

**SALZBURGER
LANDESTHEATER**
SALZBURG STATE THEATRE



DIE ENTSTEHUNG DES LICHTS

Charles Darwin & Emma Wedgwood
Joseph Haydn / Reginaldo Oliveira

Uraufführung



*„Glück ist wie der Himmel,
mehr ein Zustand als ein Ort.“*

Uraufführung

DIE ENTSTEHUNG DES LICHTS

GALAPAGOS

Charles Darwin & Emma Wedgwood

DIE SCHÖPFUNG

Joseph Haydn / Reginaldo Oliveira

HOMO DEUS

Ensemble



DIE ENTSTEHUNG DES LICHTS

Eine theatrale Abenteuerreise

Musikalische Leitung

Gabriel Venzago

Inszenierung

Carl Philip von Maldegem

Choreographie

Reginaldo Oliveira

Bühne und Kostüme

Stefanie Seitz

Lichtdesign

Hubert Schwaiger

Choreinstudierung

Carl Philipp Fromherz

Dramaturgie Friederike Bernau, Thomas Rufin / **Musikalische Einstudierung** Wolfgang Götz

Korrepetition Tobias Meichsner, Eleonora Siciliano / **Ballettrepetition** Guilherme Tomaselli

Regieassistenz / Abendspielleitung Clara Bender, Bérengère Reis / **Choreographische**

Assistenz Kt. Flavio Salamanka / **Ballettmeister / Trainingsleiter** Alexander Korobko / **Inspizienz** Nathalie

Gunzlé, Nicole Oberascher-Steiner / **Bodycoach** Peter Kreil / **Regiehospitantz** Larissa Jank

Dekorationen und Kostüme wurden in den Werkstätten des Salzburger Landestheaters angefertigt.

Technischer Leiter Michael Haarer / **Leiter Bühnenbetrieb u. Requisite** Horst Oberascher / **Bühnen-**

meister Stefan Janaschek, Michel Martens, Martin Walchhofer / **Leiter der Beleuchtungsabteilung**

Richard Schlager / **Leiter Bild und Ton** Thomas Oeser / **Werkstättenleiter** Markus Srienz / **Leiterin Kostüm-**

wesen Stephanie Bäuerle / **Chefmaskenbildnerin** Jutta Martens / **Leiter Statisterie** Felix Mayrhofer

Das Salzburger Landestheater bedankt sich beim Direktorium
und dem Technikteam der Salzburger Festspiele für die gute Zusammenarbeit.

Uraufführung: 29. Oktober 2022 / Felsenreitschule

Dauer: 3 h / eine Pause

GALAPAGOS

Basierend auf Briefen von Charles Darwin und Emma Wedgwood

Bühnenfassung von Carl Philip von Maldeghem

Uraufführung

Charles

Nils Arztmann

Emma

Leyla Bischoff

Fitzroy / Henslow / Hooker

Georg Clementi

Fanny / Henslow / Lyell

Sarah Zaharanski

HOMO DEUS

Nils Arztmann, Clara Bender, Leyla Bischoff, Georg Clementi, Larissa Jank,

Carl Philip von Maldeghem, Sarah Zaharanski

Mit

Nils Arztmann, Leyla Bischoff, Georg Clementi, Sarah Zaharanski

DIE SCHÖPFUNG

Oratorium von Joseph Haydn

Ballett von Reginaldo Oliveira / Uraufführung

Gabriel / Eva

Laura Incko / Hazel McBain

Uriel

Mario Lerchenberger

Raphael / Adam

Philipp Schöllhorn

Dafne Barbosa, Valbona Bushkola, Annachiara Corti, Chigusa Fujiyoshi,

Sveva Gaudenzi, Mikino Karube, Gala Lara, Larissa Mota

Ben van Beelen, Oliver Hoddinott, Lucas Leonardo, Niccolò Masini, Paulo Muniz,

Cassiano Rodrigues, Kt. Flavio Salamanka

Solist*innen des Ballettensembles

Chor und Extrachor des Salzburger Landestheaters

Mozarteumorchester Salzburg

Kain und Abel

Wolfgang Abele, Felix Offenhauser-Velbinger

Aufführungsmaterial: Bärenreiter-Verlag,

Kassel Basel London New York Praha

EINE THEATRALE ABENTEUERREISE

GALAPAGOS

Das Theaterstück „Galapagos“ folgt den Spuren des Naturforschers Charles Darwin und basiert auf Briefen zwischen ihm und seiner Jugendgefährtin Emma Wedgwood. Im Alter von nur 22 Jahren bekommt er das Angebot, mit einem Vermessungsschiff der britischen Marine als Naturforscher die Welt zu umsegeln. Unterwegs entwickelt er die Grundzüge der Evolutionslehre, die das Weltbild verändern sollte. Nach seiner Heimkehr werden Charles und Emma ein Ehepaar und erleben familiär und beruflich ein Wechselbad der Gefühle.

DIE SCHÖPFUNG

Haydns „Schöpfung“ ist ein Oratorium, das zwischen 1796 und 1798 als drittes seiner vier Oratorien entstand. Es thematisiert die Erschaffung der Welt, wie sie im ersten Kapitel der Genesis erzählt wird und folgt den dort genannten Werken Gottes an den Tagen eins bis sechs, führt aber statt des siebten Tags eine Betrachtung der ersten Menschen im Paradies aus. Die öffentliche Uraufführung der „Schöpfung“ fand am 19. März 1799 im Burgtheater am Michaelerplatz in Wien statt.

HOMO DEUS

Das Anthropozän hat begonnen. Der Mensch hat sich dazu aufgeschwungen, Gottes Rolle zu übernehmen, um als „Homo Deus“ die alte Schöpfung auszulöschen und eine neue Welt zu kreieren. An diesem Ausgangspunkt startet die Versuchsanordnung und lässt Ideen, wie die Welt zu retten sein könnte, einander begegnen: Ist es „Die Hälfte der Welt“, liegen die jungen Menschen mit „Fridays for Future“ richtig, hat die Vision des Konvivialismus recht – oder eben doch die Religion des Fliegenden Spaghettimonsters ...?

INHALT

DIE ENTSTEHUNG DES LICHTS

Niklas Kolorz Es werde Licht!	10
Wie alt ist die Welt?	12

GALAPAGOS

BESETZUNG	6
Charles und Emma	16
Martin Schneider Die Reise der HMS Beagle	19
Niklas Kolorz Darwins Idee	24
Evolutionsmythen	30
Von Menschen und Affen	31
Charles Darwin Über die Entstehung der Arten	32
Katja Treu Zufall und Auslese	33
Hartmut Wewetzer Von Genen, Memen und Mr. Sandman	34
Christian Vogel Vom Töten zum Mord	38

DIE SCHÖPFUNG

BESETZUNG	7
Thomas Rufin Die zwei Seiten der Schöpfung	42
Die Schöpfung in Bildern	44
Joseph Haydn	46
Gottfried van Swieten	49

Thomas Rufin Ein neues Oratorium nach alter Tradition	51
Thomas Rufin Im Anfang das Tohuwabohu	54
Georg Feder, Thomas Rufin „Wenn falscher Wahn euch nicht verführt“	57
Thomas Rufin Ein dramatisches Werk	61

HOMO DEUS

BESETZUNG	6
Edward O. Wilson „Warum?“	66
Yuval Noah Harari Das gefährlichste Tier der Welt	69
Larissa Jank Die Hälfte der Erde	70
Larissa Jank Klimakrise	72
Bobby Henderson Evangelium des Fliegenden Spaghettimonsters	74
Clara Bender Wir fühlen uns einsam	76

QUELLEN	80
BIOGRAPHIEN	82

ES WERDE LICHT!

Niklas Kolorz

Ungefähr 300 000 Jahre vergingen nach dem Urknall, bis endlich mal jemand auf den Lichtschalter drückte. Davor gab es kein Licht im Universum, der Kosmos war undurchsichtig. Das liegt daran, dass bis zu diesem Zeitpunkt Licht physikalisch nicht existieren konnte. Vorher mussten sich die fundamentalen Kräfte entwickeln sowie die ersten Elementarteilchen und Antimaterie. Erst als etwa 250 000 bis 300 000 Jahre nach dem Urknall das Universum auf etwa 3 000 Grad abgekühlt war, konnten die ersten Atome entstehen, und das Universum wurde durchsichtig. Nun konnte Licht freigesetzt werden, das wir heute als Radiowellen messen können.

Aber wie kommt man auf so eine Theorie? Woher wissen wir, dass das alles so abgelaufen ist, und wer hat das bitte herausgefunden? Tatsächlich ist die Entdeckung des ersten Lichts wohl einer der unglaublichsten Zufälle der Wissenschaftsgeschichte.

Bis ins 20. Jahrhundert waren Schöpfungsgeschichten eigentlich nur gutes Material für religiöse Texte, nicht aber für die Wissenschaft. Zwar zerbrachen sich Forschende schon lange den Kopf darüber, wo Sterne, Planeten und Menschen ihren Ursprung genommen hatten, doch handfeste Indizien oder eine wissenschaftliche Methodik zur Überprüfung der Theorien hatte niemand. Der erste Mensch, der eine akkurate Theorie aufstellte, wie die ersten Stunden des Universums abgelaufen sein könnten, war ein katholischer Priester. Der Belgier Georges Lemaître, geboren im Jahr 1894, studierte Mathematik und Physik und verfasste 1927 einen wissenschaftlichen Artikel mit dem einprägsamen Titel „Ein homogenes Universum mit konstanter Masse und wachsendem Radius erklärt die Radialgeschwindigkeit der extragalaktischen Nebel“. Lemaître postulierte darin, dass es eine Art Uratom gegeben haben müsse, auf welches alle Materie im Universum zurückgehe. Seiner Überzeugung nach leben wir in einem expandierenden

Universum, sprich: Sterne, Planeten, Galaxien, alles entfernt sich voneinander. Zu Lemaîtres Zeit eine radikale Idee, da man bis dahin davon ausgegangen war, unser Universum sei sehr stabil und alles bleibe mehr oder weniger an Ort und Stelle. Aber wenn sich, wie der Belgier konstatierte, aktuell alles voneinander wegbewegt, dann müsste all das ursprünglich mal ganz eng beisammen gewesen sein.

Diese These präsentierte Lemaître auf einer Tagung unter anderem niemand Geringerem als Albert Einstein. Da seine Berechnungen auf einigen Formeln beruhten, die Einstein selbst aufgestellt hatte, muss das für Lemaître ein wahnsinnig aufregender Moment gewesen sein. Doch Einsteins erste Reaktion war ziemlich enttäuschend. „Ihre Berechnungen sind zwar mathematisch richtig, aber Ihre Physik ist schrecklich“, entgegnete er ihm damals angeblich. Nicht nur Einstein war zunächst überhaupt kein Fan von Lemaîtres Annahmen; sie stießen insgesamt auf wenig Zustimmung in der Welt der Wissenschaft. Ihren heutigen Namen „The Big Bang Theory“ (Urknalltheorie) verdankt sie lustigerweise einem ihrer größten Kritiker, Sir Fred Hoyle, der den Begriff in einer Rede als sarkastischen, abwertenden Kommentar fallen ließ.

Hoyle, ebenfalls Astronom und Mathematiker, war Vertreter einer Gegentheorie zu der, wie er fand, „albernen“ Urknall-These von Lemaître. Hoyles „Steady State Theory“ (Gleichgewichtstheorie) besagt, dass das Universum mehr oder weniger schon immer so war, wie es heute ist.

Zwei Theorien, eine Frage: Wer hat recht? Eine gute Theorie ermöglicht präzise Vorhersagen über die Zukunft, und wenn sich das Universum, wie Lemaître behauptete, tatsächlich ausdehnt, dann sollte man das doch auch irgendwie beobachten können. In der Tat dauerte es von Lemaîtres bahnbrechender Veröffentlichung nur noch zwei Jahre, bis der amerikanische Astronom Edwin Hubble die Bühne der wissenschaftlichen Schöpfungsgeschichte betrat. Zuvor revolutionierte er aber mal eben unser Verständnis von der Größe des Universums ...

WIE ALT IST DIE WELT?

6 026 JAHRE

James Ussher legt 1650 aufgrund der biblischen Angaben zur Weltentstehung das Datum der Schöpfung auf den 23. Oktober 4004 v. Chr. fest, er folgt damit einer Tradition von Gelehrten wie Joseph Justus Scaliger (der die Schöpfung auf 3950 v. Chr. datierte) und dem wesentlich früher lebenden Beda Venerabilis (der das Datum 3952 v. Chr. errechnete).

MEHRERE MILLIONEN JAHRE

Edmond Halley untersuchte 1691 den Salzgehalt von Flüssen und Weltmeeren und kam zum Schluss, dass die Erde wesentlich älter sein muss als von Ussher angenommen, legt sich aber auf keine genaue Zahl fest.

5 492 JAHRE

Isaac Newtons „Chronology of Ancient Kingdoms Amended“ wird 1728 posthum veröffentlicht, dabei kam er zu dem Ergebnis, dass die Welt 534 Jahre jünger sei als von James Ussher berechnet.

75 000 JAHRE

Georges-Louis Leclerc de Buffon errechnet 1774 aufgrund seiner These, dass die Erde aus einer Kollision zweier Himmelskörper und einer darauf folgenden Abkühlungsphase entstanden sei, das Alter des Planeten mit 75 000 Jahren.

300 MILLIONEN JAHRE

Charles Darwin gibt 1859 in der ersten Ausgabe von „Über die Entstehung der Arten“ für die Erde ein Alter von 300 Millionen Jahren an.

98 MILLIONEN JAHRE

William Thomson Baron Kelvin verfeinert 1862 Buffons Berechnungen und nimmt das höchstwahrscheinliche Alter der Erde mit 98 Millionen Jahren an.

80–100 MILLIONEN JAHRE

Der Geologe John Joly errechnet 1899 auf Grundlage von Halleys Erkenntnissen ein Alter des Planeten von 80 bis 100 Millionen Jahren.

4,5–4,6 MILLIARDEN JAHRE

Arthur Holmes und der amerikanische Physiker Alfred O. C. Nier fanden 1946 im Mineral Zirkon eine Möglichkeit zur absoluten Altersbestimmung von Gesteinen. Über Zirkonfunde in irdischem und meteoritischem Gestein konnte so bis heute das Alter der Erde auf 4,5–4,6 Milliarden Jahre festgelegt werden.



GALAPAGOS

Charles Darwin & Emma Wedgwood

*„Ich habe mir diese Aufgabe
selbst gestellt.“*

Charles Darwin



CHARLES UND EMMA

Charles Darwin gilt als einer der wichtigsten Naturforscher und wesentlicher Begründer der Evolutionslehre. Schon in frühen Jahren interessierte er sich für Geologie und Biologie. Als er im Alter von 22 Jahren das Angebot bekam, als Naturforscher auf einem Schiff der Britischen Marine um die Welt zu segeln, war seine Cousine Emma Wedgwood eine der starken Befürworterinnen der Reise, die andere Familienmitglieder zunächst ablehnten. Emma Wedgwood wuchs als Freigeist auf, begeisterte sich für Freiluftsportarten und unternahm Reisen, unter anderem nach Paris, wo sie von Frédéric Chopin Klavierunterricht erhielt.

Während der fünf Jahre dauernden Weltreise blieben Charles und Emma in engem Austausch. Nach seiner Heimkehr wurden sie ein Ehepaar. Ihr über fünf Jahrzehnte reichender Briefwechsel ist die Grundlage des Theaterstücks „Galapagos“.

Charles Darwin hatte während seiner Studien unterwegs die Grundzüge der Evolutionslehre entwickelt. Mit dieser wissenschaftlich fundierten These, nach der die Arten nicht unveränderlich geschaffen sind, sondern einem Prozess der Entstehung und Veränderung nach dem Prinzip der natürlichen Selektion unterworfen sind, erschütterte er das geltende Weltbild der Schöpfung.

Charles Darwin agierte dabei in enger Abstimmung und einem Verbund befreundeter Wissenschaftler wie Charles Lyell, Joseph Hooker, Thomas Huxley, Thomas Wollaston und Alfred Wallace.

Emma Wedgwood war ihm in all den gemeinsamen Jahren eine wichtige Gesprächspartnerin und forderte ihn zu konsequenten Debatten über die Folgen seiner materialistischen Anschauungen heraus, die in klarem Widerspruch zu ihren vom Unitarismus gepflegten Idealen standen. Trotz ihrer weltanschaulichen Differenzen pflegten sie eine intensive und liebevolle Ehe, aus der zehn Kinder hervorgingen.

Charles Darwins wichtigste Werke sind „Die Entstehung der Arten“, in dem er die wesentlichen Argumente der Mechanismen der natürlichen Selektion und der Veränderlichkeit der Arten beschrieb, und „Die Abstammung des Menschen“, in dem er die Anwendbarkeit der Evolutionslehre auf den Menschen argumentierte.

Emma Darwin war in der ganzen Gemeinde bekannt dafür zu helfen und setzte sich für Nahrungsversorgung von Bedürftigen und finanzielle Unterstützung von Alten ein, vergab Süßigkeiten an Notleidende sowie medizinische Hilfen und einfache Medikamente auf der Basis von Dr. Robert Darwins altem Arzneibuch. Emma spielte oft für Charles Klavier, und einige Seiten in Darwins 1871 erschienener „Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl“ behandeln die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten unter dem Gesichtspunkt geschlechtlicher Selektion.

Nach Charles' Tod im Jahre 1882 verbrachte Emma die Sommer in Down House, und kaufte ein großes Haus in Cambridge, wo sie die Winter über lebte.

Emma Darwins Grab befindet sich in Downe, neben dem von Charles' Bruder Erasmus Alvey. Darwin selbst war in der Westminster Abbey beigesetzt worden.



Leyla Bischoff und Nils Artmann

DIE REISE DER HMS BEAGLE

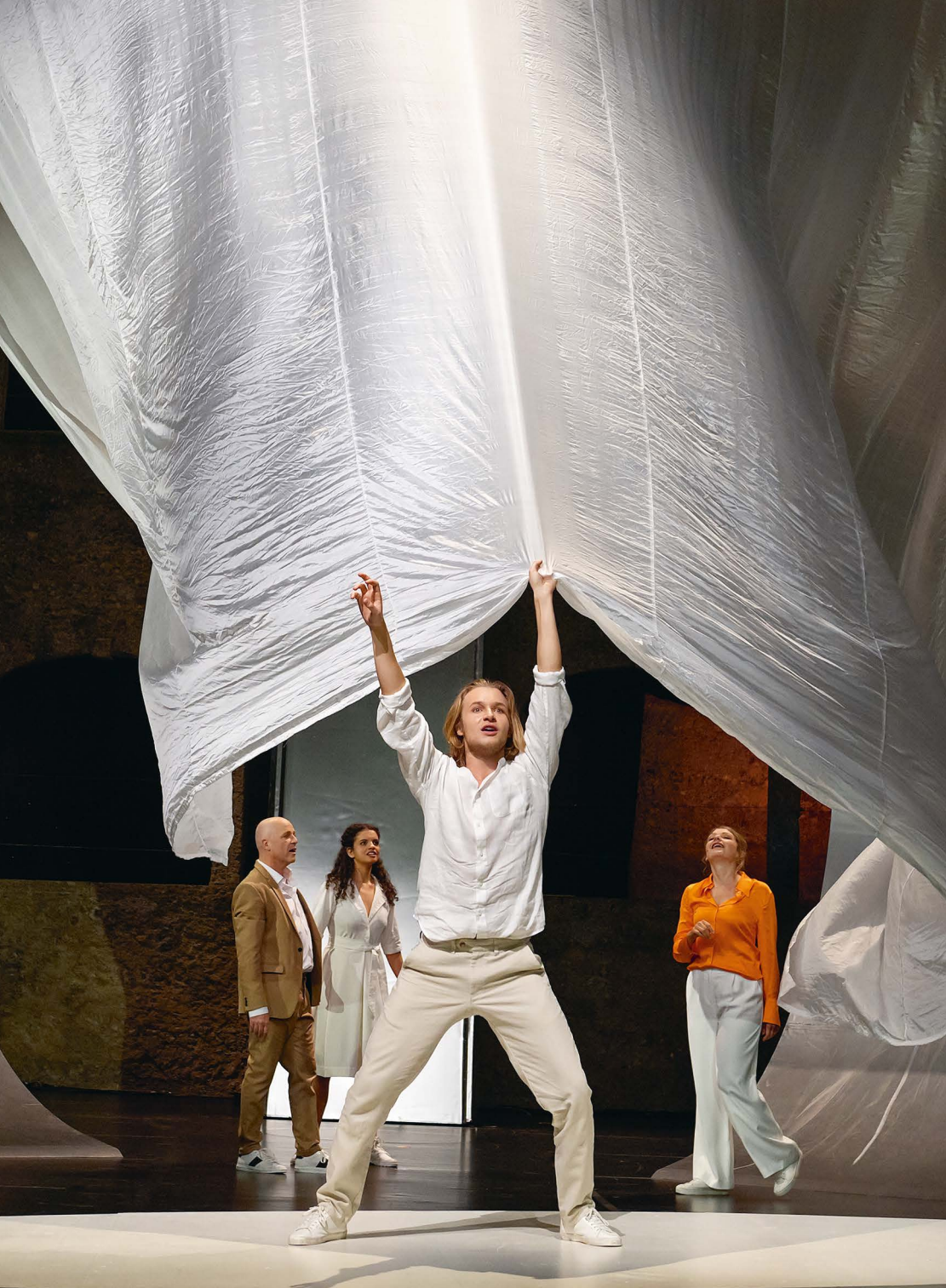
Martin Schneider

Am 27. Dezember 1831 verlässt die HMS Beagle den Hafen von Plymouth in England. Die kleine Brigg soll die Küsten Südamerikas vermessen und über Australien und Afrika wieder nach England zurückkehren. Auf vier Jahre angelegt, wird die Reise letztlich fast fünf Jahre dauern. An Bord ist auch ein junger Theologe und Hobby-Naturforscher – der 22-jährige Charles Darwin. Eigentlich will er die Reise nutzen, um die Vielfalt der göttlichen Schöpfung kennen zu lernen und zu beschreiben. Die Erkenntnisse allerdings, die er auf der Reise gewinnen wird, werden das gängige Weltbild umstoßen.

ÜBER DIE KANAREN NACH BRASILIEN

Die erste Etappe führt die Beagle über die Kanaren zu den Kapverdischen Inseln. Darwin beginnt schon hier mit glühendem Eifer, alle Tiere, die aus dem Meer gefischt werden, zu beschreiben, zu klassifizieren und in Alkohol einzulegen. Die meisten Organismen sind der Wissenschaft noch völlig unbekannt. Schließlich ist die exakte Naturwissenschaft noch im Entstehen; ein wirklicher Beruf war „Naturforscher“ seinerzeit noch nicht. Die meisten Kenntnisse über die Natur verdankte man Hobby-Forschern wie Charles Darwin.

Nach wochenlanger Fahrt erreicht die Beagle die Küste Brasiliens. Darwin, der während der gesamten Reise immer wieder von übler Seekrankheit geplagt wurde, ist froh, wieder festen Boden unter den Füßen zu haben. Die überwältigende Vielfalt des Lebens im Regenwald entschädigt ihn für die Strapazen der Reise. Tausende von Tier- und Pflanzenarten leben hier – allerdings keineswegs wie in einem Paradies, wie Darwin bemerkt. Es kommt ihm zum ersten Mal die Idee vom „Kampf ums Überleben“, den die Organismen jeweils auf ihre eigene Weise



ausfechten müssen. Dabei fällt ihm auf: es gewinnt keineswegs immer der Stärkere. Schwächere können zum Beispiel mit „Geheimwaffen“ wie Tarnung und Täuschung ebenfalls ihre Nische finden.

ARGENTINIEN: ZUFALLSFUND MIT FOLGEN

Weiter geht die Fahrt entlang der brasilianischen Küste nach Argentinien. Am Strand von Bahia Blanca will Darwin geologische Untersuchungen durchführen – und macht dabei zufällig eine entscheidende Entdeckung. Er stößt auf die versteinerten Knochen eines riesigen, offensichtlich ausgestorbenen Tieres. Später wird sich herausstellen: sie gehören zu einem vor 10 000 Jahren ausgestorbenen und bis zu sechs Meter großen Riesenfaultier. Natürlich kannte man versteinerte Knochen auch schon früher. Meist wurden sie aber mythologisch interpretiert, als Überbleibsel sagenhafter früherer Welten.

Darwin aber fällt die Ähnlichkeit der Knochen mit denen noch lebender Tiere auf – auch solchen von ganz anderen Kontinenten. Die Tiere scheinen sich offensichtlich im Laufe der Erdgeschichte verändert und der jeweiligen Umwelt angepasst zu haben. Arten, denen das nicht gelang, sind ausgestorben. Aber wie passt das alles mit dem göttlichen Schöpfungsplan zusammen?

CHILE: DIE WELT IM WANDEL

Die Beagle setzt ihre Fahrt fort: In heftigen Stürmen rund um Kap Horn, mit einem Zwischenstopp auf Feuerland und weiter entlang der chilenischen Küste nach Norden. Die Vermessungsarbeiten verlaufen erfolgreich. Darwin nutzt die notwendigen Zwischenstopps zu ausgedehnten Expeditionen in die Anden, die seinen Schöpfungsglauben endgültig ins Wanken bringen. In großen Höhen findet er Muschel-Versteinerungen. Wie kommen die hierher?

Dieser Boden muss vor langer Zeit unterhalb des Meeresspiegels gelegen haben und anschließend nach oben gehoben worden sein. Wie aber soll das in nur 6 000 Jahren passiert sein? Dieses Alter der Erde hatten Theologen aus der Genesis errechnet. Darwin wird klar: die Erde muss sehr viel älter sein als die Bibel beschreibt. Kein Wunder, dass sein Weltbild mehr und mehr ins Wanken gerät. Im

wahrsten Sinn erschüttert wird sein Bild von der unveränderlichen Erde, als er in der Nähe von Valdivia in Chile ein schweres Erdbeben erlebt. Die eindrückliche Erfahrung bestätigt ihn in seiner Grundidee, dass die gesamte natürliche Welt instabil und ständigem Wandel unterworfen ist.

GALAPAGOS: WIE ARTEN ENTSTEHEN

Von Südamerika nimmt die Beagle westlichen Kurs auf die Galapagos-Inseln – der wohl entscheidenden Station der Reise. Darwin ist fasziniert: Auf dem vulkanischen Inselarchipel leben Tiere, die es nirgends sonst gibt. 1 000 Kilometer von der Küste Südamerikas entfernt, hat sich die Natur hier anscheinend völlig ungestört und einzigartig entwickeln können. Dabei unterscheiden sich die Tiere und Pflanzen auf den verschiedenen Inseln voneinander.

Vor allem die unscheinbaren Finken hinterlassen einen nachhaltigen Eindruck auf den jungen Forscher. Jede Insel, so scheint es, hat eine eigene Variante hervorgebracht, die sich durch die Form ihrer Schnäbel unterscheidet – eine Anpassung an die unterschiedlichen Ernährungsgewohnheiten. Die „Darwin-Finken“ sollen später in die Geschichte eingehen – als Paradebeispiel für die Entstehung neuer Arten durch Isolation des Lebensraums.

Mit den Entdeckungen auf den Galapagos-Inseln ist der Grundstein gelegt für die Gedanken, die später in die Evolutionstheorie münden werden. Die Reise der Beagle allerdings wird noch mehr als ein Jahr dauern. Nach einem Abstecher zu den Cocos-Inseln bei Sri Lanka führt sie über Australien, das Kap der Guten Hoffnung und nach einem nochmaligen Abstecher nach Südamerika, wo wegen eines Fehlers ein Stück der Küste neu vermessen werden musste, zurück nach England. Nach fast fünf Jahren auf See und einer Reise um die ganze Welt wartet nun die eigentliche Arbeit auf Darwin: die Zusammenfassung seiner Eindrücke zu einer Theorie der Entstehung der Arten.



*„Die Gischt brannte
in meinen Augen. Nicht
einmal Rosinen und
Zwieback konnte ich bei
mir behalten. Am
Morgen lag Kap Horn
vor unserem Bug,
die berühmte Spitze,
in Nebel gehüllt, von
Sturmböen und Regen-
schauern umtost.“*

Charles Darwin

DARWINS IDEE

Niklas Kolorz

Darwin kehrte 1836 zurück in seine Heimat England. Er hatte die Welt gesehen und viele Prozesse im Zusammenhang mit ihrer Entwicklung so gut verstanden wie kaum jemand zuvor. Währenddessen hatte er Aberhunderte Seiten Notizen gemacht, geologische und zoologische Aufsätze geschrieben und schließlich knapp 4 000 Fossilien, Pflanzen, ausgestopfte Tiere, einzelne Felle, Häute und Knochen auf dem Schiff mit nach Hause genommen, eine beachtliche Sammlung, die der Kapitän der Beagle als „wertlosen Plunder“ bezeichnete.

Merkwürdig nur, dass Darwin die Evolutionstheorie, für die er bis heute weltweiten Ruhm genießt, erst im Jahr 1859 als Buch veröffentlichte, unter dem Titel „On the

Origin of Species“ (Über die Entstehung der Arten). Also 23 Jahre später. Und das, obwohl er schon kurz nach seiner Rückkehr einen 230-seitigen Essay zu dem Thema fertiggestellt hatte, den er aber in einer Schreibtischschublade verstauben ließ, zusammen mit der klaren Anweisung, ihn im Falle seines Todes zu veröffentlichen. Warum also hielt er seine große Theorie so lange geheim? War er ein merkwürdiger Eigenbrötler, so wie Newton, der seine Wissenschaft nur für sich selbst betrieb? Keineswegs. In der Zwischenzeit zeugte er zehn Kinder, schrieb Bücher über seine Reise an Bord der Beagle, einen Aufsatz über seine Theorie zur Entstehung von Korallenriffen und, und, und. Der Grund, warum er seine Evolutionstheorie lange Zeit nicht veröffentlichte? Er hatte Respekt vor der Idee. Denn er ahnte, dass er etwas Monumentales in Gang setzen würde und dass es viele mächtige Leute gab, denen seine Erkenntnisse überhaupt nicht gefallen würden. In einem Brief an einen seiner engsten Vertrauten, den Botaniker Joseph Dalton Hooker, schrieb er, das Verfassen dieser Theorie fühle sich an, „als würde man einen Mord gestehen“.



Dass er sich schließlich doch für eine Veröffentlichung entschied, lag daran, dass ihm jemand anderes fast zuvorgekommen wäre. Die Rede ist von Alfred Wallace, einem Naturforscher, der Darwin um die fachliche Einschätzung eines Aufsatzes gebeten hatte. Wallace wusste, dass Darwin der Idee der Evolution nicht ganz abgeneigt war. Schon dessen Großvater Erasmus Darwin hatte in seinem Buch „Zoonomia“ davon gesprochen, er könne sich vorstellen, dass alle Lebewesen von einem einzigen Vorfahren abstammen. Tatsächlich hatte Erasmus Darwin sogar ein ausführliches Manuskript dazu verfasst und eine eigene Evolutionstheorie aufgestellt.

Als das Schreiben von Alfred Wallace bei Charles Darwin eintraf, wäre der fast vom Stuhl gefallen, denn in dem Aufsatz mit dem Titel „Über die Neigung der Varietäten, sich unbegrenzt vom ursprünglichen Typus zu entfernen“ führte Wallace etwas aus, das mit Darwins eigener Theorie fast identisch war. In einem Brief an Lyell, den Autor der „Principles of Geology“, die ihn so sehr beeindruckt hatten, als er auf der HMS Beagle unterwegs war, schrieb Darwin: „Wenn Wallace meinen handschriftlichen Entwurf von 1842 gehabt hätte, hätte er ihn nicht besser zusammenfassen können. Seine Fachbegriffe stehen nun sogar in meinen Kapitelüberschriften.“

Die Lösung des Dilemmas? Um Plagiatsvorwürfe zu vermeiden, werden die Theorien von Wallace und Darwin im Juli des Jahres 1858 der Öffentlichkeit vorgestellt. Wallace überlässt Darwin danach voll und ganz die Bühne, da Letzterer unzählige Belege für seine Theorie gesammelt hatte und mehr Erfahrung auf dem Gebiet der Evolutionsforschung besaß.

Charles Darwins Evolutionstheorie lässt sich auf drei einfache Ideen herunterbrechen. Erstens: Variation. Jedes Exemplar einer Spezies ist einzigartig und minimal anders als seine Artgenossen. Zweitens: Überfluss. Alle Lebewesen zeugen mehr Nachkommen als in ihrer natürlichen Umgebung überleben können. Ein Mechanismus, der dafür sorgt, dass es zu einem Kampf zwischen den Individuen kommt, was uns zu drittens führt: natürliche Selektion. Nur diejenigen überleben, die am besten an ihre Umwelt angepasst sind. „Survival of the fittest“ bedeutet nicht, wie oft fälschlich behauptet, „das Überleben des Stärkeren“, sondern „das

Überleben des am besten Angepassten“. Mit anderen Worten: Bären mit weißem Fell haben in Schneeregionen bessere Überlebenschancen, da sie vor einer weißen Schneelandschaft optisch verschwinden und so ihre Beute „aus dem Nichts“ angreifen können. Braunbären haben den gleichen Vorteil in Wäldern. So sortiert die Natur diejenigen aus, die nicht gut in ihre Umgebung passen.

Darwins Buch „On the Origin of Species“ schlägt ein wie eine Bombe. Gleich am ersten Tag wird die komplette erste Auflage verkauft. Und es folgte exakt das wissenschaftliche Erdbeben, das Darwin antizipiert hatte. Viele seiner Kollegen schlugen sich sofort auf seine Seite. Thomas Henry Huxley, ein britischer Biologe und Mitglied der Royal Society, soll sogar gesagt haben: „Wie extrem blöd, dass ich da nicht draufgekommen bin!“ Doch auch die Kritiker ließen nicht lange auf sich warten. Samuel Wilberforce, Bischof der anglikanischen Kirche, sicherte sich mit seinem Auftritt bei einer legendären Debatte über Darwins Theorie einen Platz in den Geschichtsbüchern. Am 30. Juni 1860 versammelte sich alles, was Rang und Namen hatte, im Oxford University Museum of Natural History, um über „Die Entstehung der Arten“ zu diskutieren. Nur Darwin selbst war nicht vor Ort. Er war so gut wie nie zugegen, wenn über seine Ideen gestritten wurde, denn er litt nach seiner Forschungsreise über 40 Jahre lang an einer unbekannten Krankheit. Mehr als 20 Ärzte behandelten ihn, alle ohne Erfolg, und noch heute, knapp 200 Jahre später, gibt es Versuche, ihn posthum zu diagnostizieren. Statt seiner trat also Thomas Huxley an, der sich dank der Verbissenheit, mit der er die Standpunkte Darwins verteidigte, wenn dieser nicht zugegen war, den Spitznamen „Darwins Bulldogge“ erwarb. Bischof Samuel Wilberforce machte sich ausgiebig über die Abstammungstheorie Darwins lustig und fragte Huxley schließlich, ob er glaube, dass er über seine Großmutter oder doch eher über seinen Großvater vom Affen abstamme. Eine Steilvorlage, die Huxley nicht ungenutzt ließ. Er stand auf, hielt ein Plädoyer für die Evolutionstheorie und endete mit der Aussage, er stamme lieber von einem Affen ab als von einem Kirchenmann, der keinen Plan habe, wovon er rede. Daraufhin brach im Saal Tumult los. Männer sprangen von ihren Sitzen auf und protestierten lautstark gegen diese Beleidigung, eine Frau fiel in Ohnmacht, und Admiral Robert Fitzroy, der Kapitän der Beagle, rannte aufgeregt

umher, fuchtelte mit einer Bibel und rief, nicht die Schlange, der er Unterschlupf in seinem Schiff gewährt habe, sei die wahre Autorität, sondern „dieses Buch“.

Von diesem glorreichen Ereignis gibt es heute zahlreiche Versionen. Wer genau was gesagt hat, lässt sich mittlerweile kaum noch nachvollziehen, klar ist nur, dass die Hysterie über Darwins Evolutionstheorie mit der Huxley-Wilberforce-Debatte einen ihrer vielen Höhepunkte erreichte. 2010 wurde diesem Schlagabtausch auf dem Gelände des Oxford University Museum sogar ein Denkmal gesetzt.

Doch außer überdrehten Debatten gab es auch wertvolles Feedback, das Darwins Theorie hervorragend ergänzte. Als er seine Ideen formulierte, waren „Gene“ in der Welt der Wissenschaft noch gänzlich unbekannt. Fast zeitgleich mit der Entwicklung seiner Evolutionstheorie führte ein katholischer Mönch in einem Kloster in Tschechien eine Reihe von Experimenten zum Thema Vererbung durch.

Gregor Mendel, geboren in Österreich, beschrieb 1866 in seinem Werk „Versuche über Pflanzen-Hybriden“ die Ergebnisse seiner jahrelangen Arbeit. Er hatte die Vererbungseigenschaften von 34 verschiedenen Erbsensorten untersucht, die er über Tausende Kreuzungsversuche hinweg penibel überwachte. Dabei prägte er für weitergegebene Merkmale wie Pflanzengröße oder Farbe der Samen die Begriffe „dominant“ und „rezessiv“, sprich: Bestimmte Merkmale setzen sich gegenüber anderen eher durch. Dominante Eigenschaften setzen sich gegenüber rezessiven durch. Zwei Jahre später bekam Mendel eine deutsche Übersetzung von Darwins Werk zur Evolutionstheorie in die Hände und erkannte schnell Parallelen zu seinen eigenen Ideen. Gleichzeitig konnte er anhand der unglaublichen Menge an Beobachtungsdaten, die er während seiner „Erbsenzählerei“ gesammelt hatte, einige von Darwins Ansätzen auch korrigieren. Beide Theorien wurden später zusammengeführt und ergänzt und bildeten das Fundament der modernen Biologie.



EVOLUTIONSMYTHEN

Sie sind unausrottbar – seit der Veröffentlichung von Darwins „Entstehung der Arten“ im Jahr 1859 werden immer wieder die gleichen Behauptungen gegen die Evolutionstheorie hervorgebracht, obwohl sie seit langem widerlegt sind. Selbst heute machen Kreationisten mit teils abstrusen Thesen Stimmung gegen die Evolutionstheorie und sorgen vor allem bei Nichtfachleuten für erhebliche Verwirrung.

In seinem 1859 erschienenen Hauptwerk über die „Entstehung der Arten“ klammerte Darwin die Frage nach der Entstehung des Menschen wohlweislich fast vollständig aus. Er ahnte sicher, was seine Evolutionstheorie im viktorianischen England und im Rest der Welt anrichten würde. Die Empörung unter seinen Zeitgenossen, besonders den Vertretern der Kirche, war denn auch immens. Eine beliebte These gegen Darwins Theorie war die Behauptung, dass der Mensch dann ja vom Affen abstammen müsse. Dieser Gedanke war Darwins Zeitgenossen (und nicht wenigen heute lebenden Menschen) unerträglich.

Was ist dran an der Abstammung des Menschen vom Affen? Kann ein Schimpanse einen Menschen geboren haben? Wohl kaum ... Zunächst liegt ein logischer Fehler in dieser Behauptung. Die Affen, seien es Schimpansen, Gorillas oder niedere Affen leben zeitgleich mit dem Menschen auf der Erde. Sie können daher gar nicht unsere Vorfahren sein. Wohl aber teilen wir mit ihnen Vorfahren, die vor langer Zeit gelebt haben und affenähnlich waren. Die Evolution verläuft über immens lange Zeiträume. In der menschlichen Stammesgeschichte liegt zwischen den affenähnlichen Vorfahren und uns eine große Zahl von fossilen Arten, die dem heutigen Menschen immer ähnlicher wurden. Diese Beobachtung lässt sich leicht anhand der Fossilfunde von Urmenschen nachvollziehen. Je mehr solcher Funde gemacht werden, umso klarer wird unser Verständnis für die natürliche Entwicklung des Menschen.



VON MENSCHEN UND AFFEN

Um „den Menschen“ und „das Tier“ voneinander abzugrenzen, wurden und werden immer wieder „Qualitätssprünge“ in der Stammesgeschichte ausgemacht, wobei Affen auf der gegenüberliegenden Seite des Grabens sitzen bleiben, während der Homo sapiens es ans diesseitige Ufer schafft. Immer wieder aber entpuppt sich das Unüberbrückbare als Wunsdenken jener, in deren Selbstverständnis die tierliche Komponente keinen Platz hat – weil primatologische Studien regelmäßig Sprünge in fließende Übergänge umwerten.

Kultur besitzt allein der Mensch – so lautet ein beliebtes Dogma jener, die nach maßgeblichen Unterschieden zwischen „dem Menschen“ und „dem Tier“ fahnden. Seit Charles Darwins Zeiten wurde der Anbeginn der Kultur gerne gleichgesetzt mit jenem Moment, als der aufrecht gehende Mensch mit freigeordneten Händen Werkzeuge herstellte. Doch auch wilde Schimpansen verfügen über ein erhebliches Arsenal technischer Fertigkeiten. Kein Wunder: Ihre Gehirngröße von 290–500 cm³ reicht locker an die von Australopithecinen heran, der ausgestorbenen frühesten Menschen.

„Bis vor Kurzem glaubte die große Mehrzahl der Naturforscher, Arten seien unveränderliche Erzeugnisse und jede einzelne sei für sich erschaffen worden: diese Ansicht ist von vielen Schriftstellern mit Geschick vertheidigt worden. Nur einige wenige Naturforscher nahmen dagegen an, daß Arten einer Veränderung unterliegen und daß die jetzigen Lebensformen durch wirkliche Zeugung aus andern früher vorhandenen Formen hervorgegangen sind.“

Charles Darwin, „Über den Ursprung der Arten“



ZUFALL UND AUSLESE

Katja Treu

Früher fand das Wissen der Welt noch Platz in einem Bücherregal. Heute umfasst das Internet Milliarden Webseiten, und jedes Jahr wächst die Datenmenge schneller. Doch die Antworten auf die großen Fragen der Gegenwart und Zukunft lassen sich nicht in Milliarden von Google-Links und Wikipedia-Artikeln finden. Verbunden mit dem Gefühl der Überforderung macht sich die Sorge breit, den Herausforderungen der Zukunft nicht gewachsen zu sein. Das Problem ist nicht neu. Nach dem Astronomen Nikolaus Kopernikus (1473–1543) ist eine Zeitenwende benannt. Wenn die Erde nicht mehr im Zentrum steht, sondern sich um die Sonne bewegt, so seine Überlegung, würden Berechnung und Beobachtung besser übereinstimmen. Kopernikus' bahnbrechende Theorie, das heliozentrische Modell, war eine Kränkung für den Menschen, denn fortan stand er nicht mehr im Mittelpunkt des Kosmos. Es wurde aber auch eine ungeheure Dynamik in Gang gesetzt. Denn wenn der Himmel sich berechnen ließe, musste das auch für alles Irdische gelten.

In einer Zeit, in der die Naturwissenschaften an Einfluss gewannen und die Deutungshoheit der Kirche ins Wanken geriet, war der Naturforscher Charles Darwin einem Rätsel auf der Spur: Was verbirgt sich hinter der Vielfalt der Arten? Besonders interessierte er sich für die Finken aus seiner Galapagos-Sammlung. Er studierte ihre unterschiedlichen Schnabelformen und fasste einen ungeheuren Gedanken: Die Finkenarten ähneln sich, weil sie alle den gleichen Ursprung, denselben Vorfahren haben. Die Unterschiede in der Schnabelform haben sich erst mit der Zeit entwickelt. Darwin entwickelt die Idee eines Stammbaums und entdeckt die treibenden Kräfte hinter der Veränderung: Zufall und Auslese.

Dass auch der Mensch das Ergebnis eines biologischen Ausleseprozesses ist und damit nicht mehr die Krone der Schöpfung, galt dem Begründer der Psychoanalyse Sigmund Freud (1856–1939) als zweite Kränkung der Menschheit.

VON GENEN, MEMEN UND MR. SANDMAN

Hartmut Wewetzer

Irgendwo haben wir die Melodie von „Mr. Sandman“ gehört. Jemand hat sie gesummt, im Büro vielleicht, oder das Autoradio hat sie gespielt. Und jetzt werden wir die paar Takte nicht mehr los: „Mr. Sa-a-andman send me a dre-eam.“ Ständig gehen sie uns im Kopf herum, wir trällern sie vor uns hin und geben sie so an andere weiter. Dieser musikalische Ohrwurm ist hochinfektiös, er befällt uns in Windeseile und breitet sich mit Schallgeschwindigkeit aus. In der Sprache der Evolutionstheoretiker ist „Mr. Sandman“ ein virusartiger Replikator – geboren, um sich in unseren Gehirnen zu vermehren. „Mr. Sandman“ ist ein Mem – und damit für die Kultur und ihre Entwicklung in etwa das, was Gene für die Biologie sind.

Die Theorie der Meme entsprang vor einem Vierteljahrhundert dem Gehirn des Neo-Darwinisten Richard Dawkins, und seitdem hat sie mehr und mehr Aufmerksamkeit erregt. Dawkins prägte den Begriff in seinem furiosen Bestseller „Das egoistische Gen“. In diesem Buch entwickelt der Biologe die Idee, dass Lebewesen nur „Behälter“ und „Überlebensmaschinen“ für Gene sind. Das einzige Ziel der Erbmerkmale aber ist es, sich zu vermehren und von Generation zu Generation weitergereicht zu werden.

Dawkins hat seine These vom „egoistischen Gen“ in erster Linie auf die Entwicklung des Lebens bezogen, nicht auf die der menschlichen Zivilisation. Als Entsprerung für das Gen prägte er den Begriff des „Mems“. Dem Biologen ging es mit dieser launigen Wortneuschöpfung mehr darum zu zeigen, dass die kleinste Einheit der Evolution nicht unbedingt aus biochemischer Erbsubstanz bestehen muss. Wichtiger ist, dass Gene eine Form von Information sind, und dass sie wieder und wieder kopiert werden und dabei Varianten entstehen, von denen

wiederum besonders erfolgreiche triumphieren. Das führt zur Entwicklung neuer Lebensformen, mithin zur Evolution.

Auch Meme bestehen aus Information, aber ihre „Überlebensbehälter“ und „Kopiermaschinen“ sind unsere Gehirne. Und Evolution, behauptet Dawkins, kann auch mit den immateriellen „ideellen“ Memen erfolgen. Eine Geschichte, ein Wort, ein Lied, eine Technik, eine Theorie – sie alle werden von Kopf zu Kopf weitergetragen und weiterentwickelt – oder sterben aus.

„Memetisch zu denken heißt, eine neue Weltsicht zu entwickeln. Aus der Sicht der Meme ist jeder Mensch eine Maschine, um mehr Meme zu produzieren.“ (Susan Blackmore, Psychologin). Augenfällige Beispiele sind für Susan Blackmore „virusartige“ Meme. Etwa Kettenbriefe oder E-Mails. Sie enthalten Anweisungen zum Weiterverbreiten, verbunden mit Drohungen bei Nichtbefolgen und Versprechungen für den Fall der Folgsamkeit. Ähnlich sieht der Agnostiker Dawkins auch die Religionen: Von Zehntausenden kleiner Kulte mit charismatischen Führern haben nur wenige die Zeiten überdauert. Es sind laut Dawkins just jene, die „Kopiermich“-Instruktionen enthielten, gekoppelt mit Drohungen und Heilsversprechen. Dabei sind manche Drohungen und Verheißungen effektiver oder „virulenter“ als andere. Und auf der anderen Seite sind die meisten Meme nicht virusartig, sondern der Stoff, aus dem unser ganz normaler Alltag ist: Sprache, wirtschaftliche und politische Institutionen, Erziehung, Wissenschaft und Technik – alle bestehen aus Memen oder Zusammenballungen von ihnen. Denn sie alle werden von Person zu Person kopiert und versuchen, im begrenzten Ökosystem menschlicher Gedanken und Kulturen zu überleben. Irgendwann in der Geschichte der Menschheit muss es passiert sein, spekuliert die Psychologin. Vielleicht vor etwa zweieinhalb Millionen Jahren. Damals begann der Mensch zu entdecken, wie nützlich der Nachahmungstrieb für sein Überleben sein kann. Etwa, indem er von anderen abkuferte und das Gelernte von Generation zu Generation tradierte. So lernte er, das Feuer zu zähmen, Waffen zu schmieden und mit solchen Fertigkeiten seine Überlebenschancen zu erhöhen. Das war die Geburtsstunde der Meme. Denn

nun begannen sie, uns als Kopiermaschine zu benutzen. Und fortan wurden die Menschen von zwei Arten von Replikatoren geformt – von den Genen in den Zellen und den Memen in den Köpfen. So wurden die Gehirne immer größer, und so kam der Mensch zur Sprache – alles ein Produkt der Imitation.

Aber wie reagierten die Gene auf Meme? Anders als diese, die sich in Windeseile ausbreiten, vermehren Gene sich vergleichsweise langsam. Meme können Eintagsfliegen sein, Gene setzen auf Langzeitstrategien. Und doch kamen beide Seiten zusammen und einigten sich auf eine Art gemeinsame Evolution. So begannen die Meme, den Genen allmählich ihren Willen aufzuzwingen. Die Evolution und biologische Ausbreitung der besten Nachahmer sicherte auch das Überleben scheinbar nutzloser Meme – religiöser Rituale, bunter Kleider, dem Vermögen, zu singen, zu malen, zu tanzen ... Die Kultur war geboren. Auch die Sprache könnte ein typisches Teamwork aus erfolgreicher (Laut-)Nachahmung und der Auswahl der besten Nachahmer sein.

Die Memetik ist respektlos und verblüfft durch die scheinbar einfache Weise, in der sie kulturelle Prozesse erklärt. Und sie schlägt eine Brücke zwischen Biologie und Kultur, zwischen Materie und Geist. Aber die Memetik hat noch viel Widerstand zu überwinden, bis sie sich eines Tages ungehindert in der wissenschaftlichen Welt vermehren kann. Da ist zum einen der Biologe Lee Alan Dugatkin. Er weist darauf hin, dass auch Tiere das Verhalten von Artgenossen imitieren. Demnach gibt es Meme vielleicht schon im Tierreich. Sie allein können also die Entwicklung der menschlichen Zivilisation nicht erklären. Auch der Anthropologe Robert Boyd und der Biologe Peter Richerson kritisieren Blackmores Hang zur Vereinfachung. Sie liege vermutlich falsch, wenn sie denke, dass die kulturelle Evolution allein durch natürliche Auslese erklärt werden könne. Am schärfsten kritisiert Psychologe Henry Plotkin: Die Kultur sei weit mehr als pure Nachahmung, ihr Inhalt sei der Austausch von Wissen und von Glaubens- oder Wertvorstellungen. Die Verbreitung von Ideen in der Gesellschaft sei ein langsamer, nicht vorhersehbarer und schwer zu messender Prozess, der nicht zu einer starren Theorie passe.



VOM TÖTEN ZUM MORD

Christian Vogel

Thomas Henry Huxley mahnte 1893 in seiner berühmten Schrift „Evolution and Ethics“ an: „Wir sollten erkennen, und zwar ein und für allemal, dass der ethische Fortschritt der Gesellschaft nicht von der Nachahmung des kosmischen Prozesses und noch weniger von der Flucht vor ihm, sondern vom Kampf gegen ihn abhängt.“

1. Unsere „Natur“ ist – zwangsläufig – „genetisch eigennützig“ (im Sinne einer „Gesamtfitneß“-Maximierung) und entsprechend auch hilfsbereit, aber eben nicht egalitär und universal, sondern eindeutig diskriminierend. Der „natürliche“ Adressatenkreis von kooperativen und altruistischen Akten ist eng begrenzt, wobei Verwandtenbevorzugung und verlässliche Reziprok-Beziehungen innerhalb einer individuell überschaubaren und vertrauten Gruppe die Auswahlkriterien und die Grenzen setzen.
2. Unsere „natürliche Moral“, oder sagen wir vorsichtiger: unsere durch die biogenetische Stammesgeschichte aufgebauten „prä-moralischen“ Verhaltens-tendenzen gleichen in vieler Hinsicht einer fein diskriminierenden „doppelten Moral“, wie wir an den Beispielen der diskriminierenden Bewertungs- und Behandlungsstile von verwandt vs. nichtverwandt, „ingroup“ vs. „outgroup“, männlich vs. weiblich und gerechtfertigtes vs. nichtgerechtfertigtes Töten erkannt haben.

3. Nur der Mensch verfügt über alle jene (ebenfalls phylogenetisch entstandenen) kognitiv-intellektuellen, emotionalen und sozialen Fähigkeiten, die seinem Handeln – jetzt allerdings zwangsläufig und unabdingbar – moralische Qualität verleihen, eine neue Dimension, der wir nie mehr entrinnen können. Nur wir tragen Verantwortung, und sie bleibt uns als Verpflichtung.

4. Unsere Ethik darf sich die Natur nicht zum Vorbild nehmen; jeder Versuch, aus den „Ist“-Zuständen der Natur moralische „Soll“-Werte für menschliches Verhalten abzuleiten, fällt unter die Rubrik „naturalistischer Fehlschluss“. Ethik bedarf weder einer evolutionsbiologischen Legitimation, noch ist eine solche überhaupt möglich.

5. Allerdings wird sich eine wirkungsvolle Moral doch noch insoweit an der „Natur“ des Menschen orientieren müssen, als sie nur fordern sollte, was der Mensch – unter allen erforderlichen Anstrengungen, versteht sich – auch zu leisten imstande ist. Eine Ethik, die nicht auf unser „Können“ Rücksicht nimmt, wird immer eine „Postulanten“-Ethik bleiben und nie in „faktische Moral“ umsetzbar sein. Auch ist das eine „Doppelte Moral“: eine Ethik, die alles als hochwertig akzeptieren, an die sich aber keiner persönlich hält.



„Wunder überall.“

Adam

DIE SCHÖPFUNG

Joseph Haydn / Reginaldo Oliveira



DIE ZWEI SEITEN DER SCHÖPFUNG

Zum Stück

„Ich war auch nie so fromm, als während der Zeit, da ich an der Schöpfung arbeitete; täglich fiel ich auf meine Knie nieder und bat Gott, dass er mir Kraft zur glücklichen Ausführung dieses Werkes verleihen möchte“, so berichtet Joseph Haydn über die etwa eineinhalb Jahre zwischen 1796 und 1798, als er an seinem Oratorium „Die Schöpfung“ arbeitete. Basierend auf der biblischen Erzählung aus dem Buch Genesis und John Miltons monumentalem Versepos „Paradise Lost“ (1667) zeichnet Haydn in diesem Werk die Schöpfungsgeschichte im Sinne der christlichen Vorstellung nach. Doch mehr als eine einfache religiöse Nacherzählung ist „Die Schöpfung“ ein Hochgesang auf all das, was uns die Natur zu bieten hat. Choreograph Reginaldo Oliveira stellt dieses späte Meisterwerk von Haydn in der Felsenreitschule in einen neuen Kontext. Fragen, die im originalen Textbuch von Gottfried van Swieten nur anklingen, werden zu den zentralen Themen dieser Uraufführung: Welche Rolle nimmt der Mensch innerhalb des komplexen Weltgefüges der Schöpfung ein? Wie gestalten sich Beziehungen zwischen Menschen? Was kommt nach der Schöpfung?

„Die Schöpfung“ zählt als eines von Joseph Haydns Hauptwerken. In ihr vereint er die feinen Orchestrierungsmethoden und die komplexen Harmonien der Wiener Klassik mit den Strukturen und monumentalen Ausmaßen der barocken Oratorien im Stile Georg Friedrich Händels. In unvergleichlich plastischen musikalischen Bildern lässt er die Wunder der Welt vom anfänglichen Chaos bis hin zum Entstehen der ersten Menschen aufleben. Die Musik zieht seit der öffentlichen Uraufführung 1799 das Publikum in ihren Bann und macht „Die Schöpfung“ zu einem der frühesten Werke, das ununterbrochen seit der ersten Aufführung seinen festen Platz im Konzertrepertoire gefunden hat. Doch schon längst hat

das Oratorium seinen Weg auf die Theaterbühne gefunden und wird heutzutage häufig in szenischen Aufführungen gezeigt.

Haydns „Schöpfung“ vermischt in ihrem Bestreben, die Ende des 18. Jahrhunderts außer Mode geratene Tradition der monumentalen barocken Oratorien wieder aufleben zu lassen, die Ästhetik der Wiener Klassik mit den monumentalen Klangidealen des Barock. Ganz nach den barocken Vorbildern arbeitet Haydn in diesem Werk, das er selbst als sein wichtigstes ansah, nach dem System kontrastierender Affekte und zeichnet musikalisch in konkreter Weise Bilder, in denen das Wunder der Schöpfung und die Schönheit der Natur zum Ausdruck gebracht werden. Ganz im Sinne der Aufklärung weicht er allerdings an entscheidender Stelle von der biblischen Erzählung ab und stellt an das Ende seines Oratoriums, den siebten Tag der Schöpfung, nicht etwa die Ruhe Gottes, sondern das Zusammenleben von Mensch und Natur.

So wird „Die Schöpfung“ zu einer Erzählung über das Leben selbst. Vom unwirklichen Chaos, dem Zustand des Nicht-Lebens bis hin zur Bevölkerung der Erde spannt sich der Bogen. Während Haydns Oratorium im paradiesischen Zustand verbleibt, denkt Reginaldo Oliveira im Kontrapunkt zum hymnischen Lobgesang an den weiteren Verlauf der biblischen Erzählung. Die Bewusstseinswerdung des Menschen im „Sündenfall“ macht ihn zu einem verantwortlichen Moralwesen. Der Mensch steht nicht für sich, sondern stets im Kontext seiner Umwelt und seiner Mitmenschen. Und auch die Religion selbst gibt uns nicht immer die richtigen Antworten darauf, wie wir mit dieser Verantwortung umgehen sollen.

Während in Haydns Musik die Bewunderung über die Schönheit der Welt im Vordergrund steht, beleuchtet Reginaldo Oliveira in seiner choreographischen Neuschöpfung auch die Kehrseite der Medaille und stellt das Gute und das Böse, das Liebliche und Bittere, das Zärtliche und das Brutale des Seins und des Lebens einander gegenüber.

DIE SCHÖPFUNG IN BILDERN

1. TEIL

Einleitung „Die Vorstellung des Chaos“
Rezitativ mit Chor „Im Anfange schuf Gott
Himmel und Erde“

*Ballettensemble, Philipp Schöllhorn,
Mario Lerchenberger, Chor*

Arie mit Chor „Nun schwanden vor dem
heiligen Strahle“

*Niccolò Masini, Annachiara Corti, Sveva Gaudenzi,
Gala Lara, Lucas Leonardo, Cassiano Rodrigues,
Mario Lerchenberger, Chor*

Rezitativ „Und Gott machte das Firmament“
Chigusa Fujiyoshi, Paulo Muniz, Philipp Schöllhorn

Chor mit Solo „Mit Staunen
sieht das Wunderwerk“

*Chigusa Fujiyoshi, Paulo Muniz,
Laura Incko / Hazel McBain, Chor*

Rezitativ „Und Gott sprach: Es sammle
sich das Wasser“
Philipp Schöllhorn

Arie „Rollend in schäumenden Wellen“
Larissa Mota, Ben van Beelen, Philipp Schöllhorn

Rezitativ „Und Gott sprach: Es bringe
die Erde Gras hervor“
Laura Incko / Hazel McBain

Arie „Nun beut die Flur das frische Grün“
*Annachiara Corti, Sveva Gaudenzi, Mikino Karube,
Gala Lara, Laura Incko / Hazel McBain*

Chor „Stimmt an die Saiten“

*Gala Lara, Paulo Muniz, Chigusa Fujiyoshi,
Niccolò Masini, Valbona Bushkola, Cassiano Rodrigues,
Annachiara Corti, Lucas Leonardo, Chor*

Rezitativ „Und Gott sprach: Es sei'n Lichter
an der Feste des Himmels“
Mario Lerchenberger

Rezitativ „In vollem Glanze steigt jetzt die
Sonne strahlend auf“
Kt. Flavio Salamanka, Mario Lerchenberger

Chor „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“
*Gala Lara, Lucas Leonardo, Paulo Muniz, Cassiano
Rodrigues, Ensemble, Chor, Laura Incko / Hazel McBain,
Mario Lerchenberger, Philipp Schöllhorn*

2. TEIL

Rezitativ „Und Gott sprach: Es bringe das
Wasser in der Fülle hervor“
Laura Incko / Hazel McBain

Rezitativ und Arie „Und Gott schuf
große Walfische“
*Mikino Karube, Lucas Leonardo, Cassiano Rodrigues,
Philipp Schöllhorn*

Terzett „In holder Anmut steh'n“
*Mikino Karube, Lucas Leonardo, Cassiano Rodrigues,
Laura Incko / Hazel McBain, Mario Lerchenberger,
Philipp Schöllhorn*

Rezitativ „Gleich öffnet sich der Erde Schoß“
Kt. Flavio Salamanka, Ben van Beelen, Philipp Schöllhorn

Arie „Nun scheint in vollem Glanze
der Himmel“
*Dafne Barbosa, Kt. Flavio Salamanka, Chigusa Fujiyoshi,
Ben van Beelen, Philipp Schöllhorn*

Rezitativ „Und Gott schuf den Menschen“
Mario Lerchenberger

Rezitativ „Und Gott sah jedes Ding“
Philipp Schöllhorn

Chor „Vollendet ist das große Werk“
Ensemble, Chor

Duett mit Chor „Von deiner Güt',
o Herr und Gott“
*Valbona Bushkola, Kt. Flavio Salamanka, Ensemble,
Laura Incko / Hazel McBain, Philipp Schöllhorn, Chor*

Duett „Holde Gattin, dir zur Seite“
*Dafne Barbosa, Niccolò Masini, Ensemble,
Laura Incko / Hazel McBain, Philipp Schöllhorn*

Rezitativ „O glücklich Paar“
Mario Lerchenberger

Chor „Singt dem Herren alle Stimmen!“
Ensemble, Chor

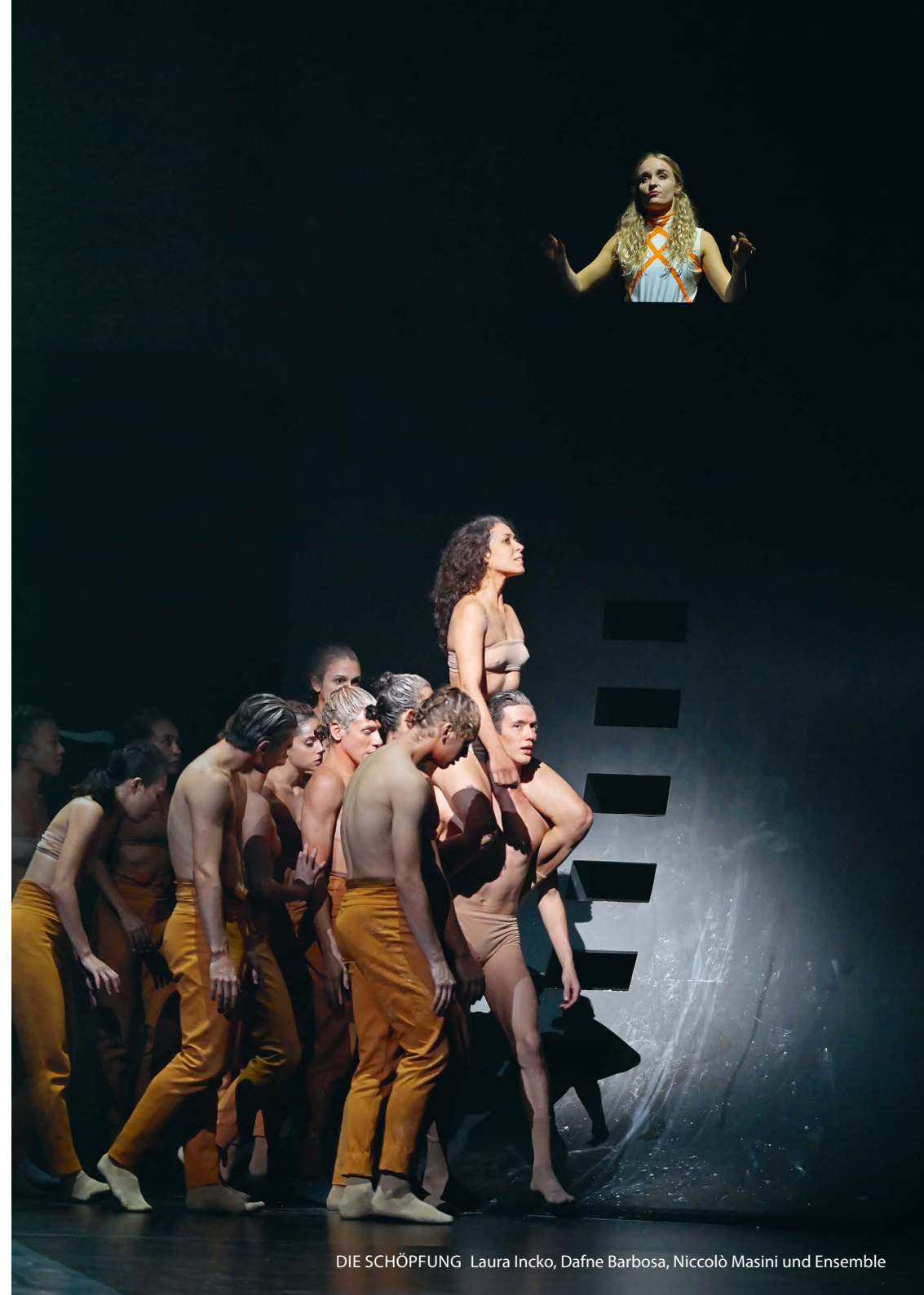


JOSEPH HAYDN

Ein echtes Original

Neben Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven gilt Joseph Haydn als wichtigster Vertreter der Wiener Klassik. 1732 im niederösterreichischen Rohrau geboren, wurde sein musikalisches Talent schon früh erkannt. Zunächst wurde er in Wien als Chorsänger ausgebildet und wandte sich ab 1749 dem Komponieren – das er sich größtenteils autark beigebracht hatte – zu. Seine erste Anstellung als Komponist erhielt er 1757 bei Karl von Morzin in Pilsen, wo er zahlreiche Symphonien schrieb und das Hoforchester leitete. Ab 1761 stand Haydn für fast dreißig Jahre im Dienst der Familie Esterházy, wo er als Hofkapellmeister und Hauskomponist tätig war. Über diese Zeit, in der er in Eisenstadt abseits der kulturellen Metropole Wien lebte, schrieb Haydn später: „Ich war von der Welt abgesondert, niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irremachen und quälen, und so musste ich original werden.“

Trotz der Entfernung zur Hauptstadt hat kaum ein anderer Komponist seiner Zeit das Bild der klassischen Musik derart geprägt wie Haydn. Er suchte nicht nur selbst immer nach neuen und experimentellen Formen, sondern stand auch im engen Kontakt zu zeitgenössischen Komponisten. So tauschte er sich regelmäßig mit Wolfgang Amadeus Mozart aus, nachdem dieser 1781 nach Wien gezogen war, und erteilte Ludwig van Beethoven Kompositionsunterricht. Als Haydn als 58-Jähriger im Jahr 1790 seine Anstellung verlor, fand er sich in einer völlig neuen Situation wieder. Als nun freischaffender Komponist nutzte er die Gelegenheit, um zwei ausgedehnte Reisen nach England zu unternehmen, wo er zu seinem Oratorium „Die Schöpfung“ inspiriert wurde. Schon während der Arbeit an seinem darauffolgenden Werk „Die Jahreszeiten“ 1801 machten sich vermehrt Altersbeschwerden bemerkbar und ab 1802 komponierte Haydn nicht mehr. Am 27. März 1808 erschien Joseph Haydn bei einer Aufführung der „Schöpfung“ zum letzten Mal in der Öffentlichkeit. Am 31. Mai starb er an allgemeiner Entkräftung.



GOTTFRIED VAN SWIETEN

Ein Patriarch in der Musik

„Dieser Herr ist gleichsam als ein Patriarch in der Musik anzusehen. Sein Geschmack ist bloß für das Große und Erhabene“, so heißt es 1796 im „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag“ über den Diplomaten Gottfried van Swieten (1733–1803). Johann Nikolaus Forkel widmete ihm seine bahnbrechende Biographie über J. S. Bach, dessen Sohn Carl Philipp Emanuel Bach komponierte für ihn sechs Streichersymphonien, Beethoven und Mozart spielten regelmäßig für ihn. Van Swieten ist für das musikalische Leben Wiens im späten 18. Jahrhundert von größter Bedeutung. Selbst in jungen Jahren ohne größeren Erfolg kompositorisch tätig, entwickelte er im Laufe seiner Diplomatenkarriere eine große Vorliebe für die barocken Komponisten Händel und Bach, deren Repertoire er fortan pflegte. Mit Joseph Haydn, der aufgrund seines Engagements bei der Familie Esterházy in Eisenstadt lebte, hatte van Swieten ab 1776 vor allem brieflichen Kontakt. Als Geschäftsführer der „Gesellschaft der associierten Cavaliers“ wurde er schließlich zu einem der bedeutendsten Musikmäzene Wiens. In dieser Funktion gab er nicht nur den Auftrag für die Komposition der „Schöpfung“, sondern war auch maßgeblich an deren Gestaltung mitverantwortlich. Da Joseph Haydn sich nicht imstande sah, zum englischen Originaltext des Schöpfungs-Oratoriums, der ihm im Zuge seines London-Aufenthalts überreicht worden war, Musik zu komponieren, übersetzte van Swieten den Text und richtete ihn neu ein. Aus unterschiedlichen Quellen ist überliefert, dass van Swieten dabei auch auf die Komposition erheblichen Einfluss nahm. So ließ er sich neue Nummern aus der „Schöpfung“ von Haydn selbst oder sogar von einem kleinen Orchester vorspielen und gab seine Anmerkungen dazu. Von Haydn ist überliefert, dass es für ihn „ein Vergnügen [war], ihm verschiedene Nummern daraus zu zeigen, weil er ein tiefer Kenner [war]“. Die Zusammenarbeit zwischen Haydn und van Swieten war so fruchtbar, dass sie auch für Haydns Folgeprojekt, das Oratorium „Die Jahreszeiten“ (1801), wieder kooperierten.

DIE SCHÖPFUNG Mikino Karube, Lucas Leonardo und Cassiano Rodrigues

DIE SCHÖPFUNG Dafne Barbosa und Ensemble

EIN NEUES ORATORIUM NACH ALTER TRADITION

Thomas Rufin

Als Joseph Haydn 1796 mit der Komposition seines dritten Oratoriums „Die Schöpfung“ begann, war er bereits über 60 Jahre alt und konnte auf ein umfangreiches Schaffen zurückblicken. Er galt zu dieser Zeit als einer der führenden Instrumentalkomponisten Europas. Seine Symphonien und Streichquartette waren unter Kolleg*innen sowie beim breiten Publikum hochgeschätzt und galten als stilbildend für die Wiener Klassik. Doch als Vokalkomponist war er nicht annähernd in gleichem Maße bekannt. Es war also keineswegs vorauszusehen, dass „Die Schöpfung“ zu einem großen Erfolg werden sollte.

Die Idee zu einem Oratorium im monumentalen Ausmaß nach Vorbild der groß besetzten barocken Oratorien des frühen 18. Jahrhunderts kam Haydn bei seinen Englandreisen 1791–92 und 1794–95, auf denen er unter anderem einer Aufführung von Georg Friedrich Händels „Messias“ in einer Besetzung von über 800 Mitwirkenden erleben konnte. Über den Impresario Johann Peter Salomon erhielt Haydn einen englischsprachigen Oratorien-Text eines heute nicht mehr identifizierbaren Autors, der in zeitgenössischen Quellen als „Lidley“ bezeichnet wird. Dieser Text, der auf dem biblischen Buch Genesis und John Miltons Vers-epos „Paradise Lost“ (1667) basiert, war vermutlich ursprünglich für eine Vertonung durch Händel vorgesehen. Da Haydn sich nicht imstande sah, den fremdsprachigen Text zu vertonen, ließ er ihn nach seiner Rückkehr von Gottfried Freiherr van Swieten, dem Geschäftsführer der Mäzenatengesellschaft der „Associierten Cavaliers“, übersetzen und einrichten.

Bis 1798 arbeitete Haydn etwa eineinhalb Jahre an seinem Oratorium und berichtete über diese Zeit: „Ich war auch nie so fromm, als während der Zeit, da ich



an der Schöpfung arbeitete“, eine Aussage die sich durch die Tatsache relativieren lässt, dass Haydn auch bei anderen Kompositionen gerne den Rosenkranz zur Hand nahm, wenn er sich in nachdenklicher Stimmung befand. In einem Wechsel von Rezitativen, Arien und chorischen Passagen folgt van Swietens Text den sieben Tagen der Schöpfung nach der biblischen Erzählung.

Am 29. und 30. April 1798 fanden die ersten geschlossenen, von der Gesellschaft der „Associierten Cavaliers“ organisierten, Voraufführungen der „Schöpfung“ im Palais Schwarzenberg in Wien statt. Mit 180 Mitwirkenden konnte das Werk damals zwar nicht die Ausmaße des Vorbilds Händel erreichen, stellte aber für das Wiener Publikum einen merklichen Bruch mit der gewohnten Klangästhetik der Klassik dar. Das vornehmlich adelige Publikum nahm die neue Komposition mit großer Begeisterung auf und es folgten schon Anfang Mai Wiederholungen. Am 19. März 1799 fand schließlich die öffentliche Uraufführung des Oratoriums im alten Burgtheater am Michaelerplatz in Wien statt. Nachdem die Partitur etwa ein Jahr nach der Uraufführung erschienen war, kam es zu zahlreichen Aufführungen in ganz Europa.

„Die Musik hat eine Kraft der Darstellung, welche alle Vorstellung übertrifft. Man wird hingerissen, sieht der Elemente Sturm, sieht es Licht werden, [...] zittert beym Rollen des Donners. Die Sonne steigt, der Vögel frohes Lob begrüßt die Steigende. Der Pflanzen Grün entkeimt dem Boden. Aber über allen Ausdruck ist das Gemählde der Schöpfung des Menschen. [...] Schon sind drey Tage seit dem glücklichen Abende verflossen, und noch klingt es in meinen Ohren, in meinem Herzen; noch engt der Empfindungen Menge selbst bey der Erinnerung die Brust mir.“

Rezensent im „Neuen Teutschen Merkur“ am 3. Mai 1798



IM ANFANG DAS TOHUWABOHU

Thomas Rufin

„Im Anfang erschuf Gott Himmel und Erde. Die Erde war wüst und wirr ...“, so heißt es in der Einheitsübersetzung der Bibel. Die Frage danach, woher wir kommen und was vor dem Sein war, beschäftigt die Menschheit seit eh und je. Das Buch Genesis beschreibt am Anfang einen Zustand des Chaos, der im Deutschen mit „wüst und wirr“, im althebräischen Original aber als „tohu wa-bohu“ bezeichnet wird. „Tohu“ ist ein Begriff, der im Alten Testament immer wieder auftaucht und dort für das „Nichtige“ und für den nicht vorhandenen Lebensraum steht und damit für etwas Unvorstellbares: das Nichts. Nichts ist unvorstellbarer als das, was vor dem Alles, vor der Schöpfung steht. Das Rätsel dieses Urzustandes, der im Grunde ein Nicht-Zustand ist, bleibt unergründlich. Welche Erscheinung hat das Formlose? Wie und durch was oder wen nimmt es Gestalt an?

Vor der scheinbar unmöglichen Herausforderung, dem Chaos in der Form von Musik Gestalt zu geben, steht Joseph Haydn, als er das c-Moll Vorspiel für „Die Schöpfung“ komponiert. Er entscheidet sich darin nicht etwa dafür, dem Chaos in großem Getöse freien Lauf zu lassen, vielmehr gestaltet er die Zählung dieser Ursuppe als ein langsames Entstehen von vagen Formen, denen er allerdings einen konkreten Abschluss verweigert. Eine auflösende Kadenz in die

Grundtonart des Vorspiels zögert er kunstvoll bis ans Ende der etwa fünfminütigen Nummer hinaus. Ein zeitgenössischer Kritiker beschreibt den Eindruck des scheinbar formlosen Spiels folgendermaßen:

„Ein ungeheurer Unisonus fast aller Instrumente, gleich einem licht- und formlosen Klumpen, stellt sich der Imagination dar. Aus ihm gehen einzelne Töne hervor, die neue gebären. Es entspinnen sich Formen und Figuren, ohne Faden und Ordnung, die wieder verschwinden, um in anderer Gestalt wieder zu erscheinen. Es entsteht Bewegung. Mächtige Massen reiben sich aneinander und bringen Gärung hervor, die sich hier und dort, wie von ohngefähr, in Harmonie auflöst und in neues Dunkel versinkt.“

Der Gestus eines ständigen, scheinbar nicht zielgerichteten Werdens und Vergehens durchzieht dieses Vorspiel an der Oberfläche, doch tatsächlich ist nichts in dieser Musik wirklich formlos oder chaotisch. Sie ist kalkultiertes schwebendes Durcheinander, in dem die musikalischen Motive gekonnt verschleiert werden, überraschende Harmoniewechsel und fortlaufende Modulationen Unsicherheit schaffen, das aber schlussendlich der in dieser Zeit zum Modell gewordenen dreiteiligen Sonatenhauptsatzform folgt. Diese Form ist allerdings – wie alles, was diesem Vorspiel Konventionalität und Ordnung geben könnte – derart verschleiert, dass es sich erst in einer genauen Analyse offenbart.

Es wirkt nun wie eine Botschaft aus fremden Sphären, wenn sich aus diesem Urzustand plötzlich die Stimme Raphaels erhebt und mit den Worten „Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde“ die Formwerdung in Gang setzt.



WIE SCHAFFT MAN EINE WELT IN SECHS TAGEN?

Erster Teil

- 1. Tag** Himmel und Erde werden erschaffen, das Licht wird von der Finsternis getrennt.
- 2. Tag** Das Firmament wird erschaffen, Gewitter und Stürme ziehen über die Erde.
- 3. Tag** Wasser und Erde werden getrennt, Gräser, Bäume und Pflanzen entstehen.
- 4. Tag** Sonne, Mond und die Sterne erstrahlen am Himmel, der Wechsel von Tag und Nacht beginnt.

Zweiter Teil

- 5. Tag** Das Wasser wird mit Lebewesen bevölkert.
- 6. Tag** Das Land wird mit verschiedenen Arten von Tieren bevölkert, die ersten Menschen – Adam und Eva – werden erschaffen.

Die Schöpfung ist damit vollendet.

- 7. Tag** Adam und Eva bewundern die Schönheit der Welt, die Landschaft, die Pflanzen, die Tiere und genießen ihre Zweisamkeit.

„WENN FALSCHER WAHN EUCH NICHT VERFÜHRT“

Georg Feder, Thomas Rufin

Der Erfolg der „Schöpfung“ wäre nicht möglich gewesen, wenn nicht die von ihr vermittelte Botschaft den Nerv des ausgehenden 18. Jahrhunderts genau getroffen hätte. Haydns Komposition ist ein religiöses Werk, doch ein der Welt zugewandtes; ein biblisches Oratorium, dem aber das Jahrhundert der Aufklärung seinen Stempel aufgedrückt hat. Nicht dass Haydn selbst ein Aufklärer gewesen wäre; eher war dies sein Textbearbeiter Gottfried van Swieten. Haydn selbst blieb stets unangefochten seinem angestammten Katholizismus treu, war aber tolerant und weltoffen. „Die Schöpfung“ ist wie ihr Schöpfer „weltfreudig“ und nicht „weltflüchtig“, und sie vermittelt uns das Grundgefühl der religiösen Aufklärung, nämlich das Erlebnis der in der Schönheit der Welt erscheinenden göttlichen Güte. „Und Gott sah, dass es gut war“, das ist der Grundton, der die ganze „Schöpfung“ durchklingt, die herzliche Freude an allem, das ein Dasein hat. Mit dieser optimistischen Tendenz könnten sich gläubige Christen, Humanisten und Freidenker aller Schattierungen einverstanden erklären.

Eine Voraussetzung allerdings, um diese Grundstimmung beizubehalten war, dass die Handlung vor dem Sündenfall endet. Sie berücksichtigt nur die ersten der beiden biblischen Schöpfungsgeschichten. Der Bericht vom Garten Eden und vom Sündenfall klingt dagegen nur schwach an. Es wäre für die breite Akzeptanz womöglich von Nachteil gewesen, die Rolle Satans beizubehalten und Adam und Eva als die ersten Sünder darzustellen, wie es in zahlreichen Nachdichtungen, wie auch John Miltons „Paradise Lost“ – das neben der Bibel eine der Grundlagen der „Schöpfung“ ist – der Fall gewesen war. Miltons Epos bildet nur in den poetischen Einzelheiten der Erschaffung der Natur und des Menschen eine der Quellen für den Text der „Schöpfung“. In seiner Tendenz folgt Haydns Oratorium eher einer neueren Richtung von Schöpfungsgedichten, die sich vor allem für die Erhabenheit, Schönheit und Zweckmäßigkeit der Schöpfung interessieren.

DIE KRONE DER SCHÖPFUNG?

Nichtsdestotrotz stellen van Swieten und Haydn nicht den Ruhetag des Schöpfers, sondern das Beisammensein der ersten Menschen – Adam und Eva – an den Schlusspunkt der „Schöpfung“. Wenn sich auch der Text ganz bewusst von den Themen wie Sündenfall und dem Verlust des Paradieses abwendet, steht doch am Ende die Frage nach der Rolle des Menschen innerhalb des Schöpfungsgefüges im Zentrum.

Die Bibel zeichnet die Urgeschichte der Welt in verschiedenen Stufen, von der Erschaffung der Welt über den Sündenfall und den ersten Mord durch Kain an seinem Bruder Abel bis hin zur großen Sintflut und dem Turmbau zu Babel, im Zuge dessen die Entstehung der Sprachen und die Verbreitung der Menschen auf der ganzen Welt erklärt wird.

Der Text der „Schöpfung“ befasst sich vornehmlich mit den ersten beiden Kapiteln des Buch Genesis, van Swietens Text gibt jedoch vor dem Schlusschor eine Vorahnung auf die zentrale Frage der Weltentstehungsgeschichte, nämlich auf das, was nach der Schöpfung, nach dem Paradies kommt:

„O glücklich Paar, und glücklich immerfort, wenn falscher Wahn euch nicht verführt, noch mehr zu wünschen als ihr habt, und mehr zu wissen als ihr sollt!“

Kann der nachfolgende Lobgesang unter diesem Vorzeichen überhaupt noch widerspruchsfrei angenommen werden? Die Reinheit des Paradieses ist auch Statik, das menschliche Leben allerdings ist Bewegung. Ein Leben in ewiger seliger Ignoranz, ständigem Bestehen und absoluter Sicherheit gibt es nicht. Doch Bewegung, Wissen, Freiheit bedeuten Verantwortung – auch eine moralische. Verantwortung für das eigene Handeln, für die Umwelt, für die Mitmenschen. Haydns Oratorium ist ein Lobgesang auf die Wunder der Schöpfung, doch die Frage nach der Verantwortung, die sich bezüglich der Beziehung zwischen Mensch und Schöpfung stellt, wird bestenfalls gestreift. Reginaldo Oliveira füllt diese Lücke in seiner immer wieder kontrapunktisch zu Musik und Text gesetzten Tanzsprache und stellt auch die Frage nach der Moralität der Religion. Denn ist nicht diese selbst seit jeher als fadenscheinige Begründung für Ungerechtigkeit und Gewalt herangezogen worden?



DIE SCHÖPFUNG Larissa Mota, Ben van Beelen und Philipp Schöllhorn



DIE SCHÖPFUNG Mario Lerchenberger und Ensemble

EIN DRAMATISCHES WERK

Thomas Rufin

„Oratorium“ ist eigentlich die Bezeichnung für einen Gebetsraum, die sich im 17. Jahrhundert auf die hier gepflegte musikalische Gattung übertrug. Die Predigten in solchen Oratorien konnten – anders als im Gottesdienst – von vielfältigen musikalischen Einlagen umrahmt werden. Hier sollte über den Text reflektiert und die Andacht vertieft werden. Die musikalische Gestaltung eines Oratoriums mit dialogisierenden Solist*innen und Chören näherte sich bald der Dramaturgie der Oper an, blieb aber stets eine konzertante, also ohne szenisches Spiel aufgeführte, Form. Nach Anfängen in Italien breitete sich die Gattung rasch in andere Länder aus. Im 18. Jahrhundert entwickelte sich mit Komponisten wie Telemann und J. S. Bach eine rege Oratorientradition, während Georg Friedrich Händel in London mit monumental angelegten englischen Oratorien Furore machte. Seine Erfolge und die davon inspirierte „Schöpfung“ von Haydn schufen die Voraussetzungen dafür, dass die Gattung bis ins 20. Jahrhundert hinein relevant blieb.

Das Oratorium blieb dabei längst nicht immer auf religiöse Veranstaltungen beschränkt. Auch Haydns „Schöpfung“ ist ursprünglich nicht für die Aufführung im liturgischen Rahmen konzipiert worden. Als äußerst komplexe musikalische Gattung vereint das Oratorium epische, dramatische und hymnische Elemente, die gemeinsam einen Wechsel aus Kontemplation und Drama erzeugen, der die Faszination dieser Gattung bis heute ausmacht. Das epische Element zeichnet sich durch die Haltung des Gedenkens an vergangene Ereignisse aus. Es findet sich in den meisten biblischen Rezitativen der „Schöpfung“ wieder, in denen die Erzengel von der Erschaffung der Welt sprechen. Für die gedichteten Arien und Chöre wechselt der Text hingegen häufig in die bildhafte Präsensform. Bei der Zuteilung der drei Stimmen Sopran, Tenor und Bass folgte Haydn zunächst den

natürlichen Ausdrucksqualitäten der Stimmen, so besingt der Sopran beispielsweise die „holde Anmuth“ des Grüns, der Tenor der „munteren Vögel Schar“ und der Bass den „tiefsten Meeresgrund“. Van Swieten wies den einzelnen Stimmen schließlich die Namen der Erzengel Raphael, Uriel und Gabriel zu und machte sie so zu wirklichen Figuren im Sinne des Dramas. Spätestens im letzten Teil der „Schöpfung“, nach der Erschaffung Evas und Adams treten auch die opernhaften Züge dieses Werkes immer mehr in den Vordergrund. Es verwundert daher nicht, dass Haydns Oratorium im Laufe seiner Aufführungsgeschichte immer wieder in szenischer Form auf die Bühne gebracht wurde. Dabei bietet sich die besondere Dramaturgie des Oratoriums – der Wechsel der Perspektiven, die meditativ-nachdenklichen Phasen, die unmittelbar auf groß angelegte hymnische Chornummern und Arien von intimer Dramatik treffen – besonders für die Interpretation im Tanz an. Choreographisch kann die dramaturgische Kontrastwirkung der einzelnen Elemente, welche das Oratorium bestimmen, körperlich zum Ausdruck gebracht werden, ohne eine Doppelung der bildhaften Musik Haydns zu werden.



*„Wir können neu
beginnen!“*

HOMO DEUS

Nils Arztmann, Clara Bender, Leyla Bischoff, Georg Clementi, Larissa Jank,
Carl Philip von Maldeghem, Sarah Zaharanski



„WARUM?“

Edward O. Wilson

Die menschliche Gattung gleicht dem Riesen Antaios der griechischen Mythologie. Dieser Sohn der Erdgöttin Gaia schöpfte aus jeder Berührung mit der Erde neue Kraft und benutzte diese dazu, alle Fremden zum Kampf herauszufordern und zu besiegen. Herakles, der von diesem Geheimnis erfuhr, konnte Antaios schließlich überwältigen, indem er ihn hochhob und so lange in der Luft festhielt, bis dessen Kräfte erlahmten. Auch wir, die sterblichen Menschen, leiden unter der Trennung von der Erde, doch haben wir unsere Notlage selbst herbeigeführt. Zudem schwächen wir durch unser Verhalten auch die Erde.

Was die Menschheit sich selbst und der Erde gegenwärtig zufügt, ist, um eine moderne Metapher zu verwenden, das Ergebnis einer missglückten Anlagestrategie. Nachdem wir uns der natürlichen Ressourcen der Erde bemächtigt hatten, entschlossen wir uns, sie in eine Anlage mit kurzer Laufzeit zu investieren, deren Gewinne progressiv steigen. Dies schien zunächst eine durchaus vernünftige Entscheidung zu sein, und viele halten sie auch heute noch für richtig. Sie schlägt sich nicht nur in einem Anstieg der Pro-Kopf-Produktion und des Pro-Kopf-Verbrauchs nieder, sondern auch in einem Überfluss an Konsumgütern und Nahrung auf den Märkten und einer großen Zahl optimistischer Ökonomen. Allerdings gibt es einen Haken: Die wichtigsten Bestandteile des natürlichen Kapitals – Ackerland, Grundwasser, Wälder, Fischgründe und Erdöl – stehen nur begrenzt zur Verfügung. Sie werden im Gegenteil durch Übernutzung und Umweltzerstörung entwertet. Angesichts des anhaltenden Bevölkerungswachstums und des steigenden Verbrauchs nehmen die pro Kopf zur Verfügung stehenden Ressourcen ab. Die langfristigen Aussichten sind wenig verheißungsvoll. Nachdem wir uns endlich dieser Gefahr bewusst geworden sind, haben wir uns auf die verzweifelte Suche nach Ersatz gemacht. Die auf kurzfristige Profite gerichtete Ausbeutung der Natur – im Gegensatz zu ihrer treuhänderischen Bewahrung – geht mit zwei

Begleiterscheinungen einher, die immer dringender unserer Aufmerksamkeit bedürfen. Die erste ist die wirtschaftliche Ungleichheit: Relativ gesehen werden die Reichen immer reicher und die Armen immer ärmer. Die reichen Länder sind außerdem überwiegend verschwenderische Verbraucher, und so ergibt sich aus der Einkommenskluft die folgende beunruhigende Konsequenz: Will die übrige Weltbevölkerung mit Hilfe der vorhandenen Technologie das Konsumniveau der Vereinigten Staaten erreichen, braucht sie dafür vier weitere Planeten wie die Erde.

Die Einkommenskluft bildet den Nährboden für Ressentiments und Fanatismus, die wiederum dazu führen, dass selbst die stärksten Nationen, mit den Vereinigten Staaten an der Spitze, eine Politik betreiben, die von schlechtem Gewissen und einer wachsenden Furcht vor fanatischen Selbstmordattentätern geprägt ist.

Die zweite Begleiterscheinung – um die es hier vorrangig geht – ist die sich beschleunigende Vernichtung der natürlichen Ökosysteme und das damit einhergehende rapide Artensterben. Der bereits eingetretene Schaden ist nicht wieder gutzumachen, jedenfalls nicht in einer Zeitspanne, die der menschliche Geist begreifen kann. Die fossilen Funde belegen, dass die Entwicklung neuer Faunen und Floren Millionen von Jahre benötigt, um eine Fülle wie in prähumaner Zeit zu erreichen. Je länger wir deshalb dieser zerstörerischen Entwicklung ihren Lauf lassen, desto mehr werden künftige Generationen unter den Folgen zu leiden haben – Folgen, die zum Teil jetzt schon spürbar sind, und andere, deren schmerzliche Wirkung wir erst noch kennen lernen werden.

Warum, so werden unsere Nachfahren fragen, haben wir es zugelassen, dass durch die unnötige Ausrottung anderer Arten unser eigenes Leben auf der Erde so unwiderruflich verarmt ist? Diese hypothetische Frage ist keine leere Rhetorik radikaler Umweltschützer, sondern Ausdruck einer wachsenden Besorgnis in führenden Kreisen von Wissenschaft, Religion, Wirtschaft und Politik ebenso wie in der gebildeten Öffentlichkeit.

„Wir leben im Zeitalter des Anthropozän, einem neuen geologischen Zeitalter, in dem sich die Menschheit den dominanten geophysikalischen Einfluss auf das Erdsystem genommen hat. Zum ersten Mal in der Erdgeschichte kann eine Art von Lebewesen – nämlich der Mensch – den Planeten und das Ökosystem durch das eigene Handeln nachhaltig umgestalten. Es ist diese Verantwortung, die uns vor völlig neue Fragen stellt.“

Carl Philip von Maldeghem



DIE SCHÖPFUNG Ballett- und Schauspielensemble

DAS GEFÄHRLICHSTE TIER DER WELT.

Yuval Noah Harari

Am Anfang war der Mensch einfach ein Tier unter vielen. Nicht sonderlich gefährlich, nicht sonderlich klug. Doch mit der Zeit entwickelte der Homo Sapiens eine Superkraft, die ihn an die Spitze der Nahrungskette katapultierte ...

So haben wir Menschen uns also zu Herrschern über die Welt und über die anderen Lebewesen aufgeschwungen. Noch bevor wir das Rad und die Schrift erfunden und die erste Stadt gebaut haben, sind wir losgezogen und haben die Hälfte aller großen Landsäugetiere ausgerottet. Wir sind die ersten Tiere in der langen Existenz unseres Planeten, die sich auf allen Kontinenten breitgemacht und die Umwelt dauerhaft verändert haben.

Möglich wurde das, weil unsere Vorfahren lernten, Geschichten zu erfinden und zusammenzuarbeiten. Das hat sie den Neandertalern, den Löwen und den Elefanten überlegen gemacht – und sie zum gefährlichsten Tier der Welt aufsteigen lassen.

Die Welt in der wir leben, hätte nicht so sein müssen, wie sie ist. Erst wir Menschen haben sie so gemacht. Und deshalb können wir sie auch verändern.



DIE HÄLFTE DER ERDE

Larissa Jank

„Um die Biodiversität der Erde zu retten und das notwendige Gleichgewicht für unser Überleben herzustellen, muss der Natur und allen Lebewesen der dafür benötigte Raum gegeben werden. Und zwar die Hälfte der Erde.“

Edward O. Wilson



Edward O. Wilson: Die Hälfte der Erde: Ein Planet kämpft um sein Leben Die Hälfte der Erdoberfläche der Natur

zu überlassen – das ist die Forderung des weltberühmten Biologen Edward O. Wilson. Sein Buch ist das Testament eines großen Forschers und Schriftstellers, der wie kein anderer erkannt hat, dass der Mensch trotz aller unübersehbaren Fortschritte eine biologische Spezies bleibt, die den früheren Lebensbedingungen auf unserem Planeten besser angepasst ist als der Umwelt, die wir gerade erschaffen.

Der halbe Planet als Naturschutzgebiet – nicht weniger verlangt der Biologe und Umweltforscher Edward O. Wilson (1929–2021) in seinem Buch „Die Hälfte der Erde“. Der Ameisenforscher und Soziobiologe, der die Thesen Darwins im Licht der Erkenntnisse des 20. Jahrhunderts neu definiert hat, war Jahrzehnte lang einer der wichtigsten Professoren an der Harvard University. Für seine über den akademischen Horizont hinausgehenden und an ein allgemeines Publikum gerichteten Bücher erhielt er zweimal den Pulitzerpreis.

3,8 Milliarden Jahre – so lange hat die Entstehung der Natur und ihrer Lebewesen bis zu jener hochkomplexen Form gebraucht, die wir nun kennen. 3,8 Milliarden Jahre Entstehungsgeschichte, die nun seit Jahrzehnten bereits völlig rücksichtslos zerstört wird. Innerhalb weniger Generationen hat es der Mensch geschafft, eine Aussterberate im Tier- und Pflanzenreich mit der Größenordnung eines Asteroideneinschlags zu verursachen und niemandem scheint dieses Ausmaß bewusst zu sein.

Die Hälfte der Erde als Naturschutzgebiet – was zunächst als eine vollkommen utopische Vision erscheinen mag, ist gar nicht weit von der derzeitigen Realität entfernt. In jedem souveränen Staat dieser Erde befinden sich bereits mehr Naturschutzgebiete – also Orte, die dieser Vorstellung einer unberührten Natur näher sind – als man meint, und zwar bereits 15 % der weltweiten Landmasse.

Hinter dieser Forderung steht also nicht der Gedanke, Menschen aus ihrer Heimat zu vertreiben oder ganze Städte und Länder vollkommen der Wildnis zu überlassen. Vielmehr geht es darum, die bereits bestehenden Gebiete zu schützen, ihre Fläche schrittweise zu vergrößern und der Biodiversität dieser Bereiche zu helfen, in einen prähumanen Zustand zurückzukommen. Bei diesen Gebieten kann es sich von kleinen Schmetterlingsgärten im eigenen Hinterhof bis hin zu ganzen Nationalparks handeln. Orte, die Schutzgebiete sind und in denen sich alle Arten mühelos und sicher bewegen können. Und der erste Schritt dahin ist die moralische Neubestimmung des menschlichen Verhältnisses zur Natur und ihren Bewohnern.

Seit einigen Jahrzehnten schon sieht sich der Mensch in einer gefährlichen, gottgleichen Machtposition, in der er denkt, mit seiner Umwelt tun zu können, was immer er will. Und gerade dieses Denken hat uns in die Situation gebracht, in der wir uns heute befinden. Eine Situation, in welcher täglich 150 Arten für immer verschwinden. Arten, die für das Überleben des Planeten unabdingbar sind.

KLIMAKRISE

Larissa Jank

Fridays for Future – Ziele für Österreich

- **Maßnahmen des Klima- und ökologischen Notstands umsetzen**
- **Klimaschutz in der Verfassung verankern**
- **Ausstieg aus Öl, Kohle und Gas bis 2030**
- **Senkung der Treibhausgasemissionen bis 2025 auf 50 % gegenüber 2005 und bis 2030 auf netto-null**
- **Ökosoziale Steuerreform**
- **Artenvielfalt fördern und bei neu erlassenen Maßnahmen berücksichtigen**
- **Stopp „fossiler“ Großprojekte**



Fridays for Future (Freitage für Zukunft“) ist eine globale soziale Bewegung ausgehend

von Schüler*innen und Studierenden, die sich nach dem Vorbild der Initiatorin Greta Thunberg für möglichst umfassende, schnelle und effiziente Klimaschutz-Maßnahmen einsetzen, um das auf der Weltklimakonferenz in Paris 2015 (COP 21) im Weltklimaabkommen beschlossene 1,5-Grad-Ziel der Vereinten Nationen noch einhalten zu können. Der Protest findet weltweit statt; mittlerweile haben sich regional, national sowie weltweit zahlreiche Unterstützungsorganisationen gebildet. Der im Zusammenhang zur Bewegung stehende Begriff Klimajugend wurde 2019 zu einem der drei Deutschschweizer Wörter des Jahres gewählt.

Seit vielen Jahren begleiten Gespräche und Diskussionen rund um die Klimakrise unser Leben. Vor allem junge Menschen sehen es in ihrer Verantwortung, auf die Missstände aufmerksam zu machen und entsprechende Forderungen an die Politik zu stellen, um eine sichere Zukunft für das Leben auf der Erde gewährleisten zu können. Aktuell werden die Stimmen dieser Menschen immer lauter, denn nach momentanen Berechnungen bleiben nur noch knapp 3 Jahre, um das Überleben auf dem Planeten zu sichern. Diese Jahre sind jedoch keine festgelegte Zeitspanne. Sie kann durch klimaschädliche Aktionen verkürzt werden. Vielen Menschen ist diese Tatsache nicht bewusst und sie leben weiter in dem Glauben, dass ihr persönliches, nachhaltiges



Verhalten den Planeten retten kann. Jedoch liegt der Punkt, an dem das Einzelverhalten noch einen großen Einfluss hat, schon lange in der Vergangenheit. In der verbleibenden Zeit ist eine so große Veränderung nur noch über Regierungen möglich.

Denn es besteht auch die Möglichkeit, diese 3 Jahre auszudehnen und somit mehr Zeit zu verschaffen, um nachhaltig klimaneutral zu werden. Für ein gesichertes Überleben auf dem Planeten muss die Erderwärmung unter 1,5 °C bleiben. In Österreich muss der Klimaschutz

hierfür in der Verfassung und im Bundesrecht verankert werden, damit die Regierung bei dem Nichteinhalten von Klimazielen rechtlich zur Verantwortung gezogen werden kann. Es ist wichtig, dass der Klimaschutz auf allen staatlichen Ebenen an erster Stelle steht. Für jedes neue Gesetz braucht es eine wissenschaftliche und klar nachvollziehbare Folgeeinschätzung für den Klima-, Umwelt- und Artenschutz. Fossile Großprojekte wie Neu- oder Ausbauten von Flughäfen und Autobahnen müssen gestoppt werden. Es darf keine Großprojekte mehr geben, die auf fossilen Brennstoffen wie Kohle oder Erdöl basieren. Einige dieser geplanten Projekte sind z. B. die 3. Piste am Flughafen Wien-Schwechat oder auch der Neubau der S18 Bodensee Schnellstraße.

Wenn diese und weitere Forderungen nicht erfüllt werden können, muss ein Systemwandel geschehen. Die Corona-Pandemie hat der Welt gezeigt, wie schnell die Politik und die Gesellschaft handeln können, um eine Katastrophe abzuwenden. Es stellt sich die Frage, weshalb das schnelle Handeln der Politik nicht auch bei der Klimakrise möglich ist.

Nach wie vor gehen Menschen auf die Straße, um ihre Stimmen an diejenigen heranzubringen, die nun einen echten Wandel in der Klimakrise herbeiführen können. Sie fürchten um ihre Zukunft und haben dennoch nicht den Glauben verloren, dass sich alles zum Guten wenden kann. Den Glauben an eine bessere Welt, an ihr Recht auf Leben.

DAS EVANGELIUM DES FLIEGENDEN SPAGHETTI-MONSTERS

„Wir sind alle Naturalisten. Es gibt keine Feen, Elfen, Gnome, Geister, Götter, Zombies, Trolle und ähnliches. Der Mensch ist nicht die Krone irgendeiner Schöpfung, sondern Produkt der Evolution. Es gibt kein Leben vor und kein Leben nach dem Tod. Unsere Zeit ist beschränkt, also nutzen wir sie.“

Merksatz der Pastafaris



Am Anfang war die Nudel – und Bobby Henderson ist ihr Prophet. Eine fulminante Satire über religiösen Dogmatismus und die Evolutionstheorie.

Zahllose Menschen sind überzeugt zu wissen, wer die Welt erschuf und unsere Geschicke lenkt: Es ist das Fliegende Spaghettimonster. Die Glaubenssätze seiner Anhänger*innen sind klar und überzeugend: Der Pastafarianismus steht für alles, was gut ist. Was lehnt er ab? Alles, was nicht gut ist.

Und es ist ein Glaube, der sich im Einklang mit der Wissenschaft befindet. Ob Evolution, Schwerkraft oder globale Erwärmung – das vorliegende Evangelium hält für alles eine bestechend logische Erklärung bereit.

Nicht nur Fake-News und ein Präsident mit gestörtem Verhältnis zur Wahrheit erschüttern Amerika: Seit Jahren gewinnen die Anhänger des „Intelligent Design“, die der anerkannten Evolutionslehre den Kampf angesagt haben, an Boden. Als Gegenbewegung hat Bobby Henderson gemeinsam mit anderen Wissenschaftlern die Kirche des Fliegenden Spaghettimonsters gegründet.

Abgesehen von dem offensichtlichen, satirischen Aspekt setzen sich ihre Anhänger für eine wissenschaftliche Durchdringung der Welt und menschliche Solidarität ein. Statt der christlichen 10 Gebote, werden dem Fliegenden Spaghettimonster 8 Gebote zugeschrieben.

Das Evangelium des Fliegenden Spaghettimonsters

- 1. Mir wär's wirklich lieber,** du würdest dich nicht wie ein oberheiliger Heuchler aufspielen, wenn du mich beschreibst. Wenn irgendwelche Leute nicht an mich glauben, ist das echt okay. Ich bin nicht so eitel.
- 2. Mir wär's wirklich lieber,** du würdest nicht meine Existenz als Mittel benutzen, um jemanden zu unterdrücken, zu vernichten, zu bestrafen oder sowas. Reinheit ist was für Trinkwasser, nicht für Menschen.
- 3. Mir wär's wirklich lieber,** du würdest nicht Leute wegen ihres Aussehens beurteilen oder was für Kleider sie anhaben oder wie sie reden oder wie auch immer – sei einfach nett, okay?
- 4. Mir wär's wirklich lieber,** du würdest nichts tun, das dir selbst oder deinem bereitwilligen, volljährigen und geistig gesunden Partner peinlich sein müsste. Wenn dir das nicht passt, solltest du Handy und Computer ausmachen und zur Abwechslung ein Stück spazieren gehen.
- 5. Mir wär's wirklich lieber,** du würdest dir die verklemmten, frauenfeindlichen Vorstellungen anderer nicht auf leeren Magen anhören. Iss etwas, dann mach dich über die Idioten her.
- 6. Mir wär's wirklich lieber,** du würdest nicht so viele Millionen ausgeben, um Kirchen, Moscheen, Tempel und Schreine für mich zu erbauen. Das Geld kann man wirklich sinnvoller anlegen. Such dir etwas aus: Armut beenden, Krankheiten heilen, in Frieden leben, mit Leidenschaft lieben oder die Netflix-Kosten senken.
- 7. Mir wär's wirklich lieber,** du würdest nicht rumgehen und Leuten erzählen, ich würde zu dir sprechen. Nimm dich nicht so wichtig.
- 8. Mir wär's wirklich lieber,** du würdest andere nicht so behandeln, wie du nicht selbst gern behandelt werden möchtest.



WIR FÜHLEN UNS EINSAM

Clara Bender

Eine andere Welt ist nicht nur möglich, sie ist auch absolut notwendig. Die globalen Probleme des Klimawandels, der Armut, sozialen Ungleichheit oder der Finanzkrise erfordern ein Umdenken und veränderte Formen des Zusammenlebens. Viele Bewegungen, Initiativen und Gruppierungen suchen aktuell schon nach alternativen Wegen. Ihnen allen gemeinsam ist das Streben nach einer neuen Kunst, miteinander zu leben (con-vivere).

Das konvivialistische Manifest



Das konvivialistische Manifest

Für eine neue Kunst des Zusammenlebens

Konvivialismus bedeutet das Ausloten von Möglichkeiten, wie jenseits der Wachstumsgesellschaft ein Zusammenleben möglich sein kann, wie Sozialität, Konflikt und Individualität aufeinander bezogen werden und wie ökologisch und sozial nachhaltige Formen demokratischen Lebens ausschauen können.

Website zum Buch:
www.diekonvivialisten.de

Wir fühlen uns einsam. Nicht, weil wir tatsächlich physisch einsam wären. Seit Jahrzehnten zieht es uns in die Städte, wir leben dicht an dicht, Menschen über, unter und neben uns. Ozeane trennen uns schon lange nicht mehr und Interaktion scheint, dank der Sozialen Medien, einfacher denn je. Und doch: Wir fühlen uns einsam.

Was wir spüren, wird von Forscher*innen als neoliberale Individualisierung beschrieben. In der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts etablierte sich in den westlichen Industrienationen der Kapitalismus in seiner reinen Form, also ohne soziale Abfederung, auch bezeichnet als Neoliberalismus. Privatisierungen, Sozialabbau und Steuerbegünstigungen für Reiche führten zur wachsenden Ungleichheit innerhalb der Gesellschaft und zur Auflösung des sozialen Zusammenhalts. Die Auswirkungen dessen spüren wir jetzt: Einsamkeit, Vereinzelung und Entfremdung. Einzelkämpfer*innentum wird systemisch gefördert, denn: Solange es der Wirtschaft gut geht, geht es allen gut.

Aber dass es ganz so einfach nicht ist, wird uns immer stärker bewusst. Unsere Leben mögen scheinbar noch so wenig Überschneidungspunkte aufweisen – jede globale Krise beweist doch mit Nachdruck, wie komplex das Netz der Abhängigkeiten ist. Die drohende Klimakatastrophe, Armut, Finanzkrisen und Pandemien können nicht länger nur als Fehler im funktionierenden System wahrgenommen werden, sondern müssen uns zum Umdenken bewegen. Doch wie ist ein Umdenken möglich, wenn der Kapitalismus mittlerweile fast zu einer im Kant'schen Sinne „a-priori“ Denk Voraussetzung geworden ist? Ist eine Welt ohne die neoliberale Marktwirtschaft überhaupt vorstellbar?

Die Beantwortung dieser Fragen haben sich in den 2010er Jahren in Frankreich etwa 40 Philosoph*innen und Intellektuelle zur Aufgabe gemacht und ihren Ansätzen einen Titel gegeben: Konvivialismus. „Con-vivere“, das bedeutet im Lateinischen „zusammenleben“ und stellt den Ausgangspunkt des Konzepts dar. Gesucht werden neue Formen des Zusammenlebens in einer Postwachstumsgesellschaft. Die Grundlage hierfür bietet eine anti-utilitaristische Sicht auf das Verhältnis des Menschen zur Natur sowie das zwischenmenschliche Miteinander: Die Qualität von Beziehungen soll im Vordergrund stehen, und zwar als Selbstzweck. Wie Beziehungen im Privaten meist sowieso angelegt sind, so die Forderung der Konvivialist*innen, seien sie auch im öffentlichen Raum zu etablieren. Anhand von fünf Grundprinzipien – den Prinzipien der gemeinsamen Natürlichkeit, Menschheit und Sozialität sowie der legitimen Individuation und des schöpferischen Konflikts – will der Konvivialismus eine Art „reale Utopie“ schaffen, in der Wirtschaftswachstum nicht mehr über das Wohlergehen von Mensch und Natur dominiert. Damit das gelingen kann, wird ein Imperativ aufgestellt: Die Beherrschung der Hybris, der eigenen Selbstüberschätzung also, der Grenzenlosigkeit. Eine bessere Welt ist möglich, wenn wir unser Streben nach mehr im Sinne der Gemeinschaft einsetzen. Denn der Wandel wird kommen – wir entscheiden, ob als Katastrophe oder unter aktiver Mitgestaltung.



„Die Musik inspiriert mich und ich finde darin eine große Freiheit, sie mit meiner Phantasie zu füllen. Ich habe großen Respekt vor diesem sehr wertvollen Werk, aber der Tanz soll nicht einfach nur eine Bebilderung sein. Der Text ist natürlich in seiner Zeit verhaftet und so habe ich versucht, auch Elemente aus der heutigen Zeit mit hineinzunehmen.“

Reginaldo Oliveira



QUELLEN

Seite 10: Niklas Kolorz, (Fast) alles einfach erklärt. Vom Big Bang quer durch die Weltgeschichte bis zum Ende des Universums, München 2022 / **Seite 19:** Martin Schneider, Die Reise der HMS Beagle; zitiert nach <https://www.daserste.de/information/wissen-kultur/w-wie-wissen/sendung/2009/die-reise-der-beagle-100.html> / **Seite 24:** Niklas Kolorz, a.a.O. / **Seite 30:** <https://www.planet-schule.de/wissenspool/experiment-verwandtschaft/inhalt/kurs/kurs-mythen-ueber-die-evolution.html> / **Seite 31:** Volker Sommer, Karl Ammann, Die großen Menschenaffen. Die neue Sicht der Verhaltensforschung, München 1998 / **Seite 32:** Charles Darwin, Die Entstehung der Arten, Köln 2018 / **Seite 33:** Faszination Universum. Im Labyrinth des Wissens, Erstaussstrahlung ZDF am 31. Oktober 2021, Film von Juri Köster und Friedrich Steinhardt, Redaktion TV Christiane Götz-Sobel, Christina Schrader, Tobias Schultes, Redaktion Online Katja Treu / **Seite 34:** Hartmut Wewetzer, Der Tagespiegel, Berlin, 4. Oktober 2022 / **Seite 38:** Christian Vogel, Vom Töten zum Mord. Das wirklich Böse in der Evolutionsgeschichte, München Wien 1989 / **Seite 52:** „Der neue teutsche Merkur vom Jahre 1798“, 2. Band, Seite 190 / **Seite 54:** Georg August Griesinger an Breitkopf & Härtel, 03.04.1801, in: Otto Biba, Georg August Griesinger. Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1700–1819, Zürich 1987 / **Seite 57:** Teile des Textes stammen aus: Georg Feder, Joseph Haydn, Die Schöpfung, Kassel 1999, Seite 16f. / **Seite 66:** Edward O. Wilson, Die Zukunft des Lebens, München 2002 / **Seite 69:** Yuval Noah Harari, Wie wir Menschen die Welt eroberten, München 2022 / **Seite 70:** The Half-Earth Project 2021 Case Statement, https://eowilsonfoundation.org/wp-content/uploads/2013/03/Half-Earth-2021-Case-Statement_Aug_22.pdf / **Seite 72:** <https://fridaysforfuture.at/forderungen/> / **Seite 74:** Bobby Henderson, Das Evangelium des Fliegenden Spaghettimonsters, München 2007 / **Seite 76:** www.diekonvivialisten.de

Die Texte von Thomas Rufin, Larissa Jank und Clara Bender sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. / Der Text des Stückes „Galapagos“ folgt dem Briefwechsel von Charles Darwin und Emma Wedgwood, Quelle: www.darwinproject.ac.uk / www.biodiversitylibrary.org / Die Reisekarte der HMS Beagle ist dem Buch Charles Darwin, Die Fahrt der Beagle, Hamburg 2006, entnommen. / Die Texte sind in sich gekürzt, die Rechtschreibung folgt den Quellen. / Die Probenfotos entstanden bei der Klavierhauptprobe am 19. Oktober 2022. / Falls wir trotz unserer Bemühungen Rechteinhaber übersehen haben sollten, bitten wir um Nachricht.

WENN SIE MEHR KULTUR AUS SALZBURG WOLLEN.

Jeden Freitag im Schwerpunkt
„Kultur Extra“ in Ihrer Tageszeitung
und online unter SN.at/kulturextra

Jeden
Freitag
neu



Mit Unterstützung von

LAND SALZBURG

EUROPARK

STADT SALZBURG

ALTSTADT SALZBURG

Salzburger Nachrichten

WENN SIE MEHR WISSEN WOLLEN



GABRIEL VENZAGO

ist seit der Spielzeit 2019/2020 Erster Kapellmeister und seit 2021/2022 auch stellvertretender Musikdirektor am Salzburger Landestheater. Er studierte an den Musikhochschulen in Stutt-

gart und München. Dirigate und Assistenzen führten ihn nach Luzern, Lüneburg, ans Staatstheater Nürnberg sowie zu den Osterfestspielen Baden-Baden. Er feierte Erfolge an der Bayerischen Staatsoper, als er für Constantinos Carydis für eine Vorstellung „Idomeneo“ bei den Opernfestspielen einsprang. Zwei Jahre in Folge war Gabriel Venzago Assistent von Joana Mallwitz bei den Salzburger Festspielen. Gastdirigate führten ihn u. a. zum Rheinischen Staatsorchester, der Württembergischen Philharmonie Reutlingen und dem Münchner Kammerorchester. Am Salzburger Landestheater dirigierte er u. a. Alma Deutschers „Cinderella“, „Die Zauberflöte“ und „Carmen“. Gabriel Venzago wurde vom Forum Dirigieren und zusätzlich dem Programm „Maestros von Morgen“ gefördert. In der Saison 2022/2023 wird er Chefdirigent der Südwestdeutschen Philharmonie.



CARL PHILIP VON MALDEGHE

ist seit 2009 Intendant des Salzburger Landestheaters.

Seine Theaterprägung erhielt er wesentlich von Gerard Mortier und Peter Stein, erste Inszenierungen führten ihn u. a. an das

Badische Staatstheater Karlsruhe, aber auch mit Claudio Abbado nach Ferrara und Berlin. Von 2002 bis 2009 leitete er die Schauspielbühnen in Stuttgart. Er inszenierte Homers „Odyssee“, Sartres „Geschlossene Gesellschaft“, Schillers „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua“, sowie „Buddenbrooks“ von Thomas Mann. In Salzburg eröffnete er 2009 seine Intendanz mit „Faust I“ im Landestheater und brachte 2013 „Faust II“ auf die Bühne der Felsenreitschule. Des Weiteren inszenierte er u. a. „Ein Sommernachtstraum“, „Der Himmel über Berlin“, Camus' „Die Pest“, die Fluchtreportage „Nach Europa / Über das Meer“, „Romeo und Julia“, „Funny Girl“, „Lulu“, „Geschichten aus dem Wiener Wald“, „Der Prozess“, „Cinderella“ sowie „Kasimir und Karoline“ und „Peter Pan“ im Theaterzelt und in der Felsenreitschule das Großprojekt „Dionysien“.



REGINALDO OLIVEIRA

Im Jahr 2000 wurde der Brasilianer Mitglied der Ballettcompagnie des Theatro Municipal do Rio de Janeiro, wo er 2003 zum Solisten ernannt wurde. 2006 wechselte er zum Staatsballett Karlsruhe.

Dort präsentierte er seine erste Kreation „Attempt“, 2014 entstand am Badischen Staatstheater „Der Fall M.“, 2016 sein erstes abendfüllendes Werk, „Anne Frank“, für das er in mehreren Fachzeitschriften Nominierungen als Choreograph des Jahres erhielt. In der Spielzeit 2017/2018 wurde er Leitender Choreograph und Spartenleiter Ballett am Salzburger Landestheater wo er sich dem Salzburger Publikum mit „Medea – Der Fall M.“ im Rahmen des Antikenprojekts „Dionysien“ in der Felsenreitschule vorstellte. Ballettdirektor Oliveira kreierte für Salzburg bisher u. a. „Othello“, „Romeo und Julia“, „Anna Karenina“, „Lili, the Danish Girl“ sowie in Zusammenarbeit mit Intendant Rolando Villazón für die Mozartwoche 2019 die Ballettgala „Mozart Moves!“, ein Projekt, das aufgrund des großen Erfolges in der Spielzeit 2019/2020 fortgeführt wurde.



STEFANIE SEITZ

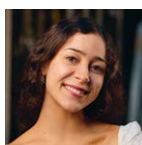
studierte Malerei an der Kunstakademie in München. Nach ihrer Assistenzzeit bei Erich Wonder (in Brüssel, Wien und Hamburg mit den Regisseuren Luc Bondy und Jürgen Flimm) entstanden

1989 erste eigene Bühnenbilder am Thalia Theater Hamburg und am Staatstheater Kassel. Am Staatstheater Hannover begann ihre Zusammenarbeit mit Gerd Heinz. Auch mit Amélie Niermeyer verbindet sie seit 1993 eine regelmäßige künstlerische Zusammenarbeit, u. a. am Residenztheater München, am Deutschen Theater Berlin, am Düsseldorfer Schauspielhaus, am Schauspiel Frankfurt und bei den Schwetzingen Festspielen. Am Salzburger Landestheater erarbeiteten sie gemeinsam Bergs „Wozzeck“, „La clemenza di Tito“ und „Cardillac“. Hier stattete sie u. a. auch das Mehrspartenprojekt „Dionysien“ in der Felsenreitschule, „Geschichten aus dem Wiener Wald“, „Cinderella“ sowie „Kasimir und Karoline“ und „Carmen“ im Theaterzelt aus. Ihre Werke als bildende Künstlerin werden regelmäßig in Ausstellungen präsentiert.

**NILS ARZTMANN**

absolvierte seine Schauspielausbildung am Max Reinhardt Seminar. Davor war der gebürtige Wiener Mitglied des Jugendensembles „gut gebrüllt“. Bühnenerfahrungen sammelte er u. a.

am Volkstheater und am Schauspielhaus Wien. Er war im Salzburger-Landkrimi „Flammenmädchen“ sowie als Kostja in der „Möwe“ in Reichenau zu sehen. Dies ist sein erstes Engagement am Salzburger Landestheater.

**DAFNE BARBOSA***

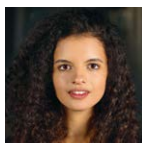
war bereits während ihrer Ausbildung Mitglied des Ballettstudios am Staatsballett Karlsruhe. Weitere Stationen waren das Teatrul de Balet in Sibiu, das Pfalztheater Kaiserslautern, das

Ballet du Capitole in Toulouse und das Ballett Rossa am Opernhaus Halle. Seit 2021 ist sie Mitglied des Salzburger Ballettensembles und stand u. a. als Hélène in „Lili, the Danish Girl“ sowie in „3 x Chopin“ auf der Bühne.

**BEN VAN BEELEN**

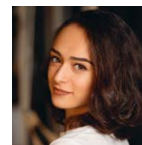
wurde im Centre for Advanced Training des Northern Ballets in Leeds und an der Ballettschule des Hamburg Balletts John Neumeier ausgebildet. Er tanzte u. a. in „Lord of the Flies“, „Nuss-

knacker“ am Grand Theatre in Leeds und „Dornröschen“ in der Choreographie von John Neumeier an der Staatsoper Hamburg. Seit der Spielzeit 2022/2023 ist er Mitglied im Ballettensemble des Salzburger Landestheaters.

**LEYLA BISCHOFF**

absolviert ihre Ausbildung an der Schauspielschule Zerboni in München. Sie stand unter der Regie von Filippus Tsitos vor der Kamera und wurde für Hauptrollen im ZDF gebucht. 2022

war sie mit „A Clockwork Orange“ für den Monica Bleibtreu Preis nominiert. Neben Max Wagner spielte sie in Nick Whitbys „Sein oder Nichtsein“ im Münchner Zentraltheater. Seit Sommer 2022 ist sie Ensemblemitglied am Landestheater.

**VALBONA BUSHKOLA***

sammelte während ihrer Ausbildung Bühnenerfahrung bei der Ballettcompagnie des Nationaltheaters Tirana sowie bei den Salzburger Festspielen. 2017/2018 war sie Mitglied des Ballett-

studios am Staatsballett Karlsruhe. Anschließend gastierte sie beim Ballett Dortmund. Seit 2019 ist sie im Salzburger Ballettensemble, wo sie u. a. Betsy in „Anna Karenina“ und Hélène in „Lili, the Danish Girl“ sowie in „3 x Chopin“ tanzte.

**GEORG CLEMENTI**

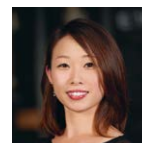
studierte Schauspiel in Innsbruck. Engagements führten ihn u. a. nach Innsbruck, Bozen, Turin und zu den Komödienspielen Porcia. Am Landestheater spielte er u. a. das Solo „Ein Bericht für

eine Akademie“, in „Dionysien“ in der Felsenreitschule, „Cabaret“ und „Familienabend“. Seit 2016 leitet er das Salzburger Straßentheater. Zusammen mit Ossy Pardeller tourt er mit dem Programm „Die Clempanei“ – Transalpine Chansons.

**ANNACHIARA CORTI**

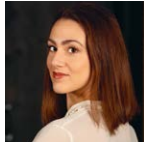
wurde an der Accademia Nazionale di Danza in Rom ausgebildet. Sie war zunächst als Gast für „Schwanensee“ beim Ballett Dortmund engagiert, bevor sie 2017 Mitglied des Tulsa Ballet II wurde.

Von 2018 bis 2021 war sie am National Ballet of Ireland engagiert, wo sie in einer landesweiten Tournee in „Schwanensee“ und „Der Nussknacker“ auftrat. Seit der Spielzeit 2022/2023 ist sie Mitglied des Ballettensembles am Landestheater.

**CHIGUSA FUJIYOSHI**

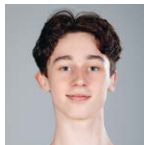
war Mitglied der Ballet Chambre Ovest Compagnie in Japan und tanzte dort die Zuckerpflaume und die Schneekönigin im „Nussknacker“, Swanilda in „Coppelia“, die Hauptrolle Odette/Odile in

„Schwanensee“ sowie die Stiefschwester in „Cinderella“. Seit 2017 ist sie im Ballettensemble des Landestheaters und war u. a. als Amme in „Romeo und Julia“, als Dolly in „Anna Karenina“, in „Lili, the Danish Girl“ und in „3 x Chopin“ zu erleben.

**SVEVA GAUDENZI**

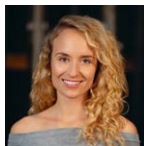
tanzte im Cannes Jeune Ballet und ab 2018 im Ballett des Teatro alla Scala. Ihr Repertoire beinhaltet klassische Ballette, außerdem war sie in zeitgenössischen Werken von Davide Bombana, Jiří

Kylián, Gustavo Ramírez oder Maurice Béjart zu sehen. Mit Reginaldo Oliveira erarbeitete sie 2019 „Idomeneo“ an der Scala und wechselte 2021 in die Compagnie des Landestheaters, wo sie u. a. in „Lili, the Danish Girl“ zu erleben war.

**OLIVER HODDINOTT**

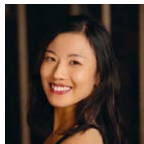
wurde in Melbourne geboren und begann dort seine fünfjährige Ausbildung mit 12 Jahren am Victorian College of the Arts. 2021 beendete er seine Ausbildung an der Australien Ballet School

und wurde 2022 Teil des Europaballetts St. Pölten, wo er u. a. bei der Herbstgala zum 30-jährigen Bestehen der Compagnie auftrat. Seit der Spielzeit 2022/2023 ist Oliver Hoddinott Teil des Ballettensembles am Salzburger Landestheater.

**LAURA INCKO**

studierte am Mozarteum und gab während ihres Studiums u. a. bei den Salzburger Pfingstfestspielen, in der Kölner Philharmonie und am Nationaltheater Mannheim Debüts. Sie war Preisträgerin

beim Richard-Strauss-Wettbewerb. Von 2018 bis 2020 war sie am Landestheater Coburg engagiert. Seit 2020/2021 ist sie im Ensemble des Landestheaters, wo sie u. a. in „Die Zauberflöte“, „Angels in America“ und „Carmen“ zu sehen war.

**MIKINO KARUBE**

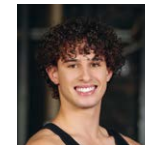
wurde 2013 Mitglied des Ungarischen Nationalballetts und wechselte 2014 ans Mährisch-Schlesische Nationaltheater nach Ostrava, Tschechien. Dort tanzte sie solistisch in Werken wie

„Schwanensee“, „Der Nussknacker“, „Cinderella“ und „Barocco“. Seit der Spielzeit 2015/2016 ist sie im Ballettensemble des Landestheaters wo sie u. a. als Lady Capulet in „Romeo und Julia“ und als Lidija in „Anna Karenina“ zu sehen war.

**GALA LARA**

erhielt ihre Ausbildung in Mexico City, anschließend war sie Stipendiatin an der Joffrey Ballet School New York. 2015/2016 war sie im Ballettensemble der Compañía Capitalina de Danza

in Mexico City. Von 2016 bis 2022 tanzte sie beim Europa Ballett St. Pölten. Sie trat u. a. in „Les Troyens“ an der Wiener Staatsoper, Peter Breuers „Forever 27“ und „Cinderella“ in Salzburg auf. Seit 2022/2023 ist sie im Ensemble des Landestheaters.

**LUCAS LEONARDO**

erhielt seine Ausbildung an der Escola do Teatro Bolshoi no Brasil. Nach Engagements in der Companhia Jovem ETBB und am Theatro Municipal do Rio de Janeiro war er 2017 für zwei Monate

im Europa Ballett St. Pölten engagiert. In Salzburg tanzte er bereits 2014 in „Schwanensee“ und gehört seit 2017 zum Ensemble des Landestheaters, wo er u. a. als Dr. Warnekros in „Lili, the Danish Girl“ und in „3 x Chopin“ zu erleben war.

**MARIO LERCHENBERGER**

studierte an der Kunstuniversität Graz. Seit der Spielzeit 2021/2022 ist er im Ensemble der Oper Graz und war dort u. a. als Alfred („Fledermaus“), Basilio („Le nozze di Figaro“), The

Man in Birtwistles „The Corridor“ oder als Steuermann („Der fliegende Holländer“) zu erleben. In der Spielzeit 2022/2023 tritt er in Graz u. a. als Hans („Die verkaufte Braut“), Kudrjasch („Katja Kabanova“) und in Britten „War Requiem“ auf.

**NICCOLÒ MASINI**

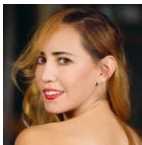
erhielt seine Ausbildung u. a. an der Ballettakademie der Hochschule für Musik und Theater München. Erste Engagements führten ihn ans Bayerische Staatsballett, wo er im Corps de Ballet

in „Spartacus“ und „Alice in Wonderland“ zu sehen war. Seit 2018 ist er Ensemblemitglied am Landestheater und machte in der Titelrolle „Der kleine Prinz“, als Serjoscha in „Anna Karenina“ und als 9 in „Lili, the Danish Girl“ auf sich aufmerksam.



HAZEL MCBAIN

studierte am Royal Conservatoire of Scotland und am Royal College of Music. Engagements führten sie u. a. an die Scottish Opera, die Edinburgh Grand Opera sowie an die English National Opera. Seit 2018 war sie im Opernstudio des Landestheaters und sang u. a. Fräulein Bürstner/Leni in „Der Prozess“ und Despina in „Cosi fan tutte“. Seit 2019 ist sie festes Ensemblemitglied und war u. a. in „Cinderella“ und „Die Zauberflöte“ zu sehen.



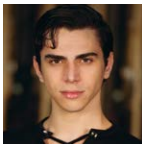
LARISSA MOTA*

war nach einem Engagement am Ballett des Theaters Hof Ensemblemitglied im Staatsballett Karlsruhe, wo sie in Kreationen zeitgenössischer Choreographen wie Christopher Wheeldon, Tim Plegge, Youri Vamos und Terence Kohler auftrat. Seit 2017 ist sie am Landestheater engagiert, wo sie u. a. als Amme in „Romeo und Julia“, Kitty in „Anna Karenina“, als Gerda in „Lili, the Danish Girl“ sowie in „3 x Chopin“ brillierte.



PAULO MUNIZ

wurde 2010 in die Companhia Jovem de Ballet do Rio de Janeiro aufgenommen und 2011 Ensemblemitglied des Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Dort tanzte er u. a. solistisch in Werken wie „Schwanensee“, „Nussknacker“, „Romeo und Julia“ sowie in Kreationen von Uwe Scholz. Seit 2018 ist er in der Compagnie des Landestheaters wo er u. a. in der Titelrolle „Der kleine Prinz“ und als ♀ in „Lili, the Danish Girl“ zu sehen war.



CASSIANO RODRIGUES

erhielt seine Ausbildung an der Escola do Teatro Bolshoi no Brasil in Joinville. 2016 wurde er Mitglied der Junior-Company des Bolshoi Brasil. 2017 wechselte er zum Europaballett St. Pölten und gastierte in dieser Zeit beim Ballett der Wiener Staatsoper. In Salzburg war er bereits im Frühjahr 2018 als Gast in Peter Breuers „Cinderella“ zu erleben und verstärkt seit Beginn der Spielzeit 2019/2020 das Ballettensemble des Landestheaters.



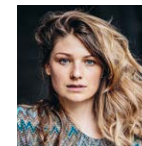
KT. FLAVIO SALAMANKA*

war seit 2003 am Staatsballett Karlsruhe engagiert, wo er 2006 Erster Solist wurde und 2013 den Titel „Kammertänzer“ verliehen bekam. Sein Repertoire umfasst alle wichtigen Rollen des klassischen und modernen Repertoires, sowie zahlreiche Uraufführungen. Seit 2017 begeistert er am Landestheater etwa als Othello, Romeo oder Einar/Lili. Als Choreograph schuf er hier Werke wie „Der kleine Prinz“ und „Tanto ... Tango!“.



PHILIPP SCHÖLLHORN

studierte an der MdW, wo er u. a. Antonio, Basilio, Truffaldino, Lakai und Kezal verkörperte. Weiters war er als Cola bei JOpera, Fiorello sowie Bartolo im Theater an der Wien zu sehen. 2019 sang er ein Bass-Solo in „The Bassarids“ bei den Salzburger Festspielen. Der Preisträger von „Musica Juventutis“ und von Elina Garančas „ZukunftStimmen“ trat am Landestheater bereits u. a. in „Zauberflöte“, „Carmen“ und „Der Rosenkavalier“ auf.



SARAH ZAHARANSKI

studierte an der Kunstuniversität Graz. Sie arbeitete u. a. mit Johann Kresnik, Igor Bauersima und Peter Jordan und spielte am Schauspielhaus Graz und der Schaubühne Berlin. Sie war in „Antigone“ am Stadttheater Klagenfurt zu sehen, drehte für Film und Fernsehen und feierte Erfolge als Sprecherin für Hörbuch/Hörspiel und Ö1. Am Landestheater war sie u. a. als Karoline in „Kasimir und Karoline“ im Theaterzelt zu sehen.

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

ist das Opernorchester des Salzburger Landestheaters. Neben eigenen Konzertreihen, Auftritten bei den Salzburger Festspielen, der Mozartwoche und internationalen Gastspielen bilden die Musiktheatervorstellungen des Landestheaters eine wichtige Säule im Profil des mehrfach preisgekrönten Klangkörpers. Als erstes Orchester nach den Wiener Philharmonikern erhielt es für diese Verdienste 2016 die Goldene Mozart-Medaille, die höchste Auszeichnung der Stiftung Mozarteum.

* Stipendiat*in der Tanzstiftung Birgit Keil an der Akademie des Tanzes Mannheim

CHOR DES SALZBURGER LANDESTHEATERS

Der Opernchor bildet neben dem Mozarteumorchester Salzburg einen der wesentlichen Grundpfeiler des Opernensembles. Er besteht aus 24 klassisch ausgebildeten Sänger*innen, die für verschiedene Produktionen durch einen variablen Extrachor aus der Region Salzburg unterstützt werden. Die Mitglieder des Chors kommen aus sechzehn verschiedenen Nationen. Mit Beginn des Jahres 2022 übernahm Carl Philipp Fromherz die Leitung des Opernchores.

SOPRAN Selina Decho*, Tetiana Dyiu, Midori Fujita*, Sarah Haslinger*, Vania Hristova, Beth Jones, Julia Leser*, Victoria Leshkevich, Sylvia Offermans, Birute Ramonaite*, Anja Rechberger*, Lalit Worathepmitinan

ALT Mona Akinola, Kym Corridan*, Kristina Felber*, Jessie Graham*, Katrin Heles, Desislava Ilieva, Ariane Madreiter*, Kayo Nakai, Laura Rieger, Daniella Rieger-Böhm*, Elisabeth Stritzel*

TENOR Adair Araujo*, Fernando Argueta*, Christian Donner*, Shunsuke Fujita, Pierre Herrmann*, Vesselin Hristov, Alexander Hüttner, Min-Yong Kang, Chong Sun, Horst Zalto, Željko Zaplatić

BASS Andreas Berger*, Helmut Bogengruber, Johannes Haslinger*, Jochen Kaiser*, Yevheniy Kapitula, Daniel Kranawitter*, Emmanouil Marinakis, Manuel Millionigg, Rudolf Pscheidl, Manfred Soraruf*, Latchezar Spasov

* Mitglied des Extrachors

Das Filmen und Fotografieren ist aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone während der Vorstellung auszuschalten.

IMPRESSUM

Eigentümer, Herausgeber, Verleger Salzburger Landestheater / **Intendant** Dr. Carl Philip von Maldeghem / **Kaufmännischer Direktor** Bernhard Utz / **Musikdirektor** Leslie Sukanandharajah / **Operndirektion** Katrin König, Andreas Fladvad-Geier / **Ballettdirektor** Reginaldo Oliveira / **Ballett Company Management** Ariane Rindle / **Künstlerischer Berater** Prof. Peter Breuer / **Ballettmeister, -referent und Trainingsleiter** Alexander Korobko / **Choreographischer Assistent** Kt. Flavio Salamanka / **Musikalischer Assistent** Guilherme Tomaselli / **Redaktion** Friederike Bernau, Thomas Rüfin / **Fotos** Anna-Maria Löffelberger / **Druck** Druckerei Roser, Hallwang

SERVICE

Salzburger Landestheater / Schwarzstraße 22 / 5020 Salzburg / www.salzburger-landestheater.at
Karten +43 (0)662/87 15 12 – 222 / service@salzburger-landestheater.at oder im Onlineshop



FOLGEN SIE UNS AUF SOCIAL MEDIA:

facebook.com/SalzburgerLandestheater · instagram.com/sbglandestheater · youtube.com/lthsaltzburg





www.salzburger-landestheater.at

Folgen Sie uns auf Social Media!

