

Osnabrücker Jahrbuch Frieden und Wissenschaft 21 / 2014

THEMENSCHWERPUNKT:
HANDLUNGSFELDER DEUTSCHER AUßENPOLITIK

- OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2013
- MUSICA PRO PACE 2013
- BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

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

V&R unipress

Wissenschaftlicher Rat der Osnabrücker Friedensgespräche 2013-2014

Prof. Dr. Martina Blasberg-Kuhnke, Kath. Theologie, Universität Osnabrück (Vorsitz)
Prof. Dr. Karin Busch, Biologie, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Roland Czada, Politikwissenschaft, Universität Osnabrück (Stellv. Vorsitz)
Hans-Jürgen Fip, Oberbürgermeister a.D. (Ehrenmitglied)
Prof. i.R. Dr. Wulf Gaertner, Volkswirtschaftslehre, Universität Osnabrück
apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide, Musikwissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Christoph König, Germanistik, Universität Osnabrück
Prof. i.R. Dr. Reinhold Mokrosch, Evangelische Theologie, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Arnulf von Scheliha, Evangelische Theologie, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Ulrich Schneckener, Politikwissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. em. Dr. György Széll, Soziologie, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Bülent Ucar, Islamische Religionspädagogik, Universität Osnabrück
Prof. i.R. Dr. Albrecht Weber, Rechtswissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Siegrid Westphal, Geschichtswissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. i.R. Dr. Tilman Westphalen, Anglistik, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Rolf Wortmann, Politikwiss. und Public Management, Hochschule Osnabrück
Dr. Henning Buck (Geschäftsführung)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Henning Buck

Redaktionelle Mitarbeit: Joachim Herrmann, Dr. Michael Pittwald, Jutta Tiemeyer

Einband: Bruno Rothe / Tevfik Göktepe, unter Verwendung einer Fotografie des ›Weltsaals‹ im Dienstgebäude des Auswärtigen Amtes, Berlin.

Wir danken für freundliche Unterstützung der Osnabrücker Friedensgespräche 2013-2014

- der Stadtwerke Osnabrück AG
- der Sievert-Stiftung für Wissenschaft und Kultur
- der Oldenburgische Landesbank AG
- dem Förderkreis Osnabrücker Friedensgespräche e.V.

Redaktionsanschrift: Geschäftsstelle der Osnabrücker Friedensgespräche
Universität Osnabrück, Neuer Graben 19 / 21, D-49069 Osnabrück
Tel.: + 49 (0) 541 969 4668, Fax: + 49 (0) 541 969 14668
Email: ofg@uni-osnabrueck.de – Internet: www.friedensgespraeche.de

Die Deutsche Nationalbibliothek – Bibliografische Information: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.
1. Aufl. 2014

© 2014 Göttingen, V&R unipress GmbH mit Universitätsverlag Osnabrück.

Alle Rechte vorbehalten. Printed in Germany: Hubert & Co., Göttingen.

Gedruckt auf säurefreiem, total chlorfrei gebleichtem Werkdruckpapier; alterungsbeständig.

ISBN: 978-3-8471-0357-8
ISSN: 0948-194-X

Inhalt

Vorwort der Herausgeber.	7
Editorial.	9

I. OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2013

<i>Journalisten in Gefahr – Zum Stand der Presse-, Medien- und Informationsfreiheit</i> Mit Christian Mihr, Maryna Rakhlei, Shi Ming	15
---	----

<i>Zwischen Schutzverantwortung und militärischer Zurückhaltung – Wie helfen wir den Opfern von Krieg und Bürgerkrieg?</i> Mit Guido Westerwelle und Christian Tomuschat	37
---	----

<i>Energiepolitik und Frieden</i> Mit Stephan Kohler und Ernst Ulrich von Weizsäcker.	57
--	----

<i>Verständigung mit Iran – aber wie?</i> Mit Navid Kermani und Ulrich Tilgner	81
---	----

Erik Fosnes Hansen, Oslo <i>Europa sieht Deutschland: Die Einsamkeit der Gemeinschaft.</i>	107
---	-----

<i>Schuldenkrise und Demokratie in Europa</i> Mit Norbert Lammert und Claus Offe	123
---	-----

II. MUSICA PRO PACE – KONZERT ZUM OSNABRÜCKER FRIEDENSTAG 2013

Stefan Hanheide, Osnabrück <i>Tragische Helden – Zu Wagners »Rienzi« und Beethovens »Egmont«.</i> <i>Einführung in das musica pro pace-Konzert 2013</i>	149
---	-----

III. BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

THEMENSCHWERPUNKT:
HANDLUNGSFELDER DEUTSCHER AUßENPOLITIK

Navid Kermani, Köln

*Es gibt diese Welt nicht mehr. Ein persönlicher Abschied von
einem Orient, der anarchisch, bunt gemischt und tolerant war* 157

Jörn Ipsen, Osnabrück

Auslandseinsätze der Bundeswehr 165

Bernhard Rinke, Osnabrück

*Parlamentsbeteiligung unter Druck:
Die Auslandseinsätze der Bundeswehr* 175

Kilian Spandler, Tübingen / Hanna Pfeifer, Magdeburg

*Komplexität aufbauen statt abbauen –
Wider eine Politik der neuen deutschen Verantwortung* 187

Christoph Rass / Sebastian Bondzio, Osnabrück

*»Massensterben« und Erster Weltkrieg –
Begriff, Ereignis, Erfahrung* 191

IV. ANHANG

Referentinnen und Referenten, Autorinnen und Autoren 205

Abbildungsnachweis 211

■ II. MUSICA PRO PACE 2013

Konzert zum Osnabrücker Friedenstag

»Tragische Helden«

Richard Wagner: Ouvertüre zur Oper

»Rienzi, der letzte der Tribunen«

Christian Wilhelm Westerhoff:

Konzert für Viola und Orchester Nr. 1 G-Dur

Ludwig van Beethoven:

»Egmont«. Schauspielmusik zu Goethes Trauerspiel

Ausführende:

Osnabrücker Symphonieorchester

Andreas Hotz, Dirigent

Peijun Xu, Viola

Marie-Christine Haase, Sopran

Guido Gallmann, Sprecher

Montag, 21. Oktober 2013, 20 Uhr, OsnabrückHalle

Einführung um 19.15 Uhr: apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide

In Kooperation mit dem Theater Osnabrück

musica pro pace

2. SINFONIEKONZERT

TRAGISCHE HELDEN

Richard Wagner Ouvertüre zu *Rienzi*
Christian Wilhelm Westerhoff Violakonzert Nr. 1 G-Dur
Ludwig van Beethoven *Egmont* – Schauspielmusik op. 84

Dirigent: Andreas Hotz Solisten: Peijun Xu, Viola / Marie-Christine Haase, Sopran / Guido Gallmann, Sprecher



21.10.2013, 20 Uhr
Osnabrückhalle / Europasaal
Einführung um 19.15 Uhr
mit apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide

 OSNABRÜCKER
SYMPHONIE
ORCHESTER

 OSNABRÜCK®
DIE | FRIEDENSTADT

 UNIVERSITÄT OSNABRÜCK

Karten 0541/76 000 76 www.theater-osnabrueck.de
In Kooperation mit den Osnabrücker Friedensgesprächen

Plakat des Osnabrücker Symphonieorchesters
für «musica pro pace» 2013

Stefan Hanheide, Osnabrück

Tragische Helden – Zu Wagners »Rienzi« und Beethovens »Egmont«

Einführung in das *musica pro pace*-Konzert 2013¹

Seit der Aufklärung haben die Intellektuellen der Zeit in ihren Werken immer wieder für politisch fortschrittliche Ideen wie Demokratie, Toleranz und Widerstand gegen Tyrannenherrschaft Partei ergriffen. Man denke an *Nathan der Weise* oder *Wilhelm Tell*. Musiker haben die von Literaten entwickelten Werke für Kompositionen aufgegriffen, wie *Mozart* mit *Figaros Hochzeit* oder *Verdi* mit *Don Carlos*. Daneben haben sie auch Geschehnisse aus der Geschichte zu eigenen Werken dieser Ausrichtungen gestaltet, wie in *Verdis Nabucco* oder *Meyerbeers Hugenotten*.

Zwei solcher Werke stehen im Zentrum des Konzertes *musica pro pace* 2013. Zum einen ist es Beethovens Schauspielmusik zu Goethes Trauerspiel *Egmont*, zum anderen die Ouvertüre zu *Wagners Rienzi*. Bei beiden Komponisten ist das Engagement für bessere gesellschaftliche Zustände kein Einzelfall, vielmehr widmen sie sich zeit ihres Lebens diesen Zielen, was sich in zahlreichen Werken niedergeschlagen hat.

Wie in *Egmont* oder *Rienzi* endet das Engagement in den allermeisten Werken tragisch – die Protagonisten werden gestürzt oder kommen zu Tode. Werke, die mit einem Sieg der Gerechtigkeit enden, wie Beethovens *Fidelio*, bilden eher die Ausnahme.

»Und jeden, den im Staub du siehst, mach' ich zum freien Bürger ...« –

Rienzis Kernaussage aus der zweiten Szene des ersten Aktes hätte auch Wagner selbst aussprechen können. Denn zeit seines Lebens hat er sich intensiv wie kaum ein anderer Komponist mit politisch-gesellschaftlichen Fragen und Reformideen auseinandergesetzt und bis ins hohe Alter immer wieder in Schriften Stellung bezogen. Bei dieser Grundhaltung war es nachvollziehbar, dass das Schicksal des römischen Volkstribuns *Cola Rienzi* ihn zu einem Opernstoff veranlasste – auch *Friedrich Engels* schrieb 1837 ein *Rienzi*-Drama. In der 1842 in Dresden uraufgeführten Oper will der Protagonist seinem römischen Volk Selbstbewusstsein und Stolz auf eine große Vergangenheit zurückgeben, die Herrschaft der untereinander verfeindeten Adelscliquen brechen und das Volk zu Freiheit und Gesetzen

führen. Aber er scheitert, weil die Freiheit für Roms Bürger mit Verlusten verbunden ist. Den Beginn der Ouvertüre prägt das bald auftretende, wunderschöne Hauptthema, das dem Gebet Rienzis vom Beginn des fünften Aktes entnommen ist – ein flehender Anruf Gottes. Mit seinem Doppelschlagmotiv, das Wagner im *Tannhäuser* wieder aufgriff, erscheint es wiederholt. Aber gegen Ende wird es mehr und mehr von banalen Marschfloskeln übertönt, die noch für das Wiener Neujahrskonzert zu billig erscheinen. Sie stehen völlig konträr zum tragischen Ende der Oper, bedeuten nichts als paramilitärische Kraftprotzerei und bilden den größten Gegensatz zum Beginn, der davon vollends frei ist, nämlich »so ideologie-, kriegs- und militärfern, wie es sich nur denken und empfinden lässt«. ²

»den herrlichen ›Egmont‹, den ich in Musik gegeben habe« –

Beethovens Äußerung gegenüber Goethe im Brief vom 12. April 1811 setzt in Erstaunen, denn er schreibt nicht etwa: »zu dem ich mir erlaube, die Schauspielmusik zu komponieren« oder ähnlich. Nein, Beethoven macht mit seiner Formulierung »den ich in Musik gegeben habe« deutlich, dass er nicht nur einige Zwischenmusiken geliefert, sondern die Substanz des gesamten Egmont-Trauerspiels in Musik gestaltet habe – als ein ebenbürtiges Äquivalent. Ein hohes Selbstvertrauen ebenso wie eine immense Überzeugtheit von der Ausdrucksmacht seiner Musik klingt aus diesen Worten. Dabei hatte er nur eine Ouvertüre, vier Zwischenaktmusiken, zwei Lieder, ein Melodram, ein weiteres Instrumentalstück zum Tod *Clärchens* und eine abschließende Siegesymphonie geschrieben, alles in allem gut 35 Minuten Musik. Die Zeit erreicht weder annähernd die Aufführungsdauer des Trauerspiels noch die einer abendfüllenden Oper wie *Fidelio*, die fünf Jahre früher entstand.

Beethovens Briefäußerung lautet im Zusammenhang:

»diesen herrlichen Egmont, den ich, indem ich ihn ebenso warm, als ich ihn gelesen, wieder durch Sie gedacht, gefühlt und in Musik gegeben habe«.

Darin lässt sich eine große Wertschätzung für die Dichtung Goethes erkennen, und Äußerungen aus Egmonts Schlussmonolog wie »die Freiheit, für die ich lebte« oder »So reißt den Wall der Tyrannei zusammen!« mögen Beethovens politisch-gesellschaftliche Ideale wiedergeben und seine Bewunderung für das Werk beflügelt haben. Zudem konnte Beethoven 1809, als er an der Komposition arbeitete, leibhaftig erfahren, was die Okkupation durch eine fremde Macht bedeutete, wenn es auch

zwischen der Napoleonischen Besetzung Wiens und der Tyrannei, die Egmont und sein Volk zu erleiden hatten, deutliche Unterschiede gab.

Die Idee, dass Beethoven in seiner Musik das Schauspiel in Gänze erfasst habe, bestätigte auch *E.T.A. Hoffmann* in seiner Rezension von 1813 mit folgenden Worten: »Jeder Ton, den der Dichter anschlug, klang in Beethovens Gemüthe, wie auf gleichgestimmter, mitvibrirender Saite, wieder.«³

Goethe selbst hatte 1787, noch bevor der Text vollendet war, zunächst seinen Hauskomponisten *Philipp Christoph Kayser* mit der Komposition beauftragt und dabei genau die Stücke benannt, die auch Beethoven vertonte: eine Ouvertüre, vier Zwischenaktmusiken, zwei Lieder Clärchens, »Eine Musik, Clärchens Tod bezeichnend« (Goethes Regieanweisung und Beethovens Überschrift), Egmonts Traum und die Siegesymphonie.

Goethes Trauerspiel, das schon älter als 20 Jahre war, als Beethoven 1809 den Auftrag bekam, die Musik zu komponieren, war alles andere als ein Erfolgsstück. In der Originalfassung wurde es bei allen frühen Inszenierungen nach wenigen Aufführungen abgesetzt, weil es dem Publikumsgeschmack nicht entsprach. Auch die Inszenierung am Wiener Burgtheater von 1810, für die Beethoven die Musik schrieb, wurde nur wenige Male gespielt. Heute hat Beethovens Ouvertüre zu *Egmont* eine erheblich höhere Aufführungspräsenz erlangt als Goethes Drama. Schon früh hatte Goethe das selbst erkannt und *Schiller* um eine Umarbeitung für das Theater in Weimar gebeten, die dieser 1796 in einer dreiaktigen Version vorlegte. Diese Fassung war dann nach Schillers Tod von Goethe selbst weiterbearbeitet worden. Das Unbehagen der Verbindung von Schauspiel und Musik hatte bald dazu geführt, das Drama durch Zwischentexte zu ersetzen, die die Handlung kurz zusammenfassen. Goethe hielt es für einen »glücklichen Einfall, daß die Musik zu Egmont als Oratorium aufgeführt werden kann«⁴, wie er 1821 schrieb.

Auch Beethovens Musik selbst ist eine Art von Umarbeitung des Originals, indem das Kämpferische und Tragische der Figur Egmonts viel deutlicher hervortritt. Goethe sah in Egmont »die ungemessene Lebenslust, das grenzenlose Zutrauen zu sich selbst, die Gabe, alle Menschen an sich zu ziehen«,⁵ vom Volk über die Regentin *Margarete* bis zum Naturmädchen Clärchen, ja selbst seine Widersacher *Oranien* und *Ferdinand* für sich einzunehmen. Aber ihnen wie Schillers *Marquis Posa* »Geben Sie Gedankenfreiheit« entgegenzuwerfen, dazu kommt er nicht. Für einen politischen Freiheitshelden ist der Goethesche Egmont zu arglos und zu passiv. Anders bei Beethoven: Hier ist es der an der Ungerechtigkeit leidende und sich dagegen auflehrende tragische Held der *Eroica*, dem es um die Befreiung der Niederlande aus der Unterdrückung ging. Der Komponist ist also noch

darüber hinausgegangen, den Goetheschen *Egmont* »in Musik zu geben«, indem er ihm deutlich Beethovensche Züge verliehen hat.

Der Unterschied zeigt sich schon in der kraftvoll-dramatischen Ouvertüre, mit den schroffen Akkorden zu Beginn, gleich gefolgt von demütigem Bittgestus. Man hat darin »den durch den breitspurigen Sarabanden-Rhythmus charakterisierten spanischen Gewaltherrscher gehört und die flehend die Hände erhebenden geknechteten Niederländer«⁶ erkannt. Aber es genügt wohl, den Kontrast zu erkennen, der die Handlung prägt, und auf bildliche Personifizierungen zu verzichten.

Viel Diskussion hat die Kerkerszene mit der Traumdarstellung Egmonts hervorgerufen, zu der Beethoven das Melodram *Süßer Schlaf* (Nr. 9) komponiert hat. Die harscheste Kritik kommt aus Schillers Feder: »mitten aus der rührendsten Situation werden wir durch einen *Salto mortale* in eine Opernwelt versetzt, um einen Traum – zu *sehen*«. ⁷ In dieser Sichtweise spiegelt sich die Diskussion um die Vorrangstellung der Literatur oder der Musik wider, die im gesamten 19. Jahrhundert präsent blieb. Goethes Wunsch, in dieser Szene Musik einzufügen, hat andererseits großen Einfluss auf die Oper genommen: Beethoven selbst hat sich die Erfahrung mit dieser Kerkerszene zu Nutzen gemacht, als er 1814 die dritte Fassung des *Fidelio* komponierte, in die er einen neu gefassten Schluss von *Florestans* Arie mit den Fieberphantasien vom Engel *Leonore* einfügte, der das Grab erleuchtet und Florestan »zur Freiheit ins himmlische Reich«⁸ führt.

Und noch ein weiteres Mal hat Goethe der Macht der Musik einen wichtigen Platz eingeräumt, indem er als Abschluss des Dramas eine rein instrumentale »Siegessymphonie« vorsah. Nachdem mit der Hinrichtung Egmonts – hörbar durch den Trommelwirbel – das Drama endet, wird die Erlösung, die Gewissheit, dass dieser Tod positiv zu verstehen ist, allein der Sprachmacht der Musik übertragen. Dass diese knappe »Symphonie« dem Anspruch der Gattung, der maßgeblich von Beethoven selbst geprägt wurde, kaum genügt, ist dabei sekundär.

1 In dem Konzert kam außerdem das Bratschenkonzert G-Dur des in Osnabrück geborenen Christian Wilhelm Westerhoff (1763-1806) zur Aufführung, das allerdings keinen besonderen Bezug zur *musica pro pace*-Thematik aufweist.

2 Peter Hiekel: »Rienzi«, Ouvertüre, Takt 1 bis 73. In: FAZ vom 13. August 2013.

3 Zit. nach Helga Lühning: Beethovens *Egmont* zwischen Schauspiel, Oper und Symphonischer Dichtung. In: Carl Maria von Weber und die Schauspielmusik seiner Zeit. Bericht über die Tagung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz am 26. und 27. November 1998, hg. von Dagmar Beck und Frank Ziegler (= Weber Studien 7). Mainz u.a. 2003, S. 156-183, hier S. 157.

4 Brief an Marianne von Willemer vom 12. Juli 1821, zit. nach Lühning (Anm. 3), S. 181.

5 Johann Wolfgang von Goethe: *Dichtung und Wahrheit*. 20. Buch.

6 Alexander W. Thayer: *Ludwig van Beethovens Leben*, Bd. 3, neu bearbeitet und ergänzt von Hugo Riemann. 2. Aufl. Leipzig 1911, S. 240f.

- 7 Schillers Rezension des »Egmont« erschien im September 1788 in der Jenaer Allgemeinen Literaturzeitung, zit. nach Lühning (Anm. 3), S. 164.
- 8 Ludwig van Beethoven: Fidelio, 2. Akt, 1. Auftritt.