

Zur Instrumentalisierung von Musik in national geführten Diskursen

JAROCHNA DĄBROWSKA-BURKHARDT
University of Zielona Góra

Abstract

In zahlreichen Kulturen lassen sich enge Verknüpfungen zwischen Musik und Politik feststellen, denke man nur an bedeutsame Musikstücke wie Nationalhymnen, Partisanen- bzw. Freiheitslieder, kirchliche Gesänge, militärische Marschmusik, aber auch Evergreens, Schlager und Melodien, denen in bestimmten Sprachgemeinschaften unter besonderen Bedingungen eine bemerkenswerte Rolle zukommt. Musik stiftet Identität und kann Menschen mobilisieren. Sie ist somit ein geeignetes Werkzeug für den Widerstand oder auch die Rebellion. Darüber hinaus kann Musik stabilisieren und staatstragend sein, wenn sie eine stützende Funktion bei der Sicherung der bestehenden Staatsordnung erfüllt.

Im folgenden Beitrag soll aufgezeigt werden, auf welche Weise Musik in den national geführten Diskursen instrumentalisiert werden kann. Anhand des gegenwärtigen Sprachgebrauchs in Europa wird präsentiert, welche Rolle bei der Besprechung der transnationalen Themen gerade kulturwissenschaftlich-anthropologische Perspektiven und kognitiv-semiotische Ressourcen spielen. Die Verbindung von verschiedenen Zeichenarten zeigt, dass sie interagieren, sich ergänzen bzw. auch partiell ersetzen können. Der Beitrag ist kulturanalytisch und politolinguistisch angelegt. Analysiert wird ein Ausschnitt des transnational geführten Diskurses über die Zukunft Europas um aufzuzeigen, wie mit Musik Politik gemacht wird und welche Rolle Musik als Medium der Erinnerung im politischen Diskurs spielen kann.

Key words: Politolinguistik, Diskursanalyse, Multimodalität, Musiksemiotik, Kulturlinguistik

1 Zur Motivation

Der Beitrag beschäftigt sich mit der Frage, wie Musik in national geführten Diskursen instrumentalisiert werden kann. Im Zentrum des Interesses steht nicht der rein ästhetische Anspruch an die Musik, sondern die Frage, wie Musik als Persuasions- bzw. Propagandamittel eingesetzt wird. Die Inspiration für dieses Thema verdanke ich dem Vortrag von Georg Weidacher an der Universität Helsinki im August 2017. Bei der 7. Internationalen Tagung zur Kontrastiven Medienlinguistik „Medienkulturen: Multimodalität und Intermedialität“ legt Weidacher die Konzeptualisierung und Instrumentalisierung des Begriffs „Heimat“ durch die Freiheitliche Partei Österreichs (FPÖ) dar. Dabei bringt er auch die bedeutsame Rolle der Musik am Beispiel der rechtskonservativen FPÖ-Hymne „Immer wieder Österreich“ zur Sprache (vgl. Weidacher 2017). Seine Präsentation gibt mir den Anstoß, den polnischen politischen Diskurs unter Berücksichtigung der „Musik“ zu betrachten.

2 Der Untersuchungsgegenstand

Auf der Grundlage langjähriger Beschäftigung mit der deutsch-polnischen Kommunikation wird in diesem Beitrag der Untersuchungsschwerpunkt von transnational geführten Debatten auf die Verflechtung „Musik-Politik“ gelegt. Das Untersuchungsziel des kulturanalytisch und politolinguistisch angelegten Artikels besteht, in Anlehnung an Wolfgang Heinemann, darin, „die verborgenen (subkutanen) Bewegungen des Wissens in Texten und durch Texte“ darzustellen und somit nicht nur „verstehensrelevantes, sondern auch verstehensermöglichendes Wissen“ zu kennzeichnen (vgl. Heinemann 2011:45). Texte werden – auf Ulla Fix bezugnehmend – „als Komplexe von Zeichen verschiedener Zeichenvorräte“ (Fix 2001:118) betrachtet. So gesehen umfassen semiotische Texte neben der Sprache auch Bild, Ton, Geräusch, Musik und werden als Gesamtkommunikat, als sogenannter „Medientext“ untersucht (vgl. Burger/Luginbühl 2014:99). Diese multimodale Verfasstheit aller Kommunikate erfordert, dass man das Zusammenspiel von sprachlichen und außersprachlichen Elementen, die thematisch aufeinander abgestimmt sind, unter die Lupe nimmt (vgl. Luginbühl/Perrin 2011).

Untersucht wird ein Ausschnitt des transnational geführten Diskurses über die Zukunft Europas, der aus dem polnischen Untersuchungskorpus zu den deutsch-polnischen Fragen stammt. Anhand eines konkreten Belegs, einer Fernsehansprache des polnischen Staatspräsidenten, Lech Kaczyński, aus dem Jahr 2008, wird sichtbar gemacht, wie im polnischen Diskurs zu europäischen Fragen mit Musik Politik gemacht wird und welche Rolle dabei die Konzepte Identität und Alterität spielen.

3 Musik in der Gesellschaft

Musiziert bzw. gesungen wurde schon immer. Die Beweggründe hierfür sind mannigfaltig. Ein entscheidendes Merkmal und Voraussetzung für die Wirkung von Musik ist die Erzeugung starker Emotionen (vgl. Grossbach/Altemüller 2003:16). Betrachtet man die individuelle Musikwahrnehmung im Kontext der Musikproduktion und/oder Rezeption, spricht man oft vom subjektiven „Gänsehauterlebnis“. Über dieses persönliche Erleben der Musik geht jedoch ihre soziale Wirkung hinaus. Wenn man gemeinsam musiziert, entwickelt man ein Gefühl „der zumindest vorübergehenden Verbundenheit“ mit Mitmenschen (vgl. Grossbach/Altemüller 2003:17).

Es gibt unzählige Beispiele, die zeigen, dass Menschen zusammen singen, um sich Mut zu machen, z.B. wenn sie im Stadion ihre Mannschaft anfeuern (vgl. Hauser 2017), sogar wenn sie in den Krieg ziehen, oder auch wenn sie gemeinsam arbeiten und durch ihren Gesang die ausgeübte Arbeit synchronisieren, denke man nur an Spinn- oder Dreschlieder der vergangenen Epochen. In diesem Zusammenhang wird vermutet, dass „diejenigen Gruppen von Frühmenschen, die durch eine zufällige Genvariation eine erhöhte Bereitschaft zum gemeinsamen Singen (bzw. Grunzen oder Schreien) mitbrachten, einen Vorteil gegenüber stummen Arbeitern“ anderer Gruppen nachweisen konnten (vgl. Grossbach/Altemüller 2003:18).

Zweifelsohne unterstreicht das gemeinsame Musizieren das Zusammengehörigkeitsgefühl. Die von Soldaten vor dem Kampf gesungenen Marschlieder sollten sie unter anderem davon ablenken darüber nachzudenken, was sie im Feld erwartet. Somit konnte bei Betroffenen die Entstehung des Angstgefühls zumindest reduziert, wenn nicht sogar ganz verhindert werden (vgl. Grossbach/Altenmüller 2003:17).

Zusammenfassend: Musik ist unabhängig von Alter und unabhängig von Stimmungen. Instrumente bzw. Gesang begleiten sowohl ausgelassene Feste, wie auch das Trauern. Musik vermittelt Freude, spendet Trost, gibt Kraft. Mit Musik können wir Geschichten erzählen, Taten anderer rühmen, etwas Erbauendes wie beim Vorspielen einer Nationalhymne vermitteln oder einfach nur Spaß haben (vgl. Mohr 2016:97).

4 Musik – eine Sprache ohne Worte?

Eine weltweit akzeptierte Meinung scheint zu sein, dass Musik eine Sprache ohne Worte bzw. jenseits der Worte sei (vgl. Redepenning 2009:91). Befragt man die Suchmaschine Google zu der Wortverbindung „*Weltsprache Musik*“, erhält man eine Anzahl von 76.500 Treffern (Stand: 24.08.2018). Das polnische Äquivalent dieser Wortgruppe „*muzyka język uniwersalny*“ kommt sogar auf 830.000 Einträge (Stand: 24.08.2018). Rekordzahlen im Millionenbereich verzeichnet zweifelsohne die englische Wortverbindung „*the universal language of music*“ mit einer Anzahl von 192.000.000 Treffern (Stand: 24.08.2018).

Trotz einer solchen globalen Lancierung der einprägsamen Maxime „Musik ist Sprache“ soll an dieser Stelle jedoch kurz Adorno bemüht werden, der in diesem Zusammenhang zur Vorsicht mahnt. Er äußert nämlich:

Musik ist sprachähnlich. Aber Musik ist nicht Sprache. Ihre Sprachähnlichkeit weist den Weg ins Innere, doch auch ins Vage. Wer Musik wörtlich als Sprache nimmt, den führt sie irre (Adorno 1978:650).

Ohne auf Einzelheiten der beiden symbolischen Formen einzugehen, soll somit festgehalten werden, dass Sprache und Musik zwar Ähnlichkeiten in Regionen des Kontaktes, der Koordination innerhalb multimedialer Zeichenformen zeigen, sich aber „im Zeichenmaterial und in ihrer Erzeugung und Organisation von Bedeutungen unterscheiden“ (vgl. Wildgen 2018:59).

5 Musik und Politik

Verflechtungen von Musik und Politik lassen sich in zahlreichen Kulturen feststellen. Dabei handelt es sich nicht nur um bedeutsame Musikstücke wie Nationalhymnen, kirchliche Gesänge, Partisanen- oder Freiheitslieder. Einzelne Sprachgemeinschaften attestieren immer wieder gewissen Melodien unabhängig von ihrem Musikstil eine besondere Relevanz. Unter besonderen Bedingungen wird diesen Musikstücken, zu denen sowohl klassische Werke, Kirchenlieder, Rockmusik, aber auch Schlager oder Evergreens gehören können, eine bemerkenswerte Rolle zuteil. In diesem Zusammenhang kann Musik eine äußerst

„vergemeinschaftende Wirkung“ entfalten und zwar nicht nur innerhalb einer Generation, sondern auch über die Generationen hinweg (vgl. Erl 2016:10).

Da Musik Identität stiften kann, ist sie auch im Stande, Menschen dazu zu bringen, aktiv zu werden. Somit ist Musik oft ein geeignetes Werkzeug sich zur Wehr zu setzen oder auf die Barrikaden zu gehen, wie das z.B. in der Zeit der Französischen Revolution der Fall gewesen ist. Rösing betont in diesem Zusammenhang, dass gerade Musik „möglichst plakativ sein“ müsse, um breite Massen und ihr Ziel zu erreichen (vgl. Rösing 2004:158).

Politischen Organisationen und Institutionen dient Musik dazu, „wichtige Ereignisse, Entscheidungen und Prozesse zu überhöhen, ihnen Emotionalität und Wärme zu verleihen und damit die Überzeugungskraft der Inhalte zu erhöhen, die diejenigen, die sich der Musik bedienen, vermitteln wollen“ (Bendikowski et al. 2003:7). In diesem Sinne spielt sie eine wichtige Rolle bei politischen Inszenierungen und Ritualen, bei denen auf unterschiedlichste Arten von Musik zurückgegriffen wird. Dabei wird ihr eine viel größere Rolle als die des schmückenden Beiwerks zugeschrieben (vgl. Bendikowski et al. 2003:7).

Das Politische ist jedoch „keine immanente Eigenschaft der Musik“ und Musik ist „kein neutrales Transportmittel für politische Botschaften“ (vgl. Heister 2013). Man spricht sogar von der „latent politisch[en] Dimension der Musik“, die erst dann manifest und dadurch gesellschaftlich relevant wird, „wenn Musik in den Bereich der Politik einbezogen ist beziehungsweise wird“ (Heister 2013). Politikbereiche, die an der Musik Interesse zeigen, können sehr differenziert sein. Charakteristisch sind für sie v.a. politische Auseinandersetzungen, Parteikämpfe, nationale und internationale Konflikte, also Kämpfe, in denen es um Macht geht (vgl. Heister 2013). Mit Musik wird dann oft der Versuch unternommen, die Adressaten für eine bestimmte Idee zu begeistern bzw. zu vereinnahmen, d.h. ihre Meinung zu beeinflussen. Da zu den Grundfunktionen von Musik Erzeugung von Harmonie, der inneren und äußeren Übereinstimmung bzw. des Einklangs gehören, ist sie für politischen Missbrauch besonders prädestiniert. In diesem Sinne spricht man von „Schaffung einer Stimmungskongruenz einander persönlich häufig unbekannter politischer Ähnlichdenkender“ (vgl. Grossbach/Altenmüller 2003:17).

6 Musik als Mittel politischer Identitätsstiftung

Unter dem Begriff „Politische Identität“ werden im Folgenden die „im öffentlichen Raum agierenden Gruppen“ verstanden (vgl. Bendikowski et al. 2003:10). Eine politische Identitätsbildung mit Hilfe der Musik gestaltet sich mittels einer Abgrenzungsrelation als Abgrenzung von Anderen und unter Betonung ihrer Fremdartigkeit. Markovits betont: „Schließlich kann es eine Identität ohne eine Gegenidentität einfach nicht geben“ (Markovits 1999:153). In diesem Sinne spricht man von der Schaffung der Identität durch Alterität. Die Abgrenzungsstrategie verursacht, dass einerseits die Solidarität innerhalb der Wir-Gruppe verbessert wird, andererseits aber die Differenzen mit der Festlegung des gemeinsamen Gegners verstärkt werden (vgl. Dąbrowska-Burkhardt 2017:18).

Diese Identitätsbildung funktioniert hier ähnlich wie im Falle der Stereotypenbildung als Selbst- und Fremdwahrnehmung in Form von Auto- und Heterostereotypen. In beiden Fällen haben wir es mit Identität und Alterität zu tun, die im reziproken Verhältnis zueinander stehen. Beide gehören zu den konstanten menschlichen Grunderfahrungen und werden in erster Linie sprachlich (vgl. Demleitner 2009:1), aber auch auf andere Weise, z.B. musikalisch, erfahren und ausgehandelt.

Es gibt unterschiedliche Formen und Inhalte von Identitätsstiftung durch Musik. Sie kann nationale Identitäten genauso wie Milieu- oder Gruppenidentitäten betreffen. Man kann eine „von oben“ angeordnete „Identitätsbildung“, wie im Falle von totalitären Systemen, registrieren, z.B. die Musik im Nazideutschland (Kalisch 2012) oder die Verdammung der Jazzmusik in den Ostblockstaaten zur Zeit des Eisernen Vorhangs (vgl. Domurat-Linde/Schmidt-Rost 2014). In diesem Zusammenhang kann man auch „Musik zur Schaffung des neuen sozialistischen Menschen“ am Beispiel der offiziellen Musikpolitik des Zentralkomitees der SED oder Musik als „Waffe des sozialistischen Aufbaus“ in der Sowjetunion anführen (vgl. Tompkins 2003; Armbrorst-Weihs 2012). Musikalische Identitätsbildung kann aber auch „von unten“ ausgehen, denke man nur an die bereits erwähnte „Französische Revolution“ samt ihren „Revolutionsliedern“, an die Freiheitslieder des Hambacher Festes oder auch an den Gospel, der sich in Amerika in der Zeit der Sklaverei aus den Klageliedern der schwarzen Bevölkerung entwickelt. Selbstverständlich gehört dazu auch die Musik der 60er Jahre – Rock`n` Roll, Beat oder Blues, die als Musik der damaligen rebellischen Jugend stigmatisiert werden (vgl. Sandner 2013).

Musik kann Identität sowohl durch einen Vergangenheitsbezug stiften als auch durch einen utopischen Zukunftsentwurf herstellen (vgl. Bendikowski et al. 2003:10). Das kollektive Gedächtnis wird nach dem Motto: „Musik als Medium der Erinnerung“ vermittelt (Nieper/Schmitz 2016a, Nieper/Schmitz 2016b). Selbstverständlich kann der Vergangenheitsbezug verschiedene Erinnerungen wecken und Emotionen hervorrufen. Elton Johns „Candle in the wind“ wird zum nekrologischen Popsong, der an den Tod der Prinzessin Diana erinnert (vgl. Nieper/Schmitz 2016b:17). Das Scorpions-Lied „Wind of Change“ assoziiert man immer wieder mit dem Fall der Berliner Mauer und dem Zusammenbruch des real existierenden Sozialismus (vgl. End 2009). Der Song „Only Time“ von Enya ruft bei vielen Menschen Erinnerungen an Terroranschläge vom 11. September 2001 wach, da dieses Lied immer wieder zur Untermalung von Fernsehbildern des Anschlags ausgestrahlt wurde und somit zur Hymne für die über 3000 Todesopfer geworden ist (vgl. Oeftering 2016:150). Musik als Medium kann somit auf diverse Art und Weise funktionalisiert werden und bestimmte Inhalte im kulturellen Gedächtnis verankern (vgl. Nieper/Schmitz 2016b:17).

Utopische Zukunftsszenarien lassen sich mit Musik ebenfalls skizzieren. In zahlreichen Liedern besingt man die Vision einer besseren Welt, wie z.B. im Song „Imagine“ von John Lennon (vgl. Oeftering 2016:150).

In diesem Zusammenhang stellen sich in Anlehnung an Bendikowski et al. (2003) mehrere Fragen, die auf den politischen Charakter der Musik zielen. Hat Musik selbst einen politischen Charakter? Kann ein und dieselbe Musik zur Etablierung von verschiedenen Identitäten herangezogen werden? Sind bestimmte Musikformen genuin demokratisch, freiheitlich, konservativ, aufklärerisch, rebellisch etc. und damit „ein politisch wirksames Element der Kultur“, oder werden sie vielleicht „nur“ „zweckrational und propagandistisch“ als wirksames Mittel für beliebige Ziele eingesetzt (vgl. Bendikowski et al. 2003:10).

7 Musik im politischen Kontext

Eine fast universell gültige Beobachtung besagt, dass für politische Inszenierungen und Rituale unterschiedlichste Art Musik eingesetzt wird. Musik sei oft „Begleiterin“ der Politik oder überspitzt ausdrückt ihre „Magd“ (vgl. Canaris 2005:25). In diesem Zusammenhang wird betont, dass Musik schon immer im Dienste der Herrschenden bzw. der Mächtigen stand. Eine musikalische Untermalung von politischen Auftritten, militärischen Paraden oder staatlichen Feierlichkeiten sind Beispiele hierfür (vgl. Frevel 1997:7ff.). Musik wird von Regierenden häufig gebraucht, manchmal ebenfalls missbraucht. Andererseits ist gerade Musik ein von vielen Herrschern gefürchtetes Medium. In ihrer kritischen Dimension hat Musik immer wieder sowohl die Regierenden als auch die bestehenden Normen bzw. Werte herausgefordert (vgl. Oeftering 2016:150). Ein eklatantes Beispiel hierfür verdanke ich einer Kollegin, die mir ihre Erinnerungen an die Musik im Zweiten Weltkrieg folgendermaßen darlegt:

Die Siegesmeldungen der deutschen Armee wurden immer mit den ersten lautstarken Takten von `Also sprach Zarathustra´ von Richard Straus eingeleitet. Ich kann diese Musik immer noch nicht als reine Musik hören, sondern höre die siegestrunkene Stimme des Nachrichtensprechers. Obwohl ich ein Kind war. Ebenso erinnern mich die ersten Takte von Beethovens 5. Sinfonie an die deutschen Nachrichten des britischen Senders BBC, die mit ihnen eingeleitet wurden: bumm, bumm, bumm, bumm. Meine Eltern haben sie heimlich mit Freunden gehört, was für einige von ihnen tödliche Folgen hatte (Schmidt 15.10.2018).

Insbesondere unter den Bedingungen moderner Massenkommunikationsmittel kann einzelnen Liedern die Funktion zukommen, als „gesellschaftlicher `Soundtrack´ zu bestimmten Ereignissen, geschichtlichen Phasen usw. zu fungieren“ (Oeftering 2016:150). Das kann dazu führen, dass ein ursprünglich völlig unpolitisches Lied zur Begleitmusik einer kollektiven Erfahrung wird, wie beispielsweise die oben erwähnten Lieder von Elton John oder Enya.

Das Politische in der Musik fasziniert Vertreter verschiedener Disziplinen. 2003 wagen Musikwissenschaftler, Historiker, Soziologen, Musiker und Komponisten, aber keine Linguisten, eine Beschreibung von Dimensionen des Politischen in der Musik. In Anlehnung an grundlegende Elemente eines einfachen Kommunikationsmodells der interpersonalen Kommunikation wie Sender und seine Intention, Botschaft bzw. Nachricht, Empfänger sowie Musikhandlung werden Analysen durchgeführt, die im Zentrum des Interesses Musik und Politik

platzieren. Bendikowski et al. unterscheiden in diesem Zusammenhang vier Dimensionen des Politischen in der Musik (Bendikowski et al. 2003: 8f.):

Der Sender und seine Intention. An dieser Stelle geht es um einen Komponisten, Musiker, Texter etc., der eine bestimmte Wirkung bei Empfängern erreichen will. Dabei kann es sich genauso gut um systemaffirmative bzw. propagandistische Musik wie auch um kritische Avantgardemusik handeln. Die Intention des Senders muss nicht auf den ersten Blick zu erkennen sein. Es kann sich sowohl um versteckte Botschaften als auch um propagandistisches „Einhämmern“ handeln.

Die Botschaft. Die Musik oder zumindest der sie begleitende Text werden als politisch begriffen. Die musikalisch transportierte Botschaft muss jedoch nicht gleich mit der Intention des Senders sein. Sie kann sich verselbständigen und es kann vorkommen, dass ein musikalisches Werk, das vom Schöpfer als „reine Kunst“ gedacht war, gegen seine Intention politisch wird und eine politische Botschaft vermittelt.

Der Empfänger. Die Dimension des Politischen lässt sich auch mit Fokus auf den Empfänger analysieren. Es handelt sich dabei um die Berücksichtigung der aktiven Hörerleistung, die nicht immer gleich mit der Intention des Senders oder der Botschaft sein muss. Denkbar wäre es z.B., dass der Hörer die politisch unkritisch-affirmative, vom Staat vorgeschriebene Propagandamusik ironisiert.

Die Musikhandlung. Musik kann als politische Handlung wahrgenommen werden. Es geht darum, dass das Spielen von Musik oder das Singen von Liedern per se zum politischen Ereignis werden. Im Prinzip ist der Inhalt des Gespielten oder Gesungenen beliebig, aber subjektiv besitzt er irgendeine Verbindung mit der Situation, die meist rein emotionaler Natur ist (Bendikowski et al. 2003:9).

Selbstverständlich kann jede dieser Dimensionen zum Schwerpunkt einer Analyse der Musik in der Politik gemacht werden. Die politische Wirkung und Funktion von Musik muss aber als kommunikativer Prozess betrachtet werden. In diesem Zusammenhang berichtet Rösing Interessantes:

Nicht der musikalische Text, sondern der außermusikalische Kontext bestimmt ganz wesentlich den Sinn eines Werks. Musik auf sich allein gestellt könne keine eindeutige Stellung beziehen“ (Rösing 2004:158).

Vom Kontext der Produktion und der Rezeption hängt es somit ab, ob Musik eine explizit politische Dimension – und wenn ja, welche einnimmt. Das kann sogar dazu führen, dass derselben Komposition „diametral entgegengesetzte Interpretationen zugrunde gelegt werden (vgl. Weber 2015:12).

Dahlhaus und Eggebrecht formulieren lapidar, dass das musikalische Produkt „ohne Begriffe“ sei (vgl. Dahlhaus/Eggebrecht 1985:192) und sein musikalischer Gehalt sich vielmehr in der Kommunikation zwischen Hörer und Interpret erschließe. Die Begrifflichkeit des musikalischen Produkts entsteht somit erst in dem wie auch immer gearteten musikalischen Interaktionsprozess (vgl. Dahlhaus/Eggebrecht 1985:194 und Rösing 2004:161). Oeftering bringt diese Beobachtung auf den Punkt: „Kontexte können politische Lieder entpolitisieren.

Aber auch der umgekehrte Fall ist möglich: Kontexte können unpolitische Lieder politisieren“ (Oeftering 2016:153). Es kann somit vorkommen, dass „die politische Unschuld“ eines Musikstückes nicht mehr gegeben ist, weil es in einem Kontext verortet wurde, der einen unvoreingenommenen Genuss der Musik, unabhängig von den politischen Zusammenhängen, nicht mehr oder kaum mehr zulässt (vgl. Oeftering 2016:153).

8 Eine Fallstudie

In der folgenden Analyse wird ein Ausschnitt des transnational geführten Diskurses über das gesamteuropäische Verfassungsprojekt, das im Jahr 2008 „Vertrag von Lissabon“ heißt und europaweit ratifiziert werden sollte, dargestellt (vgl. Dąbrowska-Burkhardt 2013: 173ff.). In Polen herrscht zu diesem Zeitpunkt kein Konsens bezüglich des Dokuments. Die damals regierende Partei „Bürgerplattform“ (PO) will den Vertrag in der ursprünglichen Gestalt ratifizieren. Die damalige Oppositionspartei „Recht und Gerechtigkeit“ (PiS) bescheinigt ihm hingegen nach Aussagen der polnischen Printmedien „eine „Souveränitätsbegrenzung“ Polens (Rzeczpospolita 13.03.2008:A2 – Übers. JDB) und die „Gefährdung unserer Interessen, die sich auf unsere `Moralordnung´ beziehen“ (Rzeczpospolita 13.03.2008:A4 – Übers. JDB).

Im März 2008 schaltet sich der damalige, 2010 bei einer Flugzeugkatastrophe verstorbene Staatspräsident Lech Kaczyński, in den Ratifizierungskonflikt ein und präsentiert in einer Fernsehansprache seine Position in der Debatte, indem er sagt: „*Ale nie wszystko w Unii musi być dobre dla Polski*“ [„Nicht alles in der Europäischen Union muss gut für Polen sein“] (Kaczyński 17.03.2008).¹

Das Staatsoberhaupt wendet sich an die polnische Bevölkerung, um vor möglichen Gefahren der Ratifizierung des Vertrages von Lissabon zu warnen. Die Schwerpunkte seiner Ansprache erinnern an die erwünschten Änderungen der konservativen PiS-Partei. Seine Rede hat „eine ungewöhnliche Form“ (Rzeczpospolita 18.03.2008 – Übers. JDB) und wird von kurzen eingblendeten Trailern begleitet, wobei die meisten Aussagen mit Musik unterlegt sind.

Den im Hintergrund der Fernsehansprache des Staatspräsidenten Polens laufenden „Soundtrack“ kennt jeder Pole. Es ist die Filmmusik zur polnischen Fernsehserie aus dem Jahr 1976 „*Polskie drogi*“. Ins Deutsche übersetzt heißt der Titel „Polnische Wege“. Der Komponist dieses Werks ist Andrzej Kurylewicz, der zu den Pionieren der polnischen Jazzszene gehört. Die Titelmelodie zu dieser Serie ist sein bekanntestes Werk.

Der erwähnte Film zählt zu den populärsten Filmen der 70er und 80er Jahre in Polen und wird immer wieder aufs Neue ausgestrahlt. Er erzählt von polnischen Schicksalen während des 2. Weltkrieges. Dabei wird hauptsächlich der Alltag im von Hitler besetzten Polen gezeigt. Es ist eine Geschichte von Menschen quer durch

¹ Der ins Deutsche übersetzte [Übers. JDB] Wortlaut dieser Fernsehansprache befindet sich im Anhang dieses Beitrags.

alle sozialen Schichten der polnischen Gesellschaft, die der Krieg überfällt und die sich im Grauen des Hitlerterrors zurechtfinden müssen.

Für die folgende Fallstudie ist besonders erwähnenswert, dass die Zuschauer sehr wohl registrieren, dass man „im Hintergrund während der meisten Zeit der Ansprache Musik aus ‚Polskie drogi‘ hören“ kann (Rzeczpospolita 18.03.2008:A4 – Übers. JDB).

In der polnischen Öffentlichkeit wird die Ansprache heiß diskutiert. Die „Rzeczpospolita“ schreibt: „Der Präsident als Staatsmann wollte zum Kompromiss beim Vertrag von Lissabon überreden, aber er jagt [...] Angst vor der Europäischen Union ein“ (Rzeczpospolita 20.03.2008:A5 – Übers. JDB). Kaczyński warnt das polnische Volk vor der „Annahme der [europäischen] Gesetze, die ‚widersprüchlich zu den Moralvorstellungen der eindeutigen Mehrheit der [polnischen] Gesellschaft sind“ (Kaczyński 17.03.2008).

Diese Aussagen werden in der Fernsehansprache mit den Bildern der Trauung zweier Homosexuellen unterlegt. Zu diesem Sachverhalt äußert sich ein Journalist der Zeitung „Rzeczpospolita“, und zwar, dass in der Ansprache „Bilder homosexueller Ehen und deutsche Eigentumsforderungen die größten Emotionen hervorgerufen haben“ (Rzeczpospolita 20.03.2008:A14 – Übers. JDB). Die vom polnischen Staatspräsidenten erwähnte prekäre Frage, die für Polen eine Gefahr darstellt und bei der vorbehaltlosen Akzeptanz des Vertrages von Lissabon in Kauf genommen werden müsste, bezieht sich auf das „Eigentum von umgesiedelten Deutschen“ (Rzeczpospolita 20.03.2008:A14 – Übers. JDB). Die besorgniserregende Entwicklung Polens nach der Ratifizierung des Vertrages von Lissabon wird in dem Fernsehauftritt dadurch intensiviert, dass die Ansprache u.a. ein Trailer begleitet, in dem die Bundeskanzlerin Angela Merkel in einem konzilianten Gespräch mit Erika Steinbach, Präsidentin des Bundes der Vertriebenen, auf dem Kongress zum 50. Jahrestag dieses Bundes gezeigt wird.

Im direkten Anschluss wird eine alte Landkarte Deutschlands eingeblendet, die den Staat in seinen Grenzen von 1937 zeigt. Die auf der Karte schwarz markierten Gebiete wie Pommern, Ostpreußen und Schlesien, die heute zur Republik Polen gehören, und die Worte des Staatspräsidenten von ihrem möglichen Verlust an die „Deutschen, die zahlreiche Anträge auf diese Gebiete stellen“ und für die der Weg mit der Unterzeichnung der Grundrechtecharta geebnet wäre, intensivieren die deutsche Gefahr für Polen (vgl. Kaczyński 17.03.2008).

Die Tatsache, dass die Worte des Staatsoberhauptes mit „Polskie drogi“-Musik unterlegt werden, überrascht. Die erwähnte Musik ist jedoch nur dann zu hören, wenn der Präsident über die mögliche positive Entwicklung Polens berichtet nach dem Motto „noch ist Polen nicht verloren“, ‚lasst uns zusammenhalten‘, ‚lasst uns nicht aufgeben‘. Die Musik verstummt, wenn „fremde“, vor allem die „deutsche“ Gefahr seitens des Präsidenten skizziert wird, wie z.B. heutige Gebiete Polens an Deutschland zu verlieren bzw. die Gefahr, homosexuelle Ehen zu schließen.

Im Anschluss an die Ansprache zitiert die polnische Presse Reaktionen aus der polnischen Bevölkerung. Besonders aussagekräftig erscheint in diesem

Zusammenhang die Aussage eines Experten vom politischen Marketing. Er meint: „Der durchschnittliche Pole versteht die Nuancen des Vertrages und die Mechanismen von Ioannina nicht. Dagegen schöpft die Musik aus `Polskie drogi´ aus demselben Arsenal unserer gemeinsamen Assoziationen. Sie ist für jeden verständlich“ (Rzeczpospolita 21.03.2008:A17 – Übers. JDB).

Die erwähnten Assoziationen der polnischen Rezipienten werden somit als konstruierend für die polnische Identität angenommen. Im Falle der Debatte um den Vertrag von Lissabon wird die polnische Identität durch die Gegenüberstellung der europäischen bzw. der deutschen Alterität aktiviert.

Man kann an dieser Stelle in Anlehnung an Günthner und Linke festhalten (vgl. Günthner/Linke 2006), dass gemeinsame Normen und Werte im Rahmen semiotischer Praktiken von bestimmten Gruppen ausgehandelt, tradiert und auch verändert werden. Analysen dieser semiotischen Praktiken ermöglichen Zugang zu Kulturen im Sinne von Deutungsgemeinschaften (Linke 2009). In diesem Zusammenhang lässt sich ebenfalls feststellen, dass sprachliche und außersprachliche Zeichen der präsentierten Ansprache interagieren, sich ergänzen bzw. auch partiell ersetzen.

Die mit Filmmusik unterlegte Ansprache verfolgt offensichtlich bei den Zuschauern das Ziel, eine gemeinschaftsbildende bzw. mobilisierende Wirkung hervorzurufen. Die aus ihrem genuinen Kontext genommene Musik wird durch Text und Hintergrundinformationen versehen, die auf den historisch-sozialen Kontext rekurrieren und nicht nur sprachlich, sondern auch visuell aufgeheilt werden. Dabei wird diese Musik sehr konkret erfahren, sie signalisiert drohendes Unheil, eine unmittelbare Gefahr für Polen und die Gefährdung seiner Existenz.

Diese semiotischen Praktiken rekurrieren auf kollektive, konzeptuelle Argumentationsmuster, die auf kulturellen Wissensbeständen der Mitglieder einer bestimmten Sprachgemeinschaft basieren. Klug und Stöckl halten hier fest: Da Argumentationsmuster allgemein akzeptiert sind, ermöglichen sie den Schluss von einem unstrittigen Argument auf eine strittige These und liefern in einer konkreten Argumentation überzeugende Argumente zur Stützung der eigenen oder zur Widerlegung der gegnerischen Position (vgl. Klug/Stöckl 2015:255).

9 Fazit

Das Ziel meines Beitrags bestand darin aufzuzeigen, wie Musik instrumentalisiert bzw. politisiert werden kann. In der Medien- und Massengesellschaft ist Musik „fast so wichtig wie Sprache“ (vgl. Wildgen 2018:9). Sowohl Fernsehen als auch Internet profitieren davon, dass „die semiotischen Strukturen der Musik ebenso wie die des (bewegten) Bildes im Grunde autark sind“ (vgl. Wildgen 2018:111). Ihre Verbindung macht somit den semiotischen „Blend“ besonders attraktiv. Die Übergänge bzw. die gegenseitige Ergänzung erlauben nämlich die Emergenz neuer Bedeutungen im Zusammenwirken der symbolischen Formen, die interdisziplinär analysiert werden sollten. Man muss jedoch berücksichtigen, dass Musik erst dann zum Politikum wird, wenn ihre musikalischen Eigenschaften politisch interpretiert werden. Diese Politisierung ist nicht an bestimmten Musikstilen festzumachen,

sondern kann in jedem Musikstil, an jedem Ort und zu jeder Zeit „zur Sprache kommen“ (Canaris 2005:28). Die Herauslösung der Musik aus dem alten Funktionskontext und der instrumentalisierende Zugriff auf sie durch Politiker kann die Reflexion auf die uns umgebende Welt verstellen, sodass man der angebotenen Weltinterpretation hilflos ausgeliefert wird. Die Beschreibung einer solchen Instrumentalisierung kann möglicherweise die Individuen der jeweiligen Sprachgemeinschaft zum reflektierten und bewussten Umgang mit ähnlichen „Blends“ anregen.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen

Kaczyński, Lech (17.03.2008), Orędzie Prezydenta Polski. [Fernsehansprache des Staatspräsidenten Polens]. <https://www.tvn24.pl/wiadomosci-z-kraju,3/prezydent-proponuje-wlasna-ustawe-ratyfikacyjna,52416.html>
Rzeczpospolita – Zeitungstexte der überregionalen polnischen Tageszeitung vom 13.03.2008; 18.03.2008; 20.03.2008; 21.03.2008

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1978), „Musik, Sprache und ihr Verhältnis im gegenwärtigen Komponieren“ in Adorno, Theodor W. *Musikalische Schriften I-III*. (Gesammelte Schriften. Bd. 16). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 649-665.
- Armborst-Weihs (2012), „Musik als „Waffe des sozialistischen Aufbaus“? Zum Musikleben in der Sowjetunion zwischen Parteidoktrin und Avantgarde“, in Meckin, Sabine & Yvonne Wasserloss (Hrsg.) *Musik – Macht – Staat. Kulturelle, soziale und politische Wandlungsprozesse in der Moderne*. Göttingen: V&R unipress, 215-238.
- Bendikowski, Tillmann, Sabine Gillmann, Christian Jansen, Markus Leniger & Dirk Pöppmann (2003), „Einleitung. Musik als Mittel politischer Identitätsstiftung“ in Bendikowski, Tillmann, Sabine Gillmann, Christian Jansen, Markus Leniger & Dirk Pöppmann (Hrsg.) *Die Macht der Töne. Musik als Mittel politischer Identitätsstiftung im 20. Jahrhundert*. Münster: Westfälisches Dampfboot, 7-12.
- Burger, Harald & Martin Luginbühl (2014), *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*. 4., neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Canaris, Ute (2005), „Dienerin, Gefährtin oder Wegweiserin? Was Musik mit Politik zu tun hat“, in Canaris, Ute (Hrsg.): *Musik // Politik. Texte und Projekte zur Musik im politischen Kontext*. Bochum: Kamp, 21-46.
- Dahlhaus, Carl & Hans Heinrich Eggebrecht (1985), *Was ist Musik?* Wilhelmshaven: Noetzel.

- Dąbrowska-Burkhardt, Jarochna (2013), *Die gesamteuropäischen Verfassungsprojekte im transnationalen Diskurs. Eine kontrastive linguistische Analyse der deutschen und polnischen Berichterstattung*. Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski.
- Dąbrowska-Burkhardt, Jarochna (2017), „O języku niemieckim w Polsce. Stereotypy i wyobrażenia na przestrzeni wieków”, in *Lingwistyka Stosowana* 23, 15-25.
- Demleitner, Elisabeth (2009), *Gentlemen oder Nazis? Nationale Stereotype in deutschen und britischen Printmedien* (= Würzburger elektronische sprachwissenschaftliche Arbeiten Nr. 8). Würzburg.
- Domurat-Linde, Marta & Christian Schmidt-Rost (2014), „Polish Jazz. Polish Jazz on my mind”, in Henning-Hahn, Hans & Robert Traba (Hrsg.), *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte. Band 2: Geteilt / Gemeinsam*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 123-135.
- End, Aurélia (2009), „Das Lied zur Wende. Wind of Change wurde Welthit“ <https://www.n-tv.de/panorama/Wind-of-Change-wurde-Welthit-article581017.html> (Stand: 25.08.2018).
- Erl, Astrid (2016), „Vorwort“, in Nieper, Lena & Julian Schmitz (Hrsg.), *Musik als Medium der Erinnerung. Gedächtnis – Geschichte – Gegenwart*. Bielefeld: transcript Verlag, 9-10.
- Fix, Ulla (2001), „Zugänge zu Stil als semiotisch komplexer Einheit. Thesen, Erläuterungen und Beispiele“, in Jakobs, Eva-Maria & Anneli Rothkegel (Hrsg.): *Perspektiven auf Stil*. Tübingen (=RGL, 226), 113-126.
- Frevel, Bernhard (1997), „Einleitung. Musik und Politik – ein ungleiches Paar“, in Frevel, Bernhard (Hrsg.), *Musik und Politik. Dimensionen einer undefinierten Beziehung*. Regensburg: ConBrio, 7-10.
- Grossbach, Michael & Eckart Altenmüller (2003), „Musik und Emotion – zu Wirkung und Wirkort von Musik“, in Bendikowski, Tillmann, Sabine Gillmann, Christian Jansen, Markus Leniger & Dirk Pöppmann (Hrsg.), *Die Macht der Töne. Musik als Mittel politischer Identitätsstiftung im 20. Jahrhundert*. Münster: Westfälisches Dampfboot, 13-22.
- Günthner, Susanne & Angelika Linke (2006), „Einleitung: Linguistik und Kulturanalyse. Ansichten eines symbiotischen Verhältnisses“, in *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 2, 1-27.
- Hauser, Stefan (2017), *Fanchoreografien als kommunikative Praktiken – Zur Medialität von Fankommunikation im Stadion*. (Vortrag gehalten an der Universität Basel während des 2. Netzwerktreffens „Kulturbezogene und kulturalanalytische Linguistik“ am 31.08.2018).
- Heinemann, Wolfgang (2011), „Diskursanalyse in der Kontroverse“, *tekst i dyskurs / Text und Diskurs*, Nr. 4. Warszawa, Instytut Germanistyki, 31-67.
- Heister, Hans-Werner (2013), „Eigenständigkeit und Engagement. Zu den politischen Dimensionen von Musik – Essay“, *Aus Politik und Zeitgeschichte 2013 Richard Wagner*. Bundeszentrale für politische Bildung

<http://www.bpb.de/apuz/160071/zu-den-politischen-dimensionen-von-musik?p=all> [Stand: 3.10.2018].

- Kalisch, Volker (2012), „Perversion und Würgegriff. Musik im Nationalsozialismus“, in Meckin, Sabine & Yvonne Wasserloss (Hrsg.) *Musik – Macht – Staat. Kulturelle, soziale und politische Wandlungsprozesse in der Moderne*. Göttingen: V&R unipress, 175-214.
- Klug, Nina-Maria & Hartmut Stöckl (2015), „Sprache im multimodalen Kontext“, in Felder, Ekkehard & Anderas Gardt (Hrsg.): *Handbuch Sprache und Wissen* (HSW, 1). Berlin/Boston: de Gruyter, 242-264.
- Linke, Angelika (2009), „Stil und Kultur“ in Fix, Ulla & Andreas Gardt & Joachim Knappe (Hrsg.), *Rhetorik und Stilistik (HSK 31.2)*. Berlin/New York: de Gruyter, 1131-1144.
- Luginbühl, Martin & Daniel Perrin (2011), *Muster und Variation. Medienlinguistische Perspektiven auf Textproduktion und Text*. (=Sprache in Kommunikation und Medien, 2). Bern: Peter Lang.
- Markovits, Andrei S. (1999), „Deutschland – ein Land wie jedes andere?“, in Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): *Krauts – Fritz – Piefkes ...? Deutschland von außen*. Bonn: Bouvier, 148-155.
- Mohr, Joachim (2016), „Was wäre die Welt ohne ... Nationalhymne?“, *DER SPIEGEL Wissen. Heimat: Annäherung an ein schwieriges Gefühl*, 97.
- Nieper, Lena & Julian Schmitz (Hrsg.) (2016a), *Musik als Medium der Erinnerung. Gedächtnis – Geschichte – Gegenwart*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Nieper, Lena & Julian Schmitz (2016b), „Intro: Musik und kulturelle Erinnerung“, in Nieper, Lena & Julian Schmitz (Hrsg.) *Musik als Medium der Erinnerung. Gedächtnis – Geschichte – Gegenwart*. Bielefeld: transcript Verlag, 11-25.
- Oeftering, Tonio (2016), „Auf der Suche nach verschobenen Ausdrucksformen der Demokratiepölitik. Musik und Politik“ in Friedrichs, Werner & Dirk Lange (Hrsg.), *Demokratiepölitik: Vermessungen – Anwendungen – Probleme – Perspektiven*. Wiesbaden: Springer, 147-158.
- Redepenning, Dorothea (2009), „Botschaften hinter Klängen. Überlegungen zu musikalischen Kommunikationsstrategien“, in Pfeiffer, Thomas (Hrsg.), *Sprachen ohne Worte* (Sammelband der Vorträge des STUDIUM GENERALE der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg im Wintersemester 2007/2008). Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 91-110.
- Rösing, Helmut (2004), „Wie politisch kann Musik sein?“, in Helms, Dietrich (Hrsg.): *9/11 – The world’s all out of tune*. Bielefeld: transcript-Verlag, 155-168.
- Sandner, Peter (2013), „Protestsongs, Musik und Rebellion – gehört das (heute) überhaupt zusammen?“, z.B. zum Beispiel *ZB-On Line. Beiträge zur Jugendarbeit in Südtirol und Tirol*. Nr. 2/2013. Auf: <http://www.iflow.it/zb/magazin.php?ZID=13&AID=195#.W3kxmS35zuQ> (Stand: 19.08.2018).
- Schmidt, Renate (15.10.2018) – E-Mail.
- Tompkins, Dirk (2003), „Musik zur Schaffung des neuen sozialistischen Menschen: Offizielle Musikpölitik des Zentralkomitees der SED in der DDR in

den 50er Jahren“, in Bendikowski, Tillmann, Sabine Gillmann, Christian Jansen, Markus Leniger & Dirk Pöppmann (Hrsg.), *Die Macht der Töne. Musik als Mittel politischer Identitätsstiftung im 20. Jahrhundert*. Münster. Westfälisches Dampfboot, 105-113.

Weber, Bernhard (2015), „Einleitung“, in Hesse, Anja (Hrsg.), *Louis Spohr Symposium Braunschweig 2014 „Musik und Politik“: Politische Einflüsse auf Musikerbiografien und kompositorisches Schaffen von 1784 bis heute*. Berlin: Verlag Merseburger, 9-13.

Weidacher, Georg (2017), *Transkriptionen von „Heimat“: Die transmediale Konzeptualisierung und Instrumentalisierung eines zentralen ideologischen Begriffs durch die FPÖ und die Identitäten*. (Vortrag gehalten an der Universität Helsinki während der 7. Internationalen Tagung zur kontrastiven Medienlinguistik „Medienkulturen – Multimodalität und Intermedialität“ am 25.08.2017).

Wildgen, Wolfgang (2018), *Musiksemiotik. Musikalische Zeichen, Kognition und Sprache*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Anhang

Der übersetzte Wortlaut der Fernsehansprache des Staatspräsidenten Polens vom 17.03.2008 (Übersetzung – JDB)

Sehr geehrte Damen und Herren!

Im Juni letzten Jahres habe ich einen für unser Land sehr guten EU-Reformvertrag ausgehandelt.

[MUSIK]

Trotz des Drucks mehrerer großer europäischer Staaten auf Polen, die früher vorgeschlagenen Lösungen anzunehmen, ist es gelungen, alle für Polen wichtigen Klauseln durchzukämpfen: das gute Abstimmungssystem von Nizza bis zum Jahr 2017, den Ioannina-Kompromiss, der es vereinfacht, die für Polen schlechten Entscheidungen zu blockieren, das Energiesolidaritätsprinzip, das uns vor Erpressung verteidigt, die Beibehaltung des Vorrangs von polnischem Recht über das EU-Recht.

Es lohnt sich, bei der Verteidigung der polnischen Sache entschieden vorzugehen. Dank dieser Haltung ist es der früheren Regierung gelungen, 67.5 Milliarden Euro zu erkämpfen. Diese Mittel in Verbindung mit dem polnischen Beitrag verändern heute das Gesicht unseres Landes. Polen kommt nach Jahren des Kommunismus aus der zivilisatorischen Krise heraus und nutzt die Chancen für den zivilisatorischen Aufstieg.

[MUSIK BRICHT AB]

Aber nicht alles in der Europäischen Union muss gut für Polen sein. Nach Meinung von Experten: Bei unvorhersehbaren Entscheiden des Europäischen Gerichtshofes können manche Klauseln der sogenannten Charta der Grundrechte zahlreiche Anträge von Deutschen gegen polnische Bürger in Gang setzen, um Eigentum

Jarochna Dąbrowska-Burkhardt – ” Zur Instrumentalisierung von Musik in national ...”

wiederzuerlangen oder eine Entschädigung für das im Norden und Westen hinterlassene Hab und Gut, das nach dem Zweiten Weltkrieg an Polen fiel, zu erhalten.

Eine andere Vorschrift der Charta: Durch keine klare Definition der Ehe als einer Verbindung von Mann und Frau kann das gegen die allgemein in Polen gebräuchliche Moralvorstellung zielen und unser Land zwingen, Institutionen einzuführen, die widersprüchlich zu den Moralvorstellungen der eindeutigen Mehrheit der Gesellschaft sind. Dank der Entschlossenheit unserer Delegation ist es gelungen, Polen vor diesen Gefahren zu schützen.

[MUSIK]

Das garantiert das „Großbritannien-Protokoll“, das einen integralen Teil des von uns unterzeichneten Vertrages bildet. Ich möchte dabei klar sagen, dass dies, was in der Charta der Grundrechte wertvoll ist, wie z.B. der Schutz von Sozialrechten der Arbeiter durch die inländische Gesetzgebung, garantiert ist.

Der von mir ausgehandelte Vertrag von Lissabon könnte für alle ein Akt sein, der Polens Position in der Europäischen Union stabilisiert und ein Fest über alle politischen Teilungen für alle Landsleute, die sich ein starkes Polen in Europa wünschen. Leider ist die nationale Einheit in dieser Sache gebrochen worden. Eine Woche nachdem der Vertrag in meiner Anwesenheit unterzeichnet wurde, deklariert die regierende Mehrheit den Willen Polens vom „Großbritannien-Protokoll“ zurückzutreten, das heißt auf einen Teil der fundamentalen Rechte und Interessen Polens im Vertrag von Lissabon zu verzichten. Bei seiner Ratifizierung habe ich mir gewünscht und wünsche mir weiterhin einen Kompromiss. Jedoch als Präsident der Republik Polen, der über ihre Rechte und Souveränität Wache hält, darf ich mit der freiwilligen und durch nichts berechtigten Degradierung der Position unseres Staates in der Europäischen Union nicht einverstanden sein.

Deswegen werde ich mich in kürzester Zeit mit einer Präsidenten-Initiative für ein Ratifizierungsgesetz einsetzen, in dem die Unantastbarkeit der für unser Land guten Einträge im Vertrag von Lissabon garantiert und das nationale Einverständnis für jegliche Änderungen der Einträge verlangt wird. Das gewährleistet in der polnischen Gesetzgebung nur ein Sondergesetz in der Verfassung.

[MUSIK BRICHT AB]

Sehr geehrte Damen und Herren! Im Leben einer Nation gibt es Momente, an denen man die Parteischilder und Interessen vergessen sollte und nur an Polen denken muss.

Gute Nacht!