

„Und eine neue Welt...?“ Von Erschöpfung und Schöpfung - Haydns Oratorium

14. Sankelmarker Seminar zur Lebenskunst

3. bis 6. April 2023

Notizen von Wolfgang Teichert und Elisabeth Jöde



Foto: Doris Schick

Wie sich Haydns Schöpfung nähern im Jahr 2023 angesichts von Klimakatastrophen, Kriegsleid und Erschöpfung? Unser Interesse und unsere Frage: Gibt das religiös verstandene und komponierte Verständnis der Natur als Schöpfung gerade heute denkwürdige Impulse? Kann es ein ökologisches Leben inspirieren und befördert es gar auch politisch den Umbau von Gesellschaft und internationalen Beziehungen? Auch dann, wenn man die elementare Gleichwertigkeit aller Kulturen schätzt und solidarisch mit allem Geschaffenen leben will? Und erinnert die Schöpfungstradition nicht daran, dass wir einst („im Anfang“) von einer „SymPathie“ beziehungsweise „Teilhabe“ an der Schöpfung ausgegangen sind? Wann und warum wurde aus Teilhabe an der Schöpfung Dominanz über die Schöpfung?

1. Aus der Einladung: Das Böse, das Chaos und das Dunkle, sie sind bei Haydn eins und sie schwinden bei den Worten „Und es ward Licht“ ebenso unspektakulär wie nachhaltig. Der aus dem Nichts kommende triumphale C-Dur-Akkord, der diesen Worten folgt, gilt als einer der berühmtesten Effekte der Musikgeschichte. Es soll also mit der Schöpfung das Licht der Vernunft einbrechen, das Licht der Ordnung, das Verwirrung und Chaos vertreibt! Ist das heute noch die einzige Lesart dieses Werkes?

Muss man nicht, wie Mauricio Kagel (1980), eher von der „Erschöpfung der Welt“ singen und sagen? Deshalb unsere Frage an Haydns Werk: Gibt es einen Weg aus der Erschöpfung zur Schöpfung?

2. Schließlich beginnt bei Haydn alles im und mit **Chaos**. Nach erstem Hören des paradox komponierten „Chaos“ reichen unsere Resonanzen von: Ich bin überrascht, wie freundlich das Chaos klingt, aber auch wie traurig und abschiedlich, wie ausgetrocknet dann doch. Es sei aber - wenn der Chor einsetzt - wie beim Aufwachen, wenn man die Jalousie hochzieht: Licht. Und ein Naturwissenschaftler weist darauf hin, wie „geordnet“ die „Chaostheorie“ doch sei. Schöpfung beginne, so ein Theologe, damit, dass einer das Wort ergreift; freilich brauche der Sprecher ein Gegenüber.

3. Wir sind mitten drin, zumal einige von uns vorher bei der Anreise lange im Stau gestanden haben; auch eine Form von Chaos, das Selbstdementi einer automobilen Gesellschaft.

Chaos, sagt jemand, bleibe immer gegenwärtig, trotz aller religiösen Lichtansage und „heiligem Strahl“.

4. Elisabeth Jöde weist darauf hin, dass Haydn einen extrem mühsamen Weg bis zur endgültigen Fassung zu gehen hatte. Unzählige Skizzen und Entwürfe zeigen dies. Von Anfang an jedoch steht die grundlegende Idee fest: Der eröffnende Unisono-Klang auf der Note c, das anschließende Hinzutreten der kleinen Oberterz und eine Abwärtsbewegung in kleinen Sekunden. Es sei ungewöhnlich, dass Haydn als ersten Eindruck des Chaos nur einen einzigen Ton wählt. Er entwickle seine Chaosvorstellung aus einer leeren Oktave, quasi aus einem einzigen Ton. Es gehe ihm nicht um die Negierung von Ordnung, also ein Durcheinander, sondern den Zustand, der *vor jeglicher Ordnung* bestand. Es sei überhaupt fast unmöglich, Chaos in der Musik mit Hilfe einer regelhaften, gesetzmäßigen Harmonik darstellen zu wollen. Und gerade deshalb lasse sich Haydn auf dieses Spiel mit der Harmonik auch gar nicht ein. Natürlich liefert Haydn laufend verminderte Akkorde, frei eintretende Dissonanzen und unerwartete, überraschende Modulationen. Aber indem er sie nutzt, teilt er eben die *geregelte* Sprache der Wiener Klassik in ihre Moleküle auf. Leittöne, Rouladen, Melodiefetzen, Triller, Trugschlüsse usw. purzeln frei durcheinander, ohne unter einen großen, sinngebenden Bogen gestellt zu sein. Haydn bewegt sich letztendlich wirklich nur im Rahmen der - zumindest nicht exorbitant ungewöhnlichen - Harmonik, nutzt aber genau das, um eben die Form zu zerstören. Es geht Haydn in seinem Chaos nicht darum, eine "chaotische Harmonik" zu präsentieren, sondern ein "formloses Chaos". Es soll bei ihm - in einer Zeit, in der musikalisch die Form sinnstiftend war – *keine* Form geben, wissend, dass es am Anfang der Schöpfung auch keine Form gab: „*Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde, und die Erde war ohne Form und leer, und Finsternis war auf der Fläche der Tiefe.*“ Und erst jetzt, aus dieser Formlosigkeit heraus, kann der göttliche und urgewaltliche Schöpfungsakt erfolgen:

„Und der Geist Gottes schwebte auf der Fläche der Wasser, und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward LICHT!“

Es spreche fast so etwas wie Gottesdynamit aus diesem Haydn'schen Choreinsatz! Wenn wir am Ende an den Anfang der Einleitung zurückkehren, an jenes c, das sich ohne Zeit im Nichts verliert (denn so endet das Vorspiel auch), dann erkennen wir, dass Haydn letztendlich mit seiner Vorstellung auch nahe am Ursprung des Wortes "Chaos" ist, wie es sich in der griechischen Mythologie findet: Chaos bezeichnet dort, (zumindest bei Hesiod), *„keine Gottheit, sondern nur ein leeres 'Gähnen': eben das, was von einem leeren Ei bleibt, wenn man die Schale wegnimmt.“* Wir hören zum Vergleich Jean Rene Rebels Chaosvertonung von 1737 (Nr.1 aus „Les Éléments“). Rebel erscheint uns spektakulärer, ja modern mit komponiertem Cluster (das ganze Tonspektrum erklingt gleichzeitig), Dissonanzen, abrupten Abbrüchen, harten Streichertremoli...

5. Die Schöpfungsberichte jedoch, so fällt uns auf, kennen das Wort „Chaos“ nicht. So schleichen sich in diese Ouvertüre griechische und andere religiöse Überlieferungen ein. Die Bibel beginnt: Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde. Und die Erde war wüst und leer.

Tohu-wa-bohu heißt wüst und leer oder Wüste/Öde/Verwüstung und Leere/Nichtigkeit. Buber-Rosenzweig übersetzt „Irrsal und Wirrsal“. Dabei kann man die Worte, die durch ein „wa“ verbunden sind „tohu-wa-bohu“ auch als Steigerung interpretieren. Auch wenn heute umgangssprachlich mit Tohuwabohu ein großes Durcheinander gemeint ist, trifft dies nur unzulänglich den Anfang des Schöpfungsberichtes. Heute gilt als Konsens, dass das *tōhū-wā-bōhū* eine vorgegebene Größe war, an der Gott erschaffend handelte.

6. Zum Aufbau des Oratoriums:

Haydns Oratorium gliedert sich in drei Teile. Der erste (1-13) und der zweite Teil (14-28) beinhalten die Darstellung der sechs Schöpfungstage. Nach der präludierenden Schilderung des ersten Tages folgen die weiteren Tage, die in etwa nach folgendem Schema aufgebaut sind: Auf das Bibelwort-Rezitativ folgt eine Arie, rezitativisch wird die Schilderung beendet und der Lobpreis Gottes durch die Engel bilden den triumphalen Abschluss. Der dritte Teil (29-32) enthält die Schilderung des Paradiesglücks. Er besteht im Wesentlichen aus zwei ausgedehnten Duetten zwischen Adam und Eva und einem festlichen Schlusschor.

7. Das Licht erhält – am Anfang im strahlenden Tutti und in C-Dur, der Tonart der Ganzheit und Fülle, erneut beim eindrucksvollen Sonnenaufgang und schließlich in dem mit ätherischen Flötenklängen gezeichneten Morgengrauen des dritten Teils – höchste musikalische Bedeutung, die genau den Nerv des „Age of Enlightenment“ (des Zeitalters der Aufklärung) traf. Der Mensch als Krone der Schöpfung ist „mit Würd' und Hoheit angetan...“. In diesem Interesse endet das Libretto mit dem 6. Tag.

Im Gespräch erinnert jemand daran, dass der 7.Tag, als der Tag der Ruhe und Würdigung des Geschaffenen, die eigentliche Krönung der Schöpfung sei und der Sabbath das größte kulturgeschichtliche Geschenk des Judentums an die Welt.

Text und Gegentext 1

Leise rauschend gleitet fort/ Im stillen Tal der helle Bach. Die aktuellen Nährstoff- und Nitratberichte bestätigen: Das Grundwasser in Niedersachsen ist mit gesundheitsschädlichem Nitrat belastet und es gibt keine Anzeichen für eine Verbesserung (*BUND Niedersachsen*).

Auch wenn wir beim ersten Hören im „aufgeklärt-optimistischen“ Schöpfungsatorium wenig „Schatten“ und Dunkles hören, stoßen wir doch gleich nach dem „Chaos“ auf die Arie mit Chor (Nr.2) „Nun schwanden vor dem heiligen Strahle/ Des schwarzen Dunkels gräuliche Schatten; /Der erste Tag entstand./ Verwirrung weicht, und Ordnung keimt empor./ Erstarrt entflieht der Höllengeister Schar/ In des Abgrunds Tiefen hinab,/ Zur ewigen Nacht.“ Und der Chor dazu und immer noch einmal: „Verzweiflung, Wut und Schrecken/ Begleiten ihren Sturz./ Und eine neue Welt/ Entspringt auf Gottes Wort.“ Auch andere Passagen nutzt Haydn für ein bildreiches Auskomponieren der „Schattenseite“ und verschafft ihr damit musikalisch mehr Raum als vom Librettisten zugestanden: die schmerzvolle Melancholie der Nachtigall (Arie Nr. 14), das Sterben und Zerfallen in Staub (Terzett Nr. 27).

Wir haben die Arie mit Chor (Nr.2) später dann in einer **gestischen Pantomime (Bibliophonie)** noch einmal genau (mit Zuschauenden und Protagonisten) anhören und ansehen wollen.

Das Spiel verdeutlicht, dass der „heilige Strahl“ der Aufklärung zwar kurzfristige „Erfolge“ hat, jedoch gelingt es nicht, alle Höllengeister von der „neuen Welt“ fernzuhalten. In der Pantomime waren dieser „heilige Strahl“ zwei(!) ProtagonistInnen, ausgerüstet mit einem farbigen Tuch, durch das die „Höllengeister“ vertrieben werden sollten. Das „Böse“ ist offenbar selbst in Haydns Schöpfung nicht ausrottbar, auch wenn er nicht von „Erbsünde“¹ oder „gefallener Schöpfung“ komponiert hat.

¹ Der keineswegs der Frömmerei verdächtige Max Horkheimer schreibt: „Die großartigste Lehre in beiden Religionen, der jüdischen wie der christlichen, ist die Lehre von der Erbsünde. Sie hat die bisherige Geschichte bestimmt und bestimmt heute für den Denkenden die Welt. Möglich ist sie nur unter der Voraussetzung, dass Gott den Menschen mit einem freien Willen geschaffen hat“.

In: Max Horkheimer, Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen. Ein Interview mit Kommentar von Helmut Gumnior, Hamburg 1970, S.64f.

Aus jedem Busch und Hain erschallt/ Der Nachtigallen süße Kehle. Die Zahl der Vögel in Deutschland und Europa ist dramatisch gesunken. Geeignete Lebensräume fehlen, Insekten gehen als Nahrung aus. Politiker warnen vor einem „stummen Frühling“ (*Spiegel.de*).

8. Bis zum Ende der Tagung kommen wir immer wieder zurück auf Haydns Komponieren der Lichter am Himmel – Sonne, Mond und Sterne. In einem Rezitativ mit Orchester (Nr.12) werden diese Himmelskörper klanglich illustriert. Der Sonnenaufgang erklingt aus dem zweifachen Piano in einer grandiosen Entwicklung, bis die Sonne als „Bräutigam“ in vollem Glanz mit Pauken und Trompeten im Fortissimo erstrahlt. Für den Mond wechselt der Charakter. Più Adagio, also sehr langsam, im Pianissimo bleibend, zeichnen nur die Streicher seinen Aufgang in „sanftem Schimmer“. Der Mond *schleicht* durch die stille Nacht, während die Sonne stolz und froh ihre Bahn *rennt*. Die Sterne – „ohne Zahl“ - tupft Haydn mit Streichertremolo (im Pianissimo gespielt) ans Firmament. Das rasche Allegrotempo und markante punktierte Akkorde leiten über zu einem großartigen Chor, der den 19. Psalm aufnimmt: **Die Himmel erzählen die Ehre Gottes** (Nr.13), Hier interpretiert Haydn bereits durch den wirkungsvollen Einsatz *aller* verfügbaren Stimmen und Instrumente. Dieser umfangreiche Schlusschor des ersten Teils greift auf die Verse 2,3 und 5 des Psalms 19 zurück. Im ersten, homophonen Teil singt der Chor (Vers 2) eine Art Refrain, die Solisten (die Erzengel Gabriel, Uriel und Raphael) singen dazwischen die Psalmverse 3 und 5; mit einer Chorfolge (wieder mit Vers 2) endet der Satz. Danach wäre also die Natur selbst dazu bestimmt, die Größe Gottes zu zeigen. Das heißt, die Himmel "verkünden", und die Atmosphäre "verkündet" - und die Musik lässt erklingen das schöpferische Werk Gottes; eine Art Designhinweis, dass sich Beobachtungen in der Natur am besten durch einen bewussten, intelligenten Schöpfungsakt und nicht durch Zufall oder Glück erklären lassen.

Aber nicht erst wir aufgeklärten, beständig global informierten und alarmierten Menschen wissen, dass die Welt alles andere ist als eine problemlos laufende Maschine. „Der blinde Uhrmacher“ - so hat Richard Dawkins eines seiner Bücher betitelt, das noch nicht ganz so aggressiv gegen den christlichen Glauben gerichtet und noch nicht ganz so ideologisch war wie sein Bestseller „Der Gotteswahn“. Allerdings, so sagen wir, die Schöpfung ist nicht das Paradies, und die Natur ist ambivalent, ganz wie die Sonne, die zwar wärmen, erfreuen und beleben kann, aber auch sengen, verbrennen, austrocknen und töten. Leben lebt auf Kosten von anderem Leben. Auch vegetarisch lebende Menschen müssen unendlich viel Leben vernichten, um sich zu erhalten.



Gute Schöpfung

Foto: Doris Schick

Die Schöpfung ist gut, sie ist lebensförderlich eingerichtet. Aber sie ist nicht selbst göttlich, sondern von Gott geschaffen und deutlich von Gott unterschieden. Und der Theologe Erich Zenger deutet: Hier „geht es nicht, wie oft gesagt wird, um den Lobpreis, den Himmel und Sonne ihrem Schöpfer singen. Es geht vielmehr um ein ‚Wissen‘, das sie weitergeben, und um ein Zeugnis, das sie fortwährend ablegen - sozusagen vor und für sich selbst, insbesondere aber für die Menschen ...“. Sie „zeugen also dafür, dass die Schöpfung auch voller guter Ordnung, Fruchtbarkeit, Erkenntnis, Liebe, Gelingen und Segen ist...“. Dies vor allem stellt Haydns „Schöpfung“ heraus. Sie jubelt über die Wohlordnung der Schöpfung und über die erleuchtende Kraft von Vernunft und Weisheit.

9. Wie kann Schöpfungslob nach Haydn heute aussehen?, fragt eine kurze Lecture (Wolfgang Teichert). Ein durchgängiges Stilelement im ersten und zweiten Teil sei die Verwendung unterschiedlicher grammatischer Zeitformen: für den eigentlichen Schöpfungsbericht im Rezitativ episches Präteritum (z. B. Nr.23 und 25) und für die Kommentierung und das Schöpferlob in der Arie und dem Chor Präsens (z.B. Nr.24 und 26). Diese wechselnde Tempuswahl für den Vergangenheitsbericht und die gegenwärtige Betrachtung macht einerseits den Unterschied deutlich zwischen Gott, der die Dinge 'machte', d.h. zwischen dem in der Vergangenheit liegenden Schöpfungsvorgang und denjenigen, die das Geschaffene anschauen, d.h. gegenwärtig haben. Gleichzeitig beansprucht das Präsens auch eine Allgemeingültigkeit, musikalisch unmittelbar einleuchtend in den lobpreisenden Chören mit langen Haltetönen für Worte wie „ewig“/„Ewigkeit“.

An seinen Busen schmieget sich/ Für ihn, aus ihm geformt,/ Die Gattin, hold und anmutsvoll. Im vergangenen Jahr hatten die Experten errechnet, dass es noch 83 Jahre dauern würde, bis Männer und Frauen die gleichen Chancen hätten, wenn sich die Verbesserungen in dem Tempo vollzögen wie bisher. Vom heutigen Stand her wären 100 Jahre nötig. Besonders auf dem Arbeitsmarkt ist die Lage dramatisch: Bei dem aktuellen Reformtempo würden noch 217 Jahre vergehen, bis Männer und Frauen überall auf der Welt die gleichen Chancen auf dem Arbeitsmarkt hätten (*Zeit.de*).

Musik und Religion behaupten: Gott zu loben sei die Summe aller Theologie, aller Bekenntnisse und aller Gottesdienste. Was heißt das genau? Wir loben Gott nicht, weil es ihn gibt, sondern weil wir ihn loben (gut heißen, benedicere), darum gibt es ihn? In unserem Lob (Benedictus) entsteht Gott und dessen Anerkennung im Modus des Gebets, des Lobs, der Klage und der Kritik?

Augustin dazu schon vor fast zweitausend Jahren: *„Gross bist DU, Herr, und hoch zu loben; groß ist deine Kraft und ohne Maßen deine Weisheit. Und der Mensch will dich loben, dieser geringe Teil deiner Schöpfung, der Mensch, der seine Sterblichkeit mit sich trägt, das Zeugnis seiner Sünde mit sich trägt, das Zeugnis dafür, dass du den Stolzen widerstehst: und dennoch will dich der Mensch loben, dieser geringe Teil deiner Schöpfung“.* Und er fügt sogar noch in einem Brief hinzu: *„Um vom Menschen recht gelobt zu werden, hat sich Gott selbst gelobt.“* Wer sich so selber lobt, macht sich erkennbar, behaftbar, zeigt sich, wird verbindlich. **Eigenlob stimmt hier.** Und man versteht vielleicht jetzt Augustins merkwürdigen Schluss: *„Lobe seinen Namen, denn der Herr ist gut. Glaube nicht, dass deine Kraft nachlassen könnte, wenn du Gott lobst. Im Gegenteil! Loben ist sozusagen Nahrungsaufnahme. Je mehr du lobst, desto mehr Kraft gewinnst du und desto besser schmeckt dir der, den du lobst.“*

Was Lob ist? Mit den schönen Worten des Philosophen Paul Ricoeur in seinem faszinierenden Spätwerk: **Anerkennen heißt durch Dankbarkeit bezeugen, dass man jemandem für eine Sache oder eine Handlung verpflichtet ist.** Vielleicht, so eine religiös-musikalische Vermutung, sei das „Gotteslob“ einfach singender und klingender Ausstieg aus der Zwecklogik des Lobens. Bis hin zur These, Gott erst im Lob entstehen zu lassen als Resonanz auf eine vorgängige Erfahrung (Gebet). Loben als Eintreten in ein „heiliges Spiel“ (Romano Guardini), in dem etwas von den alltäglichen Zwängen ins Absichtslose übertragen werde. Die Absichtslosigkeit könne so weit gehen, dass man einigermaßen sorglos über einen eventuellen Adressaten sei. Loben als Selbstsinn in der, wie es fast virtuell heißt, „Gemeinschaft der Heiligen und Engel“. Als überwundene Angst werde Lob zum Gegenstand einer überschäumenden Freude, Ausdruck der unmittelbaren vitalen Freude am wiedergewonnenen Leben. Wie die Angst die Luft zum Atmen nimmt, so sei dies Lob

der wiedergefundene Atem des Lebens: Haydns Schöpfung als eine Möglichkeit, diesen Atem – auf Zeit – wieder zu finden?

Text und Gegentext 4

Dem ganzen fehlte das Geschöpf,/ Das Gottes Werke dankbar sehn,/ Des Herren Güte preisen soll. Der blaue Planet droht zu kollabieren: Tiere und Pflanzen verschwinden, die natürlichen Ressourcen werden immer schneller verbraucht, die Regenwälder ausgebeutet und abgeholzt. Der globale Raubbau des Menschen an der Erde hat sich in den letzten zwei Jahren noch einmal dramatisch verschärft (*Zeit.de*).

10. Denn dieser Atem, das sahen wir auch (angedeutet im Untertitel der Tagung) **erschöpft** sich zusehends. Mit Mauricio Kagels „Erschöpfung der Welt“ erfährt die Schöpfung sozusagen als negative Theologie eine Umdeutung: Am Anfang steht statt der Schöpfung Erschöpfung – der Mensch ist nicht schlecht, sondern gut, er wehrt sich gegen die göttliche Praxis des Strafens und ist auf Untergang programmiert. „Und Gott sah, dass die Finsternis gut war“ heißt es dort. Bei Kagel bleibt das Verdorbene der Welt unrelativiert stehen. Es führt zur Katastrophe. Das Werk beginnt mit dem Ende: „Am Ende erschöpfte Gott Himmel und Erde. Die Erde war wüst und öde, Smog lag auf der Urflut, und der Geist Gottes schwamm in den Abwässern. Und Gott sprach: ‘Es werde Licht.’ Aber es ward kein Licht. Und Gott sah, dass die Finsternis gut war.“ In einer solchen Welt hat auch der Mensch keinen Platz. Das Paradies Kagels besteht in der Abschaffung des Menschen. Die Welt ist nicht einfach nur erlösungsbedürftig, sie ist schon gar nicht einfach gut, sie ist hoffnungslos verloren. Zuletzt endet sie im „Fleischwolf Gottes“.

11. Spuren zur Entlastung (auch als Lebenskunst!) für uns „Erschöpfte“ zeigte Wolfgang Teichert in einer letzten Lecture auf. Einige Beispiele: das Bild vom „verwundeten Heiler“ entlastet von erbarmungsloser Unverwundbarkeit; der Sabbath-Sonntag entlastet mit der Frage „Was brauche ich nicht tun?“; Entlastung von der Herrschaft der Zeit durch Anerkennung der Endlichkeit; Entlastung von Peinlichkeit und Beschämung durch „Herzenstakt“.

Gedanken aus dem Abschlussgespräch:

Von Haydns Schöpfung her gesehen: Was geschöpft wurde, erschöpft sich. Die Zukunft ist selbst von Erschöpfung gekennzeichnet: Hitzewellen, Trockenheit, ausgelaugte Böden, Verteilungskämpfe. Das hatte sich bereits in unserem Eingangsgespräch angedeutet.

Zugleich entstand unter uns die Frage, wie einer erschöpften Schöpfung Mut zu machen wäre? Wie man mahnend auf die Grenzen der Geschöpflichkeit wie auf den schöpferisch-unerschöpflichen Quell aller geschöpflichen Möglichkeiten hinweisen könnte?

Schließlich wurde in einem Beitrag deutlich, dass in der „Erschöpfung“ auch „Schöpfung“ enthalten ist, dass aus dem Ende der Verfügbarkeit etwas Neues, gewissermaßen eine Ent-Schöpfung hervorgehen kann.

Also: Entgegen dem ersten Anschein und nach Anhören und Wiederanhören der Schöpfung handelt es sich bei diesem Begriffspaar Erschöpfung-Schöpfung nicht um einen bloßen Widerspruch. Wie man auch am Film „Die Schöpfung“ sehen konnte. Die Aufführung im Pariser Konzertsaal La Seine Musicale beginnt mit einem gigantischen Urknall. Und danach ist die menschliche DNA allgegenwärtig. Sie wird dargestellt in ihrer Form der Doppelhelix durch 36 gigantische, weiße Heliumballons, die vom Chor in zwei Reihen formiert werden. Die „reguläre“ Schöpfungsgeschichte wird dazu parallel gezeigt – mit Tieren, Gräsern und echtem Wasser auf der Bühne. Allerdings mit einer kleinen Änderung: Die menschliche Erbsünde ist in der siebentägigen Schöpfung noch nicht enthalten, für Carlus Padrissa aber ein wichtiger Aspekt des irdischen Lebens. Deswegen rückt er eben dieses Leiden der Menschheit in den Vordergrund seiner Inszenierung. Carlus Padrissa: „Während innerhalb von sieben Tagen die Welt erschaffen wird, fliehen in derselben Zeit die Asylsuchenden aus dem Chaos, laufen durch Unwetter, navigieren in unsicheren Booten über das Meer, ruhen sich in den Aufnahmelagern aus und werden endlich, am siebten Tag, in den Gemächern von Adam und Eva aufgenommen. Während ihres Exodus werden sie von drei Wesen geleitet, die im Libretto eine Rolle spielen: Raphael, dem Geist des Wassers und der Gesundheit; Uriel, dem Geist des Lichts und des Wandels; Gabriel, dem Geist der Luft und der Kommunikation.“

Die Schöpfung. Mit Mari Eriksmoen, Daniel Schmutzhard, Martin Mitterrutzner, Accentus, Insula Orchestra, Laurence Equilbey - Eine Aufnahme aus dem Auditorium La Seine Musicale, Ile Seguin; 2017, Regie: Carlus Padrissa).

Szenenfoto: Doris Schick



Herzstück der Inszenierung ist ein 9 Meter hoher, selbstgebauter Industriekran. Er zieht die drei Gesangssolisten in die Höhe, also in den Himmel. Und da es ja um die Schöpfung geht, dient als Gegenstück zum luftigen Kran ein gläsernes Wasserbecken, sozusagen als irdisches Fundament. Es ist so groß, dass zwei Sänger darin Platz haben. Und das wird auch kräftig genutzt. Bariton Daniel Schmutzhard als Wassergeist Raphael singt einen großen Teil seiner Arien und Rezitative halb unter Wasser. Gemeinsam mit seiner Kollegin, der Sopranistin Mari Eriksmoen, gibt es einen

regelrechten Tanz im Tauchgang. Dabei sind Licht und Kostüm so aufeinander abgestimmt, dass sich der Wasserkubus optisch in ein Reagenzglas verwandelt, in dessen Inneren das Leben entsteht. Adam und Eva werden nach ihrem Tanz unter Wasser vom Kran in die Luft gezogen, um dort nass tropfend ihr Duett singen.

Danach gehört eben zur Endlichkeit der Schöpfung von Anfang an das Moment der Erschöpfung. Die Verlagerung einer Grenze oder die Eröffnung eines Horizonts, die durch eine Neuschöpfung - sei es in der Kunst oder den Wissenschaften - in die Welt gesetzt wird, ist immer auch ein Zeichen dafür, wann und wo die Schöpfung an ihr Ende kommt. Ihrer eigenen Gesetzmäßigkeit folgend, muss sich jede Schöpfung erschöpfen können, um überhaupt eine konkrete Gestalt oder Werkform anzunehmen und nicht bloß konfus auszuwuchern. Die Erschöpfung ist auch eine Produktivkraft, ohne die es keine Schöpfung geben kann, sagen wir. In der Erschöpfung kann die Phantasie schöpferisch, da unreglementiert und frei von instrumentellen Zwecken mit sich selbst verhandeln. Es scheint, wenn auch bisher selten bedacht, ein kreatives und innovatives Potential der Erschöpfung zu geben. Das Ende der Ressourcen, die Erschöpfung, die in ökonomischer und ökologischer Hinsicht unausweichlich zu Innovation und Veränderung zwingt, kann auch in ästhetischer Hinsicht als Freiheit zur Innovation und Veränderung aufgefasst werden

Haydn hat allerdings noch mit einer Besonderheit im *3. Teil* aufzuwarten, in dem er das Paar im Paradies besingt. Die Rezensionen pflegen hier von Harmonie und Schönheit zu sprechen. Aber Haydn und sein Librettist stellen hier einen Zusammenhang von Schöpfungsgeschichte und dem Hohen Lied der Bibel (*Canticum canticorum*) her; ein Zusammenhang, den in neuerer Zeit erst wieder Dorothee Sölle hergestellt hatte: „Unsere Fähigkeit die Schöpfung zu loben“, schreibt sie, hängt ab von unserer Fähigkeit, an ihr zu partizipieren. Einverständnis wächst nicht ohne Anteilnahme²“. Die Schöpfungsgeschichte braucht die Gärten der Liebe des Hoheliedes. „Wie im Garten Eden gibt es auch in diesem Garten der Liebe Brunnen und Ströme, aus denen man trinken kann. Der Unterschied ist nur, dass die Liebenden einander einladen dürfen von den köstlichen Früchten des Gartens (*Hohelied 4,16*) zu essen“³. *Holde Gattin, dir zur Seite fließen sanft die Stunden hin. Jeder Augenblick ist Wonne, keine Sorge trübet sie./Teurer Gatte, dir zur Seite, schwimmt in Freuden mir das Herz. Dir gewidmet ist mein Leben, deine Liebe sei mein Lohn*. Das muss nicht als romantische Idealisierung belächelt werden. Es könnte auch ein Hinweis darauf sein, dass sich im Bild der „Heiligen Hochzeit“ so etwas ankündigt wie ein Ende der Erschöpfung; ein Wiederanschluss an die große Mutter Natur.

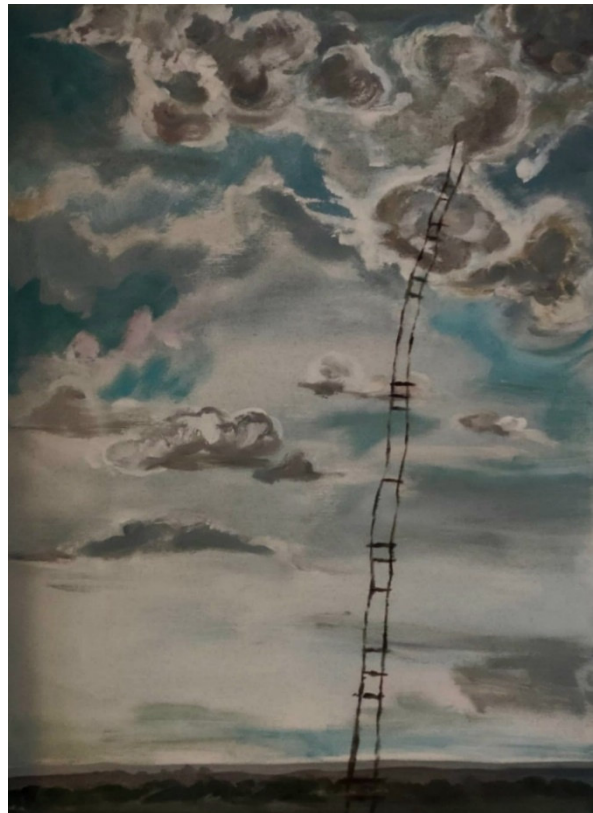
² Dorothee Sölle: *lieben und arbeiten. Eine Theologie der Schöpfung*. Stuttgart 1985, Seite 9

³ A.a.O. Seite 194

Die Tagung endete mit einem Gedicht von Friedrich Rückert:

Alles ist im Keim enthalten,
Alles Wachstum ein Entfalten,
Leises Auseinanderrücken,
Daß sich einzeln könne schmücken,
Was zusammen war geschoben;
Wie am Stengel stets nach oben
Blüth' um Blüthe rücket weiter,
Sieh' es an, und lern' so heiter
Zu entwickeln, zu entfalten,
Was im Herzen ist enthalten.

Als wir „Am Anfang“, ein großformatiges Bild (2010) von Anselm Kiefer⁴ zeigen, erinnert sich eine Teilnehmerin, die selber malt, erstaunt und verblüfft, an ein eigenes Bild aus dem Jahr 2008. Vielleicht ist diese Sehnsucht nach Verbindung der Gegensätze, nach der „Heiligen Hochzeit“ – hier durch eine Leiter, eine Jakobsleiter, Engelsleiter - uns eingeschrieben, anthropologisch gegründet? In Haydns Schöpfung begegnen wir ihr musikalisch in manchen Stücken mit auf- und absteigenden Skalen, Ton-Leitern!



Doris Schick: „Aufwärts“, Acryltechnik, 2008

⁴ <https://www.mynewsdesk.com/se/artipelag/images/anselm-kiefer-am-anfang-2010-25030link33>