

# **Osnabrücker Jahrbuch Frieden und Wissenschaft 26 / 2019**

›IM ZEICHEN DER FREIHEIT‹

- OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2018
- MUSICA PRO PACE 2018
- BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

Herausgegeben vom Oberbürgermeister der  
Stadt Osnabrück und der Präsidentin der  
Universität Osnabrück

V&R unipress

***Wissenschaftlicher Rat der Osnabrücker Friedensgespräche 2018-2019***

Prof. Dr. Martina Blasberg-Kuhnke, Kath. Theologie, Universität Osnabrück (Vorsitz)  
Dr. Henning Buck, Univ. Osnabrück (Redaktion Osnabrücker Jahrbuch Frieden und Wissenschaft)  
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  
Rea Krakowitzky M.A., Universität Osnabrück (Mitarbeiterin der Geschäftsführung)  
Prof. Dr. Christoph König, Germanistik, Universität Osnabrück (Stellv. Vorsitz)  
Prof. Dr. Andrea Lenschow, Sozialwissenschaften, Universität Osnabrück  
Dr. Janina Majerczyk, Universität Osnabrück (Geschäftsführung Osnabrücker Friedensgespräche)  
Prof. i.R. Dr. Reinhold Mokrosch, Evangelische Theologie, Universität Osnabrück  
Prof. Dr. Ulrich Schneckener, Politikwissenschaft, Universität Osnabrück  
Prof. em. Dr. György Széll, Soziologie, 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. Chadi Touma, Biologie, Universität Osnabrück  
Prof. Dr. Rolf Wortmann, Politikwiss. und Public Management, Hochschule Osnabrück

*Verantwortlicher Redakteur:* Dr. Henning Buck

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

*Bucheinband:* Bruno Rothe / Tefvik Goektepe unter Verwendung eines Fotos von Adobe Stock, MXW Photography.

*Für freundliche Unterstützung der Osnabrücker Friedensgespräche 2018-2019 danken wir*

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

*Redaktionsanschrift:* Geschäftsstelle der Osnabrücker Friedensgespräche  
Universität Osnabrück, Neuer Graben 29 / Schloss, D-49074 Osnabrück  
Tel.: + 49 (0) 541 969 4010, E-Mail: [ofg@uni-osnabrueck.de](mailto:ofg@uni-osnabrueck.de)  
Internet: [www.friedensgespraeche.de](http://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. 2019

© 2019 Göttingen, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen,  
mit Universitätsverlag Osnabrück. Alle Rechte vorbehalten.  
Printed in the EU: Hubert & Co. GmbH & Co. KG BuchPartner, Robert-Bosch-Breite 6,  
D-37079 Göttingen.

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISSN 0948-194X  
ISBN 978-3-8471-1041-5

# Inhalt

Vorwort der Herausgeber. . . . .	7
Editorial . . . . .	9
<b>I. OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2018</b>	
<i>Digitale Medien: Wer beherrscht die »fünfte Gewalt«?</i> Mit Bernhard Pörksen, Anke Domscheit-Berg, Julia Krüger . . . . .	15
<i>Liao Yiwu und die Freiheit der Literatur</i> Mit Beiträgen von Karin Betz, Christoph König, Liao Yiwu und Herbert Wiesner. . . . .	43
<i>Frieden machen! Wie Kriege beendet werden und wie Frieden gelingen kann</i> Mit Wolfgang Petritsch, Markus Potzel, Dana Landau. . . . .	71
<i>America first! – Trumps Präsidentschaft: Was bringt sie seinem Land und der Welt?</i> Mit Susan Neiman, Welf Werner, Josef Braml . . . . .	101
<b>II. MUSICA PRO PACE – KONZERT ZUM OSNABRÜCKER FRIEDENSTAG 2018</b>	
Stefan Hanheide, Osnabrück »1918« – Werke von Maurice Ravel und Johannes Brahms . . . . .	127
<b>III. BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG</b>	
Asfa-Wossen Asserate, Frankfurt am Main <i>Afrika wohin? – Politik, Wirtschaft und Migration</i> . . . . .	135

György Széll, Osnabrück  
*Sind die Freiheitsrechte universal?* . . . . . 149

Roland Czada, Osnabrück  
*Die Freiheit anders Denkender. Voraussetzungen und Möglichkeiten  
einer freiheitlich-pluralistischen Gesellschaftsordnung* . . . . . 175

Andrea Lenschow, Jörg Baudner und Jan Pollex, Osnabrück  
*Das umkämpfte Gut der Freiheit in der Europäischen Union* . . . . . 191

**IV. ANHANG**

Referentinnen und Referenten, Autorinnen und Autoren . . . . . 207

Abbildungsnachweis . . . . . 213

OSNABRÜCK®

DIE | FRIEDENSTADT

**musica pro pace**  
**»1918« – Konzert zum Osnabrücker Friedenstag**

In Kooperation mit dem Theater Osnabrück (2. Sinfoniekonzert 2018/19)



Maurice Ravel

  
OSNABRÜCKER  
SYMPHONIE  
ORCHESTER

**Maurice Ravel**

Klavierkonzert D-Dur für die linke Hand  
La Valse

**Johannes Brahms**

Sinfonie Nr. 2 D-Dur

Osnabrücker Symphonieorchester  
Andreas Hotz, Dirigent  
Alexander Krichel, Klavier

**Montag, 12. November 2018, 20 Uhr, OsnabrückHalle**

Einführung 19:15 Uhr: Prof. Dr. Stefan Hanheide.  
Eintrittspreise ab 24,95 Euro, Ermäßigungen für Schüler, Studenten u.a.

Im Rahmen der Osnabrücker Friedensgespräche.

Unterstützt vom Förderkreis Osnabrücker Friedensgespräche e.V.  
Gefördert von



*Stefan Hanheide, Osnabrück*

## **»1918« – Werke von Maurice Ravel und Johannes Brahms**

Einführung in das Konzert »musica pro pace« in der  
OsnabrückHalle am 12. November 2018

Am 11. November 1918 – fast auf den Tag 100 Jahre vor unserem heutigen Konzertabend – trat am Morgen um 11 Uhr ein zuvor vereinbarter Waffenstillstand in Kraft und beendete den Ersten Weltkrieg.

Die drei Werke des Konzertes stehen zu diesem Ereignis in unterschiedlicher Weise in Beziehung. Die folgenden Ausführungen sollen diese Beziehungen näher beleuchten.

### *I. Maurice Ravel: Klavierkonzert D-Dur für die linke Hand*

*Paul Wittgenstein* (1887-1961), der ältere Bruder des großen Philosophen *Ludwig Wittgenstein*, gehörte einer vermögenden Wiener Industriellenfamilie an und wuchs in einem von Kunst und Wissenschaft geprägten Umfeld auf. Zu den Musikern, die im Palais Wittgenstein verkehrten, gehörten *Johannes Brahms*, Pauls Großonkel *Joseph Joachim*, *Clara Schumann*, *Richard Strauss* und *Bruno Walter*.

Paul Wittgenstein studierte Klavier und Komposition in Wien und debütierte 1914 als Solist mit den Wiener Symphonikern. Im Ersten Weltkrieg verlor er seinen rechten Arm, verfolgte aber dennoch seine Konzertkarriere weiter, indem er Werke für die linke Hand bearbeitete. Eine erste eigenständige Komposition für die linke Hand, die Wittgenstein am 12. Dezember 1916 mit den Wiener Symphonikern aufführte, schuf ihm sein Kompositionslehrer *Josef Labor*. Ab 1923 begann er, mithilfe des familiären Vermögens Kompositionsaufträge an namhafte Komponisten zu vergeben.<sup>1</sup> Daraus gingen insgesamt 44 Werke hervor, darunter 20 Klavierkonzerte. In diesen Auftragswerken Wittgensteins lässt sich ein Weg erkennen, wie ein Künstler sich der Kriegsverwundung moralisch entgegenstellen und die eigene künstlerische Beeinträchtigung überwinden kann.

Einige der wichtigsten von Wittgenstein in Auftrag gegebenen Klavierwerke für die linke Hand seien in chronologischer Reihenfolge genannt:<sup>2</sup>

- *Paul Hindemith: Klaviermusik mit Orchester* für Klavier linke Hand op. 29, 1923

- *Erich Wolfgang Korngold: Konzert in Cis* für Klavier linke Hand und Orchester op. 17, 1923
- *Richard Strauss: Parergon zur Sinfonia Domestica* für Klavier linke Hand und Orchester op. 73, 1924
- *Leoš Janáček: Capriccio*, für Klavier linke Hand und Kammerorchester, 1926
- *Bohuslav Martinů: Divertimento in G*, für Klavier linke Hand und kleines Orchester, 1926-1928
- *Maurice Ravel: Klavierkonzert* für die linke Hand, 1929-1930
- *Sergej Prokofjew: Klavierkonzert Nr. 4 B-Dur* für die linke Hand, op. 53, 1931
- *Benjamin Britten: Diversions* für Klavier linke Hand und Orchester op. 21, 1940

Mit einer Annonce in der Zeitschrift *Signale für die musikalische Welt* wirbt die Wiener Konzertdirektion Kugel 1930 dafür, Paul Wittgenstein zu engagieren, und nennt sein Repertoire (vgl. nebenstehende Abbildung).<sup>3</sup> Dort genannt findet sich das jüngst vollendete Konzert von Ravel, nicht aber z.B. das Werk von Hindemith. Manche der für ihn komponierten Werke kamen Wittgensteins konservativem Musikgeschmack nicht entgegen, sodass sie von ihm nicht aufgeführt wurden. Die ganzseitige Anzeige verzichtet auf jeglichen Hinweis, dass es sich um Werke für die linke Hand handelt. Allenfalls die Abbildung lässt es erahnen.

Ravels Klavierkonzert entstand bei einer Reise nach Wien im Jahre 1929, wo Ravel seine Komposition *La Valse* sowie den *Boléro* für *Ida Rubinsteins* Balletttruppe dirigierte. Dort hörte er das Werk *Parergon zur Sinfonia Domestica* für Klavier linke Hand und Orchester von Richard Strauss. Diese kompositorische Herausforderung begeisterte ihn so sehr, dass er dem von Wittgenstein erteilten Kompositionsauftrag folgte und das Werk nach neun Monaten abschloss.

Vor der eigentlichen Uraufführung spielte Wittgenstein das Werk mit Begleitung eines zweiten Klaviers in einem privaten Hauskonzert in Anwesenheit von Ravel. Das einsätzig, knapp 20-minütige Werk arbeitet mit den typisch Ravel'schen, impressionistischen Klängen, in gelegentlichen Marschrhythmen mag der Krieg nachklingen, mehrmals scheinen Reminiszenzen an *George Gershwins* 1924 entstandene *Rhapsody in Blue* hörbar, und am Ende erfolgt ein »brutaler Schluss« (Ravel).<sup>4</sup>

In der WDR-Dokumentation *Musik in Zeiten von Krieg und Revolution* (2018) sagte der große französische Pianist *Pierre-Laurent Aimard* zu dem Werk:

»Es ist offensichtlich, dass der Krieg in diesem Werk allgegenwärtig ist, wie eine Obsession – sei es als eine Art Vorahnung eines künftigen Krieges oder als Ausdruck des Traumas des Ersten Weltkrieges.«

KONZERTDIREKTION GEORG KUGEL, WIEN



# Paul Wittgenstein

konzertiert in der ersten Hälfte der Saison in Europa.

REPertoire:

- RICHARD STRAUSS: „Parergon zur Sinfonia Domestica“.  
FRANZ SCHMIDT: „Panathenäenzug“.  
FRANZ SCHMIDT: „Concertante Variationen über ein Thema von Beethoven“.  
E. W. KORNGOLD: „Konzert für Klavier und Orchester“.  
MAURICE RAVEL: „Konzert für Klavier und Orchester“.

KAMMERMUSIK:

- FRANZ SCHMIDT: „Quintett“.  
E. W. KORNGOLD: „Quartett, **neu** (Uraufführung am 21. Oktober mit dem Rosé-Quartett in Wien).“

Engagementsanträge zu richten an die Alleinvertretung: Konzertdirektion  
Georg Kugel, Wien, VII, Faßziehergasse 7.



## II. Maurice Ravel: *La Valse*. Choreographisches Gedicht für Orchester

Die Entstehung von *La Valse* geht in das Jahr 1906 zurück, als Ravel den Plan fasste, einen Walzer als eine Hommage an Johann Strauss zu komponieren. Bis zum Jahr 1914 sollte es eine Symphonische Dichtung mit dem Titel *Wien* werden. Tatsächlich besteht *La Valse*, wie auch der Wiener Walzer, aus einer Folge von einzelnen Walzersegmenten, die in einem ersten Teil vorgestellt werden. Hört man sich die 1920 vollendete, zwölfminütige Komposition an, steht man am Schluss jedoch vor einem Rätsel, weil der Musik die Walzerseligkeit des *Johann Strauß* vollständig ausgetrieben ist. Der Wiener Walzer wird im Laufe des Stücks immer weiter verzerrt, nimmt mehr und mehr dunkle Klänge in sich auf und endet in Ekstase und Zusammenbruch.

Das Finale von *La Valse* wird von vielen Kommentatoren mit Worten wie ›größte Wildheit‹, ›Härte‹, ›Katastrophe‹, ›Zusammenbruch‹, ›seelische Zerrissenheit‹ und ›Verzweiflung‹ bedacht – Ravel selbst hatte von ›Raserei‹ gesprochen. Mag dem Strauß'schen Wiener Walzer noch eine gewisse erotisierende Ekstase innewohnen, so ist Verzweiflung und Zusammenbruch ihm gänzlich fremd.

»Der veränderte Ton in ›La Valse‹ läßt die Katastrophe ahnen, die die Welt erschütterte«, schreibt *Vladimir Jankélévitch*. Und ein weiterer Ravel-Experte, *Arbie Orenstein*, fügt hinzu: »Offensichtlich sind die Verunsicherung durch den Ersten Weltkrieg und Ravels persönlicher Schmerz über den Tod seiner Mutter in das Werk eingegangen und verarbeitet worden.« Parabelhaft lässt sich in dem Werk erkennen, wie die Donaumonarchie sich in einem unseligen Krieg selbst ein ungutes Ende gesetzt hat.<sup>5</sup>

Oft werden *La Valse* und das *Klavierkonzert für die linke Hand* kompositorisch miteinander in Beziehung gesetzt: Auffallend ähnlich beginnen beide in ungewöhnlich dunkler, geheimnisvoller Färbung auf einem Orgelpunkt auf E, bevor sie die Grundtonart D erreichen. Der Schluss fällt im früher entstandenen *La Valse* noch ›brutaler‹ aus als im *Klavierkonzert*, um mit Ravels Charakterisierung zu sprechen. Die Eignung von *La Valse* als Ballett hatte der Auftraggeber *Sergej Diaghilew* dem Werk schon bei einer Voraufführung abgesprochen.

In der Zeit des Ersten Weltkrieges wurde eine Fülle von Werken geschaffen, die vor Patriotismus, Kriegstreiberei und Feindesschelte strotzen und nach 1918 nicht mehr aufführbar waren.<sup>6</sup> Ravels *La Valse* dagegen bleibt in seiner Deutung offen und gilt bis heute als großes Kunstwerk, dem ein Bezug zum Ersten Weltkrieg innewohnen kann, aber nicht muss. Seine Umbenennung von *Wien* in *La Valse*, vor allem aber seine knappe Charakterisierung in der Partitur verschleiern den Bezug eher, als dass sie ihn verdeutlichen. Ravel verortet darin die Szene in einem großen Ballsaal einer kaiserlichen Residenz um 1855, wo Walzer tanzende Paare im Kreise wirbeln. So war es möglich, dass eine Wiedergabe der Fassung für zwei Klaviere in Wien am 23. Oktober 1920 erfolgen konnte, noch bevor das

Werk in der Fassung für Orchester in Paris uraufgeführt wurde. Auf Einladung des von *Arnold Schönberg* gegründeten ›Vereins für Musikalische Privataufführungen‹ spielten hier Maurice Ravel und *Alfredo Casella*. Die erste Aufführung der Orchesterfassung in Wien erfolgte am 20. März 1924.

### III. Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Im Gegensatz zu den beiden Werken von Maurice Ravel steht die Sinfonie von Brahms nicht in Verbindung zu politischen Weltereignissen. Nur in ihrer nachträglichen Nutzung kann man Bezüge zu außermusikalischen Gegebenheiten erkennen. So lässt sich feststellen, dass 1918 auffallend häufig und an verschiedenen Orten Zyklen mit Brahms-Sinfonien zur Aufführung gelangten, so in Hamburg, Berlin und sogar zweimal in diesem Jahr in Leipzig.<sup>7</sup> Die Frage, wie dieses gehäufte Heranziehen der vier Brahms-Sinfonien – sowohl der beiden tragisch-grüblerischen in Moll als auch der beiden eher gelassen heiteren in Dur – im letzten Kriegsjahr zu erklären ist, lässt eine Antwort zu, die einen Hinweis auf die Funktion von Musik im letzten Kriegsjahr gibt.

Am 24. Oktober 1918 konnte man in der *Neuen Zeitschrift für Musik* folgenden Bericht lesen:

»Das zweite Gewandhauskonzert brachte zum Schlusse eine wundervolle Aufführung der Brahms'schen D dur-Sinfonie in einer Vergeistigung und Durchwärmung, wie man sie ja von jeher von Nikisch und dem Orchester gewohnt ist. Wie hier aus der lange als herb und stumpf oder sonstwas verschrienen Orchestersprache das Wichtige und Wesentliche so bestimmt und sicher gegeben wird, daß die eindringlichste Wirkung zustandekommt, ja sogar, alles Äußerliche abgerechnet, von Glanz und Schimmer gesprochen werden kann, das erfüllt einen bei jeder Brahms'schen Sinfonie im Gewandhause mit neuem Staunen und herrlich zustimmender Bewunderung.«<sup>8</sup>

An diesem Bericht zum Konzert am 17. Oktober 1918 ist am interessantesten, auf was er verzichtet. Innerhalb der vier Brahms'schen Sinfonien galt die zweite schon seit ihrer Uraufführung 1877 als heiter-entspannt, sich den Reizen der Natur hingebend. *Theodor Billroth*, dem Brahms sehr verbunden war, schrieb ihm: »Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und kühler grüner Schatten«. Schnell nannte man sie die Brahms'sche ›Pastorale‹. Und ein Rezensent meinte, »dass man in das idyllische, von keiner wilden Leidenschaft zerrissene Zeitalter sich zurückversetzt wähnt«. – Auch im Jahre 1877 empfand man das eigene Zeitalter schon als zerrissen!

Nun hätte man diese, dem Schreiber des obigen Berichts aus der *Neuen Zeitschrift für Musik* zweifellos bekannten Deutungen der ›Zweiten‹ ja verwenden können, um darin eine Gegenwelt der trostbringenden Idylle zur Tragik der Zeit aufzubauen. Aber das wollte man offenbar gerade nicht. Es ging vielmehr darum, die Musik gegen jeglichen Einbezug von Gegenwartserfahrung hermetisch abzuschirmen. Nur so konnte sie im Herbst 1918 Nutzen bringen, ein wohltuendes, heilsames Gegengewicht sein.<sup>9</sup> Die vermehrte Aufführung von Brahms-Sinfonien 1918 ist somit ein Zeichen dafür, wie Menschen die Musik als einen gegenwartsfreien Raum nutzten, der gegen jegliches Eindringen von Kriegserfahrungen verteidigt wurde.

Der Schriftsteller *Ludwig Speidel* schließlich schrieb zur Uraufführung:

»Man könnte diese zweite Sinfonie die Wiener Symphonie nennen. [...] Aus dem abstrakten Norden kommend, hat er sich mit tiefem Behagen gebadet in dieser warmen Wiener Atmosphäre voll schöner Sinnlichkeit.«<sup>10</sup>

Demnach wäre es ein Werk, dass sich – schon lange vor Ravels *La Valse* – vom besonderen Charme Wiens inspirieren ließ.

- 
- 1 Peter Seidle: Paul Wittgenstein. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. 2., neubearbeitete Ausgabe, hg. von Ludwig Finscher, Personenteil, Bd. 17. Kassel, Stuttgart u.a. 2007, Sp.1053.
  - 2 <https://www.musik.uni-osnabrueck.de/index.php?id=2645>.
  - 3 Annonce der Wiener Konzertdirektion Kugel in: Signale für die musikalische Welt 88 (1930) Nr. 41, nach S. 1152, vgl. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=smw&datum=1930&pos=1215&size=45>.
  - 4 Arbie Orenstein: Vorwort. In: Maurice Ravel, Piano Concerto for the Left Hand. Mainz 2009.
  - 5 Ute Jung-Kaiser: Walzer-Faszination und -Destruktion: Ravels ambivalente Hommage an das Wien der Jahrhundertwende. In: Weltenspiele – Musik um 1912. Hildesheim 2012, S. 19-65, hier S. 53ff. Vgl. auch Volker Helbling: Spiram and self-destruction. In: Peter Kaminsky (Hg.): Unmasking Ravel. New Perspectives on the Music. Rochester 2011, S. 180-210.
  - 6 Vgl. Anmerkung 2.
  - 7 »Überhaupt ist die gegenwärtige Berücksichtigung Brahms' in Hamburg geradezu auffällig, wenn auch erfreulich«, s. Neue Zeitschrift für Musik 85 (1918), S. 77 [28.3.1918]; »Es waren hierorts [in Berlin] bis zum Überdruß gehörte Werke, die im Konzert anstanden (Beethovens große Leonorenouvertüre und G-Dur-Konzert, Brahms' zweite Sinfonie), aber alles zog hin«, s. ebd., S. 119 [23.5.1918]; »Leipzig [...] IV. Abend des Brahms-Zyklus (zum Besten notleidender Musiker veranstaltet)«, s. ebd., S. 126 [23.5.1918] – »Brahms-Zyklus, 1. Abend, in Leipzig«, s. ebd., S. 267 [10.10.1918]; vgl. <https://archive.org/details/NeueZeitschriftFrMusik1918Jg085/page/n4>.
  - 8 N.N.: Aus dem Leipziger Musikleben, in: Neue Zeitschrift für Musik 85 (1918), S. 275 [24.10.1918].
  - 9 Vgl. Stefan Hanheide: »Heilsames Gegengewicht«. Zur Bedeutung von Musik im Ersten Weltkrieg. In: Musik und Kirche 84 (2014), S. 388-394.
  - 10 Die Zitate zu Brahms' Sinfonie nach Giselher Schubert: Symphonie Nr. 2 D-Dur Op. 73. In: Brahms-Interpretationen, hg. von Siegfried Mauser und Klaus Bockmaier. Laaber 2013, Bd. 1, S. 499-511, hier S. 504-506.