

Osnabrücker Jahrbuch
Frieden und Wissenschaft
18 / 2011

Veränderte Sicht auf Risiken?

- OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2010
- MUSICA PRO PACE 2010
- BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

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

V&R unipress
978-3-89971-904-8

Inhalt

Vorwort der Herausgeber	7
Editorial	9

I. OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2010

<i>Spielverderber? Neue Medien, Computerspiele und Jugendgewalt</i> Mit Christian Pfeiffer und Alexander T. Müller	17
---	----

<i>Fußball – Spielfeld für Integration oder Ausgrenzung?</i> Mit Willi Lemke, Nia Künzer und Gunter A. Pilz	41
--	----

<i>Flüchtlingsnot vor und hinter den Grenzen der Europäischen Union</i> Mit Angelika Beer, August Hanning und Elias Bierdel.	63
---	----

<i>Europa sieht Deutschland: »Dass ein gutes Deutschland blühe ...«</i> Von Friedrich Schorlemmer	91
--	----

<i>Religionen als zivilisierende Kräfte der Globalisierung?</i> Mit Selim Abdul-Galeel und Peter Steinacker.	107
---	-----

II. MUSICA PRO PACE – KONZERT ZUM OSNABRÜCKER FRIEDENSTAG 2010

Stefan Hanheide, Osnabrück <i>Die katastrophalen Folgen von Gerechtigkeit durch Gewalt. Zum Oratorium »A Child of Our Time« von Michael Tippett</i>	131
--	-----

III. BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

Kenichi Mishima, Tokio

Die Entmachtung der japanischen Öffentlichkeit 139

Lars Gerhold, Berlin

Zwischen Risiko und Gefahr.

Unsicherheit als Anforderung an das Individuum 145

Ulrich Schneckener, Osnabrück

Der schwierige Umgang mit dem »Risiko Terrorismus«.

Möglichkeiten und Grenzen der Terrorismusbekämpfung 157

Reinhold Mokrosch, Osnabrück

Das Risiko der Gewaltfreiheit.

Was können die Weltreligionen für den Frieden tun? 171

Silke Grade, Osnabrück

»Eine Zierde der Stadt Osnabrück« oder »der Judentempel«.

Die Synagoge an der Rolandstraße 191

IV. ANHANG

Referentinnen und Referenten, Autorinnen und Autoren 207

Abbildungsnachweis 213

Stefan Hanheide, Osnabrück

Die katastrophalen Folgen von Gerechtigkeit durch Gewalt

Zum Oratorium »A Child of Our Time«
von Michael Tippett¹

Die nebenstehende Abbildung zeigt einen Jungen, der vor soldatischer Waffengewalt die Hände hochstreckt. Ängstliche Ungewissheit und Ausweglosigkeit sind seinem Gesicht eingeschrieben. Wohl jeder wünscht sich, dass eine solche Situation seinem Kind, seinem Bruder Enkel oder jedem anderen nahen Menschen erspart bleiben möge.

Der englische Komponist *Michael Tippett* (1905-1998) wollte Ende der 1930er-Jahre in einem musikalischen Werk »die Unmenschlichkeit des Menschen gegenüber dem Menschen«² thematisieren. Schließlich entschied er sich, die Nazi-Pogrome vor dem Zweiten Weltkrieg als Gegenstand dieses Oratoriums zu wählen. Sein Oratorium *A Child of Our Time* handelt von einem Jugendlichen, der sich in einer ausweglosen Situation befand und sich zu einer Verzweiflungstat entschloss. Er ermordete einen Repräsentanten des Regimes, das er zu Recht für seine Ausweglosigkeit verantwortlich machte. Der Jugendliche ist der 17-jährige Pole *Herschel Grynszpan* aus Hannover, der sich eingedeutscht *Hermann* nannte. Ihm und seinen Eltern wurde, wie vielen anderen polnischen Juden, sowohl in Deutschland als auch in Polen jeglicher weitere Aufenthalt verweigert.

Ende Oktober 1938 hatte die polnische Regierung den polnischen Juden im Ausland die Staatsbürgerschaft entzogen. Wenige Tage später wies das Deutsche Reich die 17.000 nun staatenlos gewordenen Juden, die nach dem Ersten Weltkrieg eingewandert waren, ohne bisher die deutsche Staatsbürgerschaft angenommen zu haben, nach Polen aus. Der Antisemitismus in beiden Ländern hatte dazu geführt, dass diese Menschen nun im Grenzbereich zwischen Deutschland und Polen auf freiem Feld in unerträglichen Zuständen leben mussten, darunter die Eltern Grynszpans aus Hannover. Von dieser Ausweisung erfuhr der Sohn aus einem Brief seiner Schwester *Bertha Grynszpan*.

Mit dem Ziel, nach Palästina auszureisen, lebte er seit Ende 1936 bei seinem Onkel in Paris. Auch dort wurde ihm die Aufenthaltsgenehmigung nicht verlängert. In seiner Verzweiflung verübte er am 7. November 1938

ein Attentat auf den deutschen Gesandten an der Botschaft in Paris, *Ernst vom Rath*. In einem erklärenden Brief an seine Eltern schrieb er dazu:

»Ich konnte nicht anders tun, soll Gott mir verzeihen, das Herz blutet mir, wenn ich von eurer Tragödie und 12.000 anderer Juden hören muß. Ich muß protestieren, daß die ganze Welt meinen Protest erhört, und das werde ich tun.«³

Nachdem der Botschaftsangehörige zwei Tage später seinen Verletzungen erlegen war, begannen die Deutschen jene beispiellose Vergeltungsaktion an den Juden, die – den Schrecken verharmlosend – als ›Reichskristallnacht‹ bezeichnet wurde, weil so viel Glas in jüdischen Häusern, Geschäften und Synagogen zerstört wurde. Juden wurden in Massen verhaftet und in Konzentrationslager verbracht, viele dabei getötet, jüdische Geschäfte wurden zerstört, Synagogen in Brand gesetzt. Allein in dieser Nacht gab es 400 Todesopfer, etwa 30.000 Juden wurden in den frühen Morgenstunden des nächsten Tages verhaftet und auf drei Konzentrationslager verteilt. Sie kamen bis August 1939 wieder frei, sofern sie sich schriftlich zur ›Auswanderung‹ bereit erklärten und ihren Besitz dem Staat übereigneten.

Zu den zahllosen Protestaktionen des westlichen Auslands zählt auch Tippetts Entscheidung, diesem Akt der Inhumanität eine Komposition zu widmen. Er entwarf den Textablauf des Oratoriums noch vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges und begann unmittelbar bei Kriegsausbruch, am 3. September 1939, mit der Komposition, die er 1941 vollendete.

Ursprünglich hatte Tippett den befreundeten britischen Literaturnobelpreisträger *T.S. Eliot* gebeten, die dichterische Textgestalt anzufertigen, aber Eliot überzeugte ihn, die Form des Entwurfs sei genau die richtige und es bedürfe nicht der poetischen Sprache des Dichters, die weit über das Ziel hinausschießen würde. Allerdings können eine Reihe von Anlehnungen Tippetts an das literarische Werk Eliots nachgewiesen werden.

Der Titel des Oratoriums ist dem Roman *Ein Kind unserer Zeit* des österreichischen Schriftstellers *Ödön von Horvath* entlehnt, der 1938, kurz nach dem Tod des am 1. Juni 1938 in Paris während eines Gewitters von einem herabstürzenden Ast erschlagenen Autors erschienen war. Auch in Horvaths Roman tötet ein Mensch einen unschuldigen anderen, um ein Zeichen gegen die Unmenschlichkeit eines Systems zu setzen. Die Geschichte endet mit dem baldigen unspektakulären Tod des Mörders durch Erfrieren. – Ähnlich arbeitet auch Tippetts Oratorium mit der Metaphorik des Winters. Am Ende heißt es schlicht: »er wußt' sich nicht anders zu helfen, er war eben ein Kind seiner Zeit.« Ganz ähnlich schrieb Grynspan: »Ich konnte nicht anders tun«.

Der Topos ›Kind unserer Zeit‹ beharrt darauf, dass es die Gesellschaft, die Umwelt sei, die den Menschen dazu führe, etwas Bestimmtes zu tun. Die Gesellschaft prägt den Menschen, der ihr gegenüber immer ein gehorsames Kind bleibt. Sie kann ihn auch zu verheerenden Handlungen führen. »Es ist nun mal das unabwendbare Schicksal der Menschheit«, so Tippett, »durch heldenhaftes leidenschaftliches Engagement Tragödien heraufzubeschwören«. ⁴ Auch aus der jüngsten Gegenwart kennen wir Fälle, in denen Jugendliche in ihrer Wahrnehmung, an den Rand gedrängt zu sein, verhängnisvolle Gewalt anwenden. Man denke nur an die Amokläufe in Deutschland, die Selbstmordattentäter im Nahen Osten, an die brennenden Autos in Pariser Vorstädten, vielleicht muss man sogar die RAF mit in den Blick nehmen oder gar *Nine-Eleven*. Immer wieder sind es junge Menschen, die solche Zeichen setzen wollen.

Es geht im Oratorium keineswegs darum, die Tat Grynszpans und ähnliche Gewaltaktionen zu rechtfertigen. Tippett zeigt die innere Verfasstheit des Attentäters auf, seine Empfindungen und die Beweggründe, die ihn zu seiner Tat führten. Er will, wie er schreibt, die Ereignisse uns noch einmal in Erinnerung bringen, »nicht um zu urteilen, sondern damit wir durch Entsetzen und Mitleid bewegt werden«. ⁵ Der mittlere Teil des Oratoriums bringt »die konkrete Geschichte von einem jungen Mann, der versucht, Gerechtigkeit durch Gewalt zu erlangen, was katastrophale Folgen hat«, ⁶ so Tippett.

Will man eine Botschaft im Werk ausmachen, so kann sie einerseits lauten, eine Gesellschaft habe dafür Sorge zu tragen, dass Menschen – Jugendliche – nicht in eine ausweglose Situation gelangen, die zu einer solchen Verzweiflungstat führt: Die *Zeit* muss sich ändern, dann ändern sich auch ihre Kinder. Die Botschaft des Werkes ist andererseits, dass ein Akt der Gewalt niemals zur Besserung, sondern immer nur zur Verschlimmerung führt. Die verzweifelte Gewalttat Grynszpans ändert nichts, löst aber eine verheerende Welle weiterer Gewalt aus.

Die hinter dem Werk stehende Idee, so Tippett, sei es, die Unmenschlichkeit des Menschen gegenüber dem Menschen darzustellen. ⁷ Der Komponist will es dabei aber nicht belassen, sondern beendet das Werk mit einem Zeichen der Hoffnung, ganz entsprechend dem Motto, das er dem Werk voranstellt: »[...] *the darkness declares the glory of light*« – »Die Finsternis kündigt von der Herrlichkeit des Lichts«. Entsprechend kommt es am Ende des Werkes zur Vision einer Erneuerung der Welt. Tippett zieht dazu eine biblische Vorstellung heran: Die Überquerung des Flusses Jordan führt in das Gelobte Land. Der Komponist war selbst in einer ähnlichen Situation des Außenseiters, dessen Sonderrolle von der Gesellschaft nicht toleriert wurde. Als überzeugter Pazifist verweigerte er sowohl den Kriegsdienst als auch den Zivildienst und musste dafür 1943 eine

dreimonatige Freiheitsstrafe verbüßen, ebenso wie sein englischer Komponistenkollege und Freund *Benjamin Britten*. Er blieb seiner pazifistischen Grundhaltung treu und nahm diese Bürde, die er als »relativ leicht«⁸ bezeichnete, auf sich. Er konnte sich darauf verlassen, dass die Angelegenheit damit erledigt war. Anders als Grynspan lebte er in Großbritannien auf dem Boden einer rechtsstaatlichen Demokratie und nicht in einer Diktatur mit ihren unberechenbaren Willkürakten.

Der Komponist äußerte einmal, der Pazifismus sei der einzige Standpunkt, der mit einem Glauben an die Kreativität vereinbar sei.⁹ Mit dieser Kreativität setzt Michael Tippett ein Zeichen gegen Unmenschlichkeit und Gewalt.

Sein »modernes Oratorium«, wie er es nannte, hat zwei musikalische Vorbilder: *Händels Messiah* und die Passionen *Johann Sebastian Bachs*. An Händel erinnert die dreiteilige Form mit einem erzählenden Teil in der Mitte. Von Bach übernahm Tippett die Rezitative, die kontemplativen Arien und die großen Chöre als Ausrufe der Massen. Vor allem aber übernahm er von Bach die Einfügung von Gemeindeliedern. Diese Choräle Bachs seien aber nur im protestantischen Deutschland bekannt, so bedachte Tippett. Sie erklingen dort noch heute und hoffentlich noch lange. Als Tippett das Werk komponierte, war eine Aufführung in Deutschland kaum vorstellbar – er dachte an Aufführungen vor allem in England und Amerika. Da sein Oratorium moderne Erscheinungen des Agnostizismus aufnehmen und international verstanden werden sollte, setzte er an die Stelle der protestantischen Gemeindelieder fünf *Negro Spirituals*, weil er feststellte, dass diese in Europa und Amerika keine Verständnisprobleme bereiteten. Auf diese Idee, Spirituals als eine Art geistlicher Volksdichtung zu verwenden, brachte ihn das Spiritual *Steal away to Jesus*, das er im Radio hörte, besonders wegen der Phrase »The trumpet sounds within my soul«. Er setzte also anstelle der Choräle fünf *Negro Spirituals*. Man hörte sie sofort an ihrem beschwingten Rhythmus heraus. Durch das Wiedererkennen dieser bekannten Melodien wird das Publikum in die Musik hineingezogen, wie zu Bachs Zeiten durch die Choräle. Das Spiritual *Steal away* erscheint am Ende des ersten Teils des Oratoriums.

Aber die historischen Orientierungen an den Barockmeistern sind nur Äußerlichkeiten gegenüber dem tiefen Eindruck, den die Wirkungskraft dieses Werkes hinterlässt, sowohl hinsichtlich der textlichen Konzeption als auch der musikalischen Umsetzung. Beginnend mit dem Einleitungschor, der nach Tippetts Worten der »Stimmung des Niedergangs« gewidmet ist, entwickelt sich das Oratorium über verschiedenste Stimmungsebenen, die oft der Angst und Verzweiflung und der Sehnsucht nach einer besseren Welt Ausdruck geben, am Ende doch zu einer Perspektive der Hoffnung: »*Here is no final grieving, but an abiding hope. The moving*

waters renew the earth. It is spring.« Unmittelbar schließt das fünfte *Spiritual Deep river* (Nr. 30) an, dessen Text die Absicht verkündet, überzusetzen über den Fluss in die ewigen Gefilde. Diese Hoffnung Tippetts, vor dem Krieg ausgesprochen und während der Anfangsjahre des Krieges komponiert, bildet die zentrale Aussage des Werkes, die er als Motto dem Werk überschrieb: »[...] *the darkness declares the glory of light*«.

Die Erfüllung dieser Hoffnung sollte noch lange auf sich warten lassen.

Die Uraufführung von *A Child of Our Time* fand am 19. März 1944 im Adelphi Theatre in London unter Leitung von *Walter Goehr* statt. Die Verzögerung der Uraufführung, nachdem die Komposition schon 1941 fertiggestellt war, kam dadurch zustande, dass Goehr Tippett zunächst geraten hatte, das Werk unter den gegenwärtigen Umständen in die Schublade zu legen. Britten jedoch setzte sich für eine Aufführung zu Kriegszeiten ein. Und die *Musical Times* unterstrich im Leitartikel ihrer Februar-Nummer gleich in den ersten Worten die Notwendigkeit der Aufführung:

»The first significant point in this statement is, that an oratorio should have been written in wartime at all; the second, that it should have been promoted by the London Philharmonic Orchestra rather than, for example, by a provincial festival choir.«

Einige Zeilen weiter heißt es: »*The oratorio derives from the combination of musical and social consciousness.*«¹⁰

In Deutschland war das Werk zuerst Ende 1946 im Nordwestdeutschen Rundfunk unter der Leitung von *Walter Goehr* zu hören. Der Bericht in der ersten Ausgabe des *Spiegel* erwähnt den historischen Hintergrund mit folgenden Worten nur sehr lakonisch: »Die Ermordung des deutschen Diplomaten vom Rath durch den polnischen Juden Grünspan in Paris und die daraufhin einsetzenden Judenpogrome bilden den Stoff.«¹¹

Die konzertante Erstaufführung fand 1958 in Wuppertal durch den Städtischen Singverein und das Städtische Orchester unter *Martin Stephani* in deutscher Sprache in Anwesenheit des Komponisten statt.

Heinrich Lindlar sprach in der *Die Welt* offen aus, dass das

»[...] Juden-Pogrom-Oratorium ›A Child of our Time‹ in Elberfeld zur (endlichen) deutschen Erstaufführung kam. Zwölf Jahre nach der Londoner Uraufführung, zwanzig nach der Pariser Grynspan-Tragödie.«¹²

In einem Schriftstück des Schott-Verlages, in dem das Werk erschienen war, heißt es:

»Sehr schöne, geschlossene Aufführung des Werkes unter Stephani. Am Ende der pausenlos dargebotenen drei Teile ergriffenes Schweigen, dann langer und dankbarer Beifall mit besonderer Herzlichkeit für Tippett. Das Werk müsste sich nach diesem Erfolg in Deutschland durchsetzen. Politische Ressentiments können nicht bestehen. Der aktuelle Anlass liegt zwanzig Jahre zurück, das Werk ist überzeitlich im Inhalt und überzeugt durch den hohen Ernst und die Unmittelbarkeit, mit der es den Hörer anspricht.«¹³

Der Bonner »General-Anzeiger« urteilte:

»Diese Musik ist von bündiger Eindringlichkeit und Geschlossenheit, nicht weitschweifig, sondern prägnant, nicht pathetisch nach außen drängend, sondern herb nach innen gewandt.«¹⁴

Die Annahme, dass das Werk sich schnell durchsetzen würde, erfüllte sich indes zunächst nicht. Auf die Erstaufführung folgten in den nächsten dreißig Jahren nur sporadisch weitere Aufführungen. Erst ab 1987 entstand ein breites Interesse, sodass bis 2007 in Deutschland 79 Aufführungen stattfanden.¹⁵

-
- 1 Die folgenden Ausführungen gehen zurück auf die Darstellung von Tippetts Oratorium in Stefan Hanheide: *Pace. Musik zwischen Krieg und Frieden. Vierzig Werkporträts*. Kassel 2007, S. 156-164.
 - 2 Michael Tippett: *Der namenlose Held*. Überlegungen zu »A Child of Our Time«. In: Ders.: *Essays zur Musik*. Mainz 1998, S. 225.
 - 3 Lutz van Dick: *Der Attentäter. Herschel Grynszpan und die Vorgänge um die ›Kristallnacht‹*. Reinbek 1988, S. 111.
 - 4 Tippett: *Der namenlose Held*. In: Ders.: (Anm. 2), S. 224.
 - 5 Ebd. S. 223.
 - 6 Ebd. S. 227.
 - 7 Ebd. S. 225.
 - 8 Michael Tippett: *Der Komponist und Pazifismus*. In: Ders. (Anm. 2), S. 354.
 - 9 Ebd. S. 359.
 - 10 John Amis: *New Choral Work by Michael Tippett: »A Child of Our Time«*. In: *The Musical Times*. Ausg. Februar 1944, S. 41 f.
 - 11 *Der Spiegel*. Nr. 1 / 1947 vom 4. Januar 1947. Zit. nach Kerstin Sicking: *Holocaust-Kompositionen als Medien der Erinnerung. Die Entwicklung eines musikwissenschaftlichen Gedächtniskonzeptes*. Frankfurt a.M. 2010, S. 249.
 - 12 Heinrich Lindlar: *Oratorium der Verfolgung*. In: *Die Welt*. Ausg. vom 13. März 1958. Zit. nach Sicking (Anm. 11), S. 252 f.
 - 13 Zit. nach Kerstin Sicking (Anm. 11), S. 251.
 - 14 *Der General-Anzeiger*. Ausg. vom 8. März 1958. Zit. nach Sicking (Anm. 11), S. 249 f.
 - 15 Kerstin Sicking (Anm. 11), S. 72.