

**DIE OPER**

staatstheater darmstadt

# FIASKO

K.A.U.&Wdowik



## **FIASKO**

Eine Film-Oper von K.A.U. & Wdowik

### **Uraufführung**

mit Kompositionen von Wojtek Blecharz (UA),  
Hans-Joachim Hespos (UA), Giuseppe Verdi, Richard Wagner,  
Wolfgang Amadeus Mozart u.a.

**Premiere am 29. März 2018, 22.00 Uhr**  
**Staatstheater Darmstadt, Großes Haus**

Die Produktion dankt herzlichst Dr. Lorenz Aggermann, Dr. Sebastian Brünger, Hie Jeong Byun, Uwe Czettl, Agatha Demel, Prof. Heiner Goebbels, Elena Gromova, Nils Heck, Kaliningradski oblastnoi dramatitscheski teatr & Michail Andrejew, Bernd Klein, Natalia Krysztoforska, Johannes Kulz (Video), Dr. Peter Oliver Loew & Deutsches Polen-Institut Darmstadt, Juri Malinowski, Evgeny Pavlovic Mosienko, Alona Rudnev, Roman Schmitz, Bernhard Siebert, Heiko Steuernagel (Licht), Olga Szwajgier, Helena Zubanovic.





FIASKO ist eine Oper mit einem Film als Libretto, für einen Opernchor ohne Primadonna, eine Uraufführung ohne abgeschlossenes Werk. Vor allem ist es aber eine Einladung an das Publikum zu einer Reise durch ein Europa im Schwebestadium, durch fremde Klang- und Bildlandschaften und eine Möglichkeit, Opernmusik anders zu hören.

Im Fokus steht dabei eine persönliche Geschichte mit politischem Potential: Eine Opernsängerin verliert ihre Stimme und macht sich auf den Weg von Deutschland durch Polen bis nach Kaliningrad, durch verlassene Gegenden und Orte, wo sie auf musikalische Traditionen und wechselnde (Klang-)Landschaften trifft. Als geisterhaftes Echo begleiten sie Opernzitate aus Zeiten, in denen sie noch ihre Stimme besaß. Diese dystopische Geschichte bildet in FIASKO das Gerüst für unterschiedlichste Stimmen und Geschichten, denen wir auf der Strecke begegnen. Traditionsvereine aus Deutschland und Polen erlauben uns mit ihren Gesängen und Tänzen einen Blick auf Ihre Vergangenheit, ihre Zukunft, ihre Region, ihr Land.

FIASKO ist keine Uraufführung im klassischen Sinne. Es ist eine Stückentwicklung in der Oper. FIASKO nutzt O-Töne, Fremdtexthe, musikalische Zitate und die Mittel der Collage. Kompositorische Readymades aus dem klassischen Opernrepertoire als lebendiges Archiv verschiedenster Werke werden neuen Kompositionen von Wojtek Blecharz gegenübergestellt. Dazwischen erscheinen Schlaglichter von Hans-Joachim Hespos' Komposition „CHE“. Das Orchester spielt gemeinsam mit dem O-Ton der MusikerInnen des Films ein polnisches Volkslied. Der Film wird zum Hintergrund für Chor-Passagen von Verdi und eine Akkordeonistin findet musikalischen Ausdruck für die verlorene Stimme. Dazu tritt der Chor in seiner Diversität und seinem ganzen Potential der Vielstimmigkeit ins Zentrum. FIASKO ist ein Prototyp, die Suche nach einer anderen Form der Oper.

Matthias Schönijahn

## Vier Stimmen Oper ist nicht genug!

### Die Utopie

Sie muss in die Landschaft, sich aussetzen und verlieren. Für einen Moment sind wir ihre BegleiterInnen, durch Deutschland und Polen, bis an das Ende der europäischen Union. Im Gepäck tragen wir Sehnsuchtsarien, Libretti mit katastrophalen Wendungen und die bewegende Einsicht, dass sie nur realisierbar sind durch den gemeinsamen Kraftaufwand vieler unterschiedlicher Menschen.

Wir wissen nicht, was uns erwartet. In der Landschaft folgen wir der Unglücklichen, die um ihre Stimme ringt. Eine Stimme, die sie auf der Bühne in den Tod zwingt. Genauer, ist es die Form des Gesangs, die das Leiden mit sich, in die Katastrophe und zum Tod führt. Opernhaus, das bedeutet Katastrophenasyl, *tableau mourant*. Sopranistin sein, heißt Sterben lernen, heißt Leiden lernen und bedeutet, sich opferbereit zu machen, für die Operngemeinschaft, Abend für Abend.

Auf der Strecke wechseln die Gemeinschaften, unter deren Mitwirkungen FIASKO entsteht. Gemeinschaften, die vom Verschwinden bedroht sind. Durch die Ortswechsel ändern sich die Klänge, Melodien und Mentalitäten, chorische Gesänge, Gruppentänze und -musiken, die der Freude über das Zusammensein Ausdruck verleihen. Darin ist keine Spur von Angst vor dem Verschwinden. Wenn, dann tanzen und singen sich alle gemeinsam, unvorbereitet in den Untergang.

### Die Katastrophe

Wann kommt sie? Klimawandel. Ressourcenkrisen. Neue Formen des Krieges. Oder des Terrors. Globale Epidemien. Zerfall der Europäischen Union. Wirtschaftskrise. Wir wissen nicht, was sein wird und was sich

abspielen und wer zum Opfer wird. Sicherlich ist es nicht die Einzelne und sicherlich ist es kein einzelnes Ereignis.

Uns, die sich in den Dienst der Katastrophe stellen, präsentiert sie sich als grundlegend für unser Unternehmen und darin ist sie ständig präsent. Das ist uns lange nicht bewusst geworden, weil wir noch auf einen glücklichen Ausgang für die stumme Sängerin gehofft hatten: Zukunft als Glück, nach langem Leidensweg. Aber, ob die Stimme wiedererlangt wird oder nicht, ob Katastrophe oder Glücksfall, beide Varianten wären die Wiederholung der immer gleichen Geschichte. Diese Einsicht kam mit dem Ende.

### ...der Katastrophe...

**„Geknechtete Heimat! Der süße Name Mutter steht dir nicht mehr zu, nun wo du deinen Kindern zum Grab geworden bist! Von kleinen Waisen, von Menschen, die um ihre Gatten oder Kinder trauern, erhebt sich jeden neuen Morgen ein Wehschrei, der den Himmel zerreißt. Der Himmel antwortet dem Schrei, als wolle er voll Erbarmen dein Leid, geknechtete Heimat, durch die Unendlichkeit verbreiten. Jede Stunde hört man Grabgeläut, doch niemand wagt es, Leidende oder Sterbende zu beweinen.“** Verdi, Macbeth

...entgegen, singt der Chor auf der Bühne, endlich. Die Stimmen sind kollektiviert, wie für die Katastrophe gemacht. Dafür aber müssen wir sie ernst nehmen, jede Einzelne. Kollektiv bedeutet nicht in einer Stimme singen. Kollektiv bedeutet mit seiner Stimme singen und abzugeben, gerade wenn sich eine Phrase zu entfalten beginnt. Es bedeutet nicht weniger als den Schritt vom Besingen zum Singen.

**Lebt wohl, schöne heitere Träume der Vergangenheit, ich kehre ins Leben zurück.** Verdi, La Traviata

Nach der Katastrophe, wenn alles auseinandergefallen ist, werden die Trümmer abgeklöpft. Statt aber neue Wände zu bauen, um daran Bilder von Landschaft zu hängen, sitzen wir auf der Frischen Nehrung, lands- end und warten auf einen Hund. Wann die Autos hier wohl wieder auf den Rädern stehen? Noch liegen sie verrostet auf ihren Dächern.

Die Solistin muss weiter, ohne uns.

Am Ende ist jeder allein, bis die Luft ausgeht.

Dass etwas verloren geht, dass etwas verschwindet oder entzogen wird, bedeutet nicht, dass im selben Moment eine Leerstelle entsteht. Wird es nicht sogleich besetzt von etwas anderem?

Die Bilder und Klänge der Landschaften, die Tänze und Stimmen der fröhlichen Gemeinschaften meißeln Löcher in die dicken Mauern des Opernhauses und hacken sich durch die Partituren. Das Orchester muss reagieren und hat alles andere als die Kontrolle über den Abend. Weder beginnt es, noch beendet es ihn. Es ist ein Teil und hat seine Zeit im Prozess der Realisierung von FIASKO.

Die langfristigen Auswirkungen des Unglücks von Fukushima durch radioaktive Strahlung kann man nicht sehen, nicht riechen, nicht hören, nicht schmecken. Die Katastrophe wird nicht fassbarer, wenn man sie katastrophal darstellt. Überlassen wir ihr sie der Musik. Mit nichts Besserem als mit einem Trugschluss könnte die Szene enden.



## Fracking der Gefühle

Interview mit der Gruppe K.A.U.&Wdowik zu ihrer Oper FIASKO.

Ihr habt eure erste Opernarbeit mit dem Wort Fiasko überschrieben, was sinngemäß ein Desaster oder ein Scheitern beschreibt. Ist das Scheitern hier als Prinzip gemeint oder auf was bezieht ihr euch genau? Es geht in diesem Projekt ja durchaus darum, Grenzen zu überschreiten, ganz konkret in Form von physischen, politischen und musikalischen Grenzen. Und es geht darum, das, was Oper ausmacht zunächst einmal ernst zu nehmen, um es dann zu überschreiten und schließlich in eine andere Form zu überführen. Dass das Scheitern dabei immer auch eine Möglichkeit darstellt, ist eine schöne Doppeldeutigkeit.

FIASKO ist darüber hinaus der Titel eines Buches des polnischen Autors Stanislaw Lem, das im Rückblick eine erste Inspiration für das Projekt war. In diesem Buch versucht die Menschheit, mit einer Zivilisation auf einem fernen Planeten zu kommunizieren. Trotz guter Absichten auf beiden Seiten scheitern die Versuche der Verständigung dermaßen, dass der Planet am Ende zerstört wird. Die Ursache für das Desaster lässt sich nicht ohne Weiteres zurückverfolgen – es ereignet sich vielmehr ein Prozess des Scheiterns. Für uns war dieses prozesshafte Moment spannend. Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich eine Katastrophe bereits ereignet, ohne dass sie als solche wahrnehmbar wird. So war zum Beispiel der Wahlabend in den USA der Tag der Erkenntnis. Im Nachhinein konnte man nicht sagen, wann genau alles angefangen hatte, aber eines Tages wachte man auf und befand sich mitten im Fiasko.

Etwas Ähnliches geschieht mit der Opernsängerin in unserem Film. Eines Tages verliert sie plötzlich ihre Stimme. Ein Fiasko auf persönlicher Ebene. Und natürlich hat der Verlust der Stimme immer auch eine politische Dimension.

Ihr habt euch dazu entschlossen dem Medium Film eine starke Rolle in eurer Oper zuzuschreiben, warum?



Das bewegte Bild ist in unserer Gegenwart ein prägendes Element kultureller Kommunikation. Bei uns ersetzt der Film quasi das Libretto. Uns hat er ermöglicht mit „ready-mades“, vorgefundenen Szenarios außerhalb des Theaters, zu arbeiten. Ein weiteres Moment ist natürlich, dass der Film eine reale Reise zeigen kann.

**Inwieweit knüpft die Oper FIASKO an andere Motive eurer bisherigen künstlerischen Arbeit an?**

Für unsere letzte Arbeit *Transit Monumental* entwarfen wir ein „unabhängiges“ Monument, ohne Sinn, Zeit und Ort und brachten es von München, über deutsche und polnische Dörfer, bis nach Warschau. Es ging uns dabei um das Spannungsfeld zwischen nationaler Identität und lokalen Traditionen.

Wir haben unterwegs Halt gemacht und lokale Traditionsvereine gefragt, ob sie vor dem Monument auftreten wollen.

Auch in Fiasko begleiten wir ein Art Monument, ein Monument der Oper: Die Sopranistin. Allerdings ist sie bei uns stumm. Also völlig unsinnig und unbrauchbar für eine Oper.

In unserer Vorgehensweise entwickeln wir zuallererst eine Fiktion mit der wir dann rausgehen und Leute einbinden. Wir behaupten beispielsweise: Das ist ein „unabhängiges“ Monument, oder diese Sängerin hat ihre Stimme verloren und hat sich auf den Weg gemacht, sie wieder zu finden. Und wir fragen dann: Seid ihr bereit euch in den Dienst der Oper oder des Monuments zu stellen und euren Beitrag zu leisten?

**Zum Kollektiv K.A.U.&Wdowik kam für FIASKO ein Komponist hinzu Wojtek Blecharz, wie gestaltete sich eure Zusammenarbeit?**

Nach verschiedenen konzeptionellen Treffen zu Beginn der Arbeitsphase und einer gemeinsamen Forschungsreise nach Kaliningrad erhielt Wojtek die fertigen Filmszenen von uns. Er fand einen wunderbaren und einzigartigen musikalischen Zugang zu den verschiedenen Musiktraditionen und Landschaften und komponierte anhand unserer Filmszenen. Er ging dabei sehr geschickt vor, indem er in Fragmenten komponierte, die ihrerseits in Sektionen unterteilt sind, die auch wiederholt werden können.

Dies ermöglichte uns, bis zum Ende wie beim Filmschnitt zu arbeiten, Szenen umzustellen und ihre Länge zu variieren.

Für die Musik von *FIASKO* kam aber nicht nur Wojtek dazu. Auch Johannes Harneit, der musikalische Leiter, hat das Konzept musikalisch von Beginn an mitentwickelt. Johannes seinerseits war ein fantastischer Opernberater und half uns dabei Versatzstücke aus dem Opernrepertoire und Schlaglichter aus „che“ von Hans-Joachim Hespos zu einer weiteren musikalischen Ebene von *FIASKO* zu formen.

**Wo seht ihr das Potenzial, das die Oper als tradierte Form für eure künstlerische Praxis eröffnet?**

Unsere Arbeiten waren immer sehr vom Zusammenspiel aus Musik, Raum und Performance geprägt. Die Oper als Form ist für uns wie ein Bus: Jede/r kann einsteigen und mitfahren. Sie erlaubt es mit einer Vielzahl von Medien zu arbeiten, die Fahrgäste, um bei dem Bild zu bleiben, sind divers zusammengestellt. Wir sehen die Oper außerdem als etwas, das wir als Steinbruch nutzen können. Wenn man sich einmal frei gemacht hat von der starren monolithischen Form, dann ist plötzlich sehr viel möglich und umsetzbar.

**Alexander Kluge hat die Oper mal als Kraftwerk der Gefühle beschrieben, wie ist euer Verhältnis zum Affekt in der Oper?**

Wie wir Kluge verstehen, ist die Oper etwas, bei dem aus dem Rohmaterial, der Musik, der Darstellung und der Stimme Emotionen in einem brennenden, verdampfenden Prozess erzeugt werden. Wir würden sagen, was wir tun beginnt schon bei der Gewinnung des Rohmaterials. Statt dem Bild des Kraftwerks würden wir daher eher auf das des „Fracking“ zurückgreifen, einer Gewinnungsmethode, bei der mithilfe großen Drucks Öl aus den kleinsten Poren des Bodens gedrückt wird. Bereits bei der Gewinnung des Rohmaterials wird enorme Energie in unseren Projekten verbraucht. Wir hoffen also, dass diese Energie sichtbar und auch für das Publikum spürbar wird. Es ist diese Hochdruck-Energie, die wir in der Oper suchen – Fracking der Gefühle sozusagen.

Nichts ist jedoch uninteressanter für uns als nur für den verführenden



Affekt von Musik und Szene zu arbeiten. Wenn er sich einstellt in der Konfrontation der Mittel, dann ist das etwas Anderes. Dann ist das aber ein Affekt, dem das Denken vorangestellt ist.

**Welche Bezüge macht ihr zwischen dem Moment des Scheiterns in der Oper und der aktuellen politischen Situation Europas auf?**

Das Scheitern in der Oper betrifft ja oft nur die Sopranistin, die für die Gesellschaft geopfert wird. Wir glauben nicht daran, dass das Scheitern nur das einzelne Individuum trifft. Scheitern ist also nichts Individuelles, sondern etwas Gemeinschaftliches, etwa beim Brexit oder wenn nach Finanzkrisen Schulden vergemeinschaftet werden. In der Oper geht es um eine Entwicklung von der Krise hin zur Katastrophe, die in der Regel durch den Tod eines oder mehrerer ProtagonistInnen markiert wird. Die politische Dimension hinter diesem Tod muss aber entdeckt werden.

Die Katastrophe des Einzelnen ereignet sich ständig in Europa. Menschen sterben an den Grenzen, Menschen verlieren ihre Existenz, Menschen werden wund, bitter, radikalisiert sich. Europa ist eine schreckliche Mega-Oper.

Was uns diese Oper zeigt, ist ein Mechanismus, andere Menschen für unsere individuelle Katastrophe verantwortlich zu machen: MigrantInnen, FeministInnen, Reiche, Arme usw. Und eine Freude an dieser Gewalt. All dies in dem Wissen, dass Scheitern kein singuläres Ereignis ist, sondern etwas Systemisches in der Gesellschaft. Europa betrachtet die Oper als ein wichtiges kulturelles Erbe. Sie genießt besonders in Deutschland einen hohen gesellschaftlichen Status und wird nach wie vor stark subventioniert, warum?

Die Oper ist, auch wenn sie vom Scheitern erzählt, eine Form, für deren Umsetzung es höchste Präzision und das Zusammenspiel einer Vielzahl sehr unterschiedlicher Individuen bedarf. Vielleicht kann Europa durch die Oper neue Möglichkeiten der gelungenen Kooperation erfahren, einer Kooperation, deren elementarer Bestandteil das Scheitern ist.

*Das Interview führte Matthias Mohr*

*Matthias Schönijahn*

## **Legende**

„Der Weg führt in die Nacht. Durchs Unterholz, das in Bewegung ist, jagten einst wir. Von unseren Müttern kennen wir den Brauch. Ihre Mütter haben uns mit den Bäumen bekannt gemacht. Viele Jahrhunderte gaben sie ihre Stimmen dem Wald. Aus dem Wald bekamen wir die Töne unserer Lieder.“

„Auf dem Feld, durch die weit geöffnete Kehle, langsam und ohne Kraftaufwand, pressten wir die Luft aus tiefer Brust, hinein in das Himmel bedeckende Grün. Trocken mussten die Töne sein, das Ich aus dem Klang verschwinden, bis er weiß wurde, befreit von jeder Absicht.“

„Der Wald nahm den Gesang, trug ihn von Ast zu Ast, über Moos und Gestrüpp und mischte ihn mit dem Rascheln, Knistern, Knacken und Knirschen, dem Pfeifen und Geschrei. Eine merkwürdige Kraft erwachte, bis alles um uns herum bebte und grölte. Unsere Stimmen eilten weiter. Voraus wiesen sie den Weg. Die Angst war groß, stumm im Dickicht verloren zu gehen und so folgten wir immer weiter, den weißen Klängen, bis wir plötzlich, erschöpft und außer Atem, wieder am Waldrand waren.“

„Nach unserer letzten Jagd, warteten wir wie gewöhnlich auf die Rückkehr unserer, mit den Klängen des Waldes, erfüllten Stimmen. Doch nichts geschah. Je weiter wir die Rachen öffneten, je mehr das Zwerchfell kontrahierte, nicht ein Ton, ob tief oder hoch, kehrte zurück und brachte unsere Körper zum Klingen. Nichts, als ein stumpfes Keuchen passierte die Lippen. Die Stimmen kehrten nicht zurück. Nie wieder sind wir in den Wald gegangen. Aus vielen Gegenden Białowiežas, hören wir Ähnliches. Es heißt, die weißen Stimmen verschwinden und mit ihnen unsere Lieder.“

**Philipp Bergmann** inszeniert Installationen und Bühnenstücke. Dabei bildet Film oft den Ausgangspunkt der Arbeiten. Gemeinsam mit Matthias Schönijahn gewann er 2013 den Nachwuchspreis der B3-Biennale für Nicht-Lineares Erzählen. Als Teil des Regieteam K.A.U. & Wdowik produzierte er die Filmarbeit TRANSIT MONUMENTAL für das SpielArt Festival in München 2015. In gleicher Konstellation arbeitet er seit 2016 im Rahmen der zweijährigen Doppelpass-Förderung der Kulturstiftung des Bundes an der Film-Oper FIASKO. Im Januar 2018 hatte seine Arbeit THESE DAYS die er gemeinsam mit Thea Reifler entwickelte im Mousonturm Frankfurt Premiere.

**Wojtek Blecharz**, graduierte an der Frederic Chopin Music Academy in Warschau und trägt einen Ph. D. in Komposition der University of California San Diego. Seit 2012 kuratiert Blecharz das Instalacje Musikfestival im Nowy Theater Warschau, das nicht-konzertante Musik zeigt: Soundinstallationen, Sound Skulpturen, Musikvideos und Musiktheater. Unter anderem komponierte und inszenierte Blecharz drei „Opera-Installations“: Transcryptum (2013, Nationaloper Warschau), Park-Opera (2016, Theater Powszechny Warschau) und Body-Opera (2016, Huddersfield Contemporary Music Festival).

**Johannes Harneit** studierte Dirigieren, Komposition und Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater in seiner Heimatstadt Hamburg bei Prof. Klauspeter Seibel, Prof. György Ligeti und Prof. Günther Friedrichs, zudem assistierte er bei Sergiu Celibidache in München. Bereits während seines Studiums gründete Johannes Harneit eine eigene Klassik-Konzertreihe auf „Kampnagel“ in Hamburg und erwarb sich den Ruf eines herausragenden Musikvermittlers und Dirigenten für Uraufführungen. So erhielt er zahlreiche Einladungen für Konzerte und Festivals und Engagements an die Bayerische Staatsoper und das Bremer Theater. Als Komponist erhielt Johannes Harneit zahlreiche Kompositionsaufträge von namhaften Orchestern und Opernhäusern, wie der Oper Leipzig, der Alten Oper Frankfurt, den Stuttgarter Philharmonikern und dem Minnesota Orchestra. 2016 schrieb er Orchesterstücke für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg und Kent Nagano. Zudem bearbeitete er 2017 für die Hamburgische Staatsoper Mozarts Zauberflöte, so dass diese Oper von jugendlichen MusikerInnen unter der Leitung von Kent Nagano und Georges Delnon aufgeführt werden konnte.

**Hans-Joachim Hespos** ist freischaffender Komponist und Autor-Editor in Ganderkesee, Deutschland. Seit 1967 erhielt er Aufträge im In- und Ausland, sowie

zahlreiche Preise und Auszeichnungen für Kompositionen (Stichting Gaudeamus Balthoven, Fondation Royaumont Paris, Villa Massimo Rom, ...). Er ist Mitglied der freien Kunstakademie Hamburg und Composer in Residence der Staatsoper Hannover X. Sein Werk umfasst mehr als 250 Kompositionen für Soli, Kammermusik, Ensemble, Orchester, Chor, Radio, Elektroakustik, Film, Elektronik, Bühne (DAS TRIADISCHE BALLETT nach Oskar Schlemmer, 8 Opern) und Szene. i O P A L – eine provokante große Oper – im Auftrag der Staatsoper Hannover wurde zu einem herausragenden Ereignis (Johannes Harneit/Anna Viebrock) und wurde von der Zeitschrift OPERNWELT zur Uraufführungssoper des Jahres 2005 gewählt.

**Rahel Kesselring** studierte Szenografie an der Kunsthochschule Basel, sowie an der Akademie der Bildenden Künste Wien und schloss danach ihr Studium der Angewandten Theaterwissenschaft an der Justus-Liebig-Universität in Gießen ab. Seit 2012 arbeitet sie als freie Bühnenbildnerin und entwickelt Szenografien und Lichtkonzepte in unterschiedlichen Gruppierungen, u.a. mit Daniel Kötter und Hannes Seidl für die Musiktheatertrilogie „Ökonomien des Handelns 1–3: KREDIT, RECHT, LIEBE“ (gezeigt u.a. am steirischen herbst 2013, Frankfurter Positionen 2015/16, Maerzmusik Berlin 2015/16, Wien Modern 2016) und „ingolf“ (Fonds experimentelles Musiktheater NRW, 2015–17 am Musiktheater im Revier, Gelsenkirchen) und mit Caroline Creutzburg für „Nerve Collection“ (ausgezeichnet mit dem Preis der Körber Stiftung für junge Regie 2017, gezeigt u.a. im Thalia Theater an der Gaußstraße, im Rahmen des Bâtard Festivals am Veem House Amsterdam und Beursschouwburg Brüssel, Spielart Festival München).

**René Liebert** Nach seinem Studium am Institut für angewandte Theaterwissenschaften in Gießen und einem Dokumentarfilmmaster in Barcelona, kreiert er als Videokünstler Arbeiten im Grenzbereich der darstellenden und visuellen Kunst. Intermedialität und die Inszenierung gegebener Räume sind tragende Merkmale seiner Arbeiten. Exemplarisch dafür stehen performative Konzerte wie die 4000m2 große Videolandschaft „RESONANZEN“ im Ulmer Münster; „@WONDER-WORLD – The story of Alice & Bob“ im Kammermusiksaal des Deutschlandfunk; „Is Everybody In?“ am Haus der Kulturen der Welt Berlin und „Beattheater 2011 (on stage)“ Kunsthalle Düsseldorf, die er gemeinsam mit dem Duo wittmann/zeitblom realisierte. In Kollaboration mit dem international bekannten Komponisten und Regisseur Heiner Goebbels erarbeitete er die audiovisuellen Installationen „Provinz des Menschen“ an der Staatlichen Kunstsammlung Dresden; „Genko-An“ und „Landscape-3“ am Darmstädter Museum Mathildenhöhe, Museum of Modern Art

Lyon und im NEW SPACE Theatre of Nations Moskau; sowie die weltweit gezeigte Produktion „Stifter's Dinge – The unguided Tour“. In performativen freien Theaterproduktionen kollaboriert er regelmäßig mit preisgekrönten Regieteams und ChoreografInnen wie Herborcht/Mohren, Anna Konjetzky, norton.commander.productions u.a. an deutschsprachigen und europäischen Theatern.

**Matthias Mohr** ist Dramaturg, Regisseur und Musiker. Seine Arbeiten bewegen sich zwischen Musik, Soundart, Installation und darstellender Kunst. Neben audiovisuellen Installationen, szenischen Konzerte und eigenen Musiktheaterarbeiten komponiert er Bühnenmusiken und Sounddesigns für verschiedene Theaterproduktionen und Rauminstallationen. 2007 beginnt seine Zusammenarbeit mit Heiner Goebbels im Rahmen der Produktion ‚Stifters Dinge‘. Für Goebbels szenisches Konzert ‚Industry and Idleness‘ (Schiffbau Zürich, 2010) gestaltet er Raum, Video und Licht. Seither ist er künstlerischer Mitarbeiter von Heiner Goebbels sowie Dramaturg der Musiktheater Produktion ‚When the mountain changed its clothing‘ (Ruhrtriennale, 2012) und den Neuinszenierungen von Harry Partch ‚Delusion of the Fury‘ (Ruhrtriennale, 2013) und von Louis Andriessens ‚De Materie‘ (Ruhrtriennale, 2014). Von 2011–2014 ist Matthias Mohr für die Ruhrtriennale als Dramaturg und Referent der künstlerischen Leitung tätig. 2016 bringt er seine Musiktheaterproduktion ‚see you on the other side‘ bei den KunstFestspielen Herrenhausen zur Uraufführung. Seit 2016 ist er Dramaturg bei PACT Zollverein.

**Dino Osmanovic** studierte Kamera an der Hochschule für Fernsehen und Film in München und MultiMediaArt in Salzburg, sowie Film an der FAMU in Prag. Filme die er fotografierte wurden unter anderem für den deutschen Kurzfilmpreis (Jenny, 2017) und für den österreichischen Filmpreis (Henry, 2016) nominiert. Seine beiden letzten Arbeiten als Bildgestalter („Germania“ und „Bester Mann“) wurden 2018 mit dem Max Ophüls Preis in Saarbrücken ausgezeichnet. Mit K.A.U. & Wdowik arbeitete er als Kameramann bereits bei dem Projekt „Transit Monumental“ zusammen, welches auf dem SPIELART Festival München und im Theaterdiscounter Berlin aufgeführt wurde. Seine Bilder, welche auf der Recherche zu FIASKO entstanden sind, wurden 2017 im Staatstheater Darmstadt ausgestellt.

**Thea Reifler** studierte Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte in Bern und Gießen. Seit 2010 arbeitet sie als Regisseurin und Dramaturgin in unterschiedlichen Konstellationen. Ihr Schwerpunkt liegt in der künstlerischen Manipulation traditioneller und konventioneller kultureller Formen. Mit Philipp Bergmann,

Matthias Schönijahn und Malgorzata Wdowik (K.A.U. & Wdowik) entwickelte sie ein Format, das Road-Movie und Live-Performance zusammenbringt. In Zusammenarbeit mit der Schweizer Autorin Julia Haenni und Historiker Micha Küchler (das schaubüro) beschäftigte sie sich wiederholt mit dem Verhältnis zwischen Zuschauenden und Bühne. 2014 gründete sie mit dem finnischen Game-Designer Pekko Koskinen und Schweizer KünstlerInnen die „Social Space Agency“, die systematisch Räume außerhalb sozialer Konventionen eröffnet. Ihre Arbeiten wurden gezeigt am Spielart-Festival München, AUAWIRLEBEN Bern, Schlachthaus Theater Bern, Gessnerallee Zürich, Frankfurter Buchmesse, LAB und Mousonturm Frankfurt, Theaterdiscounter und Sophiensaele Berlin, Staatstheater Darmstadt u.a.

**Matthias Schönijahn** ist Autor und Regisseur für Bühne, Hörspiel und Film. Er studierte in Potsdam Literatur, Soziologie und Medienwissenschaft sowie Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen bei Prof. Heiner Goebbels. Seine Texte und Inszenierungen sind Arbeiten am und mit dem Klang. Den Ausgangspunkt dafür bilden musikalische Formate und Readymades. Zusammen mit Philipp Bergmann, Thea Reifler und Malgorzata Wdowik gründete er das Regieteam K.A.U. & Wdowik. In dieser Konstellation sind die mehrteiligen Arbeiten TRANSIT MONUMENTAL für das SpielArt Festival München (2015) sowie das zweijährige Projekt FIASKO am Staatstheater Darmstadt entstanden. Das nächste Projekt „CENTEOTL – Return of a God“ führt die Gruppe nach Mexiko, mit der Kopie einer aztekischen Götterstatue im Gepäck. Auf der B3 Biennale des bewegten Bildes 2013 gewann er zusammen mit Philipp Bergmann den BEN Nachwuchspreis in der Kategorie ‚nicht lineares‘ Erzählen.

**Malgorzata Wdowik** ist Theaterregisseurin aus Warschau. Sie arbeitet in Polen und Deutschland. Ihre jüngsten Inszenierungen „Girls“ produziert im Theater Studio in Warschau und „Football Players“, das vom TR Warsaw produziert wurde, beschäftigen sich mit dem Thema der Emanzipation des Körpers. „Football Players“ wurde beim Festival für junge Regisseure in Krakow ausgezeichnet. Auf der Prag Quadriennale 2015 präsentierte sie die performative Installation „The boundaries of landscape“, die sie in Zusammenarbeit mit Robert Läßig und Tamara Antonijevic erarbeitete. Diese Arbeit wurde in der Kategorie „Uprising Student Talent“ ausgezeichnet. In Deutschland zeigte sie, die in Zusammenarbeit mit Tamara Antonijevic entwickelte Arbeit „If you lived here“ im Mousonturm in Frankfurt und „Transit Monumental“ in Zusammenarbeit mit K.A.U. auf dem SpielArt Festival in München. Im nächsten Jahr wird sie Master in DasArts in Amsterdam.

K.A.U.&Wdowik **FIASKO** – Originalbesetzung der Produktion von 2018

**Musikalische Leitung** Johannes Harneit **Idee, Text, Regie** Philipp Bergmann, Thea Reifler, Matthias Schönijahn, Małgorzata Wdowik **Komposition** Wojtek Blecharz **Dramaturgie** Matthias Mohr **Bühnen- und Kostümbild** Rahel Kesselring **Video, Videoschnitt, Licht-Design** René Liebert **Chorarrangements** Alessandro Zupardo **Choreinstudierung** Elena Beer **Sounddesign** Sebastian Franke **Videograding** Daniel Hollerweger **Akkordeon** Stefanie Mirwald **Korrepetition** Irina Skhirtladze **Statisten** Ewald Jeutter, Pasquale Ponzi **Polnische Stimme** Magdalena Bojanowska **Folklore Gruppe** Zespół Pieśni i Tańca Krakowiak Darmstadt e.V. **Produktionsmanagement** Theresa Willeke **Regieassistentz** Yannic Blauert

**Mit:** Der Opernchor des Staatstheaters Darmstadt, Das Staatsorchester Darmstadt

**Mitwirkende Film: Idee, Text, Regie** Philipp Bergmann, Thea Reifler, Matthias Schönijahn, Małgorzata Wdowik **Schauspielerin** Magdalena Koleśnik **Kamera** Dino Osmanovic **Set Design** Rahel Kesselring **Kameraassistent** Benjamin Schmid **Produktionsmanagement** Silvia Dudek **Folklore Gruppen:** Biskupiański Zespół Folklorystyczny z Domachowa i Okolic, Die Fröhlichen Harzgebirgler, Jagdhornbläser der Jägerschaft Peitz, Kapela Dudziarska „Manugi“, Wolfshäger Hexenbrut, Zespół Pieśni i Tańca Ziemia Bydgoska, Ludwik Choszcz, Kazimierz Gruenholz, Jacek Kitowski, Tadeusz Makowski

**Gefördert durch:**

**H** Hessische  
**A** Theaterakademie

**DAS THEATER**  
staatstheater darmstadt

im Fonds Doppelpass der

**KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES**

**HESSEN**  
Hessisches  
Ministerium für  
Wissenschaft  
und Kunst

**Wir danken dem Blumenstudio Petra Kalbfuss für die Blumen spende.**

Bessunger Str. 54, 64285 Darmstadt, Telefon 06151.63984

## IMPRESSUM

**Spielzeit 2017|18, Programmheft Nr. 30 | 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: K.A.U. | Fotos:**

**© Dino Osmanovic | Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt |**

**Ausführung: Hélène Beck | Herstellung: DRACH Print Media GmbH, Darmstadt**



