte er einen Lehrauftrag für Musiktheater am Institut für Theaterwissenschaft („Musiktheater – Tod auf Raten? – Zur gesellschaftspolitischen Relevanz der Gattung im 19. und 20. Jahrhundert“).

Prof. Dr. Georg Vobruba

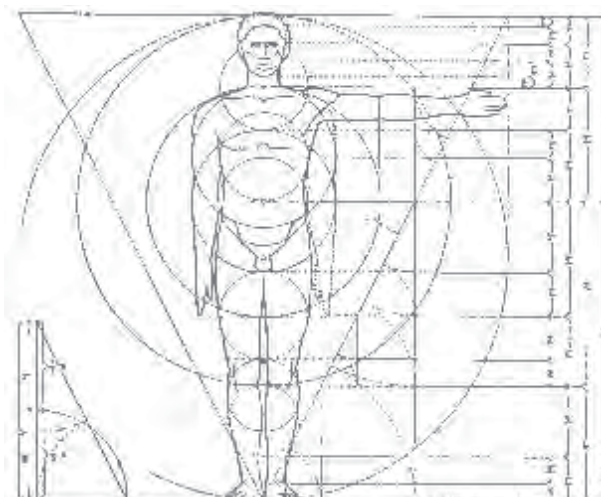
Studium in Wien und Freiburg i. B., dann Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Wissenschaftszentrum Berlin und am Hamburger Institut für Sozialforschung. Seit 1992 Professor für Soziologie an der Universität Leipzig.

Prof. Dr. Klaus Schneidewind

Lehrstuhl für Reformpädagogik, Schwerpunkt Didaktik, TU Berlin, Institut für Berufliche Bildung und Arbeitslehre; Lehrer und Schulleiter: Grund- und Hauptschule, Gymnasium, Volksschule; Lehrplanarbeit: Umgestaltung, Allgemeinbildendes Schulwesen in NRW (Klafki-Kommission); Arbeit in wissenschaftlichen Beiräten: Deutsches Institut für Fernstudien; Boschstiftung; Kükelhaus-Gesellschaft; Beruflicher Bildungsträger (EVBB)

Barbara Küppers

Studium der Soziologie mit Schwerpunkt Entwicklungspolitik an den Universitäten Marburg und Bielefeld. Danach Ausbildung zur Journalistin. Seit 1993 in Osnabrück Referentin beim Kinderhilfswerk *terre des hommes* Deutschland e. V. – zunächst als Redakteurin für Südostasien und Indien und seit 2000 Referentin für Kinderarbeit/Sozialstandards.



„homo vitruvianus“
mit freundlicher
Genehmigung des Verlages
Vieweg/Braunschweig

Studium universale an der Universität Leipzig und der Arbeitskreis Studium generale Sachsen

Seit 1999 ist das Studium universale der Universität Leipzig mit entsprechenden Einrichtungen in einem Arbeitskreis der „studia generales“ der sächsischen Hochschulen zusammengeschlossen. Letzterer Arbeitskreis stellt in einer gemeinsamen Erklärung für das Studium generale fest:

Das Studium generale geht aus dem Verständnis von Hochschulen als demokratische Institutionen für Bildung und Ausbildung hervor. Das Studium generale erfüllt in besonderer Weise den Bildungsauftrag der Hochschulen, wobei die intellektuelle Auseinandersetzung eine wichtige Grundlage des Lehrens und Lernens sowie der Forschung ist und in einem stetigen Austausch zwischen Hochschule und Gesellschaft steht. Das Studium generale vermittelt grundlegende Fähigkeiten über das fachliche Wissen hinaus und versucht, soziale und kulturelle Kompetenzen sowie ethisches Denken auszuprägen. Es bietet einen Zugang zu einer produktiven Streitkultur und Kommunikationsfähigkeit sowie zu fachübergreifendem Denken und Arbeiten.

Weitere Informationen unter
www.uni-leipzig.de/studiumuniversale

DIE VORTRÄGE AUS DEM STUDIUM UNIVERSALE 2001 – 2003, die für diesen Band „Leipziger Universitätsreden“ ausgewählt wurden, verdeutlichen die große Bandbreite der Einzelthemen innerhalb der Rahmenthemen „Musik und Gesellschaft“ und „Welt der Arbeit – Arbeit in der Welt“. Zugleich ermöglichen sie einen vertieften Blick auf historisch-kulturelle Phänomene und Zusammenhänge, die noch immer voller Brisanz sind, und auf aktuelle globale Entwicklungen, die die Zukunftsfähigkeit unserer Gesellschaften berühren.