

Hans Jünger

Musik und Politik - ein weites Feld

Manch einer würde dieses Thema vielleicht lieber an die Sozial- oder Gemeinschaftskundelehrkraft weiterreichen. Doch politische Bildung ist eine Querschnittsaufgabe, der sich alle Schulfächer stellen müssen - auch der Musikunterricht. Das kann man als lästige Pflicht betrachten, derer man sich durch ein oder zwei Unterrichtsstunden über Nationalhymnen entledigt. Wer sich aber ernsthaft auf die Beziehungen zwischen Musik und Politik einlässt, wird feststellen, dass er es mit einem hochinteressanten und sehr dankbaren Unterrichtsgegenstand zu tun hat. Die folgenden Überlegungen und Hinweise sollen anhand von drei Beispielen politischer Musik auf die mit diesem Thema verbundenen Chancen und Probleme aufmerksam machen.

„Auf den Trümmern das Paradies“ - Orientierung & Kompetenz

Berlin-Kreuzberg, Oranienplatz, Donnerstag 16. Juli 2015, 18:00 Uhr. Der Berliner Landesverband der satirischen Kleinpartei „Die Partei“ hat zu einer Kundgebung „mit Beiprogramm der PARTEI-Kapelle K.I.Z.“ aufgerufen. Nach einigen parodistischen Reden zum Thema „Stoppt die diktatorischen Tendenzen in der BRD!“ betritt die Berliner Hip-Hop-Band K.I.Z. die Bühne und beginnt ein dreiviertelstündiges Konzert mit alten und neuen Songs. Die 2000 Fans auf dem Platz hüpfen im Takt, schwenken die Arme und singen mit. Der Auftritt endet mit „Hurra die Welt geht unter“ von dem gleichnamigen K.I.Z.-Album, das sechs Tage zuvor erschienen ist. Das Publikum feiert die Band mit Sprechchören („Zugabe“, „K.I.Z.“) und setzt die Party noch eine Weile fort.^{V1}

Musikalisch bewegt sich der Song *Hurra die Welt geht unter* im Rahmen des im Hip-Hop Üblichen. Nach einem exotisch klingenden Intro (Sample aus einem Bollywood-Film) wird zu einem relativ ruhigen Groove gerappt. In der CD-Fassung trägt jeder der drei Rapper eine Strophe vor, jeweils gefolgt von der solistisch gesungenen Hookline: „Und wir singen im Atomschutzbunker: Hurra, diese Welt geht unter!“.[1] Beim Live-Auftritt wird in raschem Wechsel teils solistisch, teils im Chor gesprochen und gesungen, die Hookline wird stellenweise auch dem Publikum überlassen.

Der Text beschreibt in ironischer Sprache den Zustand nach einem Atomkrieg als ein postkapitalistisches Paradies ohne Banken, Gen-Food und Reisepässe, mit 15-Stunden-Woche, freier Liebe und Marihuana im Garten. Das zugehörige Video ^{V2} bebildert diese Utopie. Es zeigt das idyllische Leben der vier Bandmitglieder, die auf einem selbstgezimerten Floß über das unter Wasser stehende Berlin treiben.[2] Zahlreiche Anspielungen auf politische Kontroversen (Deutsche Bank, McDonalds, Nestlé) und auf die

[1]Die Rapper sind Maxim, Tarek und Nico, der Background stammt von DJ Kraft, der Gastsänger ist Henning May von der Kölner Pop-Rock-Band *AnnenMayKantereit*.

[2]Damit spielt das Video auf den postapokalyptischen Kevin-Costner-Film *Waterworld* von 1995 an.

Berliner Stadtgeografie (Heinrichplatz, Reichstag, Potsdamer Platz) signalisieren, dass die Band vor allem die linke Szene der Hauptstadt ansprechen will.

Die auf dem Oranienplatz beworbene CD war sofort nach Veröffentlichung auf Platz 1 der deutschen und schweizerischen Album-Charts (Österreich: Platz 4).-Für MusiklehrerInnen, die die Interessen ihrer SchülerInnen berücksichtigen wollen, wäre das ein Grund, sich im Unterricht mit *Hurra diese Welt geht unter* zu beschäftigen. Doch wie geht man um mit einem Text, der Freude über die Zerstörung eines Staatssymbols zum Ausdruck bringt („brennende Deutschlandfahne“) und der Kiffer-Vokabular benutzt („Ott“)? Wie arbeitet man all diese ironischen Andeutungen auf (warum wurde „Nestlé von den Feldern gejagt“)? Wie kommentiert man die Propaganda für eine Partei, die eine „Faulenquote“ und das „G1-Schulsystem“ fordert und damit 2014 einen Sitz im Europaparlament errungen hat? Nachvollziehbar, dass mancher Kollege diese Aufgabe eigentlich lieber der Politiklehrkraft überlassen würde.

Doch in diesem Punkt waren sich die Kultusminister immer einig. Schon 1950 beschlossen sie, dass politische Bildung nicht nur im Sozialkunde- oder Politik-Unterricht stattzufinden hat, sondern „ein Unterrichtsprinzip“ ist: „Jedes Fach und jede Schularart haben darum nach ihrer Eigenart und Möglichkeit zur politischen Bildung beizutragen.“[3] Bekräftigt wurde dieser KMK-Beschluss zuletzt 2009: „Demokratieerziehung ist Aufgabe aller Fächer.“[4]

Dass man auch vom Musikunterricht verlangt, dass er „junge Menschen (befähigt), sich in der modernen Gesellschaft zu orientieren und politische, gesellschaftliche und wirtschaftliche Fragen und Probleme kompetent zu beurteilen“, [5] macht Sinn, denn politische Bildung hat auch fachspezifische Aspekte: Die Auseinandersetzung mit den politischen Funktionen und Implikationen von Musik bedarf der Fachkompetenz der Musiklehrkraft, und Unterrichtsgegenstände wie Revolutionsmusik und Rechtsrock, Swingjugend und Woodstock, GEMA und Elbphilharmonie sollten nicht der GemeinschaftskundelehrerIn überlassen werden.

Außerdem ist Unterricht über politische Musik weniger schwierig, als mancher befürchtet, denn mit vielen Grundsätzen und Methoden des Politikunterrichts sollte die MusiklehrerIn bereits vertraut sein. Vielleicht hat sie noch nicht vom *Beutelsbacher Konsens* von 1976 gehört, wonach „Überwältigungsverbot“, „Kontroversität“ und „Interessenorientierung“ die drei zentralen didaktischen Prinzipien der politischen Bildung sind.[6] Doch auch die

[3]KMK-Beschluss vom 15. 6. 1950, zit. n. Bundeszentrale für Politische Bildung (Hg.): *Schulische politische Bildung unter außerschulischen Bedingungen*, Bonn 1987, S. 15.

[4]KMK-Beschluss vom 6. 3. 2009, vgl. Sekretariat der ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Stärkung der Demokratieerziehung*, Berlin 2009, S. 3 (http://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen_beschluesse/2009/2009_03_06-Staerkung_Demokratieerziehung.pdf).

[5]Kultusministerkonferenz: *Demokratieerziehung* (<http://www.kmk.org/bildung-schule/allgemeine-bildung/faecher-und-unterrichtsinhalte/weitere-unterrichtsinhalte/demokratieerziehung.html>).

[6]Vgl. Hans-Georg Wehling: *Konsens à la Beutelsbach?*. In: Siegfried Schiele u. a. (Hg.): *Das Konsensproblem in der politischen Bildung*, Stuttgart: Klett 1977, S. 179-180).

Musikdidaktik lehrt, dass man seinen SchülerInnen seine Meinung nicht aufzwingen darf, sondern unterschiedliche Bewertungen zulassen und die Schülerinteressen ernst nehmen muss. Auch zum Handwerkszeug der MusiklehrerIn gehören Diskussion, Textarbeit und Rollenspiel. Und selbst bei der Sachanalyse - der Untersuchung der politischen Funktion von Musik - kann er auf ein Instrument zurückgreifen, das bereits vor einem halben Jahrhundert Eingang in die Musikdidaktik gefunden hat: das Sender-Empfänger-Modell.

„Wessen Welt ist die Welt?“ - Sender & Empfänger

Hamburg, Jungfernstieg, Freitag 3. Juli 2015, 15:00 Uhr. Attac und andere linke Gruppierungen haben zu einer Kundgebung aufgerufen. Unter dem Motto „Nein zur Kürzungspolitik, Ja zur Demokratie“ soll Solidarität mit Griechenland und der Syriza-Regierung demonstriert werden. 500 Menschen sind gekommen und hören sich mehr oder weniger aufmerksam die verschiedenen Reden an. Zum Schluss erklingt aus den Lautsprechern das „Solidaritätslied“ von Brecht und Eisler, gesungen von Ernst Busch. Zu den Worten „Vorwärts und nicht vergessen“ löst sich die Versammlung allmählich auf.

Das *Solidaritätslied* ist für den 1932 erschienenen kommunistischen Propagandafilm *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* entstanden.^{V3-5} Regie führte Sláta Dudow, die Hauptrollen spielten Hertha Thiele und Ernst Busch. Von Bertolt Brechts Text existieren mehrere Versionen. Die im Film verwendeten Strophen sind teilweise sehr konkret auf die Handlung bezogen, die 1947 entstandene Fassung ist abstrakter formuliert. Auch die Musik von Hanns Eisler (opus 27, 1931) ist immer wieder anders arrangiert worden. Im Film singt Ernst Busch im Wechsel mit einem Männerchor und begleitet von einem kleinen Blasorchester (3 Klarinetten, 2 Saxophone, 2 Trompeten, Posaune, Tuba, Banjo, Klavier, Violoncelli, Kontrabässe, Schlagwerk), in der bekanntesten Aufnahme von 1965 hört man Ernst Busch zusammen mit einem gemischten Chor und einem Sinfonieorchester.^{V6}

Man merkt dem Lied an, dass sein Komponist - Schönberg-Schüler wie Webern und Berg - ein Könnler war. Obwohl es sehr eingängig und sangbar ist, geht es vor allem im Refrain rhythmisch, harmonisch und melodisch weit über das bei Marschliedern Übliche hinaus (bis hin zu einem BACH-Zitat, das man aus den Spitzentönen der Melodie herauslesen kann).

Doch über die politische Funktion verrät eine immanente musikalische Analyse nichts. Denn nicht die musikalischen Strukturen sind politisch, sondern die Beziehungen zwischen den Menschen, die der Musik politische Bedeutungen geben. Diese Bedeutungen lassen sich nur dann erfassen, wenn man die Musik nicht als Gegenstand, sondern als sozialen Prozess betrachtet, als zwischenmenschliche Kommunikation.

Zur Analyse solcher Prozesse hat sich das so genannte „Sender-Empfänger-Modell“ bewährt: Kommunikation wird hier verstanden als Übertragung einer Nachricht von einem Sender zu einem Empfänger, die über einen gemeinsamen Code verfügen. Das Modell ist in den 1940er Jahren von Nachrichtentechnikern zur Analyse von Störungen beim Telefonieren entwickelt worden (daher die technischen Ausdrücke „Sender“ und „Empfänger“), hat aber bald auch Eingang in die Kommunikationspsychologie gefunden, wo es seither immer wieder erweitert und modifiziert worden ist. In der Musikdidaktik kennt man es seit den

1970er Jahren; hier dient es zur Analyse von Kommunikationsprozessen zwischen Musikern und Musikhörern und erklärt z. B., wie es Smetana gelingt, sein Publikum an die Moldau denken und patriotische Gefühle empfinden zu lassen.

Die wichtigste Korrektur des ursprünglichen Modells betrifft die Annahme, dass Kommunikation zwischen einem aktiven und einem passiven Partner stattfindet (ein Sender bringt zur Verwirklichung seiner Absichten eine Botschaft auf den Weg, die dann beim Empfänger Wirkungen auslöst). Heute betrachtet man Kommunikation als einen Prozess des Aushandelns, an dem beide Seiten sowohl aktiv als auch passiv beteiligt sind. Ein Musikstück z. B. mag noch so wirkungsvoll sein - letztlich ist es die Entscheidung des Hörers, ob und wie er dieses Angebot annimmt (z. B. kann man Smetanas *Moldau* statt als Programmmusik auch als Rondo hören); andererseits ist die Gestaltungsfreiheit des Komponisten keineswegs unbeschränkt - er muss Produktionsbedingungen ebenso berücksichtigen wie Hörgewohnheiten seiner Zielgruppe (z. B. beschränkte sich Smetana auf die in einem Sinfonieorchester verfügbaren Instrumente).

Im Zusammenhang mit Musik ist eine weitere Differenzierung wichtig: Anders als bei einem Telefonat gibt es hier nicht „den“ Sender. Wenn Musik erklingt, sind in aller Regel mehrere Personen beteiligt - Komponisten, Interpreten, Tonmeister, Programmgestalter usw. - und jede verfolgt ihre eigenen Absichten und Ziele. Noch weniger gibt es „den“ Empfänger. Vor allem dann, wenn die Musik über Rundfunk, Tonträger oder Internet verbreitet wird, muss mit einer Vielfalt von Reaktionen und Verwendungsweisen gerechnet werden. Wer die politische Funktion eines Musikstücks untersuchen will, muss daher entscheiden, wer als Sender und wer als Empfänger in den Blick genommen werden soll.

Wenn auch die unreflektierte Verwendung der Begriffe „Sender“ und „Empfänger“, „Absicht“ und „Wirkung“ die Gefahr in sich birgt, dass die Komplexität des Kommunikationsprozesses unterschätzt wird, so spricht doch ihre Prägnanz dafür, sie weiter zu verwenden, - z. B. bei der Analyse der politischen Funktion des Solidaritätsliedes von Hanns Eisler (s. Arbeitsblatt S. 9ff.).

„Bosche, Zarjachrani!“ - Musik & Politik

London Southwark, Hay's Galleria, Mittwoch 9. Mai 2012, 18:30 Uhr. Die russische Botschaft hat aus Anlass des „Victory Day“ (Jahrestag des Sieges über Nazideutschland) zu einem kostenlosen Gala-Konzert in einer Einkaufspassage am Südufer der Themse eingeladen. Der Aufführungsort erlaubt den Blick auf das Museumsschiff HMS Belfast - einen englischen Kreuzer, der im Zweiten Weltkrieg an Nordmeergeleitzügen nach der Sowjetunion beteiligt war. Vor zahlreichem Publikum spielt das Royal Philharmonic Concert Orchestra Tschaikowskys Ouverture solennelle „1812“ opus 49. Gegen Ende des Stücks werden von Bord der Belfast Kanonenschüsse abgefeuert. Die Zuhörer reagieren mit Heiterkeit und freundlichem Applaus.^{v7/8}

Die Kanonen sind in der Partitur vorgeschrieben, und auch dass die Komposition zu einer Siegesfeier verwendet wird, ist durchaus im Sinne des Erfinders - Tschaikowsky schrieb sie für die Einweihung der Christ-Erlöser-Kathedrale in Moskau, die ursprünglich als Denkmal

für den Sieg im „Vaterländischen Krieg“ von 1812 gedacht war (damals war Napoleons Grande Armée von den Truppen des Zaren Alexander I. zum Rückzug gezwungen worden). Dementsprechend lässt Tschaikowsky in seiner 1882 uraufgeführten Programm-Ouvertüre die Zarenhymne über die *Marseillaise* siegen („Bosche, Zarjachrani“ war von 1833 bis 1917 russische Nationalhymne, „Allons enfants de la patrie“ ist seit 1871 französische Nationalhymne).⁹

Dass eine Komposition, die die Niederlage Frankreichs bejubelt, bei einer Veranstaltung gespielt wird, die die Niederlage des Deutschen Reichs feiert, bei der die Franzosen ja auf der Siegerseite sind, ist nicht ganz stimmig. Aber ohnehin denkt bei Tschaikowskys *1812* kaum noch jemand an die historischen Zusammenhänge. Am häufigsten ist die Komposition heutzutage in Silvester- und Neujahrskonzerten zu hören - des lärmenden Finales wegen, das sich für die Kombination mit Feuerwerk geradezu anbietet. Es fragt sich, wie politisch sie in solchem Kontext noch ist. Vielleicht kann man im Lächerlichmachen eines vaterlandsverherrlichenden Stücks ein politisches Statement sehen - immerhin bezeichnen die Bremer Philharmoniker in der Ankündigung ihres Neujahrskonzerts 2015 das Stück als „grotesk“, „surreal“, „bizarr“ und „hyperpatriotisch“.

In jedem Fall zeigt dieses Beispiel noch einmal, dass nicht die Partitur politisch ist, sondern der Kontext, der der Musik eine politische Funktion gibt. Außerdem wird im Vergleich mit *Hurra die Welt geht unter* und dem *Solidaritätslied* deutlich, wie weit das Feld ist, das sich zwischen den Polen Musik und Politik aufspannt, - eine Vielfalt von Möglichkeiten, die für die MusiklehrerIn eine große Herausforderung darstellt. Wenn sie nämlich ihren SchülerInnen helfen will, „sich in der modernen Gesellschaft zu orientieren“, muss sie sie mit einer repräsentativen Auswahl von Phänomenen bekannt machen. Die folgende Liste von Unterscheidungsmerkmalen soll dabei helfen, möglichst alle Facetten des Spektrums einzubeziehen.

Analyse-Kriterien

1. Populär und unpopulär

Mit „populärer Musik“ ist die Musik gemeint, die den meisten SchülerInnen am vertrautesten ist: Pop und Rock. Alle anderen Musikgenres sind bei heutigen Jugendlichen in der Regel „unpopulär“. Zur ersten Kategorie gehören neben dem Hip-Hop von *K.I.Z.* auch der Punkrock der *Toten Hosen* oder die von Bob Geldof initiierten *Band-Aid*-Konzerte. Das *Solidaritätslied* und die *Ouverture solennelle* gehören zur zweiten Kategorie - wie z. B. auch Avantgardemusik (*el sonido silencioso* von Matthias Spahlinger) oder Volkslieder (*Die Gedanken sind frei*).

2. Früher und heute

Beispiele politischer Musik aus früheren Jahrhunderten - neben Eisler und Tschaikowsky beispielsweise Hans Werner Henzes *El Cimarrón* oder Lieder der Französischen Revolution - haben den Vorteil, dass die zur Funktionsanalyse nötigen Informationen leicht zugänglich sind (in Schulbüchern, Themenheften usw.).^[7] Doch auch über zeitgenössische politische

[7]Beispielsweise *Musik im Dienst politischer Ideen*, in: Wieland Schmid (Hg.): *Tonart. Lehrwerk für die Oberstufe*, Rum/Innsbruck: Helbling 2009, S. 94-119; Christian Bielefeldt / Marc Pendzich: *Musik und Politik*.

Musik - wie z. B. *K.I.Z.* - lässt sich heute durch Internetrecherche alles Nötige in Erfahrung bringen.

3. Links und rechts

Es ist üblich, politische Positionen auf einer Skala zwischen den Polen egalitär-progressiv-internationalistisch und elitär-konservativ-nationalistisch zu verorten. Auch wenn dieses eindimensionale Modell deutliche Schwächen hat, kann es helfen, bei der Auswahl von Unterrichtsgegenständen Einseitigkeiten zu vermeiden. Man wird dann dem *Solidaritätslied* das *Horst-Wessel-Lied* gegenüberstellen, der linken Band *K.I.Z.* die rechte Band *Frei Wild*, der zarentreuen Tschaikowsky-Ouvertüre die 2. Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch (mit *Happy Birthday* zum 10. Jahrestag der Oktober-Revolution).

4. Affirmativ und kritisch

Musik, die die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse bejaht und gutheißt und dadurch zu ihrer Stabilisierung beiträgt, wird seit Adorno „affirmativ“ genannt. Prototypisch für solch staatstragende Musik sind die Nationalhymnen, und so ist es leicht zu begreifen, warum man in der Sowjetunion Probleme mit Tschaikowsky *Ouvertüre 1812* hatte, in deren triumphalem Finale die Zarenhymne erklingt.^{V10/11} Das Gegenteil von affirmativer Musik ist kritische Musik: Sie weist auf Schwachstellen hin, protestiert gegen Missstände und fordert Veränderungen. Das kann mit Hilfe des Textes geschehen wie im *Solidaritätslied* und in *Hurra die Welt geht unter*. Es gibt aber auch eindrucksvolle Beispiele kritischer Instrumentalmusik, z. B. das E-Gitarren-Solo von Jimi Hendrix auf dem Woodstock-Festival 1969, bei dem die US-Hymne (*The Star-Spangled Banner*) mit Maschinengewehr- und Bombengeräuschen kombiniert wurde, um gegen den Vietnamkrieg zu protestieren.^{V12}

5. Offen und versteckt

Das „Solidaritätslied“ macht kein Geheimnis aus seinem Anliegen: Der Textautor gibt seinen politischen Standpunkt unmissverständlich bekannt („Proletarier aller Länder, einigt euch und ihr seid frei“). Anders *K.I.Z.: Hurra die Welt geht unter* spielt mit ironischen Andeutungen und überlässt so manches der Interpretationskunst seiner Zuhörer. Noch versteckter sind die politischen Botschaften oft in Schlagern - scheinbar sind sie unpolitisch, doch unterschwellig suggerieren sie Durchhaltewillen (*Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehn*, Zarah Leander 1942),^{V13} Schicksalsergebenheit (*Was wirklich zählt auf dieser Welt*, Udo Jürgens 1968) oder den Wunsch nach Überwindung der deutsch-deutschen Grenze (*Als ich fortging*, Karussell 1987).^{V14}

6. Musik und Text

Politische Lieder erfüllen ihre politische Funktion oft nur durch ihren Text. Würde man bei *Hurra die Welt geht unter* den Rap-Gesang weglassen, wäre das Stück nicht mehr für politische Zwecke brauchbar, und der Kanon *Hejo, spann den Wagen an* wird erst durch einen neuen Text zur Anti-Atomkraft-Hymne („Wehrt euch, leistet Widerstand“). Es gibt jedoch auch textlose Musik, die relativ klare Aussagen macht. Die Geschichten, die Tschaikowsky mit seiner *Ouvertüre 1812* oder Jimi Hendrix mit seiner *Star-Spangled Banner*-Bearbeitung erzählt, sind jedem verständlich, der die Bedeutung der verwendeten

musikalischen Zeichen - vor allem der verschiedenen Nationalhymnen - kennt; und der Rock'n'Roll der 1950er Jahre oder der Punk der 1970er Jahre hatte auch unabhängig von den Texten als Ausdruck einer rebellischen oder anarchistischen Haltung eine politische Funktion.

7. Absicht und Verwendung

Dass die *Ouvertüre 1812*, das *Solidaritätslied* und *Hurra die Welt geht unter* politisch verstanden werden, ist von Tschaikowsky, Eisler und K.I.Z. beabsichtigt. Es gibt aber auch Musik, die für politische Zwecke verwendet wird, obwohl sie ohne politische Intentionen entstanden ist. 1939 verboten die deutschen Besatzer in Polen die Musik von Frédéric Chopin, weil diese als Symbol des Widerstandes verstanden wurde (und tatsächlich verwendete die polnischen Heimatarmee die Anfangstakte der *Revolutionsetüde* opus 10 Nr. 12 in c-Moll als Erkennungsmelodie). Auch der umgekehrte Vorgang ist nicht selten: Musik, die politisch gemeint ist, wird unpolitisch verwendet. Die Begeisterung Beethovens für die Ideen der französischen Revolution (wie sie z. B. in der 3. Sinfonie zum Ausdruck kommt) spielt im heutigen Konzertbetrieb praktisch keine Rolle mehr. Und auch bei dem K.I.Z.-Auftritt auf dem Oranienplatz muss man sich fragen, ob die Veranstaltung nicht für die Mehrzahl der TeilnehmerInnen einfach nur eine nette Open-Air-Party war.

8. Politische Musik und Musik-Politik

Das Thema Musik und Politik umfasst nicht nur Musik, die politischen Einfluss zu nehmen versucht, sondern auch Politik, die auf das Musikleben Einfluss nimmt. Auch kulturpolitische Fragen gehören in den Musikunterricht - aktuelle wie die Subventionierung so genannter Hochkultur (z. B. Elbphilharmonie) oder das Urheberrecht (z. B. Internet) und historische wie das Verbot so genannter „entarteter“ und „undeutscher“ Musik durch die Nationalsozialisten (z. B. Swing-Jugend) oder die Musikpädagogik als staatliche Aufgabe (z. B. Kestenberg).

Acht Begriffspaare - sechzehn Begriffe, mit denen man Unterrichtsgegenstände zum Thema Musik und Politik beschreiben kann. Wer seinen SchülerInnen die ganze Vielfalt politischer Musik zeigen will, sollte seine Beispiele so auswählen, dass alle 16 Begriffe mindestens einmal vertreten sind (d. h. es sollte also sowohl populäre als auch unpopuläre, sowohl linke als auch rechte Musik dabei usw.). Das muss nicht in einem Aufwasch geschehen. Viel sinnvoller ist es, im Sinne eines Spiralcurriculums immer wieder auf die politischen Aspekte von Musik einzugehen. Wenn man aber „Musik und Politik“ zum Unterrichtsthema machen will - z. B. in einem Oberstufenkurs -, dann sind die drei hier vorgestellten Beispiele *Hurra die Welt geht unter*, *Solidaritätslied* und *Ouvertüre 1812* keine schlechte Wahl (vgl. Tabelle).

	<i>Hurra die Welt geht unter</i>	<i>Solidaritätslied</i>	<i>Ouvertüre 1812</i>
1.	populär	unpopulär	unpopulär
2.	heute	früher	früher
3.	links	links	rechts
4.	kritisch	kritisch	affirmativ
5.	versteckt	offen	offen
6.	Text	Text und Musik	Musik
7.	Absicht	Absicht	Absicht
8.	politische Musik	politische Musik	politische Musik

Tabelle: Aspekte der politischen Funktion der Stücke von K.I.Z, Eisler und Tschairowsky

Empfohlene Videos

www.youtube.com (Titel und Upload-Datum)

- V1: „KIZ Oranienplatz OPlatz komplettes Konzert K.I.Z. live 2015“ (16. 7. 2015)
- V2: „K.I.Z. - Hurra die Welt geht unter ft. Henning May (Official Video)“ (3.7. 2015)
- V3: „Hanns Eisler - Solidaritätslied aus dem Film Kuhle Wampe“ (29. 7. 2009)
- V4: „Kuhle Wampe: extrait musical“ (30. 1. 2009)
- V5: „Ernst Busch „Solidaritätslied 1932 - 1937 - 1947“ (B. Brecht)“ (21. 7. 2010)
- V6: „Solidaritätslied - (Ernst Busch + Chor)“ (14. 3. 2011)
- V7: „1812 Overture performed for Victory Day 2012“ (9. 5. 2012)
- V8: „HMS Belfast fires cannons for 1812 Overture“ (11. 5. 2012)
- V9: „Tchaikovsky's 1812 Overture, Op. 49 - TELARC Edition in HD - FOR AUDIOPHILES - WARNING! Live Cannons“ (26. 3. 2011)
- V10: „Tchaikovsky - 1812 Ouverture - Nikolai Golovanov“ (25. 5. 2011, 13:39-13:59)
- V11: „Tchaikovsky 1812 Overture USSR State Symphony Orchestra Evgeny Svetlanow 1974“ (21. 12. 2010, 14:14-14:37)
- V12: „Jimi Hendrix - The Star Spangled Banner [America Anthem] (Live at Woodstock 1969)“ (15. 11. 2012)
- V13: „zarah leander ich weiss es wird einmal ein wunder geschehn“ (15. 4. 2007)
- V14: „Karussell - Als ich fortging“ (2. 11. 2012)

Vorwärts und nicht vergessen...

Wer die politische Funktion eines Musikstücks beschreiben will, muss fünf Fragen beantworten:

- Wer ist der Sender? Wer macht die Musik?
- Welche Absicht verfolgt der Sender? Was will er mit der Musik erreichen?
- Wer ist der Empfänger? Wer hört die Musik?
- Welche Wirkung hat die Musik auf den Empfänger? Was löst sie bei ihm aus?
- Welche musikalischen Mittel setzt der Sender ein, um seine Ziele zu erreichen?
Welche musikalischen Mittel lösen beim Empfänger eine Wirkung aus?



Aufgaben

Bildet drei Gruppen. Jede Gruppe erhält

- Noten und Text des *Solidaritätsliedes*,
- eine von drei Aufnahmen des Liedes (I, II, III),
- eine von drei Situationsbeschreibungen (A, B, C) und
- zwanzig kurze Informationstexte (a - t).

1. Hört euch die Aufnahme an. Lest die Situationsbeschreibung.
2. Notiert Vermutungen: Welche Absicht hat der Sender?
Welche Wirkung hat das Lied? Welche Mittel werden eingesetzt?
3. Sucht aus den Informationstexten die Antworten auf diese Fragen heraus.
4. Bereitet euch darauf vor, den anderen beiden Gruppen eure Version des *Solidaritätsliedes* vorzustellen.

Aufnahmen

Drei Videos, die unter den angegebenen Titeln auf www.youtube.com zu finden sind:

- I „Hanns Eisler - Solidaritätslied aus dem Film Kuhle Wampe“ (29. 7. 2009)
- II „Solidaritätslied - (Ernst Busch + Chor)“ (14. 3. 2011)
- III „1 Mai 2015 in Hamburg - Gewerkschaftsdemo“ (1. 5. 2015)

Situation A

Berlin-Wilmersdorf, Filmtheater *Atrium*, 30. Mai 1932: Erstaufführung von *Kuhle Wampe*. In der letzten Szene des Films wird das *Solidaritätslied* gesungen.

Bild: <http://allekinos.pytalhost.com/kinowiki/images/Wilmersdorf_Atrium_1930.jpg>

- Sender: Bertolt Brecht (34) hat den Liedtext gedichtet, Hanns Eisler (33) hat die Musik komponiert, Ernst Busch (32) hat das Lied gesungen, Slatan Dudow (29) hat die Filmregie geführt.
- Absicht: _____

- Empfänger: Berliner Kinobesucher.
- Wirkung: _____

- Mittel: _____

Situation B

Radio DDR, 7. Oktober 1966: Sendung zum Nationalfeiertag der Deutschen Demokratischen Republik. Neben anderen Liedern der Arbeiterbewegung erklingt das *Solidaritätslied*.

Bild: <<http://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/busch-ernst-22-01-1980-schauspieler-saenger-ddr-nachrichtenfoto/541037809>>

- Sender: Ernst Busch (65) hat das Lied für den Volkseigenen Betrieb *Deutsche Schallplatten Berlin* aufgenommen, der staatliche Rundfunk der DDR sendet es.
- Absicht: _____

- Empfänger: Radiohörer in der DDR.
- Wirkung: _____

- Mittel: _____

Situation C

Hamburg-Landungsbrücken, 1. Mai 2015: Demonstration des Deutschen Gewerkschaftsbundes (DGB) zum *Tag der Arbeit*. Ein Gewerkschaftschor begleitet den Zug mit Arbeiterliedern, darunter dem *Solidaritätslied*.

Bild: <<http://hamburg.dgb.de/+++co++0819327e-f00c-11e4-b5a2-52540023ef1a/popup?i=1>>

- Sender: *Chor Hamburger GewerkschafterInnen* (CHHG).
- Absicht: _____

- Empfänger: TeilnehmerInnen der Demonstration und zufällige PassantInnen.
- Wirkung: _____

- Mittel: _____

Informationstexte

- a) Einzelne DemonstrationsteilnehmerInnen werden vom Text angeregt, an Menschen zu denken, mit denen man solidarisch sein sollte (z. B. Bürgerkriegs- oder Armutsflüchtlinge).
- b) Das Lied soll die Wirkung des Films steigern und zum gemeinsamen Kampf gegen kapitalistische Ausbeuter und Kriegstreiber aufrufen.
- c) Wer mit seinem Staat sowieso schon einverstanden ist, fühlt sich wahrscheinlich in seinem Stolz auf das sozialistische Erbe und auf die Errungenschaften der DDR bestärkt.
- d) Das Lied wird einstimmig im Chor gesungen. Querflöte und Saxophon spielen die Melodie mit, eine kleine Trommel schlägt den Takt.
- e) Wer sich nicht für Politik interessiert, ist wahrscheinlich gelangweilt und schaltet das Radio aus.
- f) Die Moll-Tonart weist darauf hin, dass die politische Situation ernst ist, die offenen Halbschlüsse (fehlender Grundakkord in Takt 10, 22, 32) sind Symbol dafür, dass es so nicht bleiben kann.

- g) Die Bevölkerung soll an den heldenhaften Kampf erinnert werden, den die KPD - als deren Nachfolgerin sich die SED betrachtet - 30 Jahre zuvor gegen Kapitalismus und Nationalsozialismus geführt hat.
- h) Viele DemonstrationsteilnehmerInnen freuen sich über die Abwechslung und fühlen sich unterhalten. Einige marschieren im Takt des Liedes.
- i) Der 65-jährige Ernst Busch singt im pathetischen Tonfall der 1930er Jahre und erinnert dadurch an die historischen Zusammenhänge.
- j) Manche ältere DemonstrationsteilnehmerInnen, die die DDR oder die westdeutsche Studentenbewegung von 1968 miterlebt haben, singen mit.
- k) Der Film ist so erfolgreich, dass auch zahlreiche andere Kinos ihn in ihr Programm übernehmen.
- l) Rascher 4/4-Takt, punktierte Rhythmen und stampfende Begleitung machen das Lied zu einem Marschlied.
- m) Der Film soll die Kommunistische Partei Deutschlands (KPD) in ihrem Kampf für die Rechte der Arbeiter unterstützen.
- n) Rhythmische Verschiebungen (Takt 5/6, 10/11, 26/27, 28/29) verhindern ein stumpfes Vor-sich-hin-Trotten des Demonstrationszuges.
- o) Das Lied soll die DemonstrationsteilnehmerInnen aufrütteln. Sie sollen miteinander und mit ArbeiterInnen in anderen Ländern solidarisch sein.
- p) Am 26. März 1933 (wenige Wochen nach Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler) wird der Film verboten.
- q) Die Zustimmung der Bevölkerung zu Sozialismus, Republik und der Sozialistischen Einheitspartei (SED) soll gefördert werden.
- r) Der mehrstündige Marsch durch die Straßen Hamburgs soll durch Musik aufgelockert werden.
- s) Der in die Krise geratene ostdeutsche Staat (1961 Bau der Berliner Mauer) soll gestützt werden.
- t) Chor und Sinfonieorchester erzeugen das gepflegte Klangbild klassischer Musik.

Lösung

Situation A

- Absicht: b), m)
- Wirkung: k), p)
- Mittel: f)

Situation B

- Absicht: g), q), s)
- Wirkung: c), e)
- Mittel: i), t)

Situation C

- Absicht: o), r)
- Wirkung: a), h), j)
- Mittel: d), l), n)

Veröffentlicht in: Musik & Bildung 6.15, Mainz: Schott 2015, S. 34-41.