

# Ost- hang

(UA)

MUSIKTHEATER

**Ein musiktheatraler  
Spaziergang**

**KOMM INS OFFENE**

Staatstheater Darmstadt

# Osthang

Ein musiktheatraler Spaziergang / Auftragswerk von Arne Gieshoff (UA) für das Staatstheater Darmstadt

Premiere am Donnerstag, 03. Juni 2021, 19:00 Uhr  
Osthang (Mathildenhöhe) Darmstadt

SOPRAN KS Katrin Gerstenberger

TENOR Michael Pegher

BARITON David Pichlmaier

MITGLIEDER DES STAATSORCHESTER DARMSTADT

KONTRABASS Johannes Knirsch, Balasz Orbán / Nerea Rodriguez

POSAUNE Uli Conzen, Christian Künkel, Markus Wagemann / Bernhard Schlesier

KOMPOSITION Arne Gieshoff

REGIE Franziska Angerer

BÜHNE UND KOSTÜM Olivia Rosendorfer

VIDEO Fabio Stoll

KLANG Sebastian Franke

DRAMATURGIE Carolin Müller-Dohle

TONTECHNIK Alfred Benz, Christoph Kirschfink

REGIEASSISTENZ Oliver Noweck MUSIKALISCHE ASSISTENZ Elena Postumi, Neil Valenta PRODUKTIONSASSISTENZ Anna Kirschstein

KOSTÜMSSISTENZ Magdalena Hartung AUSSTATTUNGSASSISTENZ Jule Köpke

ABENDSSPIELLEITUNG Stephan Krautwald TECHNIK Technik Großes Haus REQUISITE Requisite Großes Haus MASKE Melanie Stelzer, Silke Malter KOMMUNIKATION Judith Kissel

DAUER *ca. dreißig Minuten*

# Notizen zum ortsspezifischen Musiktheaterprojekt *Osthang*

Carolin Müller-Dohle

Wie klingt ein Ort? Nicht im Arbeitszimmer oder am Klavier nahm Arne Gieshoff die Arbeit an seiner Komposition für *Osthang* auf; vielmehr waren Streifzüge und akustische Erkundungen der Beginn für den künstlerischen Prozess. Der Osthang ist ein kleines Waldstück am Rande der Mathildenhöhe, der seit 2014 von einem Kollektiv junger Menschen als Experimentierfläche, Veranstaltungs- und Verweilort genutzt und bespielt wird. Die von Gieshoff dort gesammelten Feldaufnahmen bilden das Fundament der Komposition: Insgesamt neun Takes aus drei verschiedenen Jahreszeiten – Winter, Frühling und Sommer – werden während der Aufführung in drei verschiedenen Klangarealen in jeweils dreifacher Schichtung über Lautsprecher wiedergegeben. Es ist eine musikalische Erinnerungslandschaft, durch die sich die Besucher\*innen bewegen können, eine Reise durch den Ort zwischen Winter und Sommer, von knirschenden Schritten im Schnee bis zum frühsummerlichen Vogelgesang.

Elektronische Audio-Filter bewegen sich wie eine akustische Lupe über die Feldaufnahmen und bringen alternierend bestimmte Frequenzen stärker zum Klingen. Das gibt dem Material eine gewisse Eigenständigkeit und Fluidität: Mittels der digitalen Prozesse werden die Feldaufnahmen trotz ihrer organischen Beschaffenheit zu einer künstlichen Textur, die sich im Moment der Aufführung geisterhaft von den realen Umgebungsgeräuschen des Ortes abhebt, um dann wieder mit ihnen zu verschmelzen.

Zum klanglichen Sediment der Feldaufnahmen komponierte Gieshoff verschiedene Zuspieldschichten, die abschnittsweise innerhalb des Werks erklingen. Dazu erzeugte er Geräusche auf Objekten des Ortes und bearbeitete sie anschließend in einer musikalischen Software, um sie extrem zu verlangsamen. Ein kurzer Impuls – ein perkussiver Schlag auf Objekten wie Fässer, Dosen, Lampen oder Flaschen – wird so zu einem über eine längere Dauer stehenden Klang. Die Streckung der Zeit, die Gieshoff durch die Bearbeitung des Geräusches vornimmt, vertieft dessen Wahrnehmung.

Der Maler und Objektkünstler Marcel Duchamp hatte u. a. in seinem Werk *sculpture musicale*, in dem er Alltagsgegenstände über eine lange, stehende Dauer zum Klingen brachte, auf die Möglichkeiten von Musik als Raumkunst hingewiesen. Er prägte maßgeblich den Begriff des *objet trouvé*: Als solches bezeichnete er einen Alltags- oder Naturgegenstand, der von einem Künstler oder einer Künstlerin gefunden wird, als Kunstwerk behandelt und mittels Kompositionsverfahren mit anderen gefundenen Gegenständen neu kontextualisiert wird. Diese Erweiterung des Kunstbegriffs, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch das *objet trouvé* entscheidend angestoßen wurde, fand einige Jahrzehnte später, in den Avantgarden der 1960er Jahre, insbesondere in der Kunstrichtung Fluxus und bei Künstler\*innen wie John Cage, Yoko Ono oder Joseph Beuys großen Anklang. Gieshoffs Komposition spielt mit diesem Gedanken, zeichnet sich jedoch durch eine dichte Dramaturgie aus und grenzt sich, obwohl sie das Zufallsprinzip einlädt und den gesteuerten Kontrollverlust von bestimmten Parametern zulässt, von einer gänzlichen Auslieferung an das gefundene Material bewusst ab.

Auch die während der Aufführung von den Sänger\*innen und Musiker\*innen live erzeugten Klänge befinden sich in einem Spannungsfeld zwischen Zufall und dramatischer Anlage und wandern auf der Schweben





zwischen Analogität und Digitalität. Das musikalische Material wird mittels eines Live-Processing-Verfahrens im Moment der Aufführung durch von Gieshoff programmierte digitale Patches verändert, die gleichzeitige Mehrstimmigkeiten erzeugen und zeitversetzte digitale Antworten durch angeschlossene Delays generieren. Die Elektronik, die in jedem Moment der Aufführung spontan auf den Input der Sänger\*innen und Musiker\*innen reagiert, gleicht einer Kontra-

punktmaschine: Die Sänger\*innen interagieren mit dem elektronischen Patch, indem sie ihr Gesangsmaterial über das Mikrofon in den Kreislauf einspeisen, um es zeitlich verzögert und in seiner Frequenz verändert wie eine verzerrte Erinnerung als Antwort zurückzuerhalten. Selbiges gilt für die fließenden Flageoletts- und Ponticello-Meditationen der Bässe und die Glissandi der Posaunen.

Der Umgang mit dem live erzeugten Material beruht auf dem gleichen konzeptionellen Gedanken wie die Behandlung der Umgebungsgeräusche: So wie die zu unterschiedlichen Zeitpunkten aufgenommenen Umgebungsgeräusche ein Erinnerungsgewebe bilden, entsteht in der Interaktion zwischen Live-Material und Elektronik ein Netz aus rekursiven Gesten, eine wildsprießende und nicht vorhersehbare Polyphonie. Es eine zwar festgelegte, doch durch das Zufallselement stets agile Klangtopographie, innerhalb derer sich zwischen

Besucher\*innen, Sänger\*innen, Musiker\*innen, Geräuschen und digitalen Prozessen immer wieder neue Bezugssysteme bilden können.

Für Arne Gieshoff und die Regisseurin Franziska Angerer, die das *Osthang*-Projekt Hand in Hand erarbeiteten, waren die Themen der intensiven Umgebungserkundung und die Suche nach Erinnerungen, die der Ort speichert, gemeinsamer Ausgangspunkt. Und so begann auch Angerers Arbeit an *Osthang* in der Beschäftigung mit dem Ort. Die Vorgänge und Handlungen der Sänger\*innen während der Aufführung stellen diese Fragen: Wie fühlt sich ein Ort an? Wie klingt er? Wie verändert mich eine Umgebung und wie verändere ich sie? In dieser Herangehensweise wird die Umgebung zum maßgeblichen Akteur, mit dem die Sänger\*innen und Musiker\*innen interagieren – es ist eine Suchbewegung, die mit dem Anerkennen der unbedingten Abhängigkeit von der uns umgebenden Materie beginnt.

„Um 1840 gehörte es vorübergehend zum guten Ton, Schildkröten in den Passagen spazieren zu führen. Der Flaneur ließ sich gern sein Tempo von ihnen vorschreiben“: Der Philosoph Walter Benjamin verortete den Spaziergänger nicht mehr auf dem Land, sondern im urbanen Raum der modernen Großstadt und entwarf in seinem *Passagenwerk* die Denkfigur des Flaneurs. Dem Prinzip der Geschwindigkeit, das die Moderne konstituiert, setzt der Flaneur die Lang-



samkeit der Schildkröte entgegen. Beim Flanieren ist die Wahrnehmung offen für all jene Dinge, die unbeabsichtigt in den Blick geraten: Der Zufall wird somit zum Ereignis, dem Absichtlosen wird Bedeutung zugeschrieben. Im Zustand einer schwebenden Aufmerksamkeit wird der Flaneur Zeitzeuge von Flüchtigem, wie „wenn ein Stück Treibgut angespült wird, es vor unseren Augen einige Pirouetten aufführt, [...] und es dann schließlich wieder fortgerissen wird, für immer verschwindet.“ (Spaziergangswissenschaftler Bertram Weisshaar)

So wie der Ort und die objets trouvés Gieshoffs Komposition maßgeblich beeinflussten, prägen die Besucher\*innen der Aufführung den Ort, den sie durchschreiten – ebenso wie der Ort und die Umgebung die Menschen verändert, die sich in ihr aufhalten. Die Philosophie des Neuen Materialismus beschäftigt sich mit den Abhängigkeiten und Beziehungen zwischen Mensch und Technologie, Natur und Umwelt und stellt in ihren Theorien die Zentralstellung des menschlichen Subjekts infrage. Laut der Philosophin Karen Barad ist das „menschliche Bewusstsein nicht unabhängig von der Wahrnehmung und Interaktion mit der Welt“. Vielmehr befänden wir uns in einem Netzwerk aus Materie mit einer wechselseitig beeinflussenden Beschaffenheit von verflochtenen Handlungsfähigkeiten und Wirkmächten.

Das Spiel mit Erinnerungen, das Gieshoff in seiner Komposition anstößt, findet sich parallel in Angerers visuell-szenischer Umsetzung der Produktion wieder. Laut Walter Benjamin diene die städtische Umgebung als wildes Durcheinander aller Zeiten, die auf engstem Raum nebeneinander existieren, dem Flaneur als „mnemotechischer Behelf“: Die Betrachtung der Umgebung und damit das zufällig in die Aufmerksamkeit Geratene (Gegenwart) verschmelzen in der Wahrnehmung mit persönlich Erinnerungtem und der Geschichte des Ortes (Vergangenheit). Die Zusammenführung von zeitlich auseinander liegenden Ereignissen zu einem Kontinuum der unbegrenzten Gegenwart vollziehen die über QR-Codes abrufbaren Videos von Fabio Stoll nach, die wie digitale Erinnerungsspeicher den Raum und die Wahrnehmung erweitern und zeitliche Vexierspiele sind.

Das Spazieren hat zweifelsohne während der Coronakrise eine wahre Renaissance erlebt, wenn auch das von Benjamin und Hessel beschriebene Flanieren in der gesellschaftspolitischen Realität des 21. Jahrhunderts als historisch





angesehen werden kann und in einen neuen Kontext getreten ist. Längst hat das Flanieren in einer global vernetzten Welt Einzug in den digitalen Raum gehalten: Das Smartphone ist das Tor zu unzähligen weiteren Welten, die sich durch eine Berührung vermeintlich erschließen lassen. Sowohl in akustischer als auch in visueller Hinsicht wandelt die Aufführung auf der Grenze zwischen realer Ortsumgebung und virtueller Realität: Indem die Besucher\*innen während der Aufführung die Möglichkeit haben, Videos abzuspielen, wird das Handy zum wirkmächtigen Objekt, das neue Perspektiven auf den Raum eröffnet.

„Langsamkeit bedeutet, sich perfekt an die Zeit zu klammern, so eng, dass die Sekunden eine nach der anderen fallen, Tropfen für Tropfen wie das gleichmäßige Tropfen eines Wasserhahns auf Stein. Diese Streckung der Zeit vertieft den Raum.“, schreibt der französische Philosoph Frédéric Gros in seiner *Philosophie des Gehens*. So wird es für den langsamen Spaziergänger möglich, längst vertraute Umgebungen anders wahrzunehmen, neu zu erfassen, den Horizont des Gewohnten zu überschreiten. Vielleicht ist es dazu gar nicht nötig, große Distanzen zurückzulegen, gerade auch im Verweilen an einem Ort kann die Wahrnehmung über sich hinauswachsen: „Ich schreite kaum, doch wahn’ ich mich schon weit“, sagt Parsifal in der Verwandlungsmusik von Richard Wagners Spätwerk. Und die Antwort darauf von Gurnemanz: „Du siehst mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit.“



**Wir danken** dem gesamten Team des Osthang-Kollektivs und insbesondere unserem Ansprechpartner Max Politz für die großartige Unterstützung und Flexibilität, Maximilian Hirning für die musikalische Beratung sowie der Schildkröte Shredder und der Hündin Phoebe mit ihren menschlichen Gefährt\*innen Kiki, Maria und Joost.

Der abgedruckte Text ist ein Eigenbeitrag für dieses Heft von Carolin Müller-Dohle. Die Szenefotos entstanden bei der Orchesterhauptprobe am 20. Mai 2021 und stammen von Fabio Stoll.

### **Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt**

TECHNISCHER DIREKTOR Bernd Klein BÜHNENINSPEKTOR Uwe Czettel LEITUNG DER WERKSTÄTTEN Gunnar Pröhl ASSISTENZ TECHNISCHER DIREKTOR Almut Reitz TECHNISCHE ASSISTENZ Christin Schütze (Konstruktion) / Lisa Bader (Werkstätten) / Friederike Streu (Schauspiel) / Anna Kirschstein (Musiktheater / Tanz) KONSTRUKTION Oliver Krakow LEITUNG DER BELEUCHTUNGS- UND VIDEOABTEILUNG Nico Göckel LEITUNG DER TON-ABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo CHEFMASKENBILDNERIN Tilla Weiss LEITUNG DER REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG DES MALSAALS Ramona Greifenstein KASCHIERWERKSTATT Lin Hillmer / Jenny Junkes LEITUNG DER SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG DER SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG DER POLSTER- UND TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Stadelmann / Roma Zöller (Damen) Malin Ferran / Brigitte Helmes / Simone Louis (Herren) SCHUHMACHEREI Tanja Heilmann / Daniela Klaiber / Anna Meirer



Freunde des  
Staatstheaters  
Darmstadt e.V.



**Gefördert** vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst im Rahmen des Kulturpakets 2 des Landes Hessen und unterstützt durch DIEHL+RITTER/INS FREIE!

### **Impressum**

HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand STELLV. GESCHÄFTS-FÜHRENDE DIREKTORIN Sylke Schlosser OPERNDIREKTORIN Kirsten Uttendorf LEITUNG KOMMUNIKATION & MARKETING Corinna Brod, Kai Rosenstein TEXTREDAKTION Carolin Müller-Dohle ENDREDAKTION Judith Kissel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2020 / 2021 Bureau Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Fabio Stoll HERSTELLUNG DRACH Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 24 REDAKTIONSSCHLUSS 28.05.2021 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE



**STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE**  
**TELEFON 06151 28 11 600**

**BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:**

