

Die Unfähigkeit, sich ihre eigene Zerstörung vorzustellen, ist der blinde Fleck einer jeden Kultur. Die Hoffnung besteht im Angesicht des Einverständnisses, dass vor dem Abgrund niemand weiß, was Überleben bedeutet.

Jonathan Lear: Radikale Hoffnung



Constantin Hochkeppel im Interview über „Am Ende“ lesen Sie in unserem Online-Magazin auf unserer Webseite www.stadttheater-giessen.de.

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH
Spielzeit 2024/2025
Intendantin: Simone Sterr
Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke
Redaktion: Caroline Rohmer
Gestaltung: Marie Claire Kazandjian
Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de
Druck: Druckerei Bender GmbH
Der Text von Caroline Rohmer ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Foto: Zachary Chant (De-Da Productions)



Hoffnung



Am Ende

Tanz x Physical Theatre von
Constantin Hochkeppel & Ensemble
Mit dem Philharmonischen Orchester Gießen
URAUFFÜHRUNG

Am Ende

Tanz x Physical Theatre von Constantin Hochkeppel & Ensemble
Mit dem Philharmonischen Orchester Gießen

Musik von Bryce Dessner, Marco Mlynek & Max Richter

Mit englischen und deutschen Übertiteln

URAUFFÜHRUNG

Von und mit Gustavo de Oliveira Leite, Emma Jane Howley*,
Pin-Chen Hsu, Borys Jaźnicki*, Rose Marie Lindstrøm, Maja Mirek,
Jeff Pham, Magdalena Stoyanova, Omar Torrico Real (* als Springer*in)
Philharmonisches Orchester Gießen

Künstlerische Leitung Constantin Hochkeppel **Musikalische Leitung**
Andreas Schüller, Vladimir Yaskorski **Originalkomposition** Marco Mlynek
Bühne & Kostüme Esther-Helin Bienroth, Raphael Jacobs **Video** Max Kreis
Licht Kevin Weidlich **Dramaturgie** Caroline Rohmer **Choreografische**
Assistenz & Rehearsal Director Niv Melamed

Produktionsassistentz Julia Rilling **Ausstattungsassistentz** Eliana Beltrán Palacio **Inspi-**
zienz Nina Vetter, Sorin Mogos **Technischer Direktor** Pablo Dornberger-Buchholtz
Stellvertr. Technischer Direktor Peer Stelter **Bühnenmeister** Marc Keremen **Tech-**
nische Produktionsleitung Großes Haus Frauke Klingelhöfer **Ausstattungsleitung**
Lukas Noll **Leitung Ton- und Videotechnik** Volker Seidler **Kostümwerkstätten** Sandra
Stegen-Hoffmann, Doreen Scheibe, Katrin Weiszhaupt **Leitung Maske** Marie-Kathrin
Kleier, Marina Gundlach **Leitung Requisite** Corina Dey, Thomas Döll **Leitung Mal-**
saal Pasquale Ippolito **Leitung Schlosserei** Erich Wismar **Deko und Polsterei** Philipp
Lampert **Leitung Schreinerei** Stefan Schallner

In der Inszenierung wird Stroboskoplicht eingesetzt.

PREMIERE 21. SEPTEMBER 2024

Dauer: ca. 1 Stunde 10 Minuten, keine Pause

Aufführungsrechte Musik

Bryce Dessner: Chester Music Ltd/Edition Wilhelm Hansen AS vertreten
durch Bosworth Music GmbH/Wise Music Group

Max Richter: Mute Song International Ltd. vertreten durch La Chunga music
GmbH

Musikwerke

Max Richter (*1966)

The Four Seasons Recomposed (2012)

Spring 0, Spring 1, Summer 1, Summer 2, Summer 3
für Streichorchester

Solovioline Ivan Krastev

Bryce Dessner (*1976)

Impermanence (2020)

Emergency, Pulsing, Alarms
für Streicher

Marco Mlynek (*1987)

Am Ende (2024)

für Streichorchester und Tape

Textnachweis

Alexander Pope (1688-1744)

An Essay on Man (1734, dt.: Vom Menschen)



Die andere Seite des Abgrunds

„Whatever is, is right.“ – „Was immer ist, ist recht.“, heißt es in Alexander Popes Lehrgedicht „Essay on Man“ (Vom Menschen), das 1734 in England veröffentlicht wurde. Es ist eine der berühmtesten künstlerischen Auseinandersetzungen mit einer optimistischen Philosophie, nach der der Kosmos und das Leben einer göttlichen Harmonie folgen. In dieser seien die Menschen als kleiner Teil eines größeren Ganzen einzuordnen. Allein dem Hochmut sei es geschuldet, wenn der Mensch die Natur als etwas betrachte, das stets nur seinen Interessen zu dienen habe, und wenn Naturkatastrophen entsprechend als abweichendes Böses angesehen werden. Stattdessen sei jedes individuelle Leid, jedes vermeintlich Schlechte, Teil einer kosmischen Balance, in der sie durch Gutes ausgeglichen würden.

Die Vorstellung einer systemhaften Vernetzung aller Elemente des Universums entspricht noch dem mechanischen Bild vom Kosmos als Uhrwerk, das typisch für den ausgehenden Barock war. Doch im Geiste der Aufklärung wurde Popes Optimismus in der europäischen Rezeption des Gedichts bereits scharf kritisiert: Voltaire warf ihm Zynismus vor, während Pope in der göttlichen Ausgeglichenheit menschliche Hoffnung begründet sah.

Die Vorstellung, dass der Mensch nur ein Rädchen im Getriebe der (göttlichen) Natur sei, unterschlägt aus heutiger Sicht, wie massiv unsere Eingriffe in die biologischen, geologischen und atmosphärischen Prozesse der Erde seit vielen Jahrhunderten sind, und dass die Verantwortung für das gesamte Leben mittlerweile größer ist, als darin, sich unterzuordnen. Der Beginn des sogenannten „Anthropozän“ (als eine neue Geologie der Menschheit) wird von einigen Wissenschaftler*innen auf Anfang des 17. Jahrhunderts datiert, als im Zuge kolonialer Entdeckungsreisen ein bisher nie dagewesener Artenaustausch zwischen den bislang weitestgehend isolierten Kontinenten begann. Die Umwälzung der Erde für Rohstoffe, die Umgestaltung großer Landflächen, die Gewöhnung an eine Übernutzung von natürlichen Ressourcen, Umweltverschmutzung und -zerstörung mit irreversiblen Ausmaß, oder die Errichtung eines global vernetzten Treibhaus- und Kühlkettensystems – nach dem sich das Leben immer unabhängiger von klimatischen Bedingungen zu machen scheint – sind nicht einfach umkehrbar. Auch immer neue Technologien können diese Prozesse nicht nachhaltig kompensieren. Mehr denn je sehen sich heute lebende Generationen mit der Endlichkeit ihrer bisherigen Lebensweise konfrontiert, und stellen sich die Frage, wie zukünftige Generationen auf dieser Erde überhaupt eine für uns lebenswerte Existenz führen können. Angesichts düsterer Realitäten und Szenarien, in denen wir die Probleme nicht allein durch individuelles Handeln lösen können, stellt sich die Frage, ob es überhaupt noch Hoffnung geben kann. Wie viel Hoffnung braucht die Zukunft, und umgekehrt? Auf welche Gewissheiten können wir uns dabei berufen?

Im Tanz x Physical Theatre Abend „Am Ende“ sind die Szenen immer wieder in einem Wald situiert – dem Ökosystem, an dem sich unser zwiespältiges Verhältnis zur Natur besonders gut darstellen lässt. In Mitteleuropa und gerade in Deutschland ist der Wald Inbegriff einer vom Menschen unabhängigen mythischen Natur, in der Bäume Symbol für Hoffnung, Neubeginn und Beständigkeit sind, und in der das Leben in Jahreszeiten verläuft. Zugleich dient er

uns als eingehegte Erholungslandschaft und ökonomische und „nachhaltige“ Ressource, während echte Urwälder kaum mehr existieren. In „Am Ende“ begeht eine Gruppe von Menschen den Wald in diesem zwiespältigen Verhältnis und wird seiner Zerstörung gewahr. Das Stück spannt dabei einen Bogen von unserer Gegenwart bis ins 18. Jahrhundert. Die 1787 veröffentlichte Publikation „Abhandlung über die Wurmtröcknis“ von Johann Friedrich Gmelin war die erste ausführliche Darstellung des Problems des Baumsterbens durch Borkenkäferbefall seit dem 17. Jahrhundert, als man systematisch begann, Waldflächen für die forstwirtschaftliche Nutzung zu kartografieren.

Angesichts der immer weiter zunehmenden Zerstörung scheinen die Figuren im Stück ihre Worte zunehmend zu verlieren. Während zu Beginn noch Popes eindrückliche Verse aus „An Essay on Man“ erklingen, und sich die Choreografie an Ballettfiguren festhält, fallen die Stimmen und Körper schließlich ins sprichwörtliche Nichts, konfrontiert mit der Absurdität von Leben und Leid, aus der heraus sich schließlich jedoch die Zuwendung zueinander ergibt.

Auch mit der Musik spannen wir einen Bogen vom Barock in die Gegenwart und unbestimmte Zukunft. Mit Max Richters zeitgenössischer Rekomposition von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ (1725) werden die Grenzen zwischen Frühling und Sommer aufgelöst, und der Sommer scheint sich bedrohlich zu verlängern. Hier setzen die minimalistischen Streicherkompositionen von Bryce Dessner ein, die 2020 unter dem Eindruck der verheerenden australischen Waldbrände entstanden. Marco Mlynek schlägt mit seiner Originalkomposition „Am Ende“ eine Brücke zurück zu Vivaldi und verbindet das Streichorchester mit einer elektronischen Ebene, mit der sich die Töne flirrend im Raum aufzulösen scheinen.

„Am Ende“ beginnt am Abgrund, beim Gefühl der Leere und Grundlosigkeit, um schließlich danach zu fragen, wie sich Menschen verbinden, indem sie im sprichwörtlichen Sinne Feuer für eine gemeinsame Idee fangen, die jenseits dieses Abgrunds liegen könnte. In philosophischen Auseinandersetzungen spielt die Kunst immer wieder eine entscheidende Rolle als Medium, in dem sich Hoffnung als Splitter kristallisiert: ein Splitter der das „Weiter so“ hinterfragt, oder, der wie ein Brennglas einen utopischen Schimmer einfängt, der uns die Möglichkeit einer anderen Realität für einen Moment wahrscheinlich macht. Gerade der Blick in den Abgrund – in die Leere und auf die Katastrophe, auf das, was sich ändern muss, was uns Schmerzen bereitet, wütend und sprachlos macht – ist der Katalysator für Veränderung, für den Ruck, der plötzlich durch Menschen geht, durch den sie zusammenfinden um aktiv werden können. Hoffnung kommt nicht daher in guten Nachrichten und fertigen Utopien, sondern mit Dreck unter den Nägeln und offenen Augen mit Blick nach vorn für die Möglichkeit von Veränderung. Dabei ist es immer leichter die Motivation aus vergangenem Leid zu ziehen, aus Ungerechtigkeit, die direkt mit uns verbunden ist, als stattdessen für das abstrakte gute Leben zukünftiger Menschen zu kämpfen. Und doch amalgamieren sich in Momenten der Hoffnung Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Menschheit: in den Details verändern sich die Vorstellungsbilder und Begriffe, doch im großen Ganzen ging und geht es immer um die Möglichkeit eines Lebens, in der individuelles Leiden nicht einfach kompensiert wird in einem höheren Zweck, sondern aufgefangen wird im Zusammenhalt von Gemeinschaften. Und es ist eine Gewissheit, auf die unsere Hoffnung immer aufbauen wird: dass wir nicht allein sind, und auch nicht allein bleiben können, wenn wir etwas bewegen wollen.

Caroline Rohmer

