



Wie können wir helfen? Daniel Ott und Manos Tsangaris
© PR/Manu Theobald

UNTERWEGS – ABER WOHNIN?

Daniel Ott und Manos Tsangaris, die Leiter der Münchener Biennale, im Gespräch

Herr Tsangaris, Herr Ott, wenn man auf die inzwischen ziemlich lange und reiche Geschichte der Münchener Biennale blickt, kann man vielleicht zunächst zwei Phasen unterscheiden. Gründer Hans Werner Henze setzte gern auf junge Künstlerinnen und Künstler, auch aus seinem unmittelbaren Umfeld, Peter Ruzicka als zweiter Biennale-Chef wollte vor allem Komponistinnen und Komponisten, die noch nie zuvor fürs Musiktheater geschrieben hatten. Nach diesem «Erstlingsfestival» kam 2010 die Doppelspitze mit Ihnen beiden. Was war – und ist – die Grundidee, was wollten Sie verändern?

Ott: Wir wollten schon auch an die Anfänge des Festivals zurück. Also vor allem junge Komponierende vorstellen. Allerdings nicht unbedingt mit Erstlingswerken. Und wir wollten den Titel der Biennale ernst nehmen: Festival für neues Musiktheater. Und zwar die ganze Bandbreite, was im Musiktheater möglich ist. Also nicht nur Kammeroper, sondern auch Musiktheater im öffentlichen Raum, diskursives Theater, Co-Autorenschaften. Die Teamarbeit ist uns ganz wichtig gewesen.

Nehmen wir mal ein Beispiel aus dem aktuellen Festival. Was entstand da auf diese Weise?

Ott: Beim Projekt «Die neuen Linien» ist der Teamgedanke besonders ausgeprägt. Wir haben drei Kollektive beauftragt, die zum Teil schon sehr lange zusammenarbeiten. Wir haben uns ausgetauscht, was zum Thema «On the way» passt. Ein Punkt: Wie kann Mobilität der Zukunft aussehen? Wir haben uns immer wieder getroffen, wobei der Wunsch von Künstlerseite aus kam.

Es gab Phasen, in denen wir viel kommuniziert haben, und welche, in denen wir sie in Ruhe gelassen haben. Wir haben nie reingeredet.

Tsangaris: Im Grunde war es eine klassische Mentorenschaft. Wie können wir helfen? Wir stellen Fragen, wir beantworten auch Fragen. Uns ist auch wichtig, da zu sein bei den ersten Proben, uns zu zeigen. Wobei ich nichts gegen unsere Vorgänger sagen möchte. Aber dieses systematische Mentorieren ist etwas, was wir uns auf die Fahnen geschrieben haben.

Wenn wir auf das aktuelle Festival schauen, fällt auf, dass viele unbekannte Namen darunter sind. Wer wurde wie ausgewählt? Und wie verhält es sich mit einer Dramaturgie des Ganzen?

Ott: Wir haben ja ziemlich viel Erfahrung gesammelt. Und bei unserer ersten Festivalsausgabe «Original mit Untertiteln» waren noch nicht so viele Produktionen miteinander verzahnt. Das Gegenteil ist vielleicht «Good Friends», unsere letzte Biennale von 2022, da hatte man den Eindruck, etliche Dinge beziehen sich wirklich aufeinander. Und für «On the way» haben wir uns eine Mischung gewünscht, wir wollten präzise und klar sein, aber nicht zu einengend. «On the way», das hat mit Migrationsfragen zu tun, mit Unterwegssein, aber auch mit dem Weg des Kapitals, des Geldflusses und auch des Nahrungskreislaufs.

Tsangaris: Es hat natürlich auch etwas Augenzwinkerndes. Wir wünschen nämlich der Biennale unter unseren Nachfolgerinnen, dass sie noch einen langen, erlebnisreichen Weg vor sich hat. Was die Auswahl der Kunstschaf-

fenden angeht, die war nicht so systematisch. Es gab Themenkomplexe, die bereits von Komponierenden bearbeitet wurden, da merkten wir, dass das zu «On the way» passt. Wir sind sozusagen induktiv vorgegangen, im Gegensatz zu anderen Biennalen.

Die gesellschaftspolitische Situation ist momentan sehr brisant. Hat das einen Einfluss aufs Programm, herrscht vielleicht sogar Sorge vor Protesten?

Tsangaris: Wir befinden uns momentan in einem Zustand gesellschaftlicher Schnappatmung. Es werden ein paar Reizworte platziert, und alle geraten ins Zittern. Wir schauen schon sehr genau darauf, wen wir einladen. Wir haben uns explizite politische Themen nicht auf die Fahnen geschrieben. Aber ich denke, dass Musiktheater hier sehr wohl eine Funktion hat. Manchmal auch ungeplant. Es gab 2022 das Stück «Lieder von Vertreibung und Nimmerwiederkehr», der Text stammt vom ukrainischen Dichter Serhij Zhadan. Als wir das beauftragten, konnten wir noch nichts vom Überfall Russlands auf die Ukraine wissen.

Ott: Ich möchte noch ergänzen: Der Hinweis auf unbekannte Namen freut uns. Dann haben wir unsere Aufgabe erfüllt, nämlich Nachwuchsleute zu finden, die noch niemand kennt. Der Weg, Kunstschaffende zu finden, war sehr unterschiedlich. Wir sind viel gereist, haben uns auch Empfehlungen geben lassen, und manchmal gab es Initiativbewerbungen, aus denen dann etwas wurde.

Eine Kritik, die immer wieder an der Biennale geäußert wurde, ist das weitgehende Fehlen von narrativen Stücken – dass zu es viel Experimentelles gab. Wie gehen Sie damit um? Wir führen dieses Gespräch ja an dem Tag, da die Nachricht vom Tod Aribert Reimanns übermittelt wurde ...

Tsangaris: Das ist ein sehr interessanter Punkt. Ich frage bei dieser Kritik immer sehr gern, wie man die «Zauberflöte» unter narrativen Gesichtspunkten zusammenfassen kann. Narration ist etwas, das im Kopf entsteht. Wenn man etwa über nicht-lineares Erzählen spricht, so ist das schlicht Gewohnheitssache. Wir hatten im Übrigen sehr wohl eine ganze Reihe von fast schon streng narrativen Titeln, manchmal auch sehr politischen Stücken, die vielleicht mit ungewöhnlichen Mitteln gearbeitet haben. Und nochmals zum «Verstehen». Nehmen Sie mal viele Belcanto-Werke. Da verstehen Sie die Dinge oft nur, wenn Sie die Übertitel mitlesen.

Ott: Die Literaturoper im strengeren Sinne macht bei uns vielleicht ein Viertel oder Drittel des Programms aus. Und zwar in jeder Biennale. Narrativ ist für mich viel mehr. Für mich erzählt Musik immer etwas. Die spannende Frage ist, wie bewusst manchen Komponierenden der Narrationsprozess ist. Wir hatten eine große Bandbreite, die hat nicht alle glücklich gemacht, für uns war diese Bandbreite aber sehr wichtig.

Lassen Sie uns zum Schluss nochmal politisch werden. In der letzten Ausgabe der Zeitschrift «Positionen» wird dem Komponisten Klaus Lang, von dem es auch einmal ein Werk bei der Biennale gab, vorgeworfen, er bewege sich mit seiner eher ruhigen Musik und seiner Haltung, dass es auch um Schönheit gehen darf und soll, «in der Nähe jener faschistischen Bewegungen, die unsere Zeit prägen». Schwappt die gesellschaftliche Schnappatmung also nun auch auf die Neue-Musik-Szene über?

Tsangaris: Polarisierung und Etikettierung um jeden Preis lehnen wir grundsätzlich ab. Wenn ich Klaus Lang so etwas anhängen und meine, das auch noch begründen zu können, dann ist das gesprächsverhindernd. Das können wir uns aktuell nicht leisten. Unsere Kunst hat die Fähigkeit, komplexe Situationen, wie wir sie heute alle erleben, strukturell zu analysieren und modellhaft damit umzugehen. Das kann das Musiktheater. Und das bietet die Chance, wenn man darin Genuss, Nährstoffe findet, diese große Meinungsmaschine, mit der wir alle konfrontiert sind, kritisch zu betrachten.

— Interview: Jörn Florian Fuchs