

**DAS SCHAUSPIEL**

staatstheater darmstadt

**EVERY  
BODY  
KNOWS**

Rui Horta



*Elen Gourio, Karin Klein*

**Premiere am 13. April 2018, 19.30 Uhr**  
**Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus**

## Everybody knows

Spartenübergreifendes Projekt von Rui Horta

### Mit

Vera Buhß, Shu Yuan Cheng, Madlaina Degen, Elen Gourio | Peter Paletta,  
Karin Klein, Klaus Lehmann, Elena Martinez-Eisenberg,  
Johanna Serenity Miller, Sam Michelson, Anna Christina Nimczik,  
Nikos Konstantakis, Ichiro Sugae

### Der Kinderchor des Staatstheaters Darmstadt

Irene Andreu, Mari-Lynn Arnold, Ariane Bitsch, Maria Butkovic,  
Laura Combier, Matthias Degenhardt, Finja Gradwohl, Inci Tuna,  
Daphne Hogan, Viktoria Kolar, Pascal Koop, Patrick Koop,  
Lilly König, Anna Kressel, Lasse Lindstrot, Minou Milas, Dimitri Nickel,  
Elena Netzer, Emily Preiss, Jennifer Tang, Sophia Tokatlidis,  
Samaira Zekry, Henry Zenker, Sarah Henker, Len Ullsperger, Selina Unser

**Regie, Choreographie, Text, Bühne** Rui Horta  
**Lichtdesign** Rui Horta, Nico Göckel  
**Komposition** Rui Lima, Sérgio Martins  
**Kostüme** Hanna Santelmann  
**Choreinstudierung** Elena Beer  
**Dramaturgie, Übersetzung** Maximilian Löwenstein

**Zusätzliche Texte** Tiago Rodrigues  
**Dramaturgische Unterstützung** Michael Oliveira

**Produktionsleitung** Isa Schulz  
**Regieassistenz und Abendspielleitung** Clemens Braun  
**Produktionsassistenz** Lisa Hartling

**Inspizienz** Gabriele Reissdorff  
**Soufflage** Rafael Buchta  
**Ton** Wendelin Hejny  
**Maske** Manuela Kutscher, Christoph Pietrek  
**Requisite** Saadia Lahjouji  
**Bühnenmeister** Sebastian Emrich  
**Regiehospitantz** Lavinia Moroff, Sophie Oetinger  
**Dramaturgiehospitantz** Emma Oeding

**Aufführungsdauer** 1 Stunde 15 Minuten, keine Pause

Die Produktion dankt Joachim Enders für die Unterstützung bei der Auswahl der Musiker\*innen.

Das Fotografieren und Filmen während der Vorstellung ist aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

## What everybody knows and nobody gives a f\*\*k about

I. Der portugiesische Choreograph Rui Horta ist in Deutschland kein Unbekannter. 1991 wurde er als Choreograph *in residence* an den Mousonturm Frankfurt berufen. Dort konnte er unter sehr guten Bedingungen die internationale Kompanie S.O.A.P. formieren. In den 1990er Jahren wurde Frankfurt mit William Forsythe und Rui Horta zum Zentrum des zeitgenössischen Tanzes in Deutschland. Hortas S.O.A.P. wurde ein Erfolg, wie man ihn bis dahin in der freien Tanzszene Deutschlands nicht kannte. Die Kompanie erhielt Einladungen zu fast allen wichtigen Tanzfestivals der Welt. Horta baute in Folge mit dem Espaço do Tempo Montemor-o-Novo in einem alten Kloster auf dem Land das wichtigste Kreativzentrum für zeitgenössischen Tanz in Portugal auf und arbeitete kontinuierlich weiter als Choreograph und Tanzpädagoge. Seine Arbeit hat zwischenzeitlich international definiert, was als „Deutscher Tanz“ galt und Rui Horta ist selbst familiär bedingt eng mit Deutschland verbunden. Umso interessanter war seine Reaktion auf die erste Anfrage des Staatstheaters Darmstadt, ob er sich vorstellen könnte ein spartenübergreifendes Stück für die Spielzeit 2017/18 zu entwickeln. Das Spielzeitmotto „Wer ist Wir?“ inspirierte Horta. Er sprach direkt davon, dass dies vielleicht die Frage unserer Zeit sein könnte.

II. In einem ersten Versuch umkreiste Horta die Frage des Anderen und Neuen, auf das eine Gesellschaft keine Antwort findet, mit einem Pferd, das auf der Bühne seinen Platz suchen sollte. „Horse“, so lautete der damalige Arbeitstitel des Projekts, sollte der erste Schritt in einem kreativen Prozess werden, der die Fragen des Jetzt mit poetischer Überhöhung und beißendem Witz behandelt. In Gesprächen wurde deutlich wie viele Informationen über den oftmals erschreckenden Wandel unserer Welt ohne größeres Nachdenken oder Nachschauen in den Köpfen aller Beteiligten herumschwirrten. Welche Rolle Kunst oder Kultur in dieser Situation spielen kann oder müsste, welche Rolle „wir“ im Theater aktuell spielen oder in



Elena Martinez-Eisenberg, Shu Yuan Cheng, Madlaina Degen, Anna Catharina Nimczik

Zukunft spielen sollten, befruchtete die Weiterentwicklung des Projekts. Die Verbindung von dem Anspruch, eine dezidierte Auseinandersetzung mit dem Spielzeitmotto zu leisten, also die aktuelle Situation an einem Wir-Begriff fassbar zu machen und die Rückkoppelung an das eigene „wir“ innerhalb der Kunstproduktionsinstitution ermöglichte den nächsten Schritt hin zu „Everybody Knows“.

**III.** Was will uns also dieser Titel sagen? Zunächst einmal ist „Everybody knows“ der Name eines Songs von Leonard Cohen aus dem Jahr 1988. Schon in der ersten Strophe wird uns hier beschieden, dass jeder wisse, „the good guys lost.“ Die Guten haben also verloren. Und das alles wird vorgetragen in einem freundlich-melancholischen Ton, in dem später auch noch sexuelle Untreue und die böse Einsicht vermeldet wird, dass „Everybody knows that the naked man and woman. / Are just a shining artifact of the past.“ Cohen geht es sicher nicht darum melancholisch-lamoryant die Schlechtigkeit der Welt zu bejammern. Vielmehr scheint im Song elegant die verletzte Würde derer oder dessen auf, die ignoriert werden. Wenn so viele ärgerliche bis tragische Dinge wirklich offen sichtbar vor uns liegen und auch noch der hochgehaltene Kunstbegriff um das nackte, bedauernswerte Menschlein à la *Ecce homo* in einer dermaßen technisierten Gesellschaft eigentlich ein wertloser Anachronismus ist, was bleibt dann übrig? Das Wissen, dass Bequemlichkeit und Gleichgültigkeit auch Akte der Aggression sein können. Dass eine Weltordnung, die einseitig Menschen einer bestimmten Gruppe bevorzugt, die Schmerzen und das Leid der anderen Menschen billigend in Kauf nimmt. Dass Nichtstun angesichts drängender, aktueller Probleme gefährlich ist und natürlich zugleich die Zukunft bedroht.

**IV.** Und daraus entsteht nun ein szenisches Projekt aus dem Geist der Anklage und des Vorwurfs? Diese Einschätzung würde völlig verfehlen, was Rui Horta auf seiner selbstkritischen, humorvollen Suche nach der Selbstverständigung einer Gesellschaft über ihr Wohin findet. Vielmehr entfaltet

er ausgehend vom öffentlichen Ort des Theaters eine Perspektive auf das Zwischenreich der aktuellen Politik, in der Privates und Öffentliches verschwimmen, Stimmungen als Argumente verkauft werden und die schlichte Frage des *cui bono* gerne verwischt wird durch ein Reden über die Zugehörigkeit zu einem wabernden „wir“, welches entgegensetzt wird zu einem ebenso wabernden „die“. So kristallisiert sich in „Everybody Knows“ ein propagiertes „Wir“ heraus, das zitat-gebildet, leidensfähig, meinungsstark, rabiat und dabei anscheinend völlig desinteressiert am Zuhören oder Verstehen ist. Dieser szenische Befund wirkt einerseits grotesk überzeichnet, andererseits zeigt er frappierende Nähe zu bekannten zeitgenössischen Formen der Realitätsverweigerung in den reichen Industrienationen. Ob zum Beispiel die Behandlung der völlig erwartbaren Normalität der Migration, wie sie Doug Saunders 2011 in globaler Perspektive mit „Arrival City“ dargestellt hat, oder die ökologischen Folgen einer schon 1968 vom Club of Rome konstatierten fehlgeleiteten Wirtschaftsweise oder auch der sehr leicht nachvollziehbare Anstieg von gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit angesichts einer zunehmend als unsicher empfundenen Wirtschaftslage – all diese und weitere Phänomene unserer angeblich überkomplexen Welt sind in ihrer Genese und Wirkung für viele Menschen mit einem „everybody knows that“ leichthin abgehakt. Und stellen doch offensichtlichen Sprengstoff dar. Einen Sprengstoff, den „wir“ Mächtigen, denn das sind Theatergänger\*innen größtenteils (gebildet oder in guter Ausbildung und meist auf dem Weg oder schon angekommen in gesellschaftlichen Entscheidungspositionen) entschärfen müssten, wenn wir unserer Verantwortung für die Zukunft gerecht werden wollten. Ansonsten bleibt „uns“ in fünfzig Jahren wohl nur übrig zu sagen, dass es wirklich Ausnahmestände waren, damals 2018, in denen „wir“ leider keine Lösungen für die offen zu Tage liegenden Probleme suchen konnten – wir waren leider einfach zu *busy*. Diesem Unwohlsein stellt sich „Everybody Knows“ sardonisch lächelnd und läßt „Sie“ ein, mitzugehen auf eine spielerische Reise in eine mögliche apokalyptische Zukunft.



*Johanna Serenity Miller*



*Klaus Lehmann*



*Nikos Konstantakis*



*Sam Michelson*



*Ichiro Sugae*



*Vera Buß*



*Elen Gourio*



*Karin Klein*



*Sam Michelson, Johanna Serenity Miller, Karin Klein*

## Everybody knows

Everybody knows that the dice are loaded  
Everybody rolls with their fingers crossed  
Everybody knows the war is over  
Everybody knows the good guys lost  
Everybody knows the fight was fixed  
The poor stay poor, the rich get rich  
That's how it goes  
Everybody knows

Everybody knows that the boat is leaking  
Everybody knows the captain lied  
Everybody got this broken feeling  
Like their father or their dog just died

Everybody talking to their pockets  
Everybody wants a box of chocolates  
And a long stem rose  
Everybody knows

Everybody knows that you love me baby  
Everybody knows that you really do  
Everybody knows that you've been faithful  
Ah give or take a night or two  
Everybody knows you've been discreet

But there were so many people you just had to meet  
Without your clothes  
And everybody knows

Everybody knows, everybody knows  
That's how it goes  
Everybody knows

Everybody knows, everybody knows  
That's how it goes  
Everybody knows

And everybody knows that it's now or never  
Everybody knows that it's me or you  
And everybody knows that you live forever  
Ah when you've done a line or two  
Everybody knows the deal is rotten  
Old black Joe's still pickin' cotton  
For your ribbons and bows  
And everybody knows

And everybody knows that the plague is coming  
Everybody knows that it's moving fast  
Everybody knows that the naked man and woman  
Are just a shining artifact of the past  
Everybody knows the scene is dead  
But there's gonna be a meter on your bed  
That will disclose  
What everybody knows

And everybody knows that you're in trouble  
Everybody knows what you've been through  
From the bloody cross on top of calvary  
To the beach of malibu  
Everybody knows it's coming apart  
Take one last look at this sacred heart  
Before it blows  
And everybody knows

Everybody knows, everybody knows  
That's how it goes  
Everybody knows

Oh everybody knows, everybody knows  
That's how it goes  
Everybody knows

Everybody knows

*Leonard Cohen, Sharon Robinson*



## Die Städte und der Himmel

Aufgerufen, die Normen für die Gründung von Perinthia zu setzen, bestimmten die Astronomen den Ort und den Tag gemäß dem Stand der Gestirne, zogen die überkreuzten Linien des Decumanus und des Cardo, die erste ausgerichtet am Lauf der Sonne, die zweite an der Achse, um die sich die Himmel drehen, teilten die Karte gemäß den zwölf Häusern des Tierkreises ein, auf dass jeder Tempel und jedes Viertel den richtigen Einfluss der günstigen Konstellationen empfangen, und bezeichneten die Stellen der Mauer, wo Tore sich öffnen sollten, und zwar so, dass jedes Tor in den nächsten tausend Jahren eine Mondfinsternis umrahmen würde. Perinthia – so versicherten sie – werde die Harmonie des Firmaments widerspiegeln; die Vernunft der Natur und die Gnade der Götter würden den Schicksalen der Bewohner eine Form geben.

Perinthia wurde exakt nach den Berechnungen der Astronomen erbaut. Allerlei Leute kamen, es zu bevölkern; die erste Generation der in Perinthia Geborenen wuchs in seinen Mauern heran und kam ihrerseits in das Alter, zu heiraten und Kinder zu haben.

Heute begegnet man auf den Straßen und Plätzen von Perinthia Krüppeln, Zwergen, Buckligen, krankhaft Fettleibigen, bärtigen Frauen. Aber das Schlimmste sieht man nicht; gutturale Schreie dringen aus Kellern und Dachböden, wo die Familien ihre Kinder mit drei Köpfen oder sechs Beinen verstecken.

Die Astronomen von Perinthia sehen sich vor eine schwierige Wahl gestellt: entweder anzuerkennen, dass ihre Berechnungen allesamt falsch waren und ihre Zahlen den Himmel nicht zu beschreiben vermögen, oder zu offenbaren, dass die Ordnung der Götter genau diejenige ist, die sich in der Stadt der Monster widerspiegelt.

*Italo Calvino*



## Der Ausnahmezustand als Paradigma des Regierens

In seiner Politischen Theologie von 1922 hat Carl Schmitt den wesensmäßigen Zusammenhang von Ausnahmezustand und Souveränität dargelegt. Doch obwohl seine berühmte Definition „Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet“ immer wieder kommentiert wurde, fehlt eine Theorie des Ausnahmezustands im Öffentlichen Recht bis heute, und es scheint so, als sähen Juristen wie Rechtshistoriker in dem Problem mehr eine *quaestio facti* als ein echtes Rechtsproblem. Und es ist nicht nur so, dass die Berechtigung einer solchen Theorie von manchen Autoren bestritten wird, weil sie sich an die antike Maxime *necessitas legem non habet* halten und behaupten der Notstand, in dem die Ausnahme gründet, könne keine Rechtsform haben, sondern auch die Bestimmung des Begriffs „Ausnahmezustand“ selbst ist schwierig, weil er auf der Grenze zwischen Recht und Politik angesiedelt ist. Umso wichtiger ist die Aufgabe, diese Grenzlinien zu bestimmen.

Wenn Ausnahmeverkehrungen tatsächlich in Folge politische Krisenperioden sind und sie deshalb auf dem Gebiet der Politik und nicht auf juristischem oder verfassungsmäßigem Boden als solche begriffen werden, dann finden sie sich in die paradoxe Situation gestellt, dass sie rechtliche Vorkehrungen sind, die auf der Ebene des Rechts nicht begriffen werden können, und der Ausnahmezustand zeigt sich dann als die legale Form dessen, was keine legale Form annehmen kann. Andererseits, wenn die Ausnahme das ursprüngliche Dispositiv ist, durch das sich das Recht auf das Leben bezieht und es in sich einschließt und durch seine eigene Suspendierung, dann ist eine Theorie des Ausnahmezustands die Vorbedingung zum Verständnis der Beziehung in der sich das Lebendige ans Recht bindet und – zugleich – an es verliert.

Nur wenn der Schleier, der diese ungewisse Zone zwischen Öffentlichem Recht und politischer Faktizität, zwischen Rechtsordnung und Leben verhüllt, gelüftet wird, können wir uns einem Verständnis nähern, was bei der Differenz – oder der unterstellten Differenz – zwischen Politischem und Rechtlichem und zwischen Recht und Leben auf dem Spiel steht. Und vielleicht wird es dann erst möglich sein, eine Antwort auf die Frage zu finden, deren Echo die ganze abendländische Politikgeschichte durchhallt: Was heißt politisch handeln?

Erst in der Moderne geht die Tendenz dahin, dass der Notstand in die Rechtsordnung integriert wird und sich als wahrhafter Rechts „zustand“ darstellt. Das Prinzip, wonach Not eine besondere Situation darstellt, in der das Recht seine *vis obligandi* verliert (dies ist der Sinn des Sprichworts: *necessitas legem non habet*), kehrt sich um in das andere, dass Not sozusagen den letzten Grund und selbst die Quelle des Gesetzes konstituiert. Dies gilt nicht nur für jene Autoren, die vorschlagen, damit die Interessen eines Staates gegenüber einem anderen zu rechtfertigen (wie in der Formel „Not kennt kein Gebot“, zu welcher der Preußen-Kanzler Bethmann-Hollweg griff und die im gleichnamigen Buch von Josef Kohler aufgegriffen wurde), sondern auch bei denjenigen Juristen, die in der Not den Geltungsgrund für Verordnungen mit Gesetzesgewalt sehen, die im Ausnahmezustand von der Exekutive erlassen werden.

Ziel ist, angesichts der Dringlichkeit des Ausnahmezustands, „in dem wir leben“, die Fiktion ans Licht zu bringen, die dieses *arcantum imperii* par excellence in unserer Zeit regiert. Was der Schrein der Macht in seinem Zentrum enthält, ist der Ausnahmezustand – aber dieser ist wesentlich ein leerer Raum, in dem sich menschliches Handeln ohne Bezug zum Recht mit einer Norm ohne Bezug zum Leben konfrontiert sieht.

Das bedeutet nicht, dass die Maschine in ihrem leeren Zentrum nicht wirksam wäre, im Gegenteil, ist es vielmehr so, dass sie fast ohne

Unterbrechung immer weiter funktioniert hat, seit Beginn des Ersten Weltkriegs, durch Faschismus und Nationalsozialismus hindurch, bis in unsere Tage. Ja, der Ausnahmezustand hat heute erst seine weltweit größte Ausbreitung erreicht. Der normative Aspekt des Rechts kann so ungestraft entwertet werden, ihm kann widersprochen werden von einer Regierungsgewalt (*violenza governamentale*), die im Ausland internationales Recht ignoriert, im Inneren einen permanenten Ausnahmezustand schafft und dann vorgibt, immer noch das Recht anzuwenden.

Es handelt sich natürlich nicht darum, den Ausnahmezustand in seine zeitlich und räumlich bestimmten Grenzen zurückzuverweisen, um erneut den Primat einer Norm und von Rechten bestätigt zu sehen, die in diesem letztlich ihr eigentliches Fundament haben. Vom tatsächlichen Ausnahmezustand, in dem wir leben, ist es nicht möglich, in den Rechtszustand zurückzukehren, denn nunmehr stehen die Begriffe des „Zustands“ und des „Rechts“ selbst in Frage. Aber wenn es möglich sein sollte, sich im Anhalten der Maschine zu üben, die zentrale Fiktion an ihr offenbar werden zu lassen, dann, weil es zwischen Gewalt und Recht, zwischen Leben und Norm keinerlei substantielle Verbindung gibt. Neben der Bewegung, die zwischen ihnen um jeden Preis eine Beziehung aufrechterhalten will, gibt es in Recht und Leben eine Gegenbewegung, die in entgegengesetzter Richtung arbeitet und immer wieder zu lösen versucht, was künstlich und gewaltsam verbunden ist. Im Spannungsfeld unserer Kultur wirken nämlich zwei entgegengesetzte Kräfte: eine, die einrichtet und setzt, und eine, die deaktiviert und entsetzt. Der Ausnahmezustand ist der Punkt ihrer höchsten Spannung und zugleich das, was sie, indem sie mit der Regel zusammenfallen, ununterscheidbar werden zu lassen droht. Leben im Ausnahmezustand heißt, die Erfahrung beider Möglichkeiten zu machen und dennoch – indem man jedesmal erneut die beiden Kräfte trennt – im Versuch nie abzulassen, das Funktionieren der Maschine zu unterbrechen, die den Okzident derzeit in den weltweiten Bürgerkrieg führt.

*Giorgio Agamben*

### Das Team

**Rui Horta** Der renommierte Choreograf Rui Horta, der neben Regie, Choreografie, Bühnenbild und Lichtdesign auch für den Text von „Everybody Knows“ verantwortlich zeichnet, ist eine der prägenden Figuren des zeitgenössischen Tanzes. Als künstlerischer Leiter des S.O.A.P. Dance Theatre Frankfurt hat er sich in der Region einen Namen gemacht. Der heute in Lissabon lebende Künstler arbeitete u.a. für Compagnien wie das Nederlands Dans Theater, Opéra de Marseille, das Théâtre de la Ville, Paris oder das Ballet du Grand Théâtre de Genève.

**Rui Lima** Wurde 1981 in Porto, Portugal geboren. Lima studierte Ton und Licht Design an der ESMAE (Hochschule für Musik und Performing Arts, Porto), wo er mittlerweile auch einen Lehrauftrag hält. Parallel zu seinem Studium arbeitete er als Komponist und Performer zusammen mit Sérgio Martins in der Regie verschiedener Regisseur\*innen wie Jorge Andrade (Mala Voadora), Marco de Silva Ferreira, Victor Hugo Pontes, Rui Horta, Tania Bruguera, Ana Luena (Brut Theater), Gonçalo Amorim, Nuno Cardoso, Cristina Carvalho, Alfredo Martins, João Garcia Miguel, Joana Providência. Seine Arbeiten wurden unter anderem in Portugal, Spanien, Frankreich, Deutschland, England, Finnland, Polen, Israel, Brasilien und Russland gezeigt. Für den Kinofilm „Veneno Cura“ (2007) von Raquel Freire komponierte er die Musik ebenso wie für die Kurzfilme, „Ausstieg“ und „El Cielo“ von Jorge Quintela. Momentan spielt er in den Musikgruppen „Mlynarczyk“ und Ekco Deck projects.

**Sérgio Martins** Wurde in Porto, Portugal geboren und schloss sein Studium der klassischen Gitarre am örtlichen Musik Konservatorium ab und studierte weiterhin Elektronische Musik und Musikproduktion an der Hochschule für angewandte Wissenschaften. Parallel dazu begann er ab 2001 zusammen mit Rui Lima Kompositionen für Darstellende Künste und Video-Kunst zu erstellen. Er arbeitete dabei u.a. mit Joana Providência, Paulo Calatré, Alfredo Martins, João Garcia Miguel, Ana Luena (Teatro Bruto), Jorge Andrade (Mala Voadora), Cristina Carvalho, Andresa Soares, Victor Hugo Pontes, Nuno Cardoso, Miira Sippola und präsentierte seine Arbeit in Portugal, Spanien, Frankreich, Deutschland, England, Holland, Israel, Polen, Luxemburg, Mazedonien, Finnland, Brasilien und Russland. Musikalische Arbeiten für das Kino erstellte er in Zusammenarbeit mit Raquel Freire, Jorge Quintela und Edgar Pêra. 2014 erhielt er einen Lehrauftrag für Psychoakustik im Radio im Rahmen des Together Festival ausgerichtet von der Foundation for Independent Radio Broadcasting in Moskau, Russland. Momentan spielt er in den Musikgruppen Mlynarczyk, Soundscope und Ekco Deck.

**Hanna Santelmann**, geboren in Darmstadt, absolvierte zunächst eine Ausbildung zur Maßschneiderin an der Frankfurter Schule für Bekleidung und Mode. Anschließend studierte sie Kunstgeschichte und Kulturanthropologie an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz. Seit 2012 arbeitet sie in der Kostümabteilung des Staatstheater Darmstadts. Ihre Kostümbilder waren u.a. bei „Oh wie schön ist Panama“ und „Die kleine Entführung“ zu sehen.

### Das Ensemble

**Vera Buhß**, geboren in Berlin, studierte Tanz und Performance an der School of Visual Theater in Jerusalem und schloss ihren Master in Sound Studies an der Universität der Künste Berlin ab. Ihr Fokus liegt in der Verbindung von Musik und Tanz. Zuletzt arbeitete sie zusammen mit Peter Frost an der Aufführung „Le Frau“ sowohl als Musikerin als auch als Darstellerin, ebenso wie mit dem Musiktheaterkollektiv Hauen & Stechen in „Turandot“ und „Cazza Ragazza“, jeweils in den Sophiensaealen, Berlin. Außerdem arbeitete sie als Bühnenbildnerin u.a. für die Tänzerin Jule Flierl und in der Tischlerei der Deutschen Oper für die Musiktheaterinstallation „Sounds for a While“. Ihr Interesse liegt darin den Bühnenraum akustisch herzustellen. Ihre Sounds reichen dabei von Soundscapes, die mit der Stimme erzeugt werden, bis zu elektronischer Tanzmusik.

**Shu Yuan Cheng** Geboren in Taiwan. Nach ihrem Bachelor Studium kam sie nach Deutschland und studierte zuerst an der Hochschule für Musik und Theater München. Fasziniert vom ästhetischen Klang hat sie sich dann bei Prof Mary Utiger im Bereich historische Aufführungspraxis spezialisiert. Von 2015 bis 2017 studierte sie an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt bei Prof. Petra Müllejjans. Mitgewirkt hat sie unter anderem bei mehreren Opernprojekten am Prinzregententheater und bei CD Produktionen von Naxos mit dem Bach Chor Mainz unter Ralf Otto. Ihre Konzerttätigkeit führte sie weiterhin durch ganz Deutschland und Frankreich.

**Madlaina Degen** studierte Viola an der Hochschule für Musik Basel sowie an der Zürcher Hochschule der Künste bei Christoph Schiller und Michel Rouilly. Nach dem Bachelor erlangte sie einen Master in Music Performance und einen Master in Musikpädagogik. Meisterkurse besuchte sie bei Lawrence Power und Helmut Lachenmann. Madlaina Degen war mehrere Jahre Mitglied des Belenus Quartettes und konzertierte mit verschiedenen Kammermusik-Ensembles. Sie ist Preisträgerin der Koeckert- und Kiwanis-Wettbewerbe Zürich. Erste Orchestererfahrung sammelte sie als Praktikantin im Sinfonieorchester Basel und spielte später in den Sinfonieorchestern Luzern und St. Gallen. Von 2014–2017 war sie als Bratschistin am Theater Magdeburg (Zeitvertrag) engagiert und ist seit 2018 Orchestermittglied am Theater Osnabrück.

**Karin Klein** studierte zunächst Theaterwissenschaften, bevor sie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt ihre Schauspielausbildung absolvierte. Nach Festengagements in Heilbronn, Göttingen, Essen und Bremen, arbeitete sie als Gast u.a. an den Theatern in Frankfurt, Oberhausen, Dortmund, Bonn, Wiesbaden und Freiburg. Seit 1996 ist sie Ensemblemitglied am Staatstheater Darmstadt und Dozentin an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt für Rollen- und Szenenarbeit. In Darmstadt spielte sie zahlreiche Uraufführungen z.B. von Werner Fritsch („Wondreber Totentanz“, „Es gibt keine Sünde im Süden des Herzens“, „NICO Sphinx aus Eis“, „Chroma“ – eingeladen zum Theatertreffen Berlin 2001) und Bettina Erasmý („Supernova“, „Dass wir Geister sind“) und war u.a. als Ranjewska (Tschchow, „Kirschgarten“), Nora (Ibsen)

Merteuil (Hampton, „Gefährliche Liebschaften“), Phaedra (Karr, „Phaedra backwards“), und Jelena (Gorki, „Kinder der Sonne“) zu sehen.

**Klaus Lehmann** erhielt seine Ausbildung an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Anschließend war er u.a. am Schauspielhaus Bochum, dem Staatstheater Kassel, dem Residenztheater München, dem Staatstheater Mainz, dem Schauspiel Köln, dem Schauspiel Zürich, dem Staatstheater Karlsruhe, dem Staatstheater Stuttgart, dem Volkstheater Wien und dem Theater am Neumarkt in Zürich beschäftigt. Außerdem war er bisher in ca. 50 Film- und Fernsehproduktionen, u.a. in „Geliebte Schwestern“ von Dominik Graf und im Tatort zur sehen und ist regelmäßig als Sprecher tätig. Klaus Lehmann lebt in Köln.

**Elena Martinez-Eisenberg** Mit sieben Jahren begann Elena Martinez-Eisenberg das Violinspiel, schon nach einem Jahr trat sie als Solistin mit dem a-Moll Violinkonzert von Antonio Vivaldi auf. Von 2001 bis 2006 studiert sie bei Frau Prof. Achtyamova und Prof. Rabey (Hauptfach Violine), Prof. Berlinsky (Quartettspiel) und Prof. Fedorenko (Kammermusik). Ab 2006 setzt Elena Martinez-Eisenberg ihre Ausbildung an der Musikhochschule Mannheim bei Prof. Pistorius und Frau Prof. Rabenschlag erfolgreich fort und schließt 2010 die Studiengänge Künstlerische Ausbildung und Zusatzstudium Kammermusik ab. Seit 2007 ist Elena Martinez-Eisenberg als freie Mitarbeiterin in verschiedenen Orchestern der Region tätig, unter anderem am Nationaltheaterorchester Mannheim, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim und Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz Ludwigshafen. Ab 2015 ist Elena Martinez-Eisenberg Dozentin an der Musikhochschule Mannheim.

**Sam Michelson** ist Jahrgang 1989 und studierte bis Ende 2013 Schauspiel in Wiesbaden. Schon während des Studiums hatte er u.a. Gastengagements am Schauspiel Frankfurt und dem Landestheater Schwaben. Seit 2014 regelmäßige Arbeiten in der freien Szene in Frankfurt am Main, vor allem in der Naxoshalle (Theater Willy Praml, Studio NAXOS). Darüber hinaus weitere Gastengagements am Schauspiel Frankfurt (Arbeiten mit u.a. Andreas Kriegenburg und Ulrich Rasche), dem English Theatre Frankfurt und den Burgfestspielen Bad Vilbel. Zurzeit ist er am Staatsschauspiel Dresden in DAS GROßE HEFT (Regie: Ulrich Rasche) zu sehen.

**Johanna Miller** wuchs in Bammental bei Heidelberg auf und spielte dort von klein auf Theater. Nach ihrem Abitur studierte sie zunächst Philosophie und sang in mehreren Bands bis sie 2014 an die HfMDK Frankfurt ins Schauspielstudium wechselte. Während des Studiums war sie im Schauspiel Frankfurt in „Birdland“, im Gallustheater in „Love, Peace & Harmony“ und in „Familie Schroffenstein“ am Burgtheater Bad Vilbel zu sehen. Seit 2017 ist sie im Studio des Staatstheaters Darmstadt.

**Anna Catharina Nimczik** hat ihr Studium an den Hochschulen in Düsseldorf und Saarbrücken mit dem Konzertexamen abgeschlossen. Von 2013 bis 2016 war sie als Cellistin beim Philharmonischen Staatsorchester Mainz unter Vertrag. Seither ist sie als freiberufliche Orchestermusikerin in der Rhein-Main-Region gefragt. Daneben widmet sich Anna Catharina intensiv der Kammermusik. Einen Schwerpunkt bildet dabei die Arbeit mit Tänzern. Die Cellistin ist Mitglied des Duo con moto und des Metamorphosen Ensembles, das bei seinen Auftritten Ballett und Kammermusik zu einem abwechslungsreichen Musikerlebnis verbindet. Konzertreisen und Auftritte bei Festivals, zum Beispiel der Biennale München, dem Schumannfest Düsseldorf und dem International ClarinetFest Madrid, führten die Musikerin in mehrere Länder Europas und in die USA.

**Nikos Konstantakis** wurde in Griechenland geboren. Er studierte Soziologie und Schauspiel in Athen. Nach einer einjährigen Tanzausbildung in der Tanzfabrik Berlin schloss er das Masterprogramm Tanzvermittlung im zeitgenössischen Kontext an der HfMT Köln 2014 ab. Seit 2006 arbeitet er als Schauspieler und Performer in Theater, Film und Fernsehen. Er arbeitete u.a. mit Evi Stamatou (Hamburg/Fleetstreet Theater), Lena Kupke (Köln/Studiobühne Köln), Gordon Monahan (Essen/PACT Zollverein), Bianca Mendonca (Essen/Tanzfestival NRW), Laura Scozzi (Benvenuto Cellini/Opera Bonn, Staatstheater Nürnberg), Marina Abramović AS ONE (Athen/Museum Benaki), Rolando Villazón (La Rondine, Oper Graz) etc. Seit September 2014 leitet er mit Markus Tomczyk die Kompanie TRIPLETRIPS. Zuletzt arbeitete er mit Robert Wilson in Berlin bei der Produktion „Luther-Dancing with the Gods“ 2017 gründete er DIPHTHONG mit Stephanie Felber.

**Ichiro Sugae** wurde 1990 in Japan geboren. Er begann seine Tanzkarriere 2011 im Alter von 20 und wurde Mitglied der Dance company Noism2, die von Jo Kanamori geleitet wurde. Im Rahmen dieser Mitgliedschaft arbeitete er u.a. mit Jo Kanamori, Yoshifumi Inao, Yuki Yamada. Sugae zog 2015 nach Tokyo und arbeitete dort u.a. mit Shintaro Hirahara, Toshiko Oka. 2016, wurde er Teil des Ensembles von „Que hare yo con esta espada?“ von Angelica Liddell. Das Stück wurde auf zahlreiche Festivals eingeladen u.a. zum Festival d'Avignon, Israel Festival, und FIND festival der Schaubühne Berlin. Seit Ende 2016, arbeitet Ichiro Suga als freischaffender Tänzer von Berlin aus und hat seitdem u.a. mit Shangchi Sun, I COULD NEVER BE A DANCER, Tarren Johnston zusammengearbeitet.

Anfertigung der Kostüme und Dekorationen in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt.

**Technischer Direktor** Bernd Klein **Bühneninspektor** Uwe Czettel **Technische Leiterin der Kammerspiele** Almut Momsen **Leiter der Werkstätten** Gunnar Pröhl **Technische Assistenz** Lisa Hartling **Leiterin Kostümabteilung** Gabriele Vargas-Vallejo **Leiter des Beleuchtungswesens** Nico Göckel **Leiter der Tontechnik** Sebastian Franke **Chefmaskenbildnerin** Tilla Weiss **Leiterin des Malersaals** Ramona Greifenstein **Leiter der Schreinerei** Daniel Kositz **Leiter der Schlosserei** Jürgen Neumann **Leiter der Polster- und Tapezierwerkstatt** Andreas Schneider **Leiterin der Requisitenabteilung** Ruth Spemann **Gewandmeisterei** Lucia Stadelmann, Roma Zöller (Damen), Brigitte Helmes (Herren) **Schuhmacherei** Tanja Heilmann, Daniela Klaiber **Kaschierwerkstatt** Lin Hillmer

#### Textnachweise

Textnachweise: *What everybody knows and nobody gives a f\*\*k about* ist ein Originalbeitrag von Maximilian Löwenstein. | Italo Calvino: *Die unsichtbaren Städte*. Frankfurt am Main, 2013. | Giorgio Agamben: *Ausnahmezustand*. Frankfurt am Main, 2004.  
Alle Texte wurden bearbeitet und gekürzt. Kürzungen innerhalb der Texte sind nicht immer gekennzeichnet. Die Rechtschreibung folgt der Vorlage. Die Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Für die freundliche Unterstützung danken wir dem Blumenladen fleur in.



Gefördert durch:



#### IMPRESSUM

**Spielzeit 2017|18, Programmheft Nr. 32 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt  
Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt | Telefon: 06151.2811-1  
www.staatstheater-darmstadt.de | Intendant: Karsten Wiegand |  
Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz |  
Redaktion: Maximilian Löwenstein | Probenfotos: Nils Heck |  
Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt |  
Ausführung: Hélène Beck | Herstellung: DRACH Print Media GmbH, Darmstadt**

