

Chor / Installation /  
Audiowalk **GARTEN-**  
**ARBEIT MIT BACH**  
Die AUFERSTEHUNG  
und Himmelfahrt Jesu  
**Carl Philipp Emanuel**  
**BACH**

**Trotz allem!** Hoffnung ist ein Tun-Wort:  
Text – Kontext – Konzept

2 \_ Das Werk *Silke Leopold*

5 \_ Das Libretto *Karl Wilhelm Ramler,*

*Denker:innen der Aufklärung und Schüler:innen der Anni-Albers-Schule*

10 \_ Das dramaturgische Konzept *Hannah Schassner*

14 \_ Der geistesgeschichtlich-philosophische Hintergrund *Sandra Richter*

24 \_ Das Jahreskonzept *Hannah Schassner, Jonathan Hofmann, Barbara Mittler*

29 \_ Der Komponist *Frauke Zbikowski*

30 \_ In eigener Sache

# Optimismus, Hoffnung, Verheißung – und ein Apfelbäumchen

Carl Philipp Emanuel Bachs *Himmelfahrtsoratorium*

2

Im Jahre 1759 erschien in Genf und Paris ein Roman aus der Feder eines vermeintlich deutschen Autors namens Docteur Ralph und mauserte sich innerhalb kürzester Zeit zu einem europäischen Bestseller. Hinter diesem Buch mit dem Titel *Candide ou l'optimisme* steckte niemand Geringeres als Voltaire, der französische Philosoph der Aufklärung, der kämpferische Agnostiker und respektlose Spötter, der mit *Candide* eine bitterböse Satire auf die Vorstellung von der Welt als beste aller möglichen Welten entwarf. In einer Art Abenteuergeschichte, die ihn durch Europa und die ganze Welt führte, erfuhr Candide („Der Unschuldige“, „der Einfältige“) alle denkbaren und undenkbaren Katastrophen und blieb doch, jeglicher Erfahrung zum Trotz, immer Optimist. *Candide ou l'optimisme* traf den Nerv einer Zeit, deren Aufklärungs-Euphorie zuletzt grausam zerrüttet worden war – durch Naturereignisse wie das verheerende Erdbeben von Lissabon 1755 mit seinen hunderttausend Toten, oder durch Kriege wie den 1756 durch den preußischen König Friedrich II. mit unvorstellbarer Grausamkeit vom Zaun gebrochenen Siebenjährigen Krieg, der sich alsbald zu einer Art Allererstem Weltkrieg in den Überseegebieten Englands und Frankreichs ausweitete.

Ein Jahr später, 1760, veröffentlichte Karl Wilhelm Ramler in Berlin drei der Prinzessin Anna Amalie von Preußen gewidmete *Geistliche Kantaten*, deren eine, *Der Tod Jesu*, im Auftrag der Prinzessin entstanden und bereits 1755 von Carl Heinrich Graun vertont worden war. Gemeinsam mit *Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem* und *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* repräsentierten sie so etwas wie eine Trilogie über das Leben Jesu. Georg Philipp Telemann, der schon im selben Jahr wie Graun den *Tod Jesu* vertont hatte, griff auch bei dem *Himmelfahrtsoratorium* sofort zu und setzte Ramlers Text noch 1760 in Musik. Dem weit über 70-Jährigen wie auch seinem Publikum scheinen Ramlers paraphrasierende und kommentierende Neudichtungen des biblischen Geschehens besonders gefallen zu haben, nicht zuletzt, weil man sie, anders als die biblischen Passionen, auch außerhalb der Kirche aufführen konnte. Ramler, abgebrochener Theologiestudent und später Lehrer für Philosophie an der Berliner Kadettenanstalt, zeigte in seinen Oratorientexten wenig Interesse an der kirchlichen Liturgie. Für *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* hätte es im Gottesdienst, im Kirchenjahr nicht einmal einen Termin gegeben. Immerhin lagen die beiden im Titel genannten Ereignisse 40 Tage auseinander. Stattdessen war es Ramler ein Anliegen, das zentrale Ereignis für den christlichen Glauben, die Auferstehung Jesu, die Überwindung des Todes und damit die Hoffnung auf ein besseres Leben im Jenseits auch außerhalb der Kirche und ihrer festgefahrenen Rituale zu feiern – und dies gerade in Zeiten, da der Optimismus einen fatalen Dämpfer erhalten hatte.

Carl Philipp Emanuel Bach, 1714 geboren, dürfte von Kindesbeinen an bei den musikalischen Aufführungen seines Vaters Johann Sebastian mitgewirkt haben. Er war mit Werken wie der *Matthäus-* und der *Johannes-Passion*, mit dem *Weihnachtsoratorium* gleichsam aufgewachsen. Und auch wenn er in seinem Leben als Musiker andere Wege beschritt als die Familientradition es vorsah und nicht in Kirche und Schule, sondern als Hofmusiker diente, so hielt das Schicksal am Ende doch eine ähnliche Laufbahn wie die seines Vaters für ihn bereit. Als er bei der Aufführung von Grauns *Der Tod Jesu* Continuo spielte, konnte er nicht ahnen, dass er zwölf Jahre später als Nachfolger seines Patenonkels Telemann Director musices in Hamburg werden und in dieser Funktion die Verpflichtung übernehmen sollte, für rund 200 Aufführungen geistlicher Musik pro Jahr zu sorgen. 1768,

3

als das Musikleben am preußischen Hof nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges ein anderes geworden war, verließ er Berlin und stellte sich der neuen Aufgabe, einschließlich der Beschäftigung mit jener religiösen Vokalmusik, die er bis dato eher gemieden hatte. Besonders am Herzen lagen ihm dabei Werke, die, wie er schrieb, „nicht just bey einer Art von Feyerlichkeit, sondern zu allen Zeiten, in und außer der Kirche“ aufgeführt werden konnten. Seinem ersten derartigen Oratorium, *Die Israeliten in der Wüste* (1769), ließ er fünf Jahre später ein weiteres folgen, indem er Ramlers *Himmelfahrtsoratorium* neu vertonte und am Oster-samstag 1774 im Rahmen einer privaten Aufführung erstmals präsentierte. 1778 führte er das Werk in einer neuen Bearbeitung mitten in der Fastenzeit im Konzertsaal auf. Deutlicher konnte er kaum darauf verweisen, dass er dieses Oratorium nicht als Beitrag zur kirchlichen Liturgie verstand. Erst 1782 erklang es, drastisch gekürzt, als Ostermusik in den fünf Hauptkirchen Hamburgs.

Auf der Suche nach einer eigenen Musiksprache im Bereich des Oratoriums ließ sich Carl Philipp Emanuel Bach weniger von seinem Vater leiten als vielmehr von seinem Patenonkel Telemann und vor allem von Georg Friedrich Händel, dessen *Messias* er 1772, zwei Jahre vor der Komposition seines *Himmelfahrtsoratoriums*, in Hamburg hatte hören können. Der *Messias* beeindruckte ihn so sehr, dass er ihn 1775 in Hamburg selbst aufführte. Die künstlerische Nähe zu Telemann und Händel zeigt sich gleich zu Beginn des *Himmelfahrtsoratoriums*. Es war Händel gewesen, der in *Israel in Egypt* (1739) die Pauke zum ersten Mal in der Musikgeschichte aus ihrer Verbindung mit den Trompeten und damit auch aus ihrem militärischen Kontext gelöst und als reines Klangkolorit verwendet hatte, um die Vernichtung der Ägypter in den Fluten des Roten Meeres hörbar zu machen. Und es war Telemann gewesen, der diese Idee aufgriff und in seiner *Donner-Ode*, in dem Duett „Er donnert, dass er verherrlichtet werde“ weiterentwickelte – jener Kantate aus dem Jahre 1756, mit der Hamburg der Opfer des Erdbebens von Lissabon gedachte. Bach seinerseits begann das erste Rezitativ des *Himmelfahrtsoratoriums* mit einem schier nicht endenwollenden Paukenwirbel, um den Worten „Judäa zittert! Seine Berge beben!“ Nachdruck zu verleihen. Die Erinnerung an das Erdbeben von Lissabon und an Telemanns musikalischen Coup de Théâtre dürfte den Hamburgern dabei noch in den Gliedern gesteckt haben. Es war eine Musik, die eine direkte Verbindung zwischen dem biblischen Geschehen und der aktuellen Lebenswelt herstellte. Und jene Peitschenschläge im Orchester, bestehend aus punktierten Sechzehnteln, die sich in steter Wiederholung zu einem orgelpunktartigen Klangteppich aufbauen, in den so extreme Tonarten wie b-Moll oder gar es-Moll verwoben sind, hatten in Händels Oratorien immer wieder eine zentrale Rolle gespielt. Dieses erste Rezitativ des *Himmelfahrtsoratoriums* ist von einer ungeheuren orchestralen Bildhaftigkeit. Es weist Bach auch heute als den begnadeten Instrumentalkomponisten aus, als der er seinen Zeitgenossen galt.

Überhaupt – wie Bach das Oratorium eröffnete, ist ein weiterer instrumentaler Geniestreich. Anstelle einer orchestralen Sinfonia erklingt hier eine nur von Bratschen und Violoncelli im unisono gespielte Melodie, die diesen Namen nicht einmal verdient, denn es ist letztlich nicht viel mehr als ein minimal umspielter Lamentobass in seiner ursprünglichen Gestalt als diatonisch absteigendes Tetrachord, durchsetzt von einigen Seufzerpausen und viel scheinbar zielloser Chromatik: Es ist, als ob diese 19 Takte die Düsternis der Hölle, das Chaos in der absoluten Dunkelheit symbolisierten, bevor der Eingangschor dann den Vers „Gott, du wirst seine Seele nicht in der Hölle lassen“ aus dem 16. Psalm anstimmt und eben jenes Licht und jene Ordnung in die Musik bringt, deren es in der Einleitung mangelte. Ein Vierteljahrhundert später eröffnete Joseph Haydn sein Oratorium *Die Schöpfung* mit einer ähnlichen musikalischen Aktion.

Auf Händel, namentlich auf den *Messias*, weisen viele weitere Details im *Himmelfahrtsoratorium* hin – neben jenem Vers aus dem 16. Psalm auch die Paraphrase aus dem 1. Korintherbrief „Tod, wo ist dein Stachel“, die Händel im *Messias* als Duett vertont hatte, und die hier nun mit einem prächtigen Chorsatz den ersten Teil beschließt. Und vielleicht ist es ja kein Zufall, dass sich in Bachs musikalische Erfindung ausgerechnet bei diesem Chorsatz so etwas wie ein Händel-Zitat einschlich, wenn am Ende der Fuge der Bass „Unser ist der Sieg!“ skandiert und danach einen Ton höher „Jesus ist Sieger!“ jeweils vom Chor mit

„Dank sei Gott!“ beantwortet, und der Zuhörer sich für einen Moment im „Hallelujah“ des *Messias* mit „King of Kings, and Lord of Lords“ wähnt.

Doch auch von den Passionen seines Vaters ließ Bach sich inspirieren. Zwar sah Ramlers Text keinen Unterschied zwischen Bibelwort und neu gedichtetem Kommentar wie in den Leipziger Passionen mehr vor. So etwas wie die Rolle eines Evangelisten, die wörtliche Rede der beteiligten Personen oder auch der Turba-Chöre ersetzte Ramler durch frei gedichtete Passagen, in denen das biblische Geschehen zusammengefasst und mit eigenen Worten dargestellt wurde, wobei auch er auf wörtliche Rede nicht verzichtete. Zu den großen Rezitativen des *Himmelfahrtsoratoriums* gehört die Szene mit den Emmaus-Jüngern zu Beginn des 2. Teils. Hier treffen die beiden Jünger den Auferstandenen, erkennen ihn aber nicht, so dass Christus ihnen das ganze Passionsgeschehen noch einmal wie in einer Schulstunde nahebringt, bevor sie gemeinsam mit ihm das Brot brechen und ihn schließlich erkennen. Ramler bettete eine lange wörtliche Rede Jesu in eine Rahmenerzählung ein, und Bach umgab diese Rede des auferstandenen Christus mit denselben langausgehaltenen Streicherakkorden, die in der *Matthäuspassion* seines Vaters die Christusworte begleitet hatten. Während der Rahmenerzählung schwieg die Streicherbegleitung, so dass diese klangliche Aura wie bei Johann Sebastian Bach allein dem Erlöser vorbehalten war.

Was das *Himmelfahrtsoratorium* aber zu einem Werk besonderer Hoffnung machte, waren die drei Triumph-Chöre, die die biblischen Erzählungen wie ein Refrain gliederten. Sie erklangen, textlich jeweils leicht verändert nach der Geschichte von der Auferstehung, nach der von den Emmaus-Jüngern und der vom ungläubigen Thomas. Jedesmal kommentiert der Chor das Geschehen mit einem triumphalen Jubel, der den Zuhörern einmal mehr die Bedeutung der biblischen Erzählung für ihr eigenes Leben verdeutlicht. Und schließlich die triumphale Himmelfahrt: Hatte die Pauke in dem Rezitativ zu Beginn „Judäa zittert“ noch die Schrecken der bebenden Erde symbolisiert, so reihte sie sich nun, gemeinsam mit drei Trompeten und zwei Hörnern, in die glanzvolle Orchesterbegleitung des Schlusschores „Gott fährt auf mit Jauchzen“ ein, als Instrument herrscherlicher Macht, und gibt dem Hallelujah selbst in der Schlussfuge noch einmal eine eigene prächtige Klangfarbe. Die Auferstehung Christi, die Verheißung eines ewigen Lebens in einer besseren Welt hielt selbst den Katastrophenerfahrungen der in ihrem irdischen Leben gefangenen Menschen stand und gab ihnen Hoffnung auf ein Dasein in der Zukunft, das besser war als das in der Gegenwart.

Dieser Überlegung hatte sich nicht einmal Voltaire entziehen können. Auch er suchte nach einer Lösung für ein erträgliches Leben – und fand sie in der Sorge für das direkte Umfeld im einfachen Leben. Candide und seine Getreuen, alle von den schrecklichsten Blessuren gezeichnet, ziehen sich am Schluss auf ein Landgut zurück. Und als der Philosoph Pangloss einmal wieder im Konjunktiv zu raisonnieren anfängt, antwortet Candide ihm mit dem ikonisch gewordenen Schlusssatz des Romans „Cela est bien dit, mais il faut cultiver notre jardin“. Oder, um es in dem nicht minder ikonischen Satz zu sagen, der Martin Luther 1944 aus den Kreisen der Bekennenden Kirche in den Mund gelegt wurde: „Und wenn ich wüsste, dass morgen die Welt untergeht, so würde ich heute noch ein Apfelbäumchen pflanzen.“ Naiv?

Silke Leopold

# Das Libretto

## ERSTER TEIL

1. Einleitung

2. Chor

Gott, du wirst seine Seele nicht in der Hölle lassen  
und nicht zugeben, dass dein Heiliger die Verwesung sehe!

3. Accompagnement (Basso)

Judäa zittert! Seine Berge beben!

Der Jordan flieht den Strand! –

Was zitterst du, Judäens Land?

Ihr Berge, warum bebt ihr so?

Was war dir, Jordan, dass dein Strom zurückefloh?

Der Herr der Erde steigt

empor aus ihrem Schoß, tritt auf den Fels und zeigt

der staunenden Natur sein Leben. –

Des Himmels Myriaden liegen auf der Luft

rings um ihn her, und Cherub Michael fährt nieder

und rollt des vorgeworfnen Steines Last

hinweg von seines Königs Gruft.

Sein Antlitz flammt, sein Auge glühet.

Die Schar der Römer stürzt erblasst

auf ihre Schilde: „Flieht, ihr Brüder!

Der Götter Rache trifft uns. Fliehet!“

4. Arie (Basso)

Mein Geist, voll Furcht und Freude, bebet!

Der Fels zerspringt! Die Nacht wird lichte!

Seht, wie er auf den Lüften schwebet!

Seht, wie von seinem Angesichte

die Glorie der Gottheit strahlt!

Rang Jesus nicht mit tausend Schmerzen?

Empfing sein Gott nicht seine Seele?

Floss nicht sein Blut aus seinem Herzen?

Hat nicht der Held in dieser Höhle

der Erde seine Schuld bezahlt?

Hat er sie nicht bezahlt?

5. Chor

Triumph! Triumph! Des Herrn Gesalbter sieget!

Er steigt aus seiner Felsengruft.

Triumph! Triumph! Ein Chor von Engeln flieget

mit lautem Jubel durch die Luft.

6. Accompagnement (Tenore)

Die frommen Töchter Sions gehn

nicht ohne Staunen durch des offenen Grabes Tür.

Mit Schauern fahren sie zurück. Sie sehn,

in Glanz gehüllt, den Boten

des Ewigen, der freundlich spricht:

„Entsetzt euch nicht!

Ich weiß, ihr suchet euren Toten,

den Nazaräer Jesus, hier,

dass ihr ihn salbt, dass ihr ihn klagt.

Hier ist er nicht. Die Stätte sehet ihr,

die Grabetücher sind vorhanden.

Ihn aber suchet bei den Toten nicht!

Es ist erfüllt, was er zuvor gesagt:

Er lebt! Er ist erstanden!“



**1:** Die blinde Henne / La gallina ciega (**Gotthold Ephraim Lessing**, 1729-1781), in einer Übersetzung von Dayana Loewenthal



**2:** Mutters Zorn von Nele Striffler „*Menschen diskutieren; die Natur handelt.*“ (**Voltaire**, 1694-1778)



**3:** Geboren in Freiheit, gefesselt im Leben von Valeria Camuglia Rodriguez „*Der Mensch ist frei geboren, und überall liegt er in Ketten.*“ (**Jean-Jacques Rousseau**, 1712-1778)



**4:** Der Weg von Judith Rothe „*Der Langsamste, der sein Ziel nicht aus den Augen verliert, geht noch immer geschwinder, als jener, der ohne Ziel umherirrt.*“ (**Gotthold Ephraim Lessing**, 1729-1781)



**5:** Glauben an Gott ist Hoffnung von Noushin Youssef „*Wir sind alle Blätter an einem Baum, keins dem anderen ähnlich, das eine symmetrisch, das andere nicht, und doch gleich wichtig dem Ganzen.*“ (**Gotthold Ephraim Lessing**, 1729-1781)



7. Arie (Soprano)  
Wie bang hat dich mein Lied beweint!  
„Ach, unser Trost, der Menschenfreund,  
sieht keinen Tröster, steht verlassen.  
Der blutet, der sein Volk geheilt;  
der Tote weckte, ach, muss erblassen.“  
So hat mein banges Lied geweint.  
Heil mir! Du steigst vom Grab herauf.  
Mein Herz zerfließt in Freudenzähren,  
in Wonne löst mein Gram sich auf.

8. Accompagnement (Basso)  
Wer ist die Sionitin, die vom Grabe  
so schüchtern in den Garten flieht und weinet? –  
Nicht lange. Jesus selbst erscheint,  
doch unerkannt, und spricht ihr zu:  
„O Tochter, warum weinst du? –“  
„Herr, sage, nimmst du meinen Herrn aus diesem Grabe?  
Wo liegt er? Ach vergönne,  
dass ich ihn hole, dass ich ihn  
mit Tränen netze, dass ich ihn  
mit diesen Salben noch im Tode salben könne,  
wie ich im Leben ihn gesalbt. –“ „Maria!“  
So ruft mit holder Stimm ihr Freund  
in seiner eigenen Gestalt: „Maria! –“  
„Mein Meister, ach! –“ Sie fällt zu seinen Füßen nieder,  
umarmt sie, küsst sie, weint. –  
„Du sollst mich wiedersehen!  
Noch werd ich nicht zu meinem Vater gehen.  
Steh auf und suche meine Brüder  
und meinen Simon! Sag: Ich leb und will ihn sehen!“

9. Duett (Soprano, Tenore)  
T: Vater deiner schwachen Kinder,  
der Gefallne, der Betrübte  
hört von dir den ersten Trost.  
S: Tröster der gerührten Sünder,  
die dich suchte, die dich liebte,  
fand bei dir den ersten Trost.  
S, T: Tröster, Vater, Menschenfreund,  
o wie wird durch jede Zähre  
dein erbarmend Herz erweicht!  
T: Sagt, wer unserm Gotte gleicht,  
der die Missetat vergibet?  
S: Sagt, wer unserm Gotte gleicht,  
der den Missetäter liebet?  
S, T: Liebe, die du selbst geweint,  
o wie wird durch jede Zähre  
dein allgütig Herz erweicht!

10. Accompagnement (Tenore)  
Freundinnen Jesu, sagt: Woher so oft  
in diesen Garten? Habt ihr nicht gehört, er lebe?  
Ihr zärtlichen Betrübten hofft,  
den Göttlichen zu sehn, den Magdalena sah? –  
Ihr seid erhört. Urplötzlich ist er da,  
und Aloen und Myrrhen düftet sein Gewand.  
„Ich bin es! Seid begrüßt! –“ Sie fallen zitternd nieder,  
sein Arm erhebt sie wieder.  
„Geht hin in unser Vaterland  
und sagt den Jüngern an: Ich lebe  
und fahre bald hinauf in meines Vaters Reich.  
Doch will ich alle sehn, bevor ich mich für euch  
zu meinem Gott und eurem Gott gen Himmel hebe.“



**6:** Das Puzzle von Melissa Görzen „*Wir sind alle Blätter an einem Baum, keins dem anderen ähnlich, das eine symmetrisch, das andere nicht, und doch gleich wichtig dem Ganzen.*“ (**Gotthold Ephraim Lessing**, 1729-1781)



**7:** Was wir wollen von Larry D. (Hilal) „*Seitdem sich die Menschen herausgenommen haben, Gott eine Sprache zu verleihen, hat ihn jeder auf seine Weise sprechen und sich von ihm sagen lassen, was er gewollt hat.*“ (**Jean-Jacques Rousseau**, 1712-1778)



**8:** Zwischen Verantwortung und Vergessen von Maximiliane Puphal „*Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit.*“ (**Immanuel Kant**, 1724 -1804)

11. Arie (Tenore)  
Ich folge dir, verklärter Held,  
dir, Erstling der entschlafnen Frommen!  
Triumph! Der Tod ist weggenommen,  
der auf der Welt der Geister lag.  
Dies Fleisch, das in den Staub zerfällt,  
wächst fröhlich aus dem Staube wieder.  
Oh, ruht in Hoffnung, meine Glieder,  
bis an den großen Erntetag!

12. Chor  
Tod! wo ist dein Stachel? Dein Sieg, o Hölle! wo ist er, wo? –  
Unser ist der Sieg! Dank sei Gott, und Jesus ist Sieger.

ZWEITER TEIL

13. Einleitung

14. Accompagnement (Basso)  
Dort seh ich aus den Toren  
Jerusalems zwei Schüler Jesu gehn.  
In Zweifeln ganz und ganz in Traurigkeit verloren  
gehn sie durch Wald und Feld  
und klagen ihren Herrn. Der Herr gesellt  
sich zu den Traurenden, umnebelt ihr Gesicht,  
hört ihre Zweifel an, gibt ihnen Unterricht:  
„Der Held aus Juda, dem die Völker dienen sollen,  
muss erst den Spott der Heiden  
und seines Volks Verachtung leiden.  
Der mächtige Prophet von Worten und von Taten  
muss, durch den Freund, der mit ihm aß, verraten,  
verworfen durch den andern Freund,  
verlassen in der Not von allen,  
den bösen Rotten in die Hände fallen.  
Es treten Frevler auf und zeugen wider ihn:  
So spricht der Mund der Väter.  
Der König Israels verbirgt sein Angesicht  
vor Schmach und Speichel nicht.  
Er hält die Wangen ihren Streichen,  
den Rücken ihren Schlägen dar.  
Zur Schlachtbank hingeführt tut er den Mund nicht auf.  
Gerechnet unter Missetäter  
fleht er für sie zu Gott hinauf.  
Durchgraben hat man ihn, an Hand und Fuß durchgraben.  
Mit Essig tränkt man ihn  
in seinem großen Durst und mischet Galle drein.  
Sie schütteln ihren Kopf um ihn.  
Er wird auf kurze Zeit von Gott verlassen sein.  
Die Völker werden sehn, wen sie durchstochen haben!  
Man teilet sein Gewand, wirft um sein Kleid das Los.  
Er wird begraben wie die Reichen,  
und unverwest am Fleisch zieht Gott ihn aus dem Schoß  
der Erd hervor und stellt ihn auf den Fels. Er gehet  
in seine Herrlichkeit zu seinem Vater ein.  
Sein Reich wird ewig sein.  
Sein Name bleibt, so lange Mond und Sonne stehet.“  
Die Rede heilt der Freunde Schmerz,  
mit Liebe wird ihr Herz  
zu diesem Gast entzündet.  
Sie lagern sich. Er bricht das Brot und saget Dank.  
Die Jünger kennen seinen Dank;  
der Nebel fällt, sie sehn ihn, er verschwindet.



**9:** Wahrheit leuchtet hell von Roghaye Mohammadhassanzad Fallahi „*Liebe die Wahrheit, doch verzeihe den Irrtum.*“ (**Voltaire**, 1694-1778)

Wahrheit  
leuchtet hell  
führt uns weiter  
doch Irren bleibt menschlich  
Vergebung  
(*Roghaye Mohammadhassanzad Fallahi*, 2025)



**10:** Für eine bessere Zukunft von Kristina Matic „*Worte sind Luft. Aber die Luft wird zum Wind, und der Wind macht die Schiffe segeln.*“ (**Gotthold Ephraim Lessing**, 1729-1781)

15. Arie (Basso)  
Willkommen, Heiland! Freut euch, Väter!  
Die Hoffnung Zions ist erfüllt.  
O dankt, ihr ungeborenen Kinder!  
Gott nimmt für eine Welt voll Sünder  
sein großes Opfer an.  
Der Heilige stirbt für Verräter:  
So wird des Richters Spruch erfüllt.  
Er tritt das Haupt der Hölle nieder,  
er bringet die Rebellen wieder;  
der Himmel nimmt uns an.

16. Chor  
Triumph! Triumph! Der Fürst des Lebens sieget!  
Gefesselt führt er Höll und Tod.  
Triumph! Triumph! Die Siegesfahne flieget,  
sein Kleid ist noch vom Blute rot.

17. Recitativ (Tenore)  
Elf auserwählte Jünger, bei verschlossnen Türen,  
die Wut der Feinde scheuend, freuen sich,  
dass Jesus wieder lebt. – „Ihr glaubt es, aber mich“,  
erwidert Thomas, „soll kein falsch Gesicht verführen. –“  
„Ist er den Galiläerinnen nicht,  
auch diesem Simon nicht erschienen?  
Sahn ihn nicht Kleophas und sein Gefährte dort  
bei Emmahus? Ja hier, mein Freund, an diesem Ort  
sahn wir ihn alle selbst. Es waren seine Mienen,  
die Worte waren seinen Worten gleich,  
er aß mit uns.“ „Betrogen hat man euch!  
Ihr selbst, aus Sehnsucht, habt euch gern betrogen.  
Lasst mich ihn sehn, mit allen Nägelmalen sehn;  
dann glaub auch ich, es sei mein heißer Wunsch geschehn.“  
Und nun zerfließt die Wolke, die den Herrn umzogen,  
der mitten unter ihnen steht und spricht:  
„Der Friede Gottes sei mit euch!  
Und du, Schwachgläubiger, komm, siehe, zweifle nicht! –“  
„Mein Herr! mein Gott! ich seh,  
ich glaub, ich schweige. –“  
„So geh in alle Welt und sei mein Zeuge!“

18. Arie (Tenore)  
Mein Herr! mein Gott! mein Herr! mein Gott!  
Dein ist das Reich! Die Macht ist dein!  
So wahr dein Fuß dies Land betreten,  
wirst du der Erde Schutzgott sein.  
Jehovens Sohn wird uns vertreten.  
Versöhnte, kommt, ihn anzubeten!  
Erlöste, sagt ihm Dank!  
Zu dir steigt mein Gesang empor  
aus jedem Tal, aus jedem Hain.  
Dir will ich auf dem Feld Altäre  
und auf den Hügeln Tempel weihn.  
Lallt meine Zunge nicht mehr Dank,  
so sei der Ehrfurcht fromme Zähre  
mein letzter Lobgesang.

19. Chor  
Triumph! Triumph! Der Sohn des Höchsten sieget!  
Er eilt vom Sühnaltar empor.  
Triumph! Triumph! Sein Vater ist vergnüget.  
Er nimmt uns in der Engel Chor.



**11:** Das Licht erwacht von Sofia Giallongo „*Nur die Sache ist verloren, die man selbst aufgibt.*“  
(**Gotthold Ephraim Lessing**, 1729-1781)



**12:** Gerechtigkeit von Ben Tahar Fakria „*Es ist gefährlich, Recht zu haben, wenn die Regierung Unrecht hat.*“ (**Voltaire**, 1694-1778)



**13:** Jenseits der Formen von Klara Hofmann „*Das Gewissen ist der einzige Spiegel, der weder betrügt noch schmeichelt.*“ | „*Samvetet är den enda spegeln som varken bedrar eller smickrar.*“ (**Kristina von Schweden**, 1626-1689)



**14:** Infotext zu *Kristina von Schweden* von Klara Hofmann



**15:** Wählen. Ein Podcast von Sam Behnam „*Was die Erfahrung aber und die Geschichte lehren, ist dieses, dass Völker und Regierungen niemals etwas aus der Geschichte gelernt und nach Lehren, die aus derselben zu ziehen gewesen wären, gehandelt haben.*“ (**Georg Wilhelm Friedrich Hegel**, 1770-1831)



**16:** Vielfalt von Dissy Timidiba „*Alle Menschen sind von Geburt aus gleich.*“ (**Thomas Jefferson**, 1743-1826)

20. Accompagnement (Tenore)  
Auf einem Hügel, dessen Rücken  
der Ölbaum und der Palmbaum schmücken,  
steht der Gesalbte Gottes. Um ihn stehn  
die seligen Gefährten seiner Pilgrimschaft.  
Sie sehn erstaunt von seinem Antlitz Strahlen gehn.  
Sie sehn in einer lichten Wolke  
den Flammenwagen warten, der ihn führen soll. –  
Sie beten an. – Er hebt die Hände  
zum letzten Segen auf: „Seid meines Geistes voll!  
Geht hin und lehrt  
bis an der Erden Ende,  
was ihr von mir gehört,  
das ewige Gebot der Liebe! – Gehet hin,  
tut meine Wunder! – Gehet hin,  
verkündigt allem Volke  
Versöhnung, Friede, Seligkeit!“  
Er sagt’s, steigt auf, wird schnell empor getragen.  
Ein strahlendes Gefolg umringet seinen Wagen.

21. Arie (Basso)  
Ihr Tore Gottes, öffnet euch!  
Der König ziehet in sein Reich.  
Macht Bahn, ihr Seraphinenchöre!  
Er steigt auf seines Vaters Thron.  
„Triumph! Werft eure Kronen nieder!“  
So schallt der weite Himmel wider.  
„Triumph! Gebt unserm Gott die Ehre!  
Heil unserm Gott und seinem Sohn!“

22. Chor  
Gott fähret auf mit Jauchzen, und der Herr mit heller Posaune.  
Lobsinget, lobsinget Gott!  
Lobsinget, lobsinget unserm Könige!  
Der Herr ist König. Des freue sich das Erdreich! Das Meer brause!  
Die Wasserströme frohlocken, und alle Inseln sein fröhlich!  
Jauchzet, ihr Himmel! Freue dich, Erde!  
Lobet, ihr Berge, mit Jauchzen! Wer ist, der in den Wolken gleich  
dem Herren gilt und gleich ist unter den Kindern  
der Götter dem Herrn? Lobet ihn, alle seine Engel!  
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn! Halleluja!

Text nach Karl Wilhelm Ramler:  
„Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“  
In: *Geistliche Kantaten*. Berlin 1760



**17:** Menschenverstand von Liann Josephine Weser „*Die Menge auf etwas aufmerksam machen, heißt dem gesunden Menschenverstand auf die Spur zu helfen.*“ (**Gotthold Ephraim Lessing**, 1729-1781)



**18:** Begleitgedanken zu „In ferner Zukunft“ von Ian Menckhoff „*Man kann die Menschen zur Vernunft bringen, indem man sie dazu verleitet, dass sie selbst denken.*“ (**Voltaire**, 1694-1778)



**19:** In ferner Zukunft von Ian Menckhoff



# Im Garten flanieren, als wäre Hoffnung ein Gedanke, den Sie selbst erzeugt haben ...

Das dramaturgische Konzept zu  
Trotz allem! – Gartenarbeit mit Bach

10

Carl Philipp Emanuel Bachs *Himmelfahrtssoratorium* ist von einer vorwärtsge- wandten Lebensstimmung geprägt. Die ungebrochene Freude in der Erzählung von Jesu Tod und Himmelfahrt und die Opulenz der Vertonung ist eine Heraus- forderung, vermag die unverstellte Zuversicht des Werkes doch Ängste und Katastrophen dieser Welt zu banalisieren, indem sie den Tod Jesu als Anlass zur Freude und höchstes zu erreichendes Ziel vermittelt. Zu erklären ist dies aus der Zeit heraus, in der C. P. E. Bach wirkte: Der Philosoph Gottfried Wilhelm Leibniz argumentierte in seinen *Versuchen über die Theodizee* von 1710, dass der Mensch es mit der Gott-gemachten „besten aller möglichen Welten“ zu tun habe. Schon zu Leibniz’ Zeit war die Kritik an dieser Form des Optimismus nicht weit, nicht nur, weil 1755 das Erdbeben in Lissabon abertausende Tote forderte und weil weiterhin Kriege und Krankheiten über den Planeten rollten, sondern weil mit der Aufklärung als Strömung die Idee der Vernunft als Gegenpol zu kirchlicher und staatlicher Bevormundung aufkeimte. Als direkte Antwort auf Leibniz kann man Voltaire’s Gesellschaftssatire *Candide oder der Optimismus* (1759) verstehen, in der der Autor den jungen Candide alle nur denkbaren Schreckensszenarien durchle- ben lässt, die in ihrer Aneinanderreihung wie ein grausamer Test seiner dennoch unerschütterlichen Zuversicht und seines Optimismus wirken.

Die Aufklärung selbst sah den Menschen mehr in der Verantwortung als zuvor, dem gottesfürchtigen Glauben hielten die Aufklärer das Licht einer sich selbst bestimmenden Vernunft und Mündigkeit und die Ideale von geistiger Freiheit, Gleichheit und Toleranz entgegen. Im Spannungsfeld dieser konträren Strömun- gen, die gemeinsam haben, dass sie sich aktiv einer Neugestaltung der Zukunft annehmen wollten, erschafft C. P. E. Bach sein *Himmelfahrtssoratorium* und bringt uns durch seine partikulare musikalische Ausgestaltung (nicht nur) heute dazu zu fragen, wo die Grenze zwischen Optimismus und Naivität liegt.

Gleichermaßen vermittelt die Musik durch das stete rhythmische Pulsieren und das meistens sehr hohe Erzähltempo einen Aktionismus, der beinahe körperlich spürbar ist: „Triumph! Triumph! Der Fürst des Lebens sieget! / Gefesselt führt er Höll und Tod. / Triumph! Triumph! Die Siegesfahne flieget, / sein Kleid ist noch vom Blute rot.“ (*Himmelfahrtssoratorium*, Teil 2, Chor 16) Lebensbejahend und positiv sieht Bach auf die Welt nach Christi Tod – das wiederkehrende Motiv „Triumph!“ zieht sich gleich einem roten Faden durch das Werk –, es ist in dem zweiteiligen Oratorium mit 22 Abschnitten beinahe überall hörbar. Fast anste- ckend, wie ein Sog, wirkt die so vermittelte Euphorie, das Publikum kann sich kaum erwehren, an der Begeisterung teilzuhaben.

Der erste Teil des Werkes handelt dabei von der Auferstehung Jesu, der zweite Teil von Christi Himmelfahrt und der damit einhergehenden Erlösung der Gläubigen. Die Vokal-Besetzung des Oratoriums besteht aus drei Solostimmen (Sopran, Tenor, Bass) und einem vierstimmigen gemischten Chor, wobei den Sänger:innen keine Rollen zugeteilt sind. Stattdessen funktioniert der Text gleich einem Gedankenstrom; in den Arien und Chören werden Empfindungen, Gedan- ken und Gefühle dargestellt, die die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu reflektie- ren. Das Libretto, verfasst von Karl Wilhelm Ramler (1725–1798), beruht zwar teils auf biblischen Texten, besteht jedoch vorwiegend aus originärer Dichtung; gelegentlich sind Bibelzitate eingestreut. Besonders eindrücklich sind Beschrei-

„Heil mir! Du steigst  
vom Grab herauf.  
Mein Herz zerfließt in  
Freudenzähren,  
in Wonne löst mein  
Gram sich auf.“

„Freundinnen Jesu,  
sagt: Woher so oft  
in diesen Garten?  
Habt ihr nicht gehört,  
er lebe?“

**(Carl Philipp Emanuel Bach:  
*Himmelfahrtssoratorium*,  
Arie, Teil I, 7 & Rezitativ,  
Teil I, 10)**

Gerechtigkeit  
Rot  
Die Linien  
Recht gegen Unrecht  
Sie entscheiden unser  
Schicksal  
Gerechtigkeit!

**(Ben Tahar Fakria, 2025)**

Eine Antwort auf Voltaire  
(1694–1778): „Es ist gefährlich,  
Recht zu haben, wenn  
die Regierung Unrecht hat.“

bungen von außergewöhnlichen Naturphänomenen, die gleich einer Reaktion auf das unglaubliche Wunder-Geschehen wirken und immer dramatisch musikalisch in Szene gesetzt werden. Schon zu Beginn heißt es: „Judäa zittert! Seine Berge beben! / Der Jordan flieht den Strand! — / Was zitterst du, Judäens Land? / Ihr Berge, warum bebt ihr so? / Was war dir, Jordan, dass dein Strom zurückefloh? / Der Herr der Erde steigt / empor aus ihrem Schoß, tritt auf den Fels und zeigt / der staunenden Natur sein Leben.“ (Rezitativ, Teil I, 3) Zum Ende dann hören wir: „Die Wasserströme frohlocken, und alle Inseln sein fröhlich!“ (Schlusschor, Teil II, 22)

Die auf Emotionen zugeschnittene eindrückliche Sprache, die in der Musik ihre Bebilderung findet, schafft Raum, bezieht die Zuhörenden physisch wie psychisch ein in das Geschehen: „Die frommen Töchter Sions gehen / nicht ohne Staunen durch des offenen Grabes Tür. / Mit Schauern fahren sie zurück. Sie sehn, / in Glanz gehüllt, den Boten / des Ewigen, der freundlich spricht.“ (Rezitativ, Teil I, 6) Beide Elemente, der Fokus auf Naturphänomene und auf starke Emotionen, musikalisch präsentiert im neuen „empfindsamen Stil“, der sich von der festge- fügten „Affektenlehre“ des Barock löst, sind Grundlage für unsere szenische Übersetzung des Oratoriums an einen Ort, den Garten, und in ein Tun, das aus Hoffnung generiert ist und Hoffnung produzieren will: die Gartenarbeit. Das Konzert wird eingebettet in eine von jungen Menschen performativ bespielte Rauminstallation mit einem Audiowalk zwischen Sehen, Hören und Fühlen, der die Zuschauer:innen physisch und mental in Bewegung setzt und das aufkläreri- sche Bühnengeschehen aus der Perspektive unserer Gegenwart reflektiert. Kaum verwunderlich, dass angesichts dieser Setzung die Klimakrise als Vorbote der Apokalypse sowohl für die Inhalte des Audiowalks als auch die Raumkonzeption eine wichtige Rolle spielt. Der kritisch ausgestaltete Garten steht stellvertretend für unseren Planeten, der nach dem konsequenten, verantwortungsvollen Han- deln des Menschen dürrstet, um weiter Hoffnung haben zu können.

Hoffnung, Hoffnung, oh die schöne Hoffnung!

**Larry D. (Hilal), 2025**

Eine Antwort auf Bachs Interpretation der Auferstehung und auf Jean-Jacques Rousseau (1712–1778): „Seitdem sich die Menschen herausgenommen haben, Gott eine Sprache zu verleihen, hat ihn jeder auf seine Weise sprechen und sich von ihm sagen lassen, was er gewollt hat.“

Während in der Kirchen-Praxis Pfarrer:innen den Himmelfahrtsgottesdienst gerne draußen feiern, dreht die Junge Kantorei also die Logik von Drinnen und Draußen einmal um: Denn in *Gartenarbeit mit Bach* wird das Draußen nach Drinnen geholt, wie das Grab an Christi Himmelfahrt sich noch einmal öffnet und sich das Setting der Narration in den Garten verlegt: „Wer ist die Sionitin, die vom Grabe / so schüchtern in den Garten flieht und weinet? –“ (Rezitativ, Teil I, 8) Das Publikum selbst findet sich an diesem Konzertabend also dort, wo auch die Jünger von Christi Himmelfahrt erfahren: in einem „Garten der Hoffnung“. An einen barocken Garten angelehnt, mit Liebe und Detailfreude von 16 Schüler:innen im Kurs „Experimentell gestalten“ der 11FOG der Anni-Albers-Schule für Mode, Medien und Gestaltung konzipiert, geplant, gestaltet und umgesetzt (Betreuung: Michael Bachmann), gleicht der gesamte Raum einer aufregenden Landschaft, die es vor, während und nach dem Konzert zu entdecken gilt. Und Sie haben sicher auch die gerahmten Bilder und die QR-Codes im Garten entdeckt? Über diese QR-Codes können Sie in eine Welt ‚hinter‘ dem Garten eintauchen. Es erwarten Sie Audioaufnahmen zwischen 30 Sekunden und vier Minuten von selbstgeschrie- benen literarischen Texten der 17 Schüler:innen aus dem zweiten Ausbildungsjahr „Maßschneiderei“, die sie im Fach Deutsch (Betreuung: Claudia Wilhelm) verfasst haben. Hierfür haben sie sich zunächst mit der Epoche der Aufklärung und ihrer Philosophie beschäftigt. Basierend auf Aphorismen und Sinnsprüchen bekannter Aufklärer und Aufklärerinnen (genauer, einer Aufklärerin, denn die Sichtbarkeit weiblicher Denkerinnen gehörte nicht zur Stärke der Aufklärung), haben sie Gedichte, Essays, Elfchen, Gedankenströme – etwa auf dem Weg zum Wahllokal – ausgesprochen. Alles unter dem Motto: Was macht heute Hoffnung? Oder was steht zwischen mir und der Hoffnung? Die über 200 Jahre alten Texte von Lessing, Voltaire, Rousseau, Hegel oder Kristina von Schweden erhalten beste-

## Der Raum / Die Installation:

Die Garten-Installation reflektiert die Beschäftigung mit unterschiedlichen Garten- formen: vom durchreglemen- tierten und kontrollierten Barockgarten zum ‚natürlich‘ und freier angelegten engli- schen Garten in Parallele zu der strikten Regeln (auch des Affekts) unterliegenden Barockmusik und der freier gestalteten Musik des „empfindsamen Stils“ bei C. P. E. Bach.

Das Publikum kann den „Garten der Hoffnung“ stets wahrnehmen und in gewählten Zeitabschnitten aktiv ent- decken:

1. vor dem Konzertbeginn,
2. in der Konzert-Pause und
3. nach dem Konzert.

Der Garten macht die Welt hinter der sichtbaren Welt erlebbar. An einzelnen Punkten im Garten finden sich QR-Co- des, hinter denen sich wieder- um Audiobeiträge verbergen: Sie antworten auf Zitate von Aufklärer:innen durch selbst geschriebene Texte (Monologe, Dialoge, Gedichte), die sich, in ganz unterschiedlichen Sprachen, mit der Frage nach Verantwortung, Glaube und Hoffnung in einer globalen und von Krisen erschütterten Welt auseinandersetzen.

Wer noch hofft, kann weitergehen.

**(Sofia Giallongo, 2025)**

... in Antwort auf Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781): „Nur die Sache ist verloren, die man selbst aufgibt.“

chende Aktualität im dialogisch-verfremdenden Blick einer Generation, die auf die Frage, was Hoffnung sei, zunächst antwortete: „Hannah, frag uns etwas Leichteres! Worauf sollen wir denn gerade hoffen?“ Doch die Texte wuchsen – TROTZ ALLEM!

Und irgendwann wurden die Texte nicht nur geschrieben, sondern teilweise auch visualisiert; auch diese Visualisierungen finden Sie – unterschiedlich gestaltet, mal gezeichnet, mal collagiert, mal digitalisiert, mal mit Acryl auf Leinwand – in einem Rahmen im Garten. Es gibt viele Details zu betrachten! Was entdecken Sie in den Bildern? Wo wohnt die Hoffnung im Abbild der Texte? Hat sie eine Heimat oder muss sie in Ihnen Heimat finden?

Schließlich wurden die Texte dann von den Schüler:innen selbst in der engen Tonkabine unter professioneller Betreuung von Jana Peil eingesprochen.

Für mich als Künstlerin, die versucht, stets aus sozialer und politisch-aktivistischer Perspektive auf Kunst und Kunstproduktion zu schauen, ist dieser neu gestaltete Garten selbst gelebte Hoffnung, zum Beispiel weil er Mehrsprachigkeit wie selbstverständlich mitdenkt und praktiziert – wir sprechen in den QR-Codes persisch, arabisch, spanisch, deutsch und schwedisch –, weil er politische Praxis und philosophische Fragestellung in einem ist, weil er zum Verweilen und Schlendern, zum Suchen und Finden einlädt, weil er ein verzweifelter Gedanke und doch ein Ruf in Richtung Zukunft ist: TROTZ ALLEM! MÜSSEN WIR ETWAS TUN, DENN REDEN ALLEIN HAT UNS BISHER NICHT SO WEIT GEBRACHT. Ich höre diesen Satz aus jeder Zeile der Schüler:innen, ich sehe die Aufforderung zum Handeln in jeder der Gartenparzellen, die von den Schüler:innen gestaltet wurden. Und ich spüre:

Samvetet är den enda spegeln som varken bedrar  
eller smickrar. / Das Gewissen ist der einzige Spiegel,  
der weder betrügt noch schmeichelt.

**Kristina von Schweden (1626–1689)**

Die literarischen Beiträge der Schüler:innen hinter den QR-Codes sind via Smartphone und Kopfhörer individuell zu rezipieren. In den Konzertpausen laden wir Sie herzlich ein, durch den Garten zu wandeln und zu Flaneur:innen durch Raum und Inhalt der Schüler:innen zu werden. Vielleicht finden Sie auch die eine oder andere Stelle, an der Sie selbst ins Tun kommen (müssen)?

Haben Sie eigentlich schon die Performer:innen entdeckt, die den Garten pflegen, die tanzen, die gießen und sinnieren? Auch sie sind Schüler:innen der Anni-Albers-Schule. Die Kostüme – eine Fusion von barocker und moderner Kleidung – entstanden im Fach „Maßschneiderei“ (Betreuung: Tanja Grünewald) nach kostümhistorischer Recherche über Mode und Klasse in der Epoche der Aufklärung und wurden ebenfalls im Rahmen der Projektarbeit von den Schüler:innen und ihrer Lehrerin gefertigt. Die kleinen performativen Interventionen haben die jungen Performer:innen außerhalb der Schulzeit mit mir geprobt. Auch das gibt mir Hoffnung: diese jungen Menschen brennen für etwas und sind bereit, so wie die Sänger:innen der Jungen Kantorei, ehrenamtlich und ohne schulischen Zwang an einem Projekt teilzuhaben und für die Botschaft, die dieser Abend verkünden will, einzutreten.

Hoffnung ist ein Tunwort.

**Frei nach: Liebe ist ein Tunwort. Oder: Love is a verb, not a noun.  
(bell hooks, 1952–2021)**

Das Libretto kann als eine Art Schatzkarte benutzt werden: Folgen Sie der Reihenfolge der QR-Codes von Nummer 1 an und lassen Sie sich so anhand des Libretto-Textes durch den Garten leiten, bis Sie in der fernen Zukunft angekommen sind. Man kann das Suchen der Hoffnung aber auch dem Zufall überlassen und einfach intuitiv durch den (Garten-)Raum wandeln und dabei ganz nach individuellem Gusto entdecken, was es zu entdecken gibt.

Egal, für welche Form der Reise Sie sich entscheiden: Ich wünsche Ihnen für diesen Abend, dass Sie durch den Garten flanieren können, als wäre Hoffnung ein Gedanke, den Sie selbst erzeugt haben. Graben Sie danach, wenn sie Ihnen nicht

Freiheit. Vernunft. Fortschritt. Große Worte, große Versprechen.  
Aber sind die Menschen wirklich bereit für diesen Schritt? Oder werden sie in ihrem eigenen Wissen stehen bleiben, gefesselt von altem Glauben, von Bequemlichkeit, von Angst?

**(Maximiliane Puphal, 2025)**

... in Antwort auf Immanuel Kant (1724–1804): „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit.“

Wo gehen wir hin?  
Zum Wählen! Oh mein Gott, die Sonne scheint. Blümchen gedeihen und blühen. Das ist ein wundervoller Tag zum Wählen.

**(Sam Behnam, 2025)**

... in Antwort auf Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831): „Was die Erfahrung und die Geschichte lehren, ist dieses, dass Völker und Regierungen niemals etwas aus der Geschichte gelernt und nach Lehren, die aus derselben zu ziehen gewesen wären, gehandelt haben.“

Es war einmal in einem Königreich weit entfernt, eine Adlige, die wünschte Vieles. Sie wollte weg von der Stadt und neue Wege erkunden.

**(Kristina Matic, 2025)**

... in Antwort auf Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781): „Worte sind Luft. Aber die Luft wird zum Wind, und der Wind macht die Schiffe segeln.“

direkt ins Auge sticht. Geben Sie Wasser hinzu, wenn Sie noch Zweifel haben. Stellen Sie sich ins Licht, wenn Sie sich bei der Suche im Dunkeln verloren haben. Ich glaube, Hoffnung wächst nicht auf Bäumen. Hoffnung ist ein Tunwort. Hoffnung bedeutet also Handeln. So zumindest verstehe ich die jungen Menschen, mit denen ich die Ehre hatte, das Projekt *Gartenarbeit mit Bach* umzusetzen. Mein herzlicher und tiefer Dank gilt daher den zauberhaften Schüler:innen der Anni-Albers-Schule sowie den Lehrer:innen und den Schulleitungen, die dieses Projekt über die Maßen unterstützt, sich engagiert und bei der Gartenarbeit mitgeholfen haben.

*Hannah Schassner*

## Der Kooperationspartner:

Die Anni-Albers-Schule für Mode, Medien und Gestaltung ist eine berufsbildende und berufsbegleitende Schule, auf der die Schüler:innen verschiedene Abschlüsse machen können. Im Projekt Gartenarbeit mit Bach arbeiten wir mit fünf Lehrer:innen und zwei Kursen zusammen:

**Claudia Wilhelm**, Fachleiterin für das Unterrichtsfach Deutsch am Studienseminar für berufliche Schulen in Frankfurt und Lehrerin, begleitet den Kurs Maßschneiderei im 2. Ausbildungsjahr im Fach Deutsch bei der Erstellung der Texte für die QR-Codes und deren Visualisierungen

**Jutta Ahorner**, Abteilungsleitung und Lehrerin, Unterstützung und Möglichmachen des Projekts

**Michael Bachmann**, Bühnenbildner, Fachbereichsleiter und Lehrer, begleitet den Kurs Rauminstallationen im Fach Experimentell gestalten aus der Stufe 11 (Fachoberschule Richtung Gestaltung) bei der Konzeption und Umsetzung des Garten-Raumes

**Tanja Grünewald**, Gewandmeisterin, Fachbereichsleiterin und Lehrerin, begleitet den Kurs Maßschneiderei im 2. Ausbildungsjahr bei der Konzeption und Umsetzung der Kostüme für die Performer:innen

**Tilli Fernández Predel**, Fachbereichsleitung Maßschneiderei, Lehrerin, Öffentlichkeitsarbeit, Unterstützung des Projekts

Ein Dank geht auch an Dr. Anne-Kathrin Reich (Schulleitung), die dieses Projekt willkommen geheißen und stets unterstützt hat. Außerdem danken wir dem Förderverein für die Unterstützung.



# Die beste aller Welten: Universalistischer Optimismus

## Ohne Gleichen: Leibniz, die Theodizee und der große Streit

«Leute, die Humor genug besitzen, Natur und Schicksal zu loben, statt sich darüber zu beklagen, selbst wenn sie nicht besonders gut abgeschnitten haben, sind, so dünkt mich, den anderen vorzuziehen. Denn abgesehen davon, daß diese Klagen schlecht begründet sind, heißt dies doch in Wirklichkeit, gegen die Anordnungen der Vorsehung zu murren. Man darf sich in dem Staate, in dem man lebt, nicht leichthin zur Zahl der Unzufriedenen gesellen, und am allerwenigsten darf man dies im Reiche Gottes, wo es mit einer Ungerechtigkeit verbunden wäre. Bücher über das menschliche Elend, wie das des Papstes Innozenz III., sind meiner Ansicht nach von keinem großen Nutzen: man verdoppelt die Übel, wenn man ihnen eine Aufmerksamkeit widmet, die man von ihnen abwenden sollte, um sie auf die weit gewichtigeren Güter zu richten. Noch weniger kann ich solche Bücher billigen, wie das des Abbé Esprit, *De la fausseté des vertus humaines*, ein Buch [...], das nur bezweckt, alles von der üblen Seite zu zeigen und die Menschen so zu machen, wie es sie schildert.»<sup>1</sup>

Leibniz empfiehlt seinem Leser «Humor», ein sozusagen optimistisches Temperament. «Humorvolle» Menschen sind, Leibniz zufolge, die besseren, lebenswerteren Menschen, die verlässlicheren Staatsbürger. Sie leben gottesfürchtig, respektieren Gottes Schöpfung und ihre Eigendynamik ebenso wie den Staat, seine Gesetze und Ordnung. Auch «loben» sie Natur und Schicksal, das heißt, sie versuchen, das Beste in beidem zu entdecken. Dieses disziplinierte, optimistische Denken und Handeln erzeugt optimistisches Denken und Handeln. Wer sich demgegenüber wie Papst Innozenz III. oder der zitierte Abbé Jacques Esprit (1611–1678) immer nur mit den Schlechtigkeiten der Menschen befasst,<sup>2</sup> verschlimmert diese und ignoriert die wahren Güter: Tugend und Glauben.

Das Zitat zeigt einen Leibniz, wie man ihn kaum kennt: einen «humorvollen» Denker, der in seine wirkungsmächtigen, theologisch wie philosophisch komplexen *Versuche* über *die Theodizee* lebenspraktische Ratschläge einstreut: Es gilt, Gottes Reich im Himmel und auf Erden zu akzeptieren, zu loben, zu befördern. Leibniz überwindet damit die katholische Moralistik durch eine versöhnliche christliche Universallehre: Jesuiten wie Baltasar Gracián hatten in der Form kurzer Lehrsätze oder Aphorismen Egoismus, Klugheit und die Intrige gepredigt. Innozenz III. und der Abbé hatten die Schlechtigkeit der vom Glauben abgefallenen Gläubigen zuletzt satirisch geißelt. Leibniz preist das positive Gegenteil: den Menschen, der sich in den zwei Reichen Gottes, dem irdischen und dem himmlischen, gottgefällig verhält. Auf dem Spiel steht das Verhältnis von Individuum und Universum, von Bürger und Staat und – nicht zuletzt – der Glaube. Das Individuum hat dabei letztlich keine Wahl: Es muss sich fügen, denn es ist nicht mehr und nicht weniger als ein Teil des wohleingerichteten, gottgewollten und auf Erden staatlich organisierten Ganzen.

Um dieses Ganze, um das harmonische Universum geht es der *Theodizee*, dem Text, der irrtümlicherweise als Grundschrift des Optimismus bekannt wurde. Historisch richtiger wäre Leibniz’ Denken im Sinne des Zitats als – humorvoller – Neo-Stoizismus gekennzeichnet. Der Neo-Stoizismus war im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert so populär, dass er als leitende Weltanschauung der Epoche gelten kann. Zu seinen führenden Vertretern zählte der niederländische Gelehrte Justus Lipsius (1547–1606). Dessen Erbauungsbüchlein *De Constantia | Über die Beständigkeit* (1584) prägte die Lebensphilosophie und Alltagsmoral der Zeit. Wie den antiken Stoikern ging es Lipsius um die Harmonie von Kosmos und Individuum, von Makrokosmos und Mikrokosmos. Störungen der äußeren oder inneren

1 Gottfried Wilhelm Leibniz: *Versuche in der Theodicée über die Güte Gottes, die Freiheit des Menschen und den Ursprung des Übels*. Übers. von Arthur Buchenau. Hamburg 1996 (1. Aufl. 1925), S. 100.

2 Leibniz verweist auf die Schrift *De misera conditionis humanae* (1194–1195) von Papst Innozenz III. (d.i. Lotario dei Conti di Segni) und die Satire von Jacques Esprit: *La Fausseté Des Vertus Humaines: Quis enim virtutem amplectitur ipsam?* Paris 1693.

Ruhe, Kriege, Aufbegehren, Unordnung des Staatswesens, Verrohung der Sitten waren zu vermeiden. Das Individuum sollte sein Schicksal akzeptieren – wie in dem Zitat von Leibniz. Doch anders als Leibniz hielt Lipsius für sein Publikum nur eine harte Tugend bereit, die wenig mit «Humor» zu tun hatte: die Beständigkeit, die Fähigkeit, Ungemach, Leiden, physische Qualen zu erdulden.

Leibniz empfand diese Lehre offenkundig als zu bitter, zu fordernd und hart. Deshalb formuliert er vorsichtig und hofft auf die Einsicht des humorvollen Menschen in eine kosmische Harmonie, die sich nicht mehr von selbst versteht. Leibniz’ Gründe sind vielfältig: Sie liegen in der innerweltlichen Erfahrung von Leid, Krieg und Tod, vor allem aber in den miteinander konfligierenden Versuchen der Philosophie und der Theologie, diese Erfahrungen verstehbar zu machen. Philosophie und Theologie drohten auseinanderzufallen. Ihre Erklärungen stimmten nicht mehr miteinander überein und trafen auf die Erfahrungswelt der Zeitgenossen immer weniger zu. Leibniz und andere Denker stellten sich vor dem Hintergrund dieser Konflikte zwei zentrale Fragen: Wie ist das Universum eingerichtet? Und ist derjenige, der es eingerichtet hat, gerecht? Beide Fragen hängen eng miteinander zusammen: Weist das Universum Probleme auf, dann ist Gott möglicherweise nicht gerecht, und ist Gott nicht gerecht, dann muss sich das Universum auf sich selbst besinnen und den eigenen Schöpfer zum Teufel jagen.

Um 1700 entstand aus diesem Zusammenhang eine so erhebliche Sprengkraft, dass sie den Glauben an den Schöpfer tatsächlich gefährdete: Der christlichen Lehre zufolge kommen Gott Allmacht, Allwissenheit und Allgüte zu. Was aber, wenn es Übel in dem von ihm geschaffenen Universum gibt? Wie kann Gott dies zulassen? Alle denkbaren Erklärungen waren bis in das frühe 18. Jahrhundert hinein unbefriedigend: Entweder wollte oder konnte Gott das Böse nicht beseitigen oder er wollte und konnte, doch trotzdem gab es Übel in der Welt. In der Nachfolge Epikurs formulierte David Hume dieses Problem in seiner ganzen Schärfe.<sup>3</sup> Gott erscheint Hume entweder als himmlischer Scharfrichter, als Hochstapler, oder er ist schlicht inexistent. Entweder bestraft er seine Schäfchen mit äußerster Brutalität oder er hat seine Schöpfung nicht im Griff. Oder es gibt niemanden, der überhaupt in den Gang der Dinge eingreifen könnte oder wollte.

Die meisten Theologen vor Hume setzten auf den Gott, der nicht in seine Schöpfung eingreifen will, den Gott des Schreckens und der Drohung. Aus ihrer Sicht mussten Schicksalsschläge und Naturkatastrophen als gerechte Strafe Gottes betrachtet werden: als Strafe für eine Menschheit, die das Erbe Adams angetreten hat und nachträglich für den Sündenfall gepeinigt wird. Dieser Gedanke gab Pastoren wie Priestern noch im ausgehenden 17. und im 18. Jahrhundert Anlass zu Bußpredigten: Brach die Pest aus oder bedrohten feindliche Heere Haus und Hof, war der Verfall des Glaubens schuld. «Denn Gott wird alle Werke vor Gericht bringen», sprach der Prediger Salomo (Prediger 12,13 f.), und die zeitgenössischen Hüter der christlichen Herde verbreiteten sein Wort.

Ein unerfreuliches Erklärungsmuster – in zweierlei Hinsicht: Erstens spendete es dem Gläubigen im Angesicht des Unheils keinen Trost, sondern ließ ihn mit seinem Elend, seinen Sünden allein. Zweitens stellte es den Glauben an die Erlösung, das Heil und die Allmacht Gottes überhaupt auf den Prüfstand. Welche Rolle spielte der Mensch in Gottes Kalkül? Konnte er die Strafe durch gute Werke und Taten abwenden oder zumindest das Strafmaß beeinflussen? Um 1700 wiesen diese Fragen in mehrfach vermientes [sic!] Gelände. In der Theologie spalteten sie Katholiken, Calvinisten und Lutheraner. Die Katholiken meinten, dass gute Werke Unheil vom Gläubigen abwenden würden. Die Calvinisten hingegen dachten, der Gläubige werde bloß zufällig und durch Gottes höhere Vorsehung zum Heil erwählt. Die Lutheraner schließlich wendeten sich gegen beide Sichtweisen und setzten allein auf den Glauben an Jesus Christus. Schließlich war er am Kreuz für alle Gläubigen gestorben, erlöste sie von ihren Sünden und führte sie Gottes Gnade zu.

Darüber hinaus sorgten versprengte Heterodoxe wieder und wieder für Aufregung unter den Gelehrten und Gläubigen. Sie bezweifelten zentrale Dogmen der christlichen Religion. In der Folge genügten Glaube und Theologie nicht mehr, um das Christentum zu verteidigen. Gefragt war eine Lehre jenseits der Kirchen und Religionen. Die Philosophie musste helfen – und gemeinsam mit der Theologie aktiv werden.

3 David Hume: *Dialoge über natürliche Religion*. Hg. von Günter Gawlick. 7. Aufl. Hamburg 2007.



Leibniz’ Lösungsansätze zu den beiden Kardinalfragen seiner Zeit speisen sich aus einem Denken, das hier «universalistischer Optimismus» genannt werden soll, um die Polemik der Leibniz-Gegner nachträglich produktiv zu wenden. Denn sein Ziel bestimmt der «humorvolle» Philosoph eindeutig. Als gläubiger Christ litt er unter den Zerwürfnissen von Philosophie und Theologie. Er versuchte deshalb, den Glauben philosophisch und universalistisch zu retten, Vernunft und Glauben miteinander zu versöhnen – im Sinne einer alten Tradition namens «philosophia perennis», einer ewigen, auf die Urgründe des Denkens zielenden Philosophie.<sup>4</sup> Es war dieses Vorhaben einer Versöhnung von Religion und Philosophie, das Leibniz’ Denken für die Zeitgenossen als attraktiv und kontrovers zugleich erscheinen ließ.

Das Vorhaben einer erneuerten «philosophia perennis» beschäftigte Leibniz seit den 1670er Jahren, und er fügte in der Folgezeit Baustein um Baustein hinzu, um sein vernunftreligiöses Weltgebäude zu errichten.<sup>5</sup> Leibniz entwickelte die wesentlichen Elemente seiner Philosophie in der Auseinandersetzung mit Denkern, die er hoch schätzte: Die prästabilierte (d. h. vorherbestimmte) Harmonie, die auf die Frage nach der Beschaffenheit des Universums antwortet, entstammt der Auseinandersetzung mit René Descartes. Und auf eine gegen ihn selbst gerichtete Polemik Pierre Bayles reagierte Leibniz mit seiner Antwort auf die Frage nach der Gerechtigkeit des Schöpfers: der Theodizee, der «Gottrechts-Lehre», ein Kunstwort, das sich aus «theos» (Gott) und «dike» (Gerechtigkeit) ergibt.

Die Annahme einer prästabilierten Harmonie geht auf Leibniz’ Versuch zurück, den Dualismus des Descartes zu widerlegen. Als methodischer Skeptiker zweifelte Descartes an der Wahrheit der Erfahrung ebenso wie an der Wahrheit der bekannten Lehrsätze. Er ging deshalb davon aus, dass nur das Denken selbst wahr sei («cogito, ergo sum» / »Ich denke, also bin ich»). Dessen «Substanz» nennt er «res cogitans», die Materie «res extensa». Dieser Dualismus beschäftigte Descartes’ Freunde und Feinde: Sie waren mit der Zweiteilung unzufrieden, weil sie von einem gottgeschaffenen Universum, einem Ganzen, ausgehen wollten. Hier setzte Leibniz mit seiner Annahme von der prästabilierten Harmonie an.

Harmonie ist für Leibniz eine optimale Ordnungsleistung:<sup>6</sup> Die «prästabilierte Harmonie» besagt, dass Gott alle kosmischen Beziehungen wohlgefügt hat, und zwar so, dass Mannigfaltigkeit und Einheit aufs Beste zusammenstimmen. Dabei geht es Leibniz nicht um ein einmal verfestigtes Weltsystem, sondern vielmehr um Dynamik, um ein flexibles, aber in sich stabiles Ganzes. Dieses Ganze ist aufgebaut aus den «Monaden», den kleinsten Einheiten: Sie sind für Leibniz nichts Isoliertes, sondern etwas, das die Welt, das Ganze schon in sich selbst enthält. Wie die Seele bei Descartes ist die Monade bei Leibniz körperlos, und sie hat keine Fenster zur Außenwelt. Doch ist sie nach demselben Prinzip gestaltet wie die körperliche Außenwelt.

Mit dieser Annahme löst Leibniz den Dualismus von Descartes auf. Monade und Außenwelt sind zwar Parallelwelten, garantieren aber eine gleichförmige, harmonische Ordnung des Universums. Denn die Bewegungen der Monaden und ihrer Außenwelt verlaufen, gesetz- und zweckmäßig, gleichförmig nebeneinander ab – wie bei Uhren, die genau gleich gestellt sind. Gott wirkt als Schöpfer und Gesetzgeber dieser harmonischen Welt; er erweist sich als zureichender Grund aller Dinge. Nach seinem Schöpfungsakt aber ist die harmonisch eingerichtete Welt auf sich gestellt. Sie wird selbst tätig, nach ihrem freien Willen – und so kann in die harmonische Welt eine Disharmonie kommen, für die Gott keine Schuld trägt.

Pierre Bayle, ein reformierter Theologe und Anhänger der Lehre Calvins, attackierte Leibniz für diese aus seiner Sicht gänzlich falsche Konstruktion. Bayles *Dictionnaire historique et critique* (1696), ein so gewitztes wie gelehrtes, kurzweiliges wie voluminöses epochemachendes Werk, eröffnet den Kampf. Es gehört zu Bayles Stil, dass man die entscheidenden Debattenbeiträge in scheinbar nebensächlichen Artikeln des Lexikons suchen muss – so auch im Fall der Debatte mit Leibniz. «Rorarius» heißt der betreffende Artikel, und er handelt auf knappen 17 Zeilen von einem wenig bekannten Juristen namens Girolamo Rorario, lateinisch «Rorarius».

Rorarius also vertrat schon in den 1540er Jahren eine Ansicht, die noch ein Jahrhundert später für Kontroversen sorgte: die Ansicht nämlich, dass Tiere eine Seele haben und sich ihrer Vernunft besser zu bedienen wissen als Menschen.<sup>7</sup>

4 Wilhelm Schmidt-Biggemann: Theodizee und Tatsachen. Das philosophische Profil der deutschen Aufklärung. Frankfurt a. M. 1988, S. 16–26.

5 Christia Mercer: Leibniz’s Metaphysics. Its Origins and Development. Cambridge 2001.

6 Thomas Leinkauf: «Diversitas identitate compensata». Ein Grundtheorem in Leibniz’ Denken und seine Voraussetzungen in der frühen Neuzeit, in: *Studia Leibnitiana* 28 / 1 (1996), S. 58–83 und 29 / 1 (1997), S. 81–102.

7 Pierre Bayle: *Dictionnaire historique et critique*. Rotterdam 1697. Bd. 2 / 1: H–O, S. 955–967, hier S. 955 f.

Aufgrund dieser mutigen Ansicht wurde Rorarius zum Symbol für die Freiheit zu philosophieren. Die Mechanisten, allen voran Descartes, bekämpften seine Auffassung entschlossen. Aus ihrer Sicht schuf Gott die Tiere – wie Maschinen. Eine Seele besäßen sie nicht, von Vernunft ganz zu schweigen. Bayle wiederum schätzte Descartes für seinen methodischen Skeptizismus, bekämpfte aber seine mechanistische Sicht der Tiere und hegte Sympathien für die Position des Rorarius. Wollte er den Tieren eine Seele zusprechen, so half Leibniz ihm dabei. Und daher kam es zu Bayles Artikel «Rorarius» und zu einem seitenlangen Fußnotenapparat – unter anderem über das Leibniz’sche System.

Dort bestreitet Bayle zweierlei: erstens die Annahme eines harmonischen Universums, zweitens die Macht der Vernunft. Bayle zitiert das Böse herbei, um Leibniz’ Vernunftglauben zu widerlegen:<sup>8</sup> Das Böse sei nun einmal in der Welt und nicht mit den Mitteln der Vernunft zu erklären. Vernunft und Offenbarungsglaube ließen sich nicht harmonisieren. Dem Gläubigen steht nur der Glaube an das Mysterium zu Gebote: Böses, so folgert Bayle, ist schlicht zu akzeptieren, zu tolerieren. Die Botschaft Christi meint eben die Hingabe an Gott und die Toleranz gegenüber dem Schicksal. Diese harte, orthodoxe Ansicht Bayles verblüffte die Zeitgenossen – zumal sie schlecht zu dem skeptischen und neugierigen Denker zu passen schien. Doch der wich nicht von seiner Position.

Vielmehr warf Bayle Leibniz vor, einen stoischen Fatalismus zu vertreten, der weder dem Gläubigen noch der Größe Gottes entspreche. Leibniz antwortete am Ende in Buchform – mit seiner *Theodizee*. Gleich im Eingang des Buches gibt er einen ausführlichen Bericht über seine Auseinandersetzung mit Bayle, die mit dem «Rorarius»-Artikel begonnen hatte, von Leibniz in die gelehrten Journale getragen worden war, in die zweite Auflage des *Dictionnaire* eingegangen und wieder in die Journale gewandert war – und so fort. Sie umfasst eine Fülle verschiedener Fragen, unter anderem die nach der Seele der Tiere. Vor allem aber handelt sie vom vermeintlichen Triumph des Glaubens über die Vernunft. Leibniz bringt Bayles Position polemisch auf den Punkt:

«Herr Bayle [...] wendet sich gegen die Vernunft, wo er sich damit begnügen könnte, ihren Mißbrauch zu tadeln. Er zitiert die Worte Gottes bei Cicero, der sich dahin versteigt, zu sagen: ist die Vernunft ein Göttergeschenk, dann müßte man die Vorsehung tadeln, es gegeben zu haben, da sie uns oft zum Schaden gereicht. Auch Herr Bayle glaubt, die menschliche Vernunft sei ein zerstörendes, kein aufbauendes Prinzip, ein Rennpferd, das nicht anzuhalten weiß, eine zweite Penelope, die ihr eigenes Werk zerstört.»<sup>9</sup>

Leibniz attackiert Bayles Vernunftskepsis ebenso wie seine Unfähigkeit oder Unwilligkeit, das Böse vernünftig zu erklären. Seine Gegenwehr gelingt mit Hilfe plausibler theologischer und philosophischer Argumente: Im Rückgriff sowohl auf katholische als auch auf lutherische theologische Lehrsätze versteht Leibniz Gott als allmächtigen, allwissenden, philanthropischen und planvoll handelnden Gott.<sup>10</sup> Er meint es gut mit den Menschen und entscheidet auf der Basis logischer Kalküle zu ihren Gunsten. Aus der Vielzahl der möglichen guten Welten wählt Gott nach seinem Kalkül die beste aus. Verfehlungen und Fehlfunktionen – kurz: das Böse in dieser Welt sieht Gott dabei zwar vorher, kann es aber nicht ausschließen. Denn das Verhalten der Menschen bestimmt er nicht, und auch die Natur entwickelt sich unabhängig vom göttlichen Eingriff. Leibniz vertritt demnach zwar einen gewissen Determinismus, aber der Mensch hält sein Schicksal doch selbst in der Hand. Sein Wille ist frei; Gott hat darauf keinen Einfluss.

Damit ist das Theodizee-Problem, metaphysisch betrachtet, gelöst. Gott und Mensch bewegen sich in ihren eigenen Zuständigkeitssphären. Die Probleme des Menschen, die Schlechtigkeit der Welt stellen die Allwissenheit, Allmacht und Allgüte Gottes nicht mehr in Frage. Und Leibniz untermauert seine Deutung auch noch rhetorisch:<sup>11</sup> Durch so anschauliche wie amüsante Evidenzbehauptungen sichert er sein System gegen Bayles Evidenzbehauptungen ab. Bayle meinte beispielsweise, schon an der großen Zahl der Gefängnisse und Spitäler ließe sich erkennen, wie schlecht die Welt sei. Leibniz hält gewitzt – und tatsächlich optimistisch – dagegen: «Im menschlichen Leben gibt es unvergleichlich mehr Gutes als Böses, wie es ja auch unvergleichlich mehr Häuser als Gefängnisse gibt.»<sup>12</sup> Leibniz formuliert hier ein empirisches, quantitatives Argument für den Optimismus, das allerdings schon beinahe satirisch daherkommt.

8 Susan Neiman: Das Böse denken. Eine andere Geschichte der Philosophie. Übers. v. Christiana Goldmann. Frankfurt a. M. 2004, S. 185–201.

9 Leibniz: Theodizee (Anm. 1), S. 63.

10 Walter Sparr: Leiden – Erfahrung und Denken. Materialien zum Theodizee-problem. München 1980, S. 19–41, 216–246.

11 Michael Richter: Das narrative Urteil. Erzählerische Problemverhandlungen von Hiob bis Kant. Berlin, New York 2008, S. 381–460.

12 Leibniz: Theodizee (Anm. 1), S. 200.

Leibniz’ Optimismus vor dem Optimismus ruht also gleich auf mehreren Säulen: auf dem optimistischen Versuch, Glauben und Philosophie, Gott und Vernunft in einem abstrakten Denken jenseits der Erfahrung zu versöhnen, sowie auf erfahrungsbasierten Argumenten und auf einer neostoischen, auf Disziplin bedachten Morallehre für den «humorvollen» Menschen. Bayle hatte recht, als er Leibniz als Stoiker bezeichnete, aber von Fatalismus ist in der *Theodizee* wenig zu spüren – im Gegenteil. In der Tradition der «philosophia perennis» versuchte Leibniz, Vernunft und Religion zusammenzudenken, und es war dieser Versuch, der religiösen Mystikern wie Bayle missfiel.

Die deutschen Leibniz-Gegner hingegen störten sich an einem bestimmten Element der *Theodizee*: der These von der besten aller Welten. Zu ihren bekanntesten Kritikern zählen der Hallenser Jurist Christian Thomasius und sein Schüler, der Theologe Johann Franz Budde. Gleich nach Erscheinen der *Theodizee* beginnen sie mit ihrer – auch langfristig musterbildenden – Polemik. Zwei Argumente bringen sie gegen Leibniz vor:<sup>13</sup> Erstens werfen sie ihm vor, die Lehre vom Sündenfall nicht zu berücksichtigen und den Menschen zu positiv anzulegen. Daran anknüpfend erscheint ihnen zweitens die Rede von der besten aller Welten als deterministisch: Weder Gott noch der Mensch könnten in diesem System frei handeln. Alles sei zum Guten vorherbestimmt.

Beide Kritikpunkte beruhen auf einer kurzatmigen Leibniz-Lektüre: Denn weder ignorierte Leibniz den Sündenfall, noch zielte er auf ein deterministisches System. Gleichwohl hatten Thomasius und Budde zwei Probleme identifiziert, mit denen die Zeitgenossen tatsächlich kämpften. In der Folge verselbständigte sich die Leibniz-Kritik und wurde in den 1730er Jahren zum regelrechten Anti-Optimismus. Dabei kehrten die Argumente der frühen Leibniz-Gegner bis in die 1760er Jahre hinein in immer neuen Variationen wieder und wurden durch einen weiteren Einwand verstärkt. Er betraf die Rede von der besten aller Welten – die den Zeitgenossen angesichts des Übels in derselben nicht mehr einleuchten wollte.

Der Grund für die erstarkende Kritik lag in der Geschichte des Denkens selbst. Mit der Zeit wurde die Kontroverse in Philosophie, Theologie und Literatur immer schärfer. Es bildeten sich Parteien pro und contra Leibniz, wobei auch Alexander Popes *Essay on Man* (1733/34) ins Kreuzfeuer der Kritik geriet. Pope fasste den Gehalt seines Essays mit dem so wirkungsmächtigen wie problematischen Satz «Whatever is, is right» zusammen.<sup>14</sup> Er konnte leicht mit Leibniz’ Theodizee in Verbindung gebracht werden, auch wenn es sich bei ihm um eine Anspielung auf die Bekenntnisse des Augustinus handelte.<sup>15</sup> Doch war der Satz dazu angetan, die Gegner Leibniz’ auf den Plan zu rufen: Jean Pierre Crousaz, ein streibar reformierter Gelehrter, führte den Satz auf Leibniz’ Theodizee zurück und warf dem Autor Determinismus vor.<sup>16</sup>

Vor diesem Hintergrund erst entstand der polemische Begriff des Optimismus. Im jesuitischen Zentralorgan, den *Mémoires de Trévoux*, veröffentlichte der Cartesianer Louis Bertrand Castel im Jahr 1737 eine ausführliche Rezension der zweiten Ausgabe der *Theodizee* (Amsterdam 1734). Castel greift die Argumente der Anti-Leibnizianer auf und verschärft sie. Die Philosophie Leibniz’ wird dabei in die Ketzergeschichte der katholischen Kirche eingeordnet und erweist sich als neue gefährliche Irrlehre. Der nun zum ersten Mal so genannte Optimismus, die Lehre von der besten Welt, wird angeklagt, Gottes Schöpfung allein mit den Mitteln der Vernunft und als ausschließlich körperliche Welt zu begreifen. Dieses waghalsige und einseitige Projekt missachte, so der Vorwurf, das Mysterium der Schöpfung.<sup>17</sup>

Die Gegenwehr aus dem optimistischen Lager ließ nicht lange auf sich warten. Christian Wolff, die Physikotheologen – die Gott aus der Natur herauszulesen suchten – und einige Deisten, d. h. englische Freidenker, griffen zur Feder, um ihre jeweilige Version des Optimismus zu verteidigen. Sie alle eint eine Überzeugung: Sie sehen Gott als Lenker, der die Geschehnisse der Welt nicht nur «vorherbestimmt», sondern überhaupt und im Hier und Jetzt vorgibt. Wolff und die Deisten reduzieren die Willensfreiheit des Einzelnen auf ein Minimum. Speziell die Deisten begreifen Gott dabei nur mehr als natürlichen Gott, nicht mehr als Gott der Offenbarung. Ihnen rücken jedoch wiederum die Newtonianer der Berliner Akademie und der Philosoph Christian August Crusius zu Leibe. Abermals geht es vor allem um die Lehre von der besten Welt. Im Jahr 1755 schreibt die Akademie, veranlasst

13 Luca Fonnese: Der Optimismus und seine Kritiker im Zeitalter der Aufklärung, in: Studia Leibnitiana 26 / 1 (1994), S. 131–162, hier S. 137 f.

14 Alexander Pope: An Essay on Man. Hg. v. Maynard Mack. London: Methuen & Co. 1958, Epistle IV, V. 394, S. 166.

15 Augustinus: Confessiones / Bekenntnisse. Übers. v. Joseph Bernhart. Hg. v. Jörg Ulrich. Frankfurt a. M. 2007, S. 152: «Also ist alles, was da seiend ist, gut.»

16 Verf.: Reformierte Morallehren und deutsche Literatur von Jean Barbeyrac bis Christoph Martin Wieland. Tübingen 2002, S. 131–140.

17 Mémoires de Trévoux 37 (1737), S. 6–36, 198–241, 444–471, 954–991, hier S. 208–209.

durch die Newtonianer, einen Preis für einen Essay gegen den Optimismus aus; zeitgleich sammelt Crusius, Professor in Leipzig, neue Argumente gegen den sogenannten Determinismus.

Der Streit um den Optimismus war zum intellektuellen Pulverfass geworden. Sogar institutionell hatte er Konsequenzen: Wolff wurde in Halle seines Amtes enthoben, weil er eine allzu weltliche Philosophie vertrat, und an der Berliner Akademie attackierten die Newtonianer die Anhänger Wolffs. Voltaire wusste um diese Problemlagen – und brachte das Pulverfass mit den Mitteln der Literatur zum Explodieren.

Optimistischer Anti-Optimismus: Voltaire und das Erdbeben

Voltaire zählt zu den wichtigsten und wirkungsmächtigsten Kritikern des ab 1737 so genannten Optimismus. Wie Bayle begreift sich Voltaire als Skeptiker, aber anders als Bayle hat er gegen die Vernunft auch in Fragen der Religion nichts einzuwenden. Im Gegenteil: Voltaire appelliert an die «gesunde Vernunft» seiner Leser, um sie vom Optimismus abzubringen.

Seine eigene «gesunde Vernunft» hatte Voltaire selbst schon lange zum Kritiker der Metaphysik werden lassen: Descartes und Spinoza zählten ebenso zu seinen Gegnern wie Leibniz und Wolff. Der letztgenannte wurde dem französischen Meisterdenker besonders in den 1740er und 1750er Jahren zum Ärgernis: Zum einen interessierte sich seine langjährige Gefährtin, die Marquise du Châtelet, zusehends für Wolffs Philosophie; zum anderen wurde die Welt durch das Erdbeben von Lissabon und den gerade beginnenden Siebenjährigen Krieg von so großem Unheil heimgesucht, dass ein emphatischer Optimismus endgültig unangebracht schien. Vor diesem Hintergrund schreibt Voltaire im Jahr 1756 sein *Poème sur le désastre de Lisbonne, ou examen de cet axiome <tout est bien>*, also ein *Gedicht über das Unglück von Lissabon oder Prüfung des Axioms <Alles ist gut>* –, und einen satirischen Roman, *Candide, ou l’optimisme | Candide oder der Optimismus*, der im Jahr 1759 veröffentlicht wird.

Der Roman setzt sich mit dem Optimismus nicht in erster Linie argumentativ auseinander, sondern will ihn auf knappen 100 Seiten demontieren, und zwar aus der Anschauung des Gegenteils: Voltaire erzählt anti-optimistische Geschichten im Gewand eines satirisch gemeinten Optimismus. Dieser Optimismus will den Optimismus vor sich selbst bewahren. Indem er die Figuren des Romans, die Handlung und das Setting gegen den metaphysischen Optimismus ins Feld führt, charakterisiert er ihn als überzogen, selbstzufrieden und wirklichkeitsfremd. Zugleich plädiert er für einen gemäßigten, selbstkritischen Optimismus, der sich selbst nicht allzu ernst nimmt.

Doch gegen welchen Optimismus kämpft Voltaire? Geläufige Interpretationen des *Candide* glauben, dass sich Voltaire hier mit Leibniz auseinandersetzt. Diesen Interpretationen zufolge ist Leibniz’ Position mit derjenigen des Philosophen Dr. Pangloss («Allessprecher») identisch. Dieser Pangloss verkörpert alle Klischees des weltfremden, aber egoistisch auf seinen eigenen Vorteil bedachten deutschen Gelehrten. Er unterrichtet den naiven Helden Candide (den «Treuerherzigen») und seine große Liebe Cunégonde, die Tochter des westfälischen Barons mit dem angelsächsisch klingenden Namen Thundertenthronck. Dr. Pangloss lehrt die «metaphysisch-theologische Kosmologonologie» («Métaphysico-théologo-cosmologonologie»),<sup>18</sup> und diese besteht aus zwei Grundüberzeugungen. Erstens: es gibt keine Wirkung ohne Ursache;<sup>19</sup> zweitens: diese Welt ist die beste aller möglichen. Seine Überzeugungen belegt Pangloss nicht; er setzt sie einfach. Wie selbstverständlich leitet er allerlei groteske Fehlschlüsse daraus ab: Weil die Welt die beste aller möglichen ist, erweise sich das Schloss des Barons als schönstes aller Schlösser. Weil alle Wirkung eine notwendige Ursache habe, seien die Nasen dafür gemacht, Brillen zu tragen.

Und seine gelehrigen Schüler folgern ganz selbstverständlich: Weil der Doktor seine Gründe haben wird, erscheint sein Beischlaf mit dem hübschen Zimmermädchen als eine notwendige Lehrstunde der Physik.

Das Programm des Pangloss aber erweist sich als realitätsferne Spekulation: Als Candide und Cunégonde sich selbst in der Physik üben, wirft der Baron den jungen Helden aus dem Schloss. Eine Irrfahrt beginnt, die wie eine düstere

18 Voltaire: Candide oder Der Optimismus. Aus dem Dt. übers. v. Herrn Doktor Ralph samt den Bemerkungen, die man in der Tasche des Doktors fand, als er zu Minden im Jahre des Heils 1759 starb. Übers. v. Stephan Hermlin. Leipzig 2001, S. 8.

19 Voltaire: Candide (Anm. 18), S. 8.



Version von Jonathan Swifts *Gullivers Reisen* (1724) wirkt: Candide gerät in die kriegerischen Händel bulgarischer Soldaten, erlebt das Erdbeben in Lissabon, flüchtet nach Paraguay, ins Paradies El Dorado. Aber selbst das Paradies befriedigt nicht: Candide vermisst Cunégonde und reist nach Europa zurück. Das Übel der Welt beschäftigt Candide derart, dass er dem metaphysischen Optimismus des Pangloss abschwört – zumal ein gewisser Philosoph namens Martin Einfluss auf Candide gewonnen hat. Dieser hängt dem Manichäismus an, dem Glauben, dass es neben dem Reich Gottes ein Reich des Teufels gebe, neben dem Reich des Lichts ein Reich der Finsternis. In seiner Gegenwart sieht Martin den Teufel am Werk. Er ordnet sie dem Reich der Finsternis zu, und es scheint, als behielte er recht: In Konstantinopel findet Candide die Geliebte wieder, und wie um Candi-des manichäisch revidiertes Weltbild zu bestätigen, ist sie verstümmelt, hässlich, zänkisch geworden. Die drei hart geprüften Schicksalsgenossen Candide, Cunégonde und Martin ziehen sich von der Welt auf ein idyllisches Landgut zurück. Ihr großer Optimismus ist auf einen Optimismus en miniature [sic!], auf eine über-schaubare Lebensmaxime reduziert: «[...] il faut cultiver notre jardin» – «Wir müssen unseren Garten pflegen»,<sup>20</sup> so schließt Candide.<sup>21</sup>

So amüsant und geistreich sich Candides Geschichte liest und so wichtig die Perspektive des von Leid und Elend Betroffenen ist, so wenig trifft sie Leibniz und seine *Theodizee*. Mit Pangloss zeichnet Voltaire einen Gelehrten, der mit dem weltgewandten «humorvollen» Leibniz nichts gemein hat. Der Leibniz’schen Metaphysik entnimmt Voltaire nur Stichwörter. Er löst sie aus ihrem Kontext, kehrt sie um, wendet Leibniz’ Erklärungen gegen ihn selbst. Von Monadologie und Theodizee bleibt nicht nur so gut wie nichts übrig, sondern sie kommen auch nicht einmal vor. Voltaire setzt sich nicht mit Leibniz’ System auseinander, sondern nutzt es als Sprungbrett für die galante Globalattacke gegen einen bunten Strauß von Optimismen vor und nach der Erfindung des Optimismus.

Voltaire greift unter dem Deckmantel der Leibniz-Polemik und in der Tradition sowohl des Anti-Leibnizianismus als auch des Anti-Wolffianismus ganz unterschiedliche Denker an: die Cambridger Platoniker, die Physikotheologen, Wolff, die Deisten – und sich selbst.<sup>22</sup> *Candide* trägt den Untertitel *Traduit de l’allemand de Mr. le Docteur Ralph* (*Übersetzt aus dem Deutschen von Herrn Doktor Ralph*) – womit vermutlich Ralph Cudworth (1617–1688), ein Vertreter der Cambridger Platoniker, gemeint ist. Cudworth vertrat in der Tat einige Lehren, die denjenigen von Leibniz ähnelten, aber sie waren nicht deckungsgleich: Wie später Leibniz bekannte sich schon Cudworth in seinem *True Intellectual System of the Universe* (1678) zu einem anti-deterministischen Gottesbild. Cudworth zufolge garantier-ten Gottes Weisheit und Güte moralische Prinzipien, und zugleich richtete sich die Seele eines jeden Menschen freiwillig auf das Gute. Mit Leibniz’ Monadologie und Theodizee hat dieses Denken zunächst nichts zu tun, aber Voltaire genügten die vagen Ähnlichkeiten, um den einen zum Philosophen des Optimismus und den anderen zu seinem Übersetzer werden zu lassen.

Auch der Titel von Pangloss’ «Métaphysico-théologo-cosmolonigologie» verweist nicht auf die Schriften Leibniz’, sondern auf die zahlreichen Schriften Wolffs zur Metaphysik oder auf die Physikotheologen oder auf beides. Die Physikotheologen warben mit so reizvollen Buchtiteln wie *Astro-Theology* (William Derham, 1731), *Melittotheologie* (*Theologie der Bienen*, Adam Gottlob Schirach, 1767), *Akridotheologie* (*Theologie der Heuschrecken*, Ernst Ludwig Rathlef, 1748–1750) und *Pyrotheologie* (*Theologie des Feuers*, Johann Albert Fabricius, 1732) für ihr Anliegen, Gottes Allmacht und Allgüte aus dem kleinsten Detail der Natur zu beweisen: aus der Biene, der Heuschrecke und dem Feuer. *Versuch Durch nähere Betrachtung Des Feuers, Die Menschen Zur Liebe und Bewunderung ihres Gütigsten, Weisesten, Mächtigsten Schöpfers anzuflammen*, heißt es passend im Untertitel der *Pyrotheologie*. Die weiche, unbestimmte und von Voltaire satirisch gemeinte Formulierung des Pangloss, dass es keine Wirkung ohne Ursache gäbe, passt zu Voltaires weitschweifiger Attacke. Sie trifft eher auf Wolff und die Deisten denn auf Leibniz zu. Leibniz betrachtete Gott nur als Urheber des Kosmos, als zureichende Ursache, nicht aber als Lenker. Wolff, die Physikotheologen und die Deisten hingegen sahen Gott überall am Werk. Er hatte die Welt nicht nur angestoßen, sondern er zeichnete auch für ihren Lauf verant-wortlich. Und was er tat, musste gut sein, und so galt diese Welt als gut.

20 Voltaire: *Candide* (Anm. 18), S. 158.

21 Harald Weinrich: Literatur-geschichte eines Weltereignis-ses: Das Erdbeben von Lissabon, in: ders.: *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*. Stuttgart 1971, S. 64–76.

22 Vgl. Richard A. Brook: Voltaire und Leibniz. Genf 1964, S. 98, passim.

Voltaire reduziert den Optimismus letztlich auf den schlichten Vers Popes. Dass Leibniz die Wirklichkeit mit seiner Formel von der besten Welt nicht derart bedenkenlos bejahte, zeigen seine komplexen Überlegungen über die Möglichkei-ten, aus denen Gott auswählt, und über die prästabilisierte Harmonie. Wolff, die Physikotheologen und die Deisten aber konnten dem Satz Popes zustimmen: Sie bejahten die Welt, wie sie ist. Auch der frühe Voltaire war noch ähnlicher Ansicht gewesen. Mit dem *Candide* korrigiert und persifliert er nicht zuletzt die eigene Position.

Aufgrund seiner anti-optimistischen Globalattacke wirkte Voltaires *Candide* nachhaltig, und zwar in doppelter Hinsicht: für und gegen den sogenannten Optimismus. Auf der einen Seite führte die Attacke die Voltaire-Gegner zusam-men. Rousseau, Kant und zahlreiche weniger prominente Theologen, Gelehrte und Politiker, darunter die Freunde Wolffs und des Mediziner-Dichters Albrecht von Haller, nahmen den Optimismus gegen den «gefährlichen Freigeist» in Schutz.<sup>23</sup> Hallers berühmtes Gedankengedicht *Über den Ursprung des Übels* (1734) erscheint dabei als literarisches Bollwerk gegen die Feldzüge Voltaires. Von Hallers Anhängern wird es als Gegentext zu Voltaires *Poème sur le désastre de Lisbonne* in Stellung gebracht – nicht unbedingt zu Recht. Denn Haller hatte den Sprecher seines Gedichts gerade als Hiob, als Leidenden erscheinen lassen, der über die Undurchsichtigkeit der Vorsehung klagt und nur tastend, selbstzer-knirscht Trost in der guten Ordnung der Natur, der Physikotheologie findet. Die Zeitgenossen aber interpretierten dies forsch als Plädoyer für den Optimismus und für Popes Aussage «whatever is, is right».

Auch Kant bezieht entschlossen für den Optimismus Position. Dafür verrät er selbst seinen Gewährsmann Crusius, der für viele Ansichten des frühen Kant Pate gestanden hatte. Mit einem Paukenschlag beginnt Kant das Wintersemester 1759/60: Seine erste Vorlesung am 7. Oktober stellt er unter den Titel *Versuch einiger Betrachtungen über den Optimismus*. Anlass mag die leidige Preisschrift gewesen sein, mit der die Berliner Akademie im Jahr 1755 Politik gegen den Optimismus zu machen gesucht hatte. Und Kant wird deutlich. Er verteidigt Leibniz’ Satz, dass die Welt die beste aller möglichen sei. Dem höchsten Wesen werde diese Auffassung durchaus gerecht, denn es wird in seiner Weisheit, Güte und Macht die beste endliche (und damit in sich fehlbare) Welt für seine Gläubi-gen ausgesucht haben. «Heil uns, wir sind! und der Schöpfer hat an uns Wohlgefal-len» – mit diesem hymnischen Optimismus beendet Kant seine erste Vorlesung und gibt seinen Studenten damit die Denkrichtung für das neue Semester vor.<sup>24</sup>

Doch half Kants hymnisches Machtwort nur begrenzt. Voltaires Polemiken verstärkten den Tenor der Anti-Wolffianer, und diese gewannen langfristig an Boden, vor allem in der Literatur. Doch ist dieser Umstand nicht – wie man lange dachte – mit einem mitteleuropäischen Trend zum metaphysischen Pessimismus gleichzusetzen. Die Lage erweist sich als komplexer.

Das Erdbeben von Lissabon forderte die Theodizee tatsächlich heraus. Theo-logen griffen vielfach wieder auf das Schema der Bußpredigt zurück und verban-den sie mit Mitleidsappellen.<sup>25</sup> Zwar bemühte sich die Physikotheologie, das Erdbeben in eine sinnvolle, naturkundlich gestützte Theologie zu integrieren, aber dennoch galt die Physikotheologie bald als obsolet. Sie konnte dem Schock, den das Erdbeben europaweit ausgelöst hatte, nicht gerecht werden. Die deutsche Theologie suchte Vernunft und Offenbarung in der Tradition Leibniz’ und Wolffs miteinander zu versöhnen, wendete sich aber zusehends «irdischen» Themen zu: der historisch-kritischen Bibelinterpretation, der Frage nach dem guten Leben, der Verbindung von Religion und Ethik. Das Interesse am Menschen, seinem historischen und aktuellen Werden ersetzte das Interesse an der Metaphysik. Der «Influxus physicus», die Frage nach dem Einfluss des Körpers auf die Seele, trat an die Stelle der Debatte über den Einfluss der höheren Weltordnung auf die physische Welt.

Darüber hinaus inspirierte Voltaire literarische Nachahmer, und so entwickelte sich die Literatur für das lesende Publikum zum Zentralorgan der Optimismus-Kritik: Hier wurde die universelle Harmonie des Optimismus durch skeptische und pessimistische Disharmonie ersetzt. Das anti-optimistische Schreiben radikalisierte Voltaires letztlich noch optimistische Optimismus-Kritik, indem es Gemeinplätze der Optimismus-Diskussion aufnahm und mit den Mitteln der

23 Monika Gisler: Optimism and Theodicy. Perceptions of the Lisbon Earthquake in Protestant Switzerland, in: *The Lisbon Earthquake of 1755. Representations and Reactions*. Hg. v. Theodore E. Braun, John Radner, Michel Delon. Oxford 2005, S. 247–264.

24 Versuch einiger Betrach-tungen über den Optimismus von M. Immanuel Kant, wodurch er zugleich seine Vorlesungen auf das bevorstehende halbe Jahr ankündigt, Den 7. October 1759, in: ders., *Vorkritische Schriften bis 1768*. Werkausga-be, Bd. II. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M. 1977, S. 585–594, hier S. 594.

25 Ulrich Löffler: Lissabons Fall – Europas Schrecken. Die Deutung des Erdbebens von Lissabon im deutschsprachigen Protestantismus des 18. Jahrhunderts. Berlin, New York 1999; Gerhard Lauer, Thorsten Unger (Hg.): *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophen-diskurs im 18. Jahrhundert*. Göttingen 2008.

Literatur erweiterte, veranschaulichte, neu bedachte. Biographisch angelegte Entwicklungsromane etwa zeigen keine Entwicklung, sondern eine Regression: Johann Heinrich Wezels *Belphegor oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne* (1776) lässt seinen Helden noch schrecklicher leiden als Voltaire seinen Candide.

Persiflagen wie Wilhelm Ludwig Weckherlins *Monolog einer Milbe im siebenten Stock eines Edamerkäses* hingegen treiben es bunt: Weckherlin, ein Enfant terrible der Publizistik im ausgehenden 18. Jahrhundert, lässt Leibniz durch eine Käsemilbe sprechen. Deren Überlegungen sind so polemisch wie trivial: Sie schließt munter vom Nutzen auf die Absicht. Der Käse ist danach für die Milbe da. Selbstverständlich erscheint ihr der eigene Käse auch als der beste aller möglichen Käse. Denn ein allwissender, allguter und allmächtiger Gott konnte ja nur erstklassigen Käse erfinden. Um der Milbe weitere Syllogismen zu ersparen, vertilgt ein anonymes Käseesser den Käse samt Milbe – wenngleich sie kurz zuvor noch beweist, dass es Zweck der Natur ist, sie vor dem Verspeistwerden zu retten.

Für Leibniz und den Optimismus ergreifen hingegen wenige literarische Texte Partei. Offenkundig war der Optimismus wenig populär: Der Optimist, so das pauschale Urteil vieler, richtet sich allzu leicht mit seiner Umwelt ein und taugt allenfalls als Stoff für Kritik und Persiflage. Nur Texte wie die *Theodizee* (1755) aus der Feder von Johann Peter Uz behaupten das Gegenteil. Und der Typus des Optimisten findet seinen Befürworter in dem französischen Dramatiker Jean-François Collin d'Harleville. In seiner Charakterkomödie *L'Optimiste* (1788) wird der Optimist in der Gestalt des wohlhabenden Monsieur de Plinville zum Rollenmodell: Gegen Voltaire, wider die Kritiker des Optimismus glaubt Plinville an die Güte der Vorsehung. Er akzeptiert sein trauriges Schicksal, den ständigen Verlust von Vermögen und Ansehen, die schwindende Aussicht seiner Tochter auf eine Ehe – und setzt doch auf die Kooperationsbereitschaft seiner Mitmenschen. Die Komödie schließt mit dem erwartbaren Happy End: Vertrauen und Glaube des Optimisten haben sich an der [sic!] Widerständen der Zeit bewährt. Durch glückliche Fügung kann das Vermögen der Familie Plinville wiederhergestellt werden, und der Liebesheirat der Tochter steht nichts mehr im Weg.

Bemerkenswerterweise schließt sich mit d'Harlevilles *L'Optimiste* der Kreis zu Leibniz' Attacke gegen die Moralistik und Klugheitslehre: Denn die französische Komödie stand in der Tradition eben der französischen Moralistik. Es spricht für Leibniz, dass sie sich im Ausgang des 18. Jahrhunderts nicht mehr darauf beschränkte, moralisches Fehlverhalten anzuklagen oder ein solches Verhalten als Überlebensstrategie zu empfehlen, sondern sich literarisch für den Optimismus einsetzte.

Für das 18. Jahrhundert wirkte der Streit über den Optimismus wie ein Katalysator: Die Positionierung für oder wider den Optimismus filterte aus den vielgestaltigen Positionen bestimmte moralische, optimistische oder pessimistische Grundannahmen heraus, schuf Demarkationslinien, Schulen, geistige Traditionen. Der Optimismus wurde durch Leibniz, seine Befürworter und Gegner zu einer Kardinalfrage des 18. Jahrhunderts. Dieser Optimismus, der sich bei seiner Erfindung noch nicht als solcher deklarierte, beruhte auf theologischen Annahmen von der Allgüte, Allmacht und Allwissenheit Gottes. Er war insofern ein universalistischer Optimismus, als er, mit Leibniz, an die beste aller möglichen Welten glaubte. Darüber hinaus aber erweist er sich als anthropologischer Optimismus, weil er sich gegen die jesuitische Klugheitslehre wendet und ihr ein optimistisches Menschenbild entgegenhält. Dieses Menschenbild vertraut auf die Disziplin und die Vervollkommnungsfähigkeit des Menschen. Zugleich ist es von seinem Ergebnis her gerechtfertigt: Wer über sein Schicksal und die Schlechtigkeit der Menschen klagt, fördert das Gute in der Welt nicht, anders als derjenige, der sein Schicksal annimmt und seine Umwelt lobt. Diese erste sozusagen optimistische Position erweist sich als beeindruckend vielschichtig und, vor dem Hintergrund der Zeit, als ausgesprochen durchdacht und wegweisend.

Sie provozierte nicht nur Voltaire und die Kritik an den metaphysischen Grundlagen des Optimismus, sondern rief zugleich auch andere optimistische Denkmodelle hervor. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts konzentrierten sich diese jedoch seltener auf die Vorstellung von der besten Welt als vielmehr auf die auch für Leibniz wichtige Frage nach dem Menschen: War er gut oder schlecht

– und was folgte daraus für die Einrichtung der Gesellschaft? Diese Fragen stellten sich anthropologische Optimisten wie die schottischen Moralphilosophen und Rousseau. Christoph Martin Wieland hingegen ließ die Antwort offen. Ihm gelang es, mit Voltaire gegen Voltaire anzuschreiben und dem Optimismus im Zwischenreich von Literatur und Philosophie neue Pointen abzujauchen.

Sandra Richter

Mit freundlicher Genehmigung des Verlags unveränderter Abdruck aus:  
Sandra Richter: Lob des Optimismus. *Geschichte einer Lebenskunst*, München,  
2. Aufl., 2019, © Verlag C.H.Beck GmbH & Co. KG, Kapitel II, S. 25-48.



# Trotz allem! Hoffnung?! Neu-Anfänge im Angesicht des Todes

Das Jahreskonzept der Jungen Kantorei 2025/26

24

Wenn wir im letzten Jahr der Erkenntnis nachgegangen sind, dass Heimat nicht nur gesucht und gefunden, sondern eben auch umkämpft ist und uns dies derzeit jeden Tag vor Augen geführt wird, wo wir stündlich Nachrichten über das Kriegsgeschehen in Gaza und in der Ukraine hören, während in der Taiwan-Straße der Ernstfall geprobt wird und jetzt auch noch Trump einen Wirtschaftskrieg entfacht, so stellen wir fest: In der Tat, wir leben – wieder oder immer noch? – „in finsternen Zeiten!“

Doch die Angst vor dem Ende des Vertrauten und die scheinbare Unlösbarkeit all dieser Konflikte darf nicht lähmen: In unseren Projekten wollen wir uns dieser komplexen Themen annehmen, den Finger in die Wunden legen, uns der Schrecken erinnern und so versuchen zu lindern, nicht ohnmächtig zu schweigen, sondern der Zerstörung und der Gewalt etwas entgegenzusetzen. Mit unseren Aufführungen wollen wir etwas tun, *Trotz allem!*, wollen (Neu)Anfänge wagen, auch wenn sie immer wieder mit Schmerz gefüllt sind: „Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten“, ist einer der Texte, die bei Johannes Brahms in *Ein deutsches Requiem* (Teil I, Psalm 126:5,6) vertont werden.

Deshalb also stehen im Jahresprogramm 2025/26 drei oratorische Stücke, die – in „finsternen Zeiten“, im Angesicht des Todes – leiten und helfen wollen, die Angst vor dem Ende in die Hoffnung auf den (Neu)Anfang zu kehren: Wir singen zwei *Requiem*-Fassungen – zuletzt Mozarts *Requiem* (1791, unvollendet), in der Mitte Brahms *Ein Deutsches Requiem* (1865–68), und zu Beginn Carl Philipp Emanuel Bachs Oratorium *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (Uraufführung 1774).

Dabei werden wir nicht naiv und mit „glatter Stirn“ hoffen auf den Tag danach, die Auferstehung, im Gegenteil: In der kritischen Auseinandersetzung mit dem, was Hoffnung in unterschiedlichen Zeiten und Regionen der Welt bedeutet, suchen wir *Trotz allem!* das Licht, auch oder gerade, wenn wir dauernd „furchtbare Nachricht“ empfangen, auch wenn wir leben „in finsternen Zeiten“. Wir wollen nicht à la Kant „unmündig“, „faul“ und „feige“ bleiben, sondern uns aufraffen, wollen Hoffnung kritisch als „Tunwort“ umsetzen. Wir laden dazu ein, in der Auseinandersetzung mit diesen drei Werken und in Prozessen gemeinsamen Tuns (Gartenarbeit bei Bach, Erinnerungsarbeit bei Brahms, Aufbauarbeit bei Mozart), den Mut für einen kritischen gesellschaftlichen Optimismus (wieder) zu gewinnen.

Diese engagierte Hoffnung, Hoffnung als Tun-Wort, als Aktion, wird uns thematisch über alle drei Konzerte hinweg begleiten, in Form von Pflanzen, die, wie Erinnerungen, wachsen und gedeihen, in Form von neuen Sinneseindrücken – ungehörten Klängen und Gefühlen – und in der wiederkehrenden Formel vom Licht nach dem Dunkel: In Mozarts *Requiem* finden sich die bittenden Zeilen nach Rettung, auf dass die Seelen der Verstorbenen „ne cadant in obscurum“ (auf dass sie nicht ins Dunkel fallen), auf dass ihnen geholfen werde, auf dem Weg „in lucem sanctam“ (in das heilige Licht) (IV.1 Offertorium). Im *Himmelfahrtsoratorium* sieht Carl Philipp Emanuel Bach dieser Rettung bereits ins Auge; hier heißt es: „Mein Geist, voll Furcht und Freude, bebet! Der Fels zerspringt! Die Nacht wird lichte!“ (Teil I,4).

## Trotz allem! – Hoffnung?! Die Genese

Mit der Idee zu *Trotz allem! Hoffnung?! Neu-Anfänge im Angesicht des Todes* schreiben wir das weiter, was im letzten Jahr begonnen wurde, als Händels Oratorium *Israel in Egypt* Kern unseres Programms war und die Frage nach

Wirklich, ich lebe in  
finsternen Zeiten!  
Das arglose Wort ist  
töricht. Eine glatte Stirn  
Deutet auf  
Unempfindlichkeit hin.

Der Lachende  
Hat die furchtbare  
Nachricht  
Nur noch nicht  
empfangen.

**Bertolt Brecht: „An die**  
**Nachgeborenen“, 1934–38**

Aufklärung ist der  
Ausgang des Menschen  
aus seiner selbstver-  
schuldeten Unmündig-  
keit. Unmündigkeit ist  
das Unvermögen, sich  
seines Verstandes ohne  
Leitung eines anderen  
zu bedienen. [...] Faulheit  
und Feigheit sind die  
Ursachen, warum ein so  
großer Teil der Men-  
schen, nachdem sie die  
Natur längst von frem-  
der Leitung freigespro-  
chen, dennoch gerne  
zeitlebens unmündig  
bleiben.

**Immanuel Kant:**  
**„Beantwortung der Frage:**  
**Was ist Aufklärung?“, 1784**

Wegen aus der Gewalt, nach dem Ende von Krieg und Unterdrückung und dem Verlust von Heimat gestellt wurde. Hat, im Angesicht solch katastrophaler Zustände, Hoffnung überhaupt noch einen Platz? Carl Philipp Emanuel Bachs (1714–1788) Oratorium *Die Israeliten in der Wüste* (1768/69) setzt da ein, wo Händels Oratorium aufhört, ist aber viel siegesgewisser und hoffnungsfroher: Das Volk Israel ist nun nicht mehr auf der Flucht, es muss nicht mehr auf Krieg und Gewalt setzen. Bei Bach wird (auch hier wieder triumphal) klar: Gott hat alles richtig geplant, das Volk Israel wird seine Heimat wiederfinden.

Sein *Himmelfahrtsoratorium* (1774), das hochdramatisch die Handlung vorantreibt und mit packendem, theatralischem Gestus die Macht Gottes hinter dem Wunder der Auferstehung und Himmelfahrt Christi ins Rampenlicht rückt, schreibt die damit verbundene, unhinterfragte Hoffnung, das absolute Vertrauen auf die göttliche Gewalt positiv weiter. Diese Hoffnung auf die Gottgemachte, triumphale, beste aller Welten, die von Leibniz (1646–1716) erdacht worden war, war zur Zeit der Aufklärung durchaus umstritten. Sie war aus den unterschiedlichsten Perspektiven reflektiert, als naiv ins Lächerliche gezogen, ja vielfach demontiert worden. Entsprechend wird unsere Neulesung von C. P. E. Bachs *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* eingebettet in eine von und mit Schüler:innen gestaltete und bespielte interaktive Rauminstallation, einen Garten der Hoffnung, der in der Auseinandersetzung mit ganz unterschiedlichen Stimmen der Aufklärung, die von den Schüler:innen in die Gegenwart transportiert werden, dazu einladen soll, Hoffnung zu säen, aber auch kritisch die systemischen Mächte, die hinter naiven Hoffnungsgedanken stehen können, zu hinterfragen. Es ist ein Garten, der angelegt ist in einer Mischform des ‚gezügelten‘ barocken Gartens, der genau durchreglementiert und kontrolliert ist, und des ‚natürlich‘ angelegten Landschafts-Gartens der Aufklärung, der mit Ideen von Freiheit und Fortschritt verbunden ist – in Parallele zu der strikten Regeln (auch des Affekts) unterliegenden Barockmusik und, andererseits, der freier gestalteten Musik des „empfindsamen Stils“, die beide bei C.P.E. Bach eine wichtige Rolle spielen.

Gotthold Ephraim Lessings *Nathan der Weise* und Jean-Jacques Rousseaus *Zurück zur Natur*-Bekenntnis, aber auch daoistische, indianische, lateinamerikanische Naturgedanken finden sich in diesem Garten, auch aktivistische Positionen – Hadija Haruna-Oelkers anti-diskriminatorische Thesen zur „Schönheit der Unterschiede“ und Voltaires fundamentale Kirchenkritik – als Bild, als Text, als Rezitation. Die Inhalte erscheinen wie die vielfältige Vegetation in einem Garten als Welt in unterschiedlichen Farben, Formen und Gattungen, die kontrastiv oder komplementär wirken, sich gegenseitig aushebeln oder bestärken können, aber nur gemeinsam ergeben sie das Bild einer mannigfaltig-vieldeutigen, immer offenen, aber kritisch-diversen Vorstellung von Welt, wie wir sie gerade heute denken müssen. Insofern ist die räumliche Installation vor Ort keine Bebilderung der oratorischen Himmelfahrt, sondern eine Erweiterung, zeitliche Verlängerung und wortwörtliche Verräumlichung eines Diskurses rund um die Frage nach Hoffnung als Gartenarbeit, die der Oratorientext selbst stellt: Wenn auf die (naive?) Hoffnung etwas folgen soll, müssen wir dafür etwas tun. Würden wir die Welt als Garten betrachten, was würde wachsen und wer würde sich kümmern, wenn keiner muss, aber jeder die Produkte braucht? Einladen soll dieser Garten der Gedanken dazu, Hoffnung zu säen, aber auch immer wieder Spreu vom Korn zu trennen, Unkraut (oder Beikräuter?) im Zaum zu halten und also Hoffnung kritisch zu hinterfragen. Das Konzert lädt so ein zur aktiv-durchdachten Gartenarbeit – **Hoffnung, ein Tun-Wort.**

Die Frage, ob und wie man hoffen darf und kann, wird im zweiten Konzert, bei Johannes Brahms, der selbst – typisch für seine Zeit – ein Skeptiker war und sich vom vorgegebenen Glauben der Kirche emanzipierte, neu gedacht: Christus, der Erlöser, kommt in seinem *Requiem* als solcher gar nicht vor. Stattdessen wählt Brahms seine Bibeltexte im *Requiem* selbst aus und schafft damit, **im Angesicht des Todes** seiner Mutter, einerseits ein sehr persönliches Werk, das andererseits aber kollektiv Erinnerung fordert und fördert. Der Tod mag in diesem Requiem zwar am Ende stehen, doch die Trauer um dieses Ende ist gleichzeitig ein Anfang, denn die geduldig getragene Erdenlast führt, in den von Brahms gewählten Texten, den Menschen schließlich in eine Zukunft des Gedenkens, von der Mühsal des Lebens in den Frieden der Erinnerung: Brahms gestaltete sein *Deutsches*

25

## UNSERE KONZERTE 2025/26

Carl Philipp  
Emanuel Bach  
*Die Auferstehung und*  
*Himmelfahrt Jesu*

Hoffnung ist ein  
Tunwort: Gartenarbeit  
mit Bach

*Himmelfahrt 2025*

Johannes Brahms  
*Ein deutsches Requiem*

Im Angesicht des Todes:  
Erinnerungsarbeit mit  
Brahms

*November 2025*

Wolfgang  
Amadeus Mozart  
*Requiem*

Neu-Anfänge:  
Aufbauarbeit mit Mozart

*Himmelfahrt 2026*

*Requiem* also nicht als Trauermusik, sondern zum Trost derer, „die da Leid tragen“, als eine von Ernst, Würde und Zuversicht inspirierte Musik für die Lebenden. In unserer Aufführung wird dieser Gestus in einem Dialog mit Texten von Bertolt Brecht und Paul Celan reflektiert, die uns Verantwortung zur aktiven Erinnerungsarbeit antragen. Auch musikalisch beginnen wir einen kritisch-verantwortlichen Dialog, indem wir mit Brahms neue musikalische Stimmen, fremde Instrumente debattieren lassen, die er so nicht gekannt hat und die sein Requiem mit dem von Wolfgang Amadeus Mozart verbinden wird.

26 Mozart wiederum schließt den Kreis zurück zu C. P. E. Bach, von dessen *Himmelfahrtsoratorium* er so begeistert war, dass er es mehrere Male in Wien aufführte. Kaum ein Werk der Musikgeschichte ist so in einen Entstehungs-Mythos eingesponnen wie sein *Requiem d-Moll* (1791). Es beginnt mit einer sieben-taktigen Orchestereinleitung, die auf *Israel in Egypt* zurückverweist: Die Art, wie die Holzbläser hier das Hauptthema spielen, ist inspiriert von der Trauerhymne *The Sons of Israel do mourn* aus dem 1. Teil, die in unserer Aufführung nach dem Ende des brutalen Kriegstriumphs noch einmal wiederholt wurde, um aller Opfer von Gewalt zu gedenken. Mozarts unvollendetes *Requiem* andererseits hat kein Ende, das wir kritisch eingreifend verändern könnten. Es fordert stattdessen als Fragment von uns Spurensuche und Aufbauarbeit, einen **NeuAnfang** anderer Art. Wenn in unserer Aufführung die vom sterbenden Mozart unvollendet gelassene Fassung Fragment bleiben soll, wie das individuelle Leben immer Fragment ist, so nehmen wir gerade dieses ‚Unvollständigsein‘ als ein konstitutives Element einer Architektur der Hoffnung. Es eröffnet für uns Alternativen und Möglichkeiten, lässt Raum zum Nachdenken. Die fragile Leere gibt Platz für Neues: Und so wollen wir in unserer *Requiem*-Version in die klassische Struktur ungewöhnliche Klänge und ‚neuartige‘ Instrumente einbetten. Zunächst subtil als kaum bemerkbare Irritationen oder Störfaktoren, irgendwann deutlicher werdend, wachsend, Raum einnehmend, von klanglich hintergründig zu klanglich vordergründig, lösen diese Instrumente und Klänge, die im Kosmos des Requiems als ‚neu‘, ‚fremd‘ oder ‚anders‘ erscheinen mögen, die Instrumente und Stimmen des Originals ab und auf, schließen an, denken hörbar weiter. Damit führt die Aufführung das fort, was bei Brahms begonnen wurde. Indem wir so immer mehr Neues, nicht mehr nur europäisches Instrumentarium in das *Requiem* einführen, es so weiterdenken – erinnern wir an die Themen der vergangenen Jahre: unsere hoffnungsvollen Forderungen nach Öffnung, nach UnSilencing marginalisierter Stimmen, nach friedvollen Migrationsbewegungen, auf der Suche nach Heimat....

Im Angesicht des Todes: Hoffnung? – „Das arglose Wort ist töricht“

Optimist:innen haben es schwer in einem Gefüge, in dem konstant und apodiktisch auf die Verschlimmerung der Zustände hingewiesen wird. Optimismus muss man sich leisten können. Und so ist Optimismus oft derjenige derer, die die Macht haben. Deswegen warnt schon Voltaire (der im ersten Konzert im „Garten der Hoffnung“ reflektiert wird): „Es ist gefährlich Recht zu haben, wenn die Regierung Unrecht hat“. Er findet sein Echo bei Bei Dao 北島 (geb. 1949), einem chinesischen Schriftsteller, der 1978/79 in einem Gedicht, das „Morgen? Nein!“ 明天,不 heißt, denjenigen, der Hoffnung hat und damit an das (von Mächtigen lügenhaft versprochene) Morgen glaubt, ja darauf wartet, gar einen „Verbrecher“ nennt: 谁期待,谁就是罪人. Er erinnert hier an die repressive Zeit unter Mao Zedong, in der affirmativ das Morgen versprochen wurde: Mao stand ja selbst für das „Rot im Osten“, die Morgensonne. Und doch und gerade hoffen und warten, ja verteidigen, immer wieder, widerständige chinesische Intellektuelle eben dieses Morgen auch gegen das Kommunistische System, die Macht, der sie unterworfen sind. So etwa der Jurist XU Zhangrun (geb. 1962) 许章润, der im Sommer 2022, in einem langen Gedicht, in dem er sich gegen die Covid-Restriktionen von Xi Jinping wehrt, die Warnung von Bei Dao vor dem Glauben an das Warten auf das Morgen immer und immer wieder aufnimmt mit der Phrase 等候明天 „wartend auf ein Morgen“, den Sinn dessen aber ins Gegenteil verkehrt: Hoffen ist, das sehen wir hier, auch in einem Unrechtssystem die einzige Hoffnung – es mag Macht hinter der Hoffnung stehen, scheint er zu sagen, aber Hoffnung selbst ist eben auch Macht.

... 等候明天 在一個黃昏和又一個黃昏之  
等候明天 用一個舊夢連綴起一束新夢  
等候明天 一手執劍一手扶犁  
等候明天 一念成魔一念成佛  
等候明天 要麼送上祝福要麼不忘詛咒  
等候明天 言語道斷先需卷帙浩繁  
等候明天 新石器的殺器翻新自舊石器的祭器  
等候明天 黨史講義正在化糞池裡重妝為廉價廁紙  
等候明天 因為活著所以必定死亡 ...  
等候明天 我三拳捶胸無罪無罪還是無罪  
等候明天 只有明天才能征服明天  
等候明天 這是第一個明天也是最後一個明天 ...  
等候明天 我兀自長嘯管他是地還是天  
等候明天 我孑孓趑行於無情大地有情天  
等候明天 此時此際便是一水汪洋蓋地鋪天  
等候明天 我年逾花甲沒有明天更無懼明天  
起來吧, 不要害怕! ...

... Waiting for tomorrow, between one dusk and another.  
Waiting for tomorrow, with an old dream, a bundle of new dreams.  
Waiting for tomorrow, with a sword in one hand and a plough in the other.  
Waiting for tomorrow, to become a Devil or a Buddha.  
Waiting for tomorrow, either with a blessing or a curse.  
Waiting for tomorrow. Words are not enough even though  
the sutras are voluminous.  
Waiting for tomorrow. When the killing machines of the new stone age have transformed the killing machines of the old stone age.  
Waiting for tomorrow, the party history teaching is again lining  
the septic tank as cheap toilet paper.  
Waiting for tomorrow. Because as we live, we must die. ...  
Waiting for tomorrow, I punch my chest three times,  
I'm not guilty, I'm not guilty, I'm not guilty.  
Waiting for tomorrow, only tomorrow can conquer tomorrow.  
Waiting for tomorrow, this is the first and the last tomorrow. ...  
Waiting for tomorrow, I'll shout at the sky and the earth.  
Waiting for tomorrow, I'll walk alone on the unfeeling earth and sky.  
Waiting for tomorrow, I'm in the middle of a sea of water  
that covers the earth and the sky.  
Waiting for tomorrow, I'm old and I have no tomorrow  
and I'm not afraid of tomorrow.  
Get up, don't be afraid! ...

**XU Zhangrun (\*1962)** 许章润 劫灰 **CALAMITOUS/KALPA ASHES (27.7.2022)**

Man muss sich also auch und gerade in „finsternen Zeiten“ für die Hoffnung, den Optimismus als Lebenseinstellung entscheiden. Aber das ist nicht immer einfach: Wer Optimist:in ist, lädt sich damit – so auch Sandra Richter – „eine erhebliche Beweislast“ auf: „Mit seiner prinzipiell bejahenden, vertrauensvollen Weltsicht macht er sich angreifbar“ und sprengt gut und gerne „seinen Kreditrahmen“.<sup>1</sup> Kurzum: Der Optimist scheitert nur allzu oft an seiner eigenen Realität und steht immer in der Beweispflicht seiner Weltsicht. Journalist:innen haben in Deutschland die Plattform *Good News* ins Leben gerufen.<sup>2</sup> Sie schreiben: „Wir sind Optimisten, die Bestätigung suchen und Pessimisten, die ein Gegengewicht suchen“, und beschreiben damit treffend, in welchem kontinuierlichen Zwiespalt sich auch eine gesellschaftspolitische Kunst befindet, die tagesaktuell und gesellschaftlich relevant, verantwortlich sein will.

Es braucht in diesen Zeiten, in denen Brechts „glatte Stirn“ Naivität und „Unempfindlichkeit“ symbolisiert, viel Mut, will man positiv auf die Welt blicken. Denn Skeptiker und Kritikerinnen stehen immer bereit und behalten Recht, wenn die nächste Katastrophe sich einstellt. Und diese wird unweigerlich kommen. Brecht schreibt entsprechend: „Ich wäre gerne auch weise. / In den alten Büchern steht, was weise ist: / Sich aus dem Streit der Welt halten ... ohne Gewalt auskommen, / Böses mit Gutem vergelten / Seine Wünsche nicht erfüllen, sondern vergessen, Gilt für weise. / Alles das kann ich nicht: Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!“<sup>3</sup> Sich einer so negativen Sicht in den Weg zu stellen, bedarf einer bewussten Entscheidung: „Es ist ein verantwortungsvoller Optimismus aus der

1 Sandra Richter: *Lob des Optimismus. Geschichte einer Lebenskunst*. München: C.H.Beck, 2. Aufl., 2019, S. 8.

2 Die *Good News* vom 22.03.2024 sind: 1. Licht aus für das Klima, denn die Umweltstiftung WWF ruft zur Earth Hour auf. 2. Kroatien erkennt Femizid als eigenständigen Straftatbestand an. 3. Junge Menschen in Deutschland lesen nicht weniger als früher.

3 Bertolt Brecht: „An die Nachgeborenen“, 1934–38.



Wahrnehmung einer Welt, die der Ideen und Ideale bedarf, um Herausforderungen der Gegenwart und Zukunft zu beschreiben und zu meistern“<sup>4</sup>, schreibt Sandra Richter und formuliert so ein Credo für diesen, einen aktiven Optimismus, der, weise, seine eigenen Grenzen kennt.

**Hoffnung als Verantwortung: „Faulheit und Feigheit sind ... Ursachen, warum ... Menschen ... zeitlebens unmündig bleiben“**

28 Welche Verantwortung hat Kunst für eine Zukunft, die unbekannt ist? Kann/darf Kunst Hoffnung produzieren, Optimismus säen, der – mit Sandra Richter gesprochen – als verantwortungsvolle Praxis (die nicht vergisst, sondern bewusst erinnert) in einer Welt voller Herausforderungen verstanden werden kann? Geboren wurde der Begriff des Optimismus als gesellschaftliche Praxis im 18. Jahrhundert, in einer Zeit, die nicht von ungefähr den Namen „Aufklärung“ trägt, eben der Zeit, in der C. P. E. Bach sein *Himmelfahrtsoratorium* schuf als ein Beispiel für ein Kunstwerk, das *Trotz allem!* Hoffnung und Freude vermittelt. Auch Bertolt Brecht produzierte immer weiter Kunst, *Trotz allem!*, auf dass sie Zeugnis ablegen möge von den „finsternen Zeiten“, gleichzeitig aber auch eine Kerbe sei, im Kontinuum eben dieser, in den wiederkehrenden, apokalyptischen Endzeitstimmungen. Brecht fordert, wie Kant, den ‚mündigen‘ Ausgang aus „Faulheit und Feigheit“, fordert den Neu-Anfang, fordert Aufbauarbeit, auf dem Weg in eine bessere Zukunft.

Ausgangspunkt unseres Konzeptes *NeuHören* ist eben dieser verantwortungsbewusste Impetus: Die Erfahrung, dass Repertoirestücke, aufgeführt mit hoher künstlerischer und musikalischer Qualität, zwar immer wieder ein tiefgreifendes Erlebnis sind, dass aber andererseits – nicht selten sogar aufgrund der häufigen Aufführungen und unzähligen Einspielungen – das Bewusstsein für die Einmaligkeit, die Brisanz oder auch die elementare und erschütternde Botschaft und damit die gesellschaftliche Relevanz dieser Werke in ihrem jeweiligen historischen Kontext und damit auch für die Gegenwart verloren gegangen ist. Diese Erfahrung bedingt unsere Idee des *NeuHörens*, die darin besteht, in unseren Aufführungen solche Elemente hinzuzufügen (musikalisch, visuell, tänzerisch, textlich, installativ), die es ermöglichen, die Botschaft der Originalkomposition neu zu erleben, zu reflektieren und also verantwortlich neu zu hören – und als relevant für die Gegenwart zu denken!

Doch woher den Optimismus nehmen? Woher die Hoffnung? Hoffnung ist ein Arbeitsprozess und muss auch als solcher verstanden und praktiziert werden: Hoffnung muss man erschaffen aus dem Wissen und den Erinnerungen an das, was in der Vergangenheit war und geschah, und den Visionen, die ein Morgen sind. So wie Liebe mit bell hooks gesprochen ein Verb ist, kann Hoffnung nur als aktives Tunwort begriffen werden, als aktiver Prozess. Und so versteht die Junge Kantorei das Jahresprogramm 2025/26 *Trotz allem!* als Möglichkeitsraum, als Als-ob-Ort des Probehandelns, an dem gemeinsam Hoffnung produziert wird, die uns den Mut schenkt, an (Neu)Anfänge anzuschließen und uns als Optimist:innen den Herausforderungen dieser Welt und unseren persönlichen in den Weg zu stellen. Im Angesicht des Todes suchen wir diese Neu-Anfänge! Wir nutzen die Darstellungen möglicher und befürchteter Enden – so das apokalyptische Szenario von Mozarts *Requiem* „Dies irae, dies illa / solvet saeculum in favilla“ (Tag des Zornes, jener Tag / Löst die Welt in Asche auf, Sequenz, Nr. 1. Dies irae) oder die Erkenntnis ob des eigenen Todes im *Deutschen Requiem* „Herr, lehre doch mich, / Dass es ein Ende mit mir haben muss / Und mein Leben ein Ziel hat und ich davon muss. / Siehe, meine Tage sind eine Handbreit bei dir, / und mein Leben ist wie nichts vor dir“ (Teil III, Psalm 39, 5, 6) oder Neu-Anfänge wie die Auferstehungsgeschichte in Bachs *Himmelfahrtsoratorium* – und schaffen so im *NeuHören* den Als-ob-Ort des NeuAnfangens. Ohne Kriege, Krankheiten und Sorgen, ohne den Tod zu banalisieren, wollen wir an den tiefsten Punkten unseres heutigen gesellschaftlichen Miteinanders nach Enden suchen, denen NeuAnfänge und Chancen inhärent sind und die im Moment des kollektiven Abschieds, im verantwortungsvollen Bewusstsein an das Vergangene im Jetzt Hoffnung produzieren: *Trotz allem!*

Hannah Schassner, Jonathan Hofmann, Barbara Mittler

# Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg

Carl Philipp Emanuel Bach, auch bekannt als der Berliner oder der Hamburger Bach, war der zweite überlebende Sohn von Johann Sebastian Bach und dessen erster Frau Maria Barbara. Am 8. März 1714 kam Carl Philipp Emanuel in Weimar zur Welt. Georg Philipp Telemann war sein Taufpate, ihm verdankt er seinen zweiten Vornamen. Später, im Jahr 1768, wurde er auch dessen Nachfolger als Musikdirektor in Hamburg.

Vor seiner Berufung nach Hamburg hatte Bach 30 Jahre in den Diensten des Preußenkönigs Friedrichs II. (des Großen) verbracht: Bereits als Friedrich noch Kronprinz war, im Jahr 1738, hatte er Bach als Cembalisten nach Ruppin geholt. Als Friedrich II. zwei Jahre später den preußischen Thron bestieg, nahm er Bach mit an seinen Hof nach Berlin.

Seine Stellung am Hof des Preußenkönigs muss Bach missfallen haben: Er fühlte sich stilistisch von seinem Dienstherrn gegängelt, es gab Streit unter den Musikern. Mehrfach bewarb er sich um andere Stellen, darunter im Jahr 1755 als Thomaskantor in Leipzig, die Stelle, die sein Vater Johann Sebastian bis 1749 innegehabt hatte. Obwohl Friedrich II. Bachs Gehalt von 300 auf 500 Taler jährlich erhöhte, versuchte Carl Philipp Emanuel den preußischen Hof zu verlassen. Er reiste, konzertierte und veröffentlichte Werke und wurde so auch außerhalb Berlins bekannt.

Erst im Jahr 1767 kam der ersehnte Ortswechsel: Georg Philipp Telemann starb in Hamburg, und Bach bewarb sich erfolgreich um dessen Nachfolge als Musikdirektor und Kantor. Zunächst wollte Friedrich II. ihn nicht gehen lassen, dann hinderte ihn ein besonders harter Winter am Umzug. Ostersonntag 1768 konnte er endlich sein neues Amt in Hamburg antreten. Die 20 Jahre, die Carl Philipp Emanuel in Hamburg wirkte, trugen mehr zu seinem Ruhm bei als die lange Zeit in Berlin. Dort war er nur ein Musiker unter vielen gewesen, abhängig vom Geschmack eines Monarchen. In Hamburg hatte er eine herausgehobene Stellung.

In Carl Philipp Emanuel Bachs Hamburger Zeit entstanden seine kirchenmusikalischen Werke, darunter Passionsvertonungen, Motetten, Litaneien, Kantaten sowie seine Oratorien *Die Israeliten in der Wüste* (1768/69), *Die letzten Leiden unseres Erlösers* (1769/70) und *Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*. Letzteres wurde im Jahr 1774 im privaten Rahmen uraufgeführt, mehrfach überarbeitet und jeweils in revidierten Fassungen 1778 (und noch einmal 1779) öffentlich aufgeführt. Anfang der 1780er Jahre nahm der Komponist weitere Änderungen vor, bevor das Oratorium im Jahr 1787 gedruckt und dadurch auch außerhalb Hamburgs bekannt wurde.

Carl Philipp Emanuel Bach starb im Jahr 1788 in Hamburg. Auch nach seinem Tod war er hochverehrt – bereits zu Lebzeiten war er bekannter als sein Vater Johann Sebastian Bach. Durch seine Werke gilt er als der bedeutendste Vertreter der Übergangsepoche zwischen Spätbarock und Wiener Klassik.

Frauke Zbikowski

<sup>4</sup> Sandra Richter, s. Anm. 1, S. 10.

# NeuHören

30

Das zentrale Anliegen der Jungen Kantorei lässt sich mit dem Begriff *NeuHören* zusammenfassen. Wir möchten unsere Zuhörer mit begeisternden musikalischen Darbietungen verwöhnen, ohne sie als rein passive ‚Klangempfänger‘ zu verstehen. Wir wollen unser Publikum aufhorchen lassen, indem wir alte Hörgewohnheiten durchbrechen, neue Medien einsetzen, ungewöhnliche künstlerische Konstellationen wagen oder gesellschaftspolitische Themen der Gegenwart mit den dramatischen und musikalischen Inhalten der Werke verflechten. Auf diese Weise öffnen wir die Grenze zwischen Mitwirkenden und Publikum und machen Musik auf eine bisher ‚unerhörte‘ Weise erlebbar. Ausgang unseres Konzeptes ist die Erfahrung, dass Repertoirestücke, aufgeführt mit hoher künstlerischer und musikalischer Qualität, zwar immer wieder ein tiefgreifendes Erlebnis sind, dass aber andererseits — nicht selten sogar aufgrund der häufigen Aufführungen und unzähligen Einspielungen — das Bewusstsein für die Einmaligkeit, die Brisanz oder auch die elementare und erschütternde Botschaft dieser Werke in ihrem historischen Kontext verloren gegangen ist. Wir fügen daher in den Aufführungen Elemente hinzu oder kombinieren Teile der Musik mit anderen (musikalischen, visuellen, tänzerischen) Textwelten oder szenischen Elementen, die es ermöglichen, die Botschaft der Originalkomposition neu zu reflektieren und zu fokussieren und so neu zu hören.

Mit *NeuHören* will die Junge Kantorei einerseits das ‚klassische‘ Konzertpublikum ansprechen und ihm die Chance eröffnen, Hörgewohnheiten für überlieferte Werke des Konzertrepertoires zu reflektieren. Es ist ein Angebot, eben diese Hör-, Seh- und Denkgewohnheiten aufzubrechen. Andererseits ist es die dezidierte Absicht dieser Idee, unsere Konzerte für ein neues, auch ein jüngeres Publikum attraktiv zu machen, das durch die erweiterten Sichtweisen, durch die neuen ästhetischen Verknüpfungen, die wir in unsere Konzertprojekte einbauen, und durch die aktive Beteiligung von Jugendlichen verstärkt und intensiver angesprochen werden soll.

# Drei Wege zur Jungen Kantorei

31

Wenn Sie die Musik der Jungen Kantorei schätzen und ihre weitere Arbeit unterstützen möchten, freuen wir uns sehr, Sie in unserem Freundeskreis begrüßen zu dürfen. Der 2014 gegründete *Freundeskreis Junge Kantorei e.V.* unterstützt die Arbeit des Chores finanziell. Er wird maßgeblich von den langjährigen ehemaligen Vorsitzenden der Jungen Kantorei, Dr. Armin Krauter und Prof. Dr. Richard Wiese, betreut und weiterentwickelt.

Als Mitglied des Freundeskreises helfen Sie durch Spenden in selbst gewählter Höhe, den Ausbau der künstlerischen Arbeit mitzufinanzieren. Sie erhalten regelmäßig Informationen über die kommenden Konzerte, können bei Bedarf über uns Karten reservieren und erhalten alle verfügbaren CDs der Jungen Kantorei zum Subskriptionspreis. Kontaktieren Sie uns gerne, zum Beispiel unter [freundeskreis@junge-kantorei.de](mailto:freundeskreis@junge-kantorei.de). Weitere Informationen finden Sie unter [www.junge-kantorei.de/unterstuetzen/freundeskreis](http://www.junge-kantorei.de/unterstuetzen/freundeskreis).

Wenn Ihnen unsere Konzerte am Herzen liegen und Sie uns als Privatperson oder als Unternehmen fördern möchten, können Sie Sponsor unserer Konzerte oder Konzertpate werden. Gerne treffen wir mit Ihnen individuelle Vereinbarungen für Ihre Unterstützung der Jungen Kantorei. Senden Sie eine E-Mail an Dr. Michael Weise unter [kulturfoerderung@junge-kantorei.de](mailto:kulturfoerderung@junge-kantorei.de) – wir setzen uns mit Ihnen in Verbindung – oder kontaktieren Sie uns telefonisch. Weitere Informationen finden Sie unter [www.junge-kantorei.de/unterstuetzen/sponsor-werden](http://www.junge-kantorei.de/unterstuetzen/sponsor-werden).

Sie sind herzlich willkommen, bei uns mitzusingen. Die Junge Kantorei probt in selbstständigen Gruppen in zwei Städten ein allen gemeinsames Programm, das zusammen aufgeführt wird. Wir führen keine Aufnahmeprüfung durch, wünschen uns jedoch Chorerfahrung und vor allem eine hohe Bereitschaft, Zeit und Energie in die detaillierte Erarbeitung und Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Chorwerk zu investieren.

Wir freuen uns, Sie kennenzulernen.

Probentermine und -orte:

**Heidelberg:** Mittwoch, 20–22 Uhr, CATS Centrum für Asienwissenschaften und Transkulturelle Studien, Voßstraße 2, 69115 Heidelberg.

**Frankfurt:** Donnerstag, 20–22 Uhr, Evangelische Nazarethgemeinde, Feldscheidenstraße 36, 60435 Frankfurt am Main.

## IMPRESSUM

Dies ist ein Konzertprogrammheft der Jungen Kantorei e. V. aus dem Jahr 2025.  
Geschäftsstelle: Michael Weise, Handschuhsheimer Landstraße 100/3, 69121 Heidelberg  
Redaktion: Susanne Lehmann, Barbara Mittler  
Gestaltung: Tobias Stier  
© Eine Produktion der Jungen Kantorei e.V. 2025



# Rollläden + Jalousien

**Zum Abholen und Selbsteinbau  
oder mit fix und fertiger Montage**

Rollladenzubehör + Ersatzteile  
Schalter + Schaltuhren  
Rollladenmotore  
Aluminiumrollladen  
Kunststoffrollladen  
Holzrollladen  
Vorbaurollladen  
Plisseestores  
Vertikaljalousien  
Innenjalousien  
Außenjalousien + Raffstores



Weitere Informationen:  
***[www.Rolladen-Mook.de](http://www.Rolladen-Mook.de)***



**Rolladenbau Mook GmbH**

**Kappusstraße 11 - 13**

**65936 Frankfurt (Sossenheim)**

**Telefon: 069 / 34 50 55**

**E-Mail: [SGS@rolladen-mook.de](mailto:SGS@rolladen-mook.de)**

(2 Min. von A 66) – großer Parkplatz am Haus  
Geöffnet: Mo.-Fr. 9.15 –12.45, 14.15 –17.00 Uhr