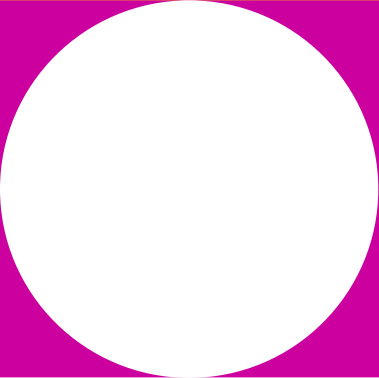
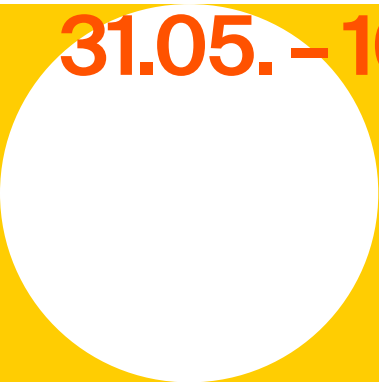
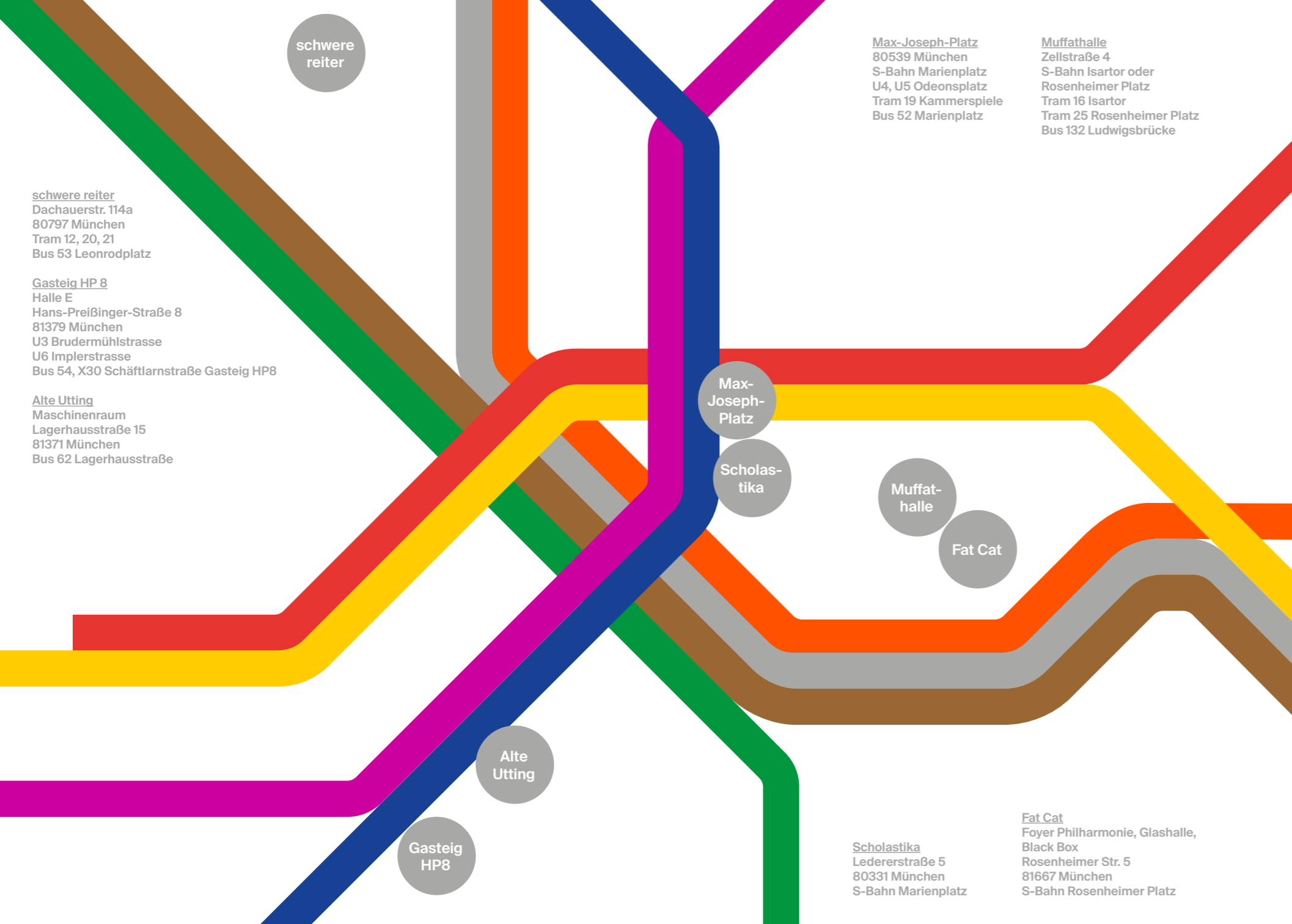


**On the way
Münchener Biennale
Festival für
neues Musiktheater
31.05. – 10.06.24**



On the way Münchener Biennale Festival für neues Musiktheater 31.05. – 10.06.24



schwere reiter

schwere reiter
Dachauerstr. 114a
80797 München
Tram 12, 20, 21
Bus 53 Leonrodplatz

Gasteig HP 8
Halle E
Hans-Preißinger-Straße 8
81379 München
U3 Bruderühlstrasse
U6 Implerstrasse
Bus 54, X30 Schäfflarnstraße Gasteig HP8

Alte Utting
Maschinenraum
Lagerhausstraße 15
81371 München
Bus 62 Lagerhausstraße

Max-Joseph-Platz
80539 München
S-Bahn Marienplatz
U4, U5 Odeonsplatz
Tram 19 Kammerspiele
Bus 52 Marienplatz

Muffathalle
Zellstraße 4
S-Bahn Isartor oder
Rosenheimer Platz
Tram 16 Isartor
Tram 25 Rosenheimer Platz
Bus 132 Ludwigsbrücke

Max-Joseph-Platz

Scholastika

Muffathalle

Fat Cat

Alte Utting

Gasteig HP8

Scholastika
Ledererstraße 5
80331 München
S-Bahn Marienplatz

Fat Cat
Foyer Philharmonie, Glashalle,
Black Box
Rosenheimer Str. 5
81667 München
S-Bahn Rosenheimer Platz

MÜNCH-N-R BI-NNAL-
F-STIVAL FÜR
N-U-S MUSIKTH-AT-R



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

<u>004</u>	<u>Grußwort</u>
<u>008</u>	<u>Vorwort</u>
<u>012</u>	<u>Essay</u>
<u>026</u>	<u>Produktionen</u>
026	Searching for Zenobia
040	RÜBER
050	Footnotes 1.2
062	Shall I Build a Dam?
074	Territorios Duales / Doppelter Boden
084	nimmersatt
096	Wie geht's, wie steht's
106	Die Neuen Linien
110	#1 The gates are (nearly) open
120	#2 Turn Turtle Turn
132	#3 In Passage
144	Defekt
156	Schnee von morgen
160	Campus
<u>168</u>	<u>Making-Of</u>
<u>188</u>	<u>Service</u>
188	Ticketinformationen
190	Ticketpreise
192	Team
194	Impressum
194	Kontakt
196	Partner & Förderer
197	Mediapartner
200	Spielplan

<u>004</u>	<u>Preface</u>
<u>008</u>	<u>Welcome note</u>
<u>012</u>	<u>Essay</u>
<u>026</u>	<u>Productions</u>
026	Searching for Zenobia
040	RÜBER
050	Footnotes 1.2
062	Shall I Build a Dam?
074	Territorios Duales / Doppelter Boden
084	nimmersatt
096	Wie geht's, wie steht's
106	Die Neuen Linien
110	#1 The gates are (nearly) open
120	#2 Turn Turtle Turn
132	#3 In Passage
144	Defekt
156	Schnee von morgen
160	Campus
<u>168</u>	<u>Making-Of</u>
<u>188</u>	<u>Service</u>
188	Ticket informations
190	Prices
192	Team
194	Imprint
194	Contact
196	Partners & Sponsors
197	Media partners
200	Schedule

Unter dem Motto „On the way“ begibt sich die Münchener Biennale 2024 in den Stadtraum. Vom mobilen Theatersaal in einem Auto über Bibliotheksräume bis hin zu den Isarauen werden Ideen der Bewegung und Transformation mit neuen Klängen und Formaten an ungewöhnlichen Orten verbunden. Das Festival macht die Stadt neu erfahrbar und lädt so auch diejenigen ein, die bisher noch wenig Berührungspunkte mit zeitgenössischem Musiktheater hatten.

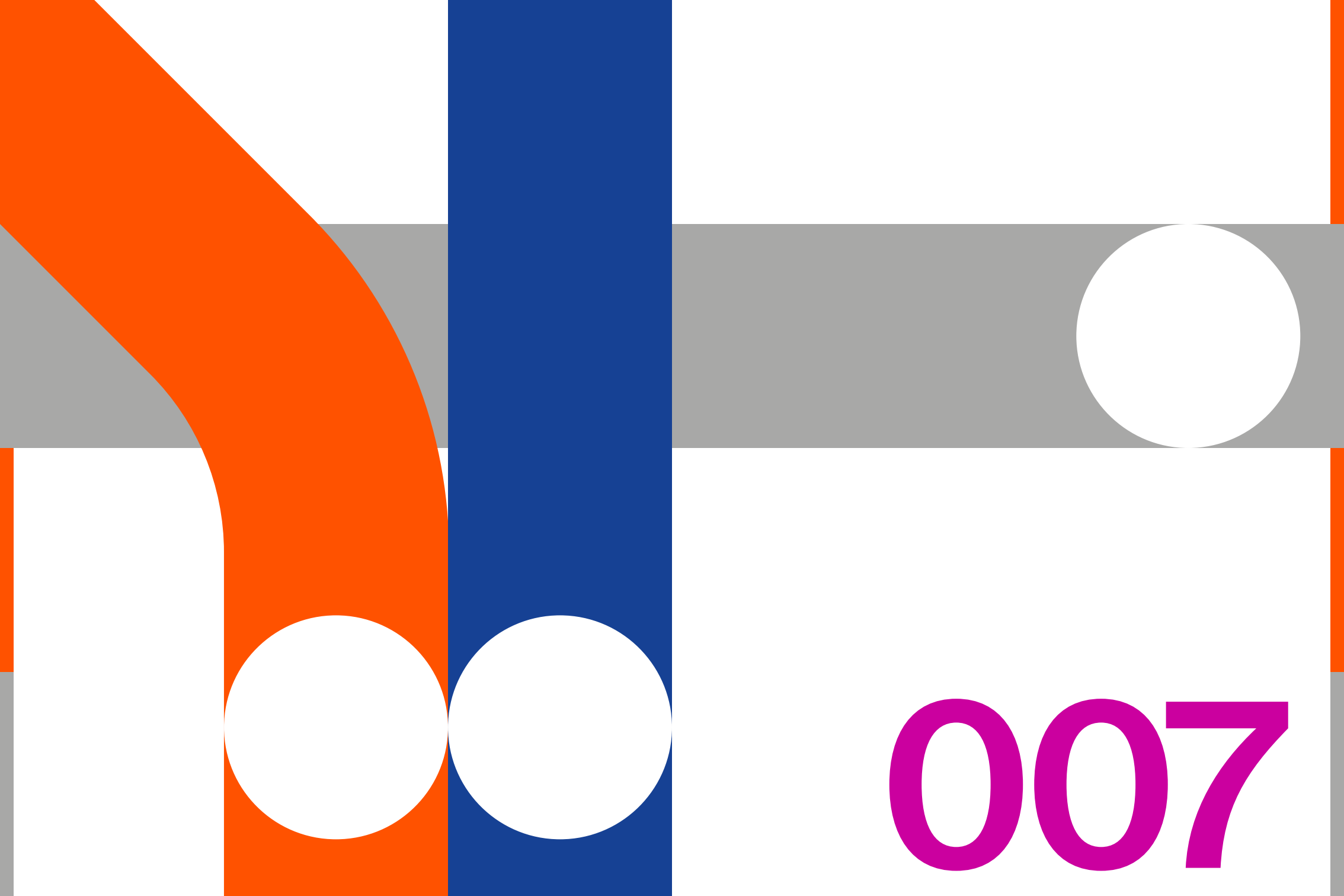
Das ist unsere gemeinsame Idee: Mit experimentellen, ungewöhnlichen Formen der Kultur ein vielfältigeres Publikum anzusprechen. Dieser Aufgabe haben sich Daniel Ott und Manos Tsangaris eine Dekade lang als Leiter der Münchener Biennale verschrieben. Ihre Arbeit ist geprägt von großer Experimentierfreude und vielfältigen Ideen, zeitgenössisches Musiktheater in die Zukunft weiterzuführen. Dafür gilt ihnen mein herzlicher Dank!

All dies wäre nicht möglich ohne zahlreiche Künstler*innen, viele Partner*innen und Förderer und ganz besonders ohne unser bewährtes Spielmotor-Team. Ihnen allen sei ebenso gedankt! In diesem Sinne wünsche ich uns allen eine spannende Reise: Halten wir die Ohren offen für neue Klänge in der Stadt!

The Munich Biennale 2024 enters the public sphere with its motto “On the way”. Ideas about movement and transformation will merge with original sounds and formats in unusual locations, whether a mobile theatre space in a car, rooms in a library, or the Isar flood plains. The festival will enable the city to be experienced afresh and welcomes those who have had little contact with contemporary music theatre until now.

The collective idea is this: to appeal to a more diverse audience through experimentation and unexpected forms of culture. For a decade, Daniel Ott and Manos Tsangaris have dedicated themselves precisely to this task in their roles as directors of the Munich Biennale. Their work is characterized by a love of experimentation and a broad palette of ideas for taking contemporary music theatre into the future. My heartfelt thanks to them for this!

None of this would be possible without a huge number of artists, many partners, funders and supporters; in particular, our trusted Spielmotor-Team. My thanks also go to them! With this in mind, let us set out on an exciting journey together. And keep our ears to the ground for new sounds in the city!



0007

Menschen und Gesellschaften sind stets auf dem Weg, auf Reisen, unterwegs „ins Offene“. Sie entwickeln sich, legen Stationen zurück – nicht immer freiwillig, oft unter Schmerzen und großen Widerständen. Wir leben in einer Epoche des Übergangs. Kriege, Klimawandel und Globalisierung vertreiben Millionen Menschen aus ihren Heimatgebieten, migrantische Ströme sind so groß wie nie zuvor. Sie bedeuten größte Veränderungen für die Gehenden wie die Ankommenden. Das Ringen um Deutungshoheit und die alles beherrschende Digitalisierung beinhalten eine permanente Störung der Verhältnisse und extrem beschleunigte Transformation.

Die „Münchener Biennale für neues Musiktheater“ sucht und begleitet als Ur-aufführungsfestival Veränderungen und fragt in der kommenden Ausgabe gezielt nach gegenwärtigen Formen von Bewegungen und Wandel. Indem die Biennale den Transformationen in der Welt, der Gesellschaft, in der Familie und in den Körpern und Gehirnen der Einzelnen nachspürt, wird Bewegung als komplexer Zusammenhang kenntlich, als ein aus Highways, Einbahnstraßen, Sackgassen, Baustellen und Werkstätten bestehendes Netzwerk politischer, sozialer und geographischer Verschiebungen. Entsprechend wird es bei der Festivalsausgabe 2024 vor allem um Fluchtmöglichkeiten, Abkürzungen, Traumziele, Verfolgung und Veränderung gehen.

Mit „On The Way“ konzipieren wir unser mittlerweile fünftes Programm und positionieren die Biennale erneut als thematisch ausgerichtetes Festival. „On the way“ bedeutet für uns, den erstmals in der Antike diagnostizierten Vorgang unaufhörlicher Veränderung aus der Perspektive einer von Menschenhand beschleunig-

ten Evolution zu betrachten und gemeinsam mit den eingeladenen Künstler*innen vollkommen unterschiedliche Ideen für künstlerische Parallelstraßen, Gegenbewegungen und/oder Schleichwege zur Verfügung zu stellen. „On the way“ plädiert für eine Mitwirkung des Musiktheaters an den sich ausbildenden Bewegungsmustern der Gegenwart und nahen Zukunft. Aussichtslos?

Die freie Kunst kann sich angeblich ihre Ziele frei wählen, aber in Wahrheit geht es um Menschen, Poesie und Gerechtigkeit. Genau davon wird die nächste Ausgabe der Münchener Biennale handeln, womöglich bloß fragend, suchend, tastend. Aber auch das könnte ein Weg sein. Wir freuen uns sehr, wenn Sie dabei sind!

Dies wird die letzte Festivalsausgabe der jetzigen künstlerischen Leitung sein.

Wir möchten Ihnen allen recht herzlich danken für Ihr lebendiges, empathisches Interesse, ihre Besuche, für Lob und Kritik, ohne die ein solcher „Brennpunkt“ des Zeitgenössischen nicht existieren kann.

Wir bedanken uns genau so heftig bei unserem Team, den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern aller Gewerke und Funktionen. Es war eine spannende, wunderbare Zeit.

Wir danken der Stadt München, insbesondere dem Kulturreferat und seinen Mitarbeiter*innen für die großzügige Unterstützung, das nachhaltige Vertrauen und unser gemeinsames Trouble-Shooting. Ganz besonders danken wir dem Team von Spielmotor München e.V. mit seinen fantastischen, kreativen und wunderbar loyalen Mitarbeiter*innen.

Unseren Nachfolgerinnen wünschen wir Mut, Kraft und eine glückliche Hand, und der Biennale wünschen wir weiterhin ein reiches und vielseitiges und anregendes langes (nahezu ewiges) Leben...

People and societies are constantly on the move, on the way, travelling “into the unknown”. They develop, they make progress – not always willingly, often suffering and in the face of great resistance. We live in an era of transition. Wars, climate change and globalisation are driving millions of people from their homelands, the flow of migrants is greater than ever – which means huge changes for those leaving, but also for those arriving. The struggle to maintain the dominant narrative as well as an all-pervasive digitalisation signifies a permanent disruption in circumstances and transformation at an accelerated tempo.

The “Munich Biennale for New Music Theatre” is a festival of world premieres that both seeks and accompanies change and, in the upcoming edition, interrogates contemporary forms of movement and transition. By investigating transformations in the world, in society, in the family and in individuals’ bodies and brains, the Biennale reveals movement to be a complex nexus, a network of political, social and geographical shifts made up of highways, one-way streets, dead ends, construction sites and workshops. Accordingly, the 2024 edition of the festival will focus on escape routes, shortcuts, dream destinations, persecution and change.

The concept of “On the way”, which is our fifth programme, is designed to position the Biennale once more as a thematically oriented festival. For us, “On the way” means looking at the process of incessant change first detected in antiquity from the perspective of an evolution

accelerated by human hand and, together with the invited artists, presenting completely different concepts of artistic roads running parallel, counter-movements and/or shortcuts. “On the way” makes the case for musical theatre to participate in the emerging patterns of movement of the present and near future. Futile?

Free art is supposedly free to choose its own goals, but in reality, it is about people, poetry and justice. And this is exactly what the next edition of the Munich Biennale negotiates, maybe merely questioningly, searchingly, fumbling forward. But that might also be a path. And we would be delighted if you would join us!

This will be the last festival run by the current artistic directors.

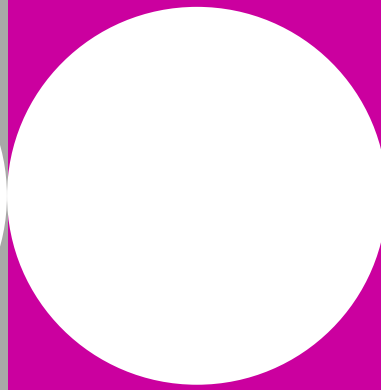
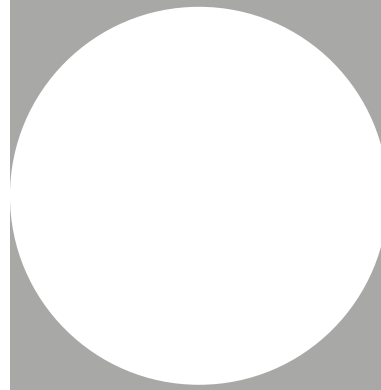
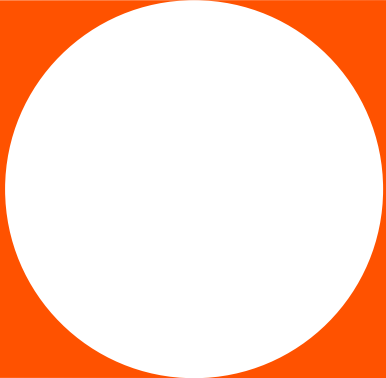
We would like to thank you all very much for your lively and empathetic interest, for your visits, for both praise and criticism, without which such a “combustion point” of the contemporary cannot exist.

In the same keen way, we would like to thank our team, colleagues of all trades and occupations.

It was an exciting, wonderful time. We would like to thank the City of Munich, in particular the Department of Culture and its staff, for their generous support, lasting trust and our joint troubleshooting. We would especially like to thank the team at Spielmotor München e.V. with its fantastic, creative and wonderfully loyal employees.

We wish our successors courage, vigour, and good fortune, and we wish the Biennale a rich, diverse and inspiring long (almost eternal) life...

010



DE Essay

Verkehrs hindernisse

EN Essay

Impediments to Traffic

Max Horkheimer, der Gründervater der Frankfurter Schule, verfasste in den späten 1940ern eine Essaysammlung, die auf Deutsch unter dem Titel „Zur Kritik der instrumentellen Vernunft“ erschien. Ein Kapitel unter der Überschrift „Die Revolte der Natur“ enthält darin folgende Bemerkung: „Das Schicksal der Tiere in unserer Welt wird durch eine Notiz symbolisiert, die vor einigen Jahren durch die Zeitungen ging. Sie berichtete, daß Landungen von Flugzeugen in Afrika oft durch Herden von Elefanten und anderen Tieren behindert würden. Die Tiere wurden hier einfach als Verkehrshindernisse betrachtet.“ Auf gewisse Weise überrascht die Sanftmut dieser Kritik. Man hätte meinen können, das Schicksal der Tiere würde eher von Berichten über Massentierhaltung oder Ausrottungsjagd symbolisiert. Und heute, wo der afrikanische Waldelefant akut vom Aussterben bedroht und auch der Steppenelefant stark dezimiert ist, scheint es fast utopisch, dass die Tiere überhaupt in solchen Massen anzutreffen wären, dass sie den Verkehr „oft“ behinderten. Der Kampf Elefant vs. Flugzeug wird inzwischen auf einer ganz anderen Abstraktionsebene ausgeführt, nicht auf dem Asphalt der Landebahn, sondern vermittelt durch den Mantel der Atmosphäre. Dort kann das vom Luftverkehr emittierte CO²-Molekül innerhalb eines Jahres von einem zum anderen Ende der Welt zirkulieren und zur weiteren Erhitzung des mit aussterbenden Arten bevölkerten Planeten beitragen. Aber Horkheimer, der an anderer Stelle die Gesellschaft mit einem großen Schlachthaus verglich, stört nicht erst das Gemetzel. Ihn stört die Indifferenz, aus der heraus sich die majestätischste Kreatur nicht mehr von einem Betonklotz unterscheidet: sie steht im Weg.

Die Perspektive, aus der sich das so darstellt, ist nicht dem Cockpit des Kolonial-Tourismus vorbehalten. Sie ist tief in die Grammatik unserer Gesellschaften eingelassen, sie steckt sogar in deren aufgeklärtesten Wert: der individuellen Freiheit. Die moderne Freiheit ist untrennbar mit Bewegungsfreiheit verknüpft. Thomas Hobbes, der mit seiner Schrift „Leviathan“ Ende des 16. Jahrhunderts die moderne politische Philosophie begründete, erklärte etwa „Freiheit bedeutet genau genommen das Fehlen von Widerstand, wobei ich unter Widerstand äußere Bewegungshindernisse verstehe.“ Zweihundert Jahre später hieß es beim britischen Rechtsgelehrten William Blackstone weiterhin, dass individuelle Freiheit in „Lokomotion“, also Fortbewegungsfähigkeit bestünde. Liberale Freiheit ist stets auf ein räumliches Imaginäres angewiesen, sie ist geradezu eine geometrische Figur. Rechtlich abgezielte Sphären, innerhalb derer uns nichts einschränken soll als dieselben Rechte anderer, geben ihr den nötigen Rahmen. Die mechanische Vorstellung von Freiheit als ungehinderter Bewegung scheint vielleicht etwas simpel, aber sie unterliegt auch komplexeren Konzeptionen. Wenn Freiheit vom autonomen Willen abgeleitet wird, besteht sie im Entscheidungsspielraum, innerhalb dessen der Wille sich bewegt. Je weiter der Radius, desto größer die Freiheit, ganz egal, ob es die Wüste oder eine paradiesische Oase ist, über die der Wille verfügt. Wir schauen auf unsere Freiheit herab wie aus der Vogelperspektive auf ein Spielbrett. Je weniger da im Weg steht, je freier die Bahn, desto besser. Und aus dieser räumlichen Draufsicht ergibt sich eine merkwürdige Verwandlung von allem, das existiert. Es kommt nur als starres Objekt

In the late 1940s Max Horkheimer, the founding father of the Frankfurt School, published a collection of essays that appeared in German under the title *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft* (*On the Critique of Instrumental Reason*). One chapter headed “The Revolt of Nature” contains within it the following comment: “The fate of animals in our world is symbolized by an article that made the rounds in the newspapers several years ago. It reported that in Africa planes were frequently prevented from landing by herds of elephants and other animals. Thus, the animals were viewed simply as impediments to transport.” To a certain extent, the placidity of the criticism is surprising. One might have thought it more likely that the fate of the animals would be symbolized by reports of large-scale animal husbandry or hunting to extinction. And today, where the African forest elephant is threatened with near extinction and the steppe elephant severely decimated, it seems almost utopian that the animals could have gathered in such numbers that they ‘frequently’ impeded the traffic. Now, the battle between elephant and plane is being fought on a completely different level of abstraction, not on the tarmac of a runway but mediated by the Earth’s atmosphere. It is here that the CO² molecule emitted by air traffic can circulate from one end of the world to the other within the space of a year and contribute further to the heating up of a planet populated by species heading for extinction. But Horkheimer, who elsewhere compared society to a massive slaughterhouse, is not actually disturbed by the carnage. He is disturbed by the indifference that does not distinguish between the majestic creature and a block of concrete: it is standing in the way.

The perspective from which this is presented is not limited to the cockpit of colonial tourism. It is deeply embedded in the language of our societies; it is even hidden in its most enlightened value, that of individual freedom. And modern freedom is inextricably linked to freedom of movement. Thomas Hobbes, whose writing *Leviathan* at the end of the 16th century founded modern political philosophy, set out that “Freedom signifieth properly the absence of opposition, and by which I mean external impediments of motion.” Two hundred years later, the British jurist William Blackstone went on to say that individual freedom is to be found in “locomotion”, i.e. propulsion. Liberal freedom is always dependent on spatial imaginary, it is virtually a geometric shape. It is given the necessary framework by legally delineated spheres within which nothing should restrict us apart from the same rights for others. The mechanical concept of freedom as unimpeded movement may appear somewhat simplistic, but at the same time it is subject to more complex concepts. If freedom is derived from autonomous will, it exists in the scope of decision-making within which the will moves. The wider the radius, the greater the freedom, regardless of whether it is a desert or an oasis in paradise that is at the will’s disposal. We look down on our freedom as from a bird’s-eye view on a gameboard. The less there is in the way, the clearer the path, the better. And this spatial perspective results in a peculiar transformation of everything in existence: it only comes into view as an unyielding object, as mute, without history and external to us: the self of free movement lands in a world of impediments. Marx summed up the tristesse

in den Blick, als stumm, geschichtslos und uns äußerlich: das Selbst der Bewegungsfreiheit landet in einer Welt der Verkehrshindernisse. Marx brachte die Tristesse dieser Perspektive in seiner Kritik an der französischen Menschenrechtserklärung folgendermaßen auf den Punkt: „Sie [die bürgerliche Gesellschaft] läßt jeden Menschen im andern Menschen nicht die Verwirklichung, sondern vielmehr die Schranke seiner Freiheit finden.“

Nun ist es aber in gewisser Hinsicht sogar nochmal gut gegangen, wenn das Gegenüber immerhin zur Schranke taugt, wenn es also mit Rechten ausgestattet ist, die es in der bürgerlichen Gesellschaft so gut schützen, wie sonst nur das Eigentum geschützt ist. Das ist ja auch das überraschend harmlose an Horkheimers Beispiel für die Natur-Instrumentalisierung: Offenbar wurden keine Militärflugzeuge eingesetzt, um die Elefanten zu zerstreuen. Sie galten noch, wenn auch sonst als nichts, so doch wenigstens als Hindernisse.

Aber die Diagnose, die mit der Theorie instrumenteller Vernunft einhergeht, lautet doch, dass was Hindernis ist, nur auf Widerruf Bestand hat. Markiert als Schranke, läuft alles, was für Natur gilt, bereits Gefahr, gebrochen zu werden. Denn es ist ja kein respektable Eigentümer, sondern mögliches Eigentum. Und letzteres ist zwar gegen Diebe geschützt, aber nicht gegen seine Herren oder Entdecker. Das Flugzeug mag Großwildjäger bringen oder Geschäftsleute, die seltene Habitate in Extraktionsstätten umzuwandeln planen – am Ende werden die Elefanten jedenfalls aus dem Weg geräumt. „Natur heute (...) ist das Objekt totaler Ausbeutung, die kein von der Vernunft gesetztes Ziel und daher keine Schranke kennt“, schreibt Horkheimer im selben Aufsatz.

Dass der Verkehr ein ums andere Mal über die Hindernisse triumphiert ist uns aus Freiheitsdiskussionen der Gegenwart zum Überdruß vertraut. Der Autobahneubau wird gegen Bäume und Baumhäuser durchgesetzt, der Personenindividualverkehr gegen Jugendliche, die ihre Hände auf den Asphalt kleben. „Freiheit“ heißt Zirkulation von Viren dem Infektionsschutz zum Trotz, oder Zirkulation von Beleidigungen ungehemmt durch Diskriminierungsminderung. „Freiheit“ ist offenbar, was man mit Waffen verteidigt – nicht was man im Frieden genießt. Noch das Streik- und Versammlungsrecht lässt sich unter Berufung auf den geheiligten Verkehrsfluss aushebeln: so argumentierte jedenfalls der argentinische Präsident Milei, der Demonstrationen zu untersagen versuchte, weil sie die Bewegungsfreiheit der nicht protestierenden Bevölkerung einschränkten.

Wenn Horkheimer das Naturverhältnis beklagt, in dem Elefanten als Verkehrshindernisse gelten, motiviert ihn nicht bloß ein „white saviour complex“ gegenüber Wesen, die man in Kolonialkitsch und Kinderbüchern lieben gelehrt wurde. Es geht um alles. Die Theorie des Naturverhältnisses ist der Versuch, eine Grundlage für die Kritische Theorie zu formulieren, nachdem deren marxistisches Fundament weggebrochen war. Denn dass die Arbeiterschaft bereits auf dem richtigen welthistorischen Weg sei, war der ersten Generation der Frankfurter Schule fraglich geworden. Schließlich schrieben Horkheimer, Adorno & Co im Exil und hatten die Mobilisierungskraft des Faschismus – auch im Proletariat – deutlich vor Augen. Ebenso die Macht der Konsumgesellschaft, den Wunsch nach Selbstbestimmung zu übertönen. Nicht die Kluft

of this perspective in his critique of the French Declaration of Human Rights as follows: “It (bourgeois society) does not allow every human being to find attainment in other humans, rather as the barrier to their freedom.”

Now, in one sense things could be said to have thrived when the opposition is at least suitable as an impediment, i.e. if it is provided with rights that protect it in civic society in a way that only property is protected. This is also the surprisingly harmless aspect of Horkheimer’s example of the instrumentalization of nature: seemingly no military flights were scrambled to disperse the elephants. Nevertheless, if they were considered at all, they were viewed as impediments.

But the diagnosis that accompanies the theory of instrumental reason says that what is an impediment is only such until it is cancelled. Marked as a barrier, everything that is considered nature is already in danger of being broken. For it is not about respectable property owners but potential property. And although the latter is protected against theft, it is not against its masters or discoverers. A plane might bring big game hunters or businessmen who plan to turn unusual habitats into extraction sites – in the end, the elephants will be cleared out of the way. “Nature today (...) is the object of total exploitation that knows no aim set by reason and therefore knows no barrier”, writes Horkheimer in the same essay.

The fact that time after time traffic trumps impediments is familiar to us through contemporary discussions about freedom. New motorway construction prevails over trees and tree houses, individual passenger transport over young people who’ve glued their hands to the tarmac.

“Freedom” means circulation of viruses despite infection control, or the circulation of abuse uninhibited by the mitigation of discrimination. “Freedom” is clearly something one defends with weapons – and not something to be enjoyed in peace. Even the right to strike and to assemble can be overridden by invoking the sacred flow of traffic: at least that was what Argentinian president Milei argued when he tried to ban demonstrations on the basis they restricted the freedom of movement of the non-protesting population.

When Horkheimer laments the relationship with nature in which elephants are considered impediments to traffic, he is not simply motivated by a white savior complex towards creatures we were taught to love via colonial kitsch or from children’s books. It includes everything. The theory of the relationship with nature is an attempt to formulate a basis for critical theory after the collapse of its Marxist foundations, for the first generation of the Frankfurt School had become doubtful whether the workforce was already on the correct world-historical path.

After all, Horkheimer, Adorno et al were writing from exile and clearly had the mobilizing power of fascism – even amongst the proletariat – in their mind’s eye. Not forgetting the power of the consumer society to drown out any desire for self-determination. At the heart of their philosophizing was not the gulf between those who create wealth and those who enjoy it, but a rift in nature itself. However, ‘rift’ is too simplistic an image, as if it was a mere gap between the oppressed and the oppressor. No, it is more complicated, or rather: more dialectical.

Traffic, exploitation, and domination do not simply form a man-made principle

zwischen denen, die Reichtum schaffen und denen, die ihn genießen, sondern ein Riss in der Natur selbst stand nun im Zentrum ihres Philosophierens. Aber „Riss“ ist ein zu simples Bild, als ginge es um eine bloße Kluft zwischen Unterdrücktem und Unterdrücker. Nein, es ist komplizierter oder eben: dialektischer.

Der Verkehr, die Ausbeutung und Herrschaft, bilden nicht einfach das der Natur entgegengesetzte, menschengemachte Prinzip. Fast im Gegenteil: die blinde Vorfahrt des Verkehrsflusses nennt Horkheimer „naturwüchsig“. Indem der Kapitalismus alle Güter als Waren in Bewegung setzt und die Entscheidung über ihren Wert und Unwert an den Markt delegiert, schafft die Wirtschaftsweise eine eigene Realität. Ihr gegenüber fühlt sich der Einzelne gerade so ausgesetzt wie gegenüber dem Wetter oder dem Gelände. Entweder ist da eine Höhle im Felsstein oder man schläft im Freien, entweder kann man sich die Miete leisten oder nicht. Man kann nichts tun – bzw. all' die vielen Möglichkeiten, die man ergreifen kann, sind eigentlich eins: der Kampf, mit allen Mitteln, ums Überleben unter den gegebenen Bedingungen. Und das ist eben wieder „bloße Natur“, ein öder Selbsterhaltungstrieb, der alles seinem Vorankommen unterordnet.

Der „Riss“ durch die Natur ist also eher ein Griff, der sie auf anderer Ebene in der schlechtmöglichsten Form reinstalliert. Vielleicht kann man sich das als einen Griff vorstellen, der ein Gelenk ausgekugelt oder eine Gliedmaße abtrennt. Was vorher zu ganz diffizilen Griffen, auch zurück auf sich selbst, fähig war, funktioniert nachher nur noch als Keule. Und dieses Schicksal ereilte in der Analyse der frühen Frankfurter Schule ausgerechnet

die Vernunft: „indem Vernunft der Funktion dient, die Natur zu beherrschen, wird sie zu einem Teil der Natur herabgesetzt; sie ist kein unabhängiges Vermögen, sondern etwas organisches wie Fühler oder Klauen (...) Als ein Teil der Natur ist die Vernunft zugleich der Natur entgegengesetzt – der Konkurrent und Feind allen Lebens, das nicht ihr eigenes ist“.

Nochmal anders gesagt: die Anpassung an die blinden Verkehrsgesetze des Kapitalismus machen das Selbst zu einem Instrumentalisierungsvehikel. Die Reise darin haben wir gewonnen, in der Geburtslotterie des Kapitalismus. Es ist verlockend, den Widerstand gegen diesen Horror-Trip bereits in der Blockade anzusiedeln. Diese Elefanten, die da elegant das Flugzeug stoppen, sind sie nicht das Modell eben jener Revolte der Natur, die zur revolutionären Notbremse werden könnte? Ein Stück weit, im ersten Schritt, meint der Begriff der Bleibefreiheit, den ich der Bewegungsfreiheit entgegensetzen möchte, genau das: das Beharren auf dem Beharren. In einer Welt der überhetzten Konkurrenz, in der wir unserem nicht-optimierten Selbst auch selbst kein Existenzrecht zuerkennen, in der Reisen Benzin verbrennt und Distinktion verleiht, da wäre Bleiben an der Zeit. Und in einer Zeit, in der Lebensgrundlagen durch Klimawandel, Artensterben, Krieg und Genozid bedroht sind, erwächst aus dem Anspruch aufs Bleiben eine viel revolutionärrere Politik als aus der bloßen Verteidigung von Bewegungsfreiheit. Dass letztere gewährt sein muss, das verbürgt auch in „Bleibefreiheit“ die „-freiheit“. Sonst wäre es ja „Bleiben!“ Frei bleibt man nur, wo man auch wegkönnte. Die Migrationsbewegungen der Gegenwart und Zukunft sind als Bewegungsfreiheit – die zu gewähren oder

in opposition to nature. On the contrary, Horkheimer calls the blind priority of traffic flow “primordial”. Whilst capitalism sets all goods as commodities in motion and delegates any decision about their value or non-value to the market, the economic system creates its own reality. An individual feels as exposed to this as to the weather or the terrain. Either there is a cave amongst the rocks, or you sleep outside, either you can afford the rent, or you can't. There is nothing to be done – or rather, the many possibilities you could grasp boil down to just one: the fight to survive under the given circumstances by any means necessary. And we are back to “mere nature” again, a dull survival instinct that subordinates everything to its own advance.

The “rift” through nature is therefore more of a grip that reinstalls it on another level in the worst possible form. Perhaps it can be imagined as a grip that dislocates a joint or cuts off a limb. What was previously capable of very tricky grips, even on itself, is now functioning simply as a club. And in analyzing the early Frankfurt School, this fate befell, of all things, reason “in that reason serves the function of dominating nature, it is then reduced to a part of nature; it is not an independent asset, but rather something organic like antennae or claws (...) As a part of nature, reason is at the same time opposed to nature – the competitor and enemy of all life that is not its own”.

To put it another way: adapting to the blind traffic laws of capitalism turns the self into a vehicle for instrumentalization. In the birth lottery of capitalism, we have won the trip within it. It is tempting to settle resistance to this horror trip at the blockades. These elephants that el-

egantly stop the planes, are they not the model of that riot in nature that could become a revolutionary emergency brake? In some way, as a first step, the concept of freedom to stay put, which I would like to contrast with freedom of movement, means precisely that: insistence on insistence. In a world of over-frenzied competition in which we don't even recognize our non-optimized selves as having a right to exist, in which travel burns petrol and confers distinction, the time has come for staying put. And at a time in which the foundations of life are threatened by global warming, extinction of species, war and genocide, a much more revolutionary policy arises from the right to stay put than from merely defending freedom of movement. The fact that the latter must be granted also guarantees “freedom” as in “freedom to stay put”. Otherwise, it would just be “Stay put!” You only remain free when you can also go. Current migration movements, as well as any future ones, are all described far too euphemistically as freedom of movement – which the better-off nations presume to grant or withhold. The migration issue is about the drastic loss of freedom to stay put in certain places – often directly caused by imperial politics and the imperial way of life in the North-West. And it is about granting real freedom to stay put at the point of arrival: the freedom to stay put without being forced to do menial jobs and without fear of deportation.

In this way, the request to stay put under good and free conditions already shows that it must be about more than just remaining in an area. If one merely declares that blocking a deadly compulsion to move is the solution, one would ultimately be repeating the initial mistake: the

vorzuenthalten sich die bessergestellten Nationen anmaßen – ohnehin viel zu euphemistisch beschrieben. Es geht in der Migrationsfrage um den dramatischen Verlust von Bleibefreiheit an manchen Orten – häufig genug direkt verschuldet durch die imperiale Politik und die imperiale Lebensweise des Nordwestens. Und es geht um die Gewährung von wirklicher Bleibefreiheit an Ankunftsorten. Bleibefreiheit ohne Zwang zur Drecksarbeit und ohne Furcht vor Deportation.

So verweist die Forderung nach dem Bleiben unter guten und freien Bedingungen schon darauf, dass es um mehr gehen muss als nur das Bleiben im Raum. Wenn man bloß das Blockieren von fatalen Bewegungszwängen zur Rettung erklärt, würde man schließlich auch den Eingangsfehler wiederholen: die Elefanten sind weiterhin Verkehrshindernis, nur dass man sie als solche feierte.

In der Bleibefreiheit geht es also nicht um die Immobilität. Es geht darum, zeitlich zu bleiben. Und zusammen zu bleiben. Bleibefreiheit geht davon aus, dass es nur mit rechten Dingen zugeht, wenn die Bleibefreiheit der Welt vor der des Selbst Vorrang hat. Wir sind endlich. Die Welt müsste es nicht sein. Diese Unendlichkeit der Welt ist Fortdauern über das Ausscheiden Einzelner hinweg – ein Ausschneiden um das zu wissen Menschen bestimmt. Die Unendlichkeit der Welt ist auch die Unendlichkeit der ineinandergreifenden Gezeiten, etwas, das wir wahrnehmen und genießen können. Als Gezeiten beschreibe ich die Zeitspanne, die es braucht, damit etwas wiederhergestellt wird. Es ist eine zyklische Zeit, eine Bemessung der Naturarbeitszeit gewissermaßen, die niemals möglich ist, wenn nicht unzählige andere Gezeiten ebenfalls

anwesend sind. Kein Elefant ohne Herde, ohne Wasserstellen, Weidegrund, Wildwechsel. Und die schwerer aufzeigbaren Dinge, die Atemluft und die Mikroben in Boden und Verdauungstrakt sind erst recht unentbehrlich. Nichts davon gehört dem Elefanten, aber es kommt ihm ebenso entgegen wie er seinen Anteil am Ökosystem mitträgt – auch an dem des Planetenganzen, insofern von Elefanten durchforstete Regenwälder 6-9% mehr CO₂ binden als jene ohne sie. Solche Systeme sind, trotz wechselseitiger Begünstigung, keine instrumentellen. Nichts schwingt sich auf, alles nur seinen Zwecken unterzuordnen. Die Elemente eines Ökosystems leben einfach frei ihr Leben und dabei entsteht Lebenszeit für anderes. In der zeitgleich zur „Kritik der instrumentellen Vernunft“ zusammen mit Theodor W. Adorno und Gretel Karplus verfassten, ungleich berühmteren „Dialektik der Aufklärung“ ist die Rede davon, dass Natur als solche weder gut noch schlecht sei. Sie taugt auch nicht als autoritatives Vorbild, in dem Sinne, in dem der Faschismus behauptet, dass Geschlechterrollen, Konkurrenzkampf und Schwachheitselimination natürlich seien. Daraus, dass sich Natur in ökosystemischen Zusammenhängen regeneriert folgt seinerseits kein Gesetz für menschliches Verhalten. Aber die Autor*innen formulieren die Hoffnung, das gerade etwas so Unnatürliches wie ein sprachlicher Einspruch gegen die Raserei der Realität auf die richtige Weise an Natur rühren könne: „Das Wort, das nicht die Ziele einer seiner Branchen verfolgt, regt sie [die Gerechten der Realität] zur maßlosen Wut auf. Es gemahnt daran, daß noch eine Stimme hat, was nur sein soll, damit es gebrochen wird: an Natur.“ Es ist aber nicht allein das kenntlich wer-

elephants remain an impediment to traffic, only now they are celebrated as such.

So the freedom to stay put is not about immobility. It is about staying in time. And remaining together. The freedom to stay put assumes that things are only right if the world's freedom to stay put takes precedence over that of the self. We are finite. The world does not have to be. This everlastingness of the world continues beyond the departure of individuals – knowing about it determines human beings.

The infinity of the world is also the infinity of interlocking tides, something that we can perceive and enjoy. And by tides, I mean the period of time it takes for something to be restored. It is a cyclical time, a measurement of nature's working time, as it were, which would never be possible were not countless other tides equally present. No elephant without a herd, without water holes, grazing grounds, wildlife. And the things that are more difficult to detect, such as the air we breathe and microbes in the soil and digestive tract, are completely indispensable. None of this belongs to the elephant but it benefits from it as much as it contributes to the ecosystem – including that of the planet as a whole – to the extent that rainforest thinned by elephants bind 6 to 9% more CO₂ than those without that thinning. Such systems, despite mutual benefit, are not instrumental. Nothing subordinates everything to its own purpose. The elements of an ecosystem simply live their lives freely, and in this way create lifespan for others. In *Dialectic of Enlightenment*, published together with Theodor W. Adorno and Gretel Karplus at the same time as the less famous *Critique of Instrumental Reason*, there is talk of nature as such being neither good nor bad. Nor is

nature suitable as an authoritative model in the sense in which fascism maintains that gender roles, rivalry and the elimination of weakness are natural. The fact that nature regenerates itself in eco-systemic contexts does not in turn imply a law for human behavior. But the authors formulate the hope that precisely something as unnatural as a linguistic objection to the frenzy of reality can touch nature in the right way: “The word that does not pursue the goals of one of its branches incites them [the righteous of reality] to excessive rage. It warns us that nature still has a voice only because it is meant to be broken.” But it is not only the dread becoming recognizable, the dislocated inner and outer nature, the sight of which should call for repentance. It is a practice supposedly opposed to nature, a realization that as a model and goal, [nature] signifies the spirit of contradiction, lies and bestiality; only once it is recognized does it become a compulsion for an existence in peace, for that consciousness that from the beginning has inspired unwavering resistance to leaders and the collective. It is not nature that is dangerous to the prevailing practice and its inescapable alternatives, with which it rather coincides, but more that nature is remembered.“ Overcoming our particular time-blindness seems to me to be one way in which such recognition and remembrance of nature could take place. Cultivating a knowledge of all the regenerative timespans in which we are immersed. No more allowing – from the cockpit – a counterpart to turn into a traffic impediment, instead drawing all around it the circles that sustain it and ultimately carry us along with it. This kind of conscious involvement in the world is what I mean by freedom to stay put. I

dende Grauen, die ausgekugelte innere und äußere Natur, dessen Anblick zur Umkehr aufrufen soll. Es ist eine der Natur vermeintlich entgegengesetzte Praxis, die Erkenntnis: „Als Vorbild und Ziel bedeutet [die Natur] den Widergeist, die Lüge und Bestialität, erst als erkannte wird sie zum Drang des Daseins nach seinem Frieden, zu jenem Bewußtsein, das von Beginn an den unbeirrbarsten Widerstand gegen Führer und Kollektiv begeistert hat. Der herrschenden Praxis und ihren unentrinnbaren Alternativen ist nicht die Natur gefährlich, mit der sie vielmehr zusammenfällt, sondern daß Natur erinnert wird.“ Die Überwindung unserer spezifischen Zeitblindheit scheint mir eine Art zu sein, wie sich solches Erkennen und Erinnern der Natur vollziehen könnte. Ein Wissen um all die Regenerationsspannen zu kultivieren, in die wir eingelassen sind. Nie mehr aus dem Cockpit ein Gegenüber zum Verkehrshindernis erstarren lassen, sondern all die Kreise um es ziehen, die es erhalten und schließlich auch uns mittragen. Solche bewusste Eingelassenheit in die Welt meine ich mit Bleibefreiheit. Ich selbst kann gar nicht anders als landwirtschaftlich über Natur nachdenken, auch die Elefanten habe ich ja eben als Waldgärtner bewundert. Aber mir fällt immerhin ein

Beispiel für das „Erinnern der Natur“ aus der Kunst ein, Michael Turinskys Performance „Precarious Moves“. Das Stück widmet sich dem paradoxen Verhältnis von crip theory – Mobilitätszumutungen Widerstand zu leisten – und Sozialismus – für eine andere Gesellschaft zu mobilisieren. An einer Stelle spricht Turinsky, wie auch sonst im Stück unter großen körperlichen Anstrengungen, folgenden Satz: „When able-bodied people tell me they see so much potential in me, I want to say to them: Just leave my fucking oil in the ground“. Das ist ein Aufruf zum Eingedenken der Natur. Turinsky leistet keine bloße Verkehrsflussblockade. Er bietet ein Modell für wahre Selbstbestimmung. Diese besteht hier in der bewußten, regenerationszyklen-gewahren Entscheidung, Extrahierbares ruhen zu lassen. Später in der Performance gibt es eine euphorische Szene, in der Turinsky in einem elektrischen rosa Autoscooter in Form eines Porsche (offenbar später von Gershwig für ihren Barbie-Film kopiert) in wilden Volten über die Bühne cruist. Man kann sich mühelos vorstellen, dass er mit noch größerer Begeisterung um Elefantenbeine Slalom fährt. Denn Bleibefreiheit hat niemand, solange sie nicht alle haben.

Eva von Redecker, geboren 1982, ist Philosophin und freie Autorin. Von 2009 bis 2019 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Humboldt-Universität und als Gastwissenschaftlerin an der Cambridge University sowie der New School for Social Research in New York tätig. 2020/2021 forschte

sie an der Universität von Verona zur Geschichte des Eigentums. Eva von Redecker beschäftigt sich mit Kritischer Theorie, Feminismus und Kapitalismuskritik, schreibt Beiträge für u.a. „Die ZEIT“ und ist regelmäßig in Rundfunk- und TV-Interviews zu hören. Ihr jüngstes Buch

„Bleibefreiheit“ war 2023 SPIEGEL-Sachbuch des Jahres. Darüber hinaus veranstaltet sie die philosophische Gesprächsreihe „Eva and the Apple“ am Schauspiel Köln Aufgewachsen auf einem Biohof, lebt sie heute im ländlichen Brandenburg.

myself can't help but think about nature in an agricultural way; I have just appreciated elephants as forest gardeners.

Anyway, I can at least think of one example of „Remembering Nature“ from art: Michael Turinsky's performance piece Precarious Moves. The piece is dedicated to the paradoxical relationship between crip theory – resisting the impertinences of mobility – and socialism – mobilizing for a different society. At one point Turinsky speaks the following sentence, with great physical effort as elsewhere in the piece: „When able-bodied people tell me they see so much potential in me, I want to say to them: just leave my fucking oil

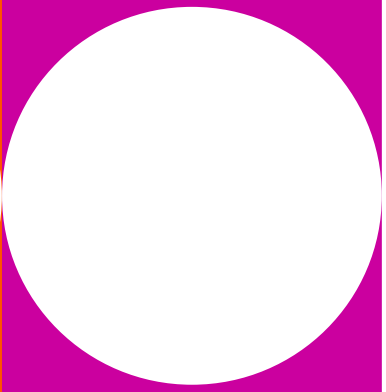
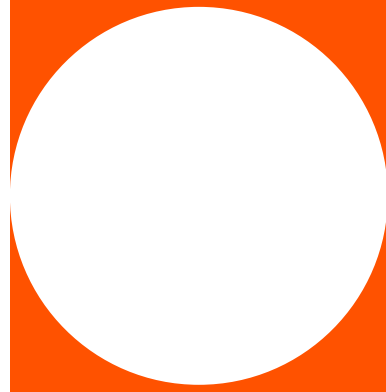
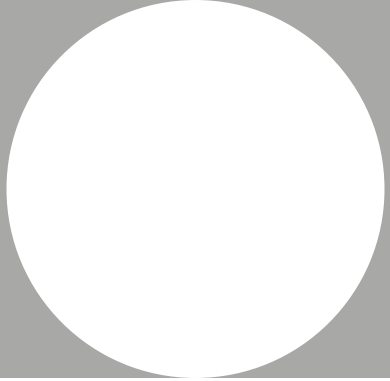
in the ground“. This is a call to remember nature. Turinsky is not merely impeding the flow of traffic; he is offering a model for true self-determination. This consists here in the conscious, regenerative decision to leave the extractable alone. Later in the performance there is a euphoric scene in which Turinsky cruises wildly across the stage in an electric pink bumper car in the shape of a Porsche (apparently later copied by Gershwig for her Barbie film). It's easy to imagine him slaloming around elephant legs with even greater enthusiasm. Because nobody has the freedom to stay put until everyone has it.

Eva von Redecker, born in 1982, is a philosopher and freelance author. Between 2009 and 2019, she was research assistant at Humboldt University and visiting scientist at Cambridge University and the New School for Social Research in New York. In 2020/2021, she conducts research on

the history of property at the University of Verona. Eva von Redecker engages with Critical Theory, feminism, and critiques of capitalism, contributing articles to publications including „Die ZEIT“ and is frequently heard in radio and TV interviews. Her most recent book „Bleibefreiheit“

was SPIEGEL Non-Fiction Book of the Year in 2023. Eva von Redecker is also the organizer of the „Eva and the Apple“ philosophical discussion series at Schauspiel Köln. She grew up on an organic farm and now lives in rural Brandenburg.

024



Searching for Zenobia

Musiktheater für
Mezzosopran, SchauspielerIn, syrische
Vokalistin, Frauen-Vokalensemble,
Streicher und syrischen Perkussionisten

Lucia Ronchetti

Uraufführung:
31.5., 20:00 Uhr

Weitere Aufführungen:
1.6., 20:00 Uhr, 19:15 Uhr Café Muffatwerk: Einführung
2.6., 17:00 Uhr

Aufführungsort:
Muffathalle

Aufführungsdauer:
ca. 70 min.

Premiere in Braunschweig:
28.9.2024
Vorstellungen:
2.10., 3.10., 5.10., 6.10.

026

Besetzung

Komposition: Lucia Ronchetti
Libretto: Mohammad Al Attar
Deutsche Übersetzung: Sandra Hetzl
Regie: Isabel Ostermann
Musikalische Leitung: Susanne Blumenthal
Bühne und Kostüme: Stephan von Wedel
Dramaturgie: Sarah Grahneis

Zeina (Schauspiel): Anna Pfingsten
Zenobia (Mezzo): Milda Tubelytė
Zenobia (Vokalistin): Mais Harb
Percussion: Elias Aboud
Sechs Vokalistinnen des Damenchores des Staatstheaters Braunschweig
Streichensembles des Staatsoρχesters Braunschweig

Aufführungsrechte:
© 2024 by Casa Ricordi s.r.l., Milano. Vertreten durch
G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin.

DE

Deutschland 2024: Zeina liegt im Sterben. Ihrer Tochter Leyla fällt das Tagebuch ihrer Mutter in die Hände, das Zeina geschrieben hat, um Leyla ihre eigene Geschichte näherzubringen. Mit Leyla, die in Deutschland aufgewachsen ist und kaum Bezug zur Heimat ihrer Eltern hat, tauchen wir in die Biografie der syrischen Archäologin ein, die einst Palmyra und die Geschichte der antiken Königin Zenobia erforschte, bevor sie sich durch den Krieg gezwungen sah, Syrien zu verlassen und in Deutschland Zuflucht zu suchen. Hier wandern ihre Gedanken immer wieder zurück in ihre Heimat. Vor allem begleitet sie die imaginierte Präsenz von Zenobia, mit der sie in einen intimen Dialog tritt.

Lucia Ronchetti und Mohammad Al Attar erzählen die Geschichten zweier syrischer Frauenfiguren: Zeina vereint reale und komplexe Erfahrungen der Flucht und Migration verschiedener moderner Frauen. Ihre eigene Biografie setzt sie ins Verhältnis zum Leben Zenobias. Deren musikalische Sphäre ist von Fragmenten aus Albinonis gleichnamiger venezianischer Oper und Elementen traditioneller syrischer Musik geprägt. Diese Einflüsse werden durch den Gesang von Mais Harb und den Perkussionisten Elias Aboud gestaltet, die – wie Al Attar – aus Syrien stammen und inzwischen zu den herausragenden Künstler*innen ihrer Kultur in Deutschland zählen.

EN

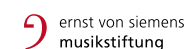
Germany 2024: Zeina is dying. Her diary, which Zeina wrote to give her daughter Leyla a deeper insight into her life, falls into Leyla's hands. Together with Leyla we dive into Zeina's biography; once a Syrian archaeologist researching Palmyra and the story of the antique Queen Zenobia, she was forced by the war to leave Syria and seek refuge in Germany. Here her thoughts keep wandering back to her home country. In particular, it is the imaginary presence of Zenobia who is her constant companion and with whom she maintains an intimate dialogue.

Lucia Ronchetti and Mohammad Al Attar tell the story of two female Syrian figures: Zeina unites real and complex experiences of flight and migration for various modern women and contrasts her own biography to that of Zenobia. The musical element is guided by fragments from Albinoni's Venetian opera of the same name combined with elements of traditional Syrian music. These influences are shaped by the vocals of Mais Harb and percussionist Elias Aboud, who - like Al Attar - come from Syria and are considered to be among the most outstanding artists of their culture in Germany today.

Kompositions- und Librettoauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale



Kompositionsauftrag finanziert durch die



Eine Koproduktion der Münchener Biennale und des Staatstheater Braunschweig



DE Was war der Ausgangspunkt für Euer Werk/Eure Arbeit und welchen Weg seid Ihr bisher gegangen? Auf welche Herausforderungen seid Ihr dabei gestoßen?

DE Lucia Ronchetti:

Ausgangspunkt war die Lektüre des Briefes, den Zenobia, Königin von Palmyra, an den römischen Kaiser Aurelian schrieb, als dieser alle von ihr zurückeroberten Gebiete im Nahen Osten angriff, wie es in der Historia Augusta aus dem 4. Jahrhundert heißt, der einzigen historischen Quelle für diesen Krieg.

Aurelian beschwerte sich über Zenobias Fähigkeiten als Kämpferin und beschloss, ihr zu schreiben und ihre Kapitulation zu fordern.

„Die Römer sagen nur, dass ich gegen eine Frau Krieg führe, als ob Zenobia allein und nur mit ihrer eigenen Kraft gegen mich kämpfen würde; es ist nicht dasselbe, als wenn der von mir angegriffene Feind ein Mann wäre, denn gegen das Gewissen und die Angst einer Frau zu kämpfen ist viel schlimmer. Es ist unmöglich zu sagen, wie viele Pfeile es hier gibt, wer mit Waffen bewaffnet ist, wie viele Waffen; es werden auch Brandsätze durch Katapulte abgeschossen. Was noch? Sie hat Angst wie eine Frau, sie kämpft wie ein Mann, mit Angst vor Strafe. Aber ich glaube, dass die Götter den Römern helfen werden, denn sie haben es bei unseren Bemühungen bisher nie versäumt.“

In Kapitel XXVII finden wir die Antwort von Zenobia: „Was du in deinem Brief verlangst, verlangt bisher noch niemand außer dir. Alles, was in Kriegsangelegenheiten getan werden muss, muss mit Tapferkeit getan werden. Du verlangst meine Kapitulation, als ob du nicht wüsstest, dass Königin Kleopatra lieber sterben würde, als würdelos zu leben. Die Perser, auf die wir jetzt warten, werden uns helfen; die Sarazenen sind auf unserer Seite, die Armenier ebenso. Die syrischen Räuber haben deine Armee besiegt, Aurelianus. Wenn dann jene Hand kommt, auf die alle Seiten hoffen, wirst du sicher deinen Blick senken, mit dem du mir befiehlst, mich zu ergeben, als wärst du ein allmächtiger Eroberer.“

Die Erhabenheit und Kühnheit der Schriften dieser hoch gebildeten syrischen Königin haben mich tief beeindruckt, während ich vom jüngsten Syrienkonflikt betroffen war. Das Bild der erneuten Zerstörung von Palmyra nach der römischen Verwüstung und die Entthauptung des syrischen Archäologen Khaled al-Asaad bei dem Versuch, die archäologische Stätte zu verteidigen, waren der Anlass, mich mit Zenobia zu beschäftigen.

Die Figur der Zenobia war in der venezianischen Barockkultur ein Mythos. Die einzige Oper von Tommaso Albinoni, die die Zerstörung der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden 1945 überlebte, war seine erste Opernpartitur, „Zenobia, regina de' Palmireni“ (1694), die im Theater von SS. Giovanni e Paolo im Jahr 1694 uraufgeführt wurde. Die Partitur wurde gerettet, indem sie von Leonhard Liepmannsohn (1840-1915) erworben wurde, der sie später an die DC Library of Congress verkaufte. Diese Ereignisse und die Migration der Partitur aufgrund von Kriegen und kulturellem Austausch sowie ihre symptomatische Reise sind das verborgene Thema des Werks.

EN What was the starting point for your work and what path have you taken so far? What challenges have you encountered?

EN Lucia Ronchetti:

The starting point was reading the letter written by Zenobia, Queen of Palmyra to the Roman Emperor Aurelian at a time when Aurelian was attacking all the territories she had reconquered in the Middle East, as recorded in the 4th century Historia Augusta, the only historical source for this war.

Aurelian complained about Zenobia's prowess as a female fighter and how he decided to write to her to demand her surrender.

„The Romans only say that I wage war against a woman, as if Zenobia alone were fighting me and solely with her own strength; it's not the same situation as if the enemy attacked by me was a man, because being against a woman's conscience and fear is far worse. It is impossible to say how many arrows there are here, who is armed with weapons, how many weapons; fires are also launched by catapults. What more? She is afraid like a woman, she fights like a man, with fear of punishment. But I believe that gods will help the Romans, because they have never failed to do so in our efforts.“

In chapter XXVII we have Zenobia's reply:

„No one but you yet asks what you ask by letter. Everything that must be done in matters of war must be done with valor. You ask for my surrender, as if you did not know that Queen Cleopatra preferred to perish than to live without dignity. Persians, who we are waiting on now, will help us; the Saracens are for us, the Armenians are for us. The Syrian robbers have defeated your army, Aurelianus. What? If that hand then comes that every side hopes for, you will surely lower your gaze, with which you order me to surrender, as if you were an all-powerful conqueror.“

The grandeur and boldness of this highly cultured Syrian queen's writings deeply impressed me whilst I was troubled by the recent Syrian conflict. The image of Palmyra being devastated again following the Roman devastation, and Syrian archaeologist Khaled al-Asaad being beheaded while trying to defend the archeological site, prompted me to study the figure of Zenobia.

The figure of Zenobia was mythical in Venetian Baroque culture; the only opera by Tommaso Albinoni that survived the destruction of the Saxon State Library in Dresden in 1945 was his first opera score, „Zenobia, regina de' Palmireni“ (1694), first performed in the Theatre of SS. Giovanni e Paolo in 1694. The score was saved by being purchased by Leonhard Liepmannsohn (1840-1915), who later sold it to the DC Library of Congress. These events and the migration of the score due to wars and cultural exchanges as well as its symptomatic journey is the hidden subject of the work.

DE Was bedeuten Umwege oder Abzweige für Deine/Eure Arbeit?

EN What do detours or branches mean for your work?

DE Isabel Ostermann:

Umwege (bewusste wie unfreiwillige) sind ein wichtiger Teil des Alltags und für unsere Arbeitsweisen ausschlaggebend.

Wir wandern ohne exakte Navigation und ohne auf alles sofort eine Antwort parat zu haben intuitiv im stetigen Dialog mit allen Beteiligten. Abzweigungen halten lebendig.

EN Isabel Ostermann:

Detours (both conscious and unintentional) are an important part of everyday life and crucial to how we work.

Intuitively we wander – without precise navigation and without having an answer to everything at the ready – into ongoing dialogues with all participants. Diversions keep us alive.

DE [Lucia Ronchetti](#)

Die Partitur zu *Searching for Zenobia* entstand hauptsächlich während meines Aufenthalts am Wissenschaftskolleg zu Berlin von September 2022 bis Juni 2023. Dank der idealen Arbeitsbedingungen konnte ich mit einer nie gekannten Intensität arbeiten und traf den Librettisten Mohammad Al Attar, die Sängerin Mais Harb und den Perkussionisten Elias Aboud kennen, drei syrische Künstler*innen, die als Geflüchtete in Berlin leben. Sie haben meine Sichtweise und Vision von Zenobia und Palmyra und dem Projekt völlig verändert. Durch ihre Erzählungen konnte ich mich in die willkürliche Gewalt des Assad-Regimes und das Leiden eines Volkes hineinversetzen, das nach wie vor nicht in Freiheit leben kann. In ihren Augen ist Palmyra eher der Ort des grausamen Tadmur-Gefängnisses, in dem viele Dissidenten inhaftiert und gefoltert wurden und das 2015 von ISIS zerstört wurde, als der mythische Ort einer großen Zivilisation. Die Partitur wurde zu einem vielschichtigen Gebiet der Eindrücke, die von den unterschiedlichen Migrationswegen von Menschen und Werken heute und in der Vergangenheit herrühren. Zu meinem Glück begleitete mich die Regisseurin und Freundin Isabel Ostermann bei diesen Treffen, und ihre Fähigkeit, äußere und innere Konflikte zu sehen und zu analysieren, half mir, Lösungen zu finden, um so viele historische und soziale Impulse miteinander zu verbinden.

EN [Lucia Ronchetti](#)

The score for *Searching for Zenobia* was composed mainly during my stay at the Wissenschaftskolleg zu Berlin from September 2022 to June 2023. Thanks to having ideal working conditions, I was able to work with an unknown intensity and to meet the librettist Mohammad Al Attar, the singer Mais Harb and the percussionist Elias Aboud, three Syrian artists refugees in Berlin. They completely changed my perspective and vision of Zenobia and Palmyra and the project. Through their narratives I was able to delve into the indiscriminate violence of the Assad regime and the suffering of a people who continue to be unable to live in freedom. In their eyes, Palmyra is rather the site of the atrocious Tadmur prison, where many dissidents were imprisoned and tortured and which was destroyed by ISIS in 2015, than the mythic place of a great civilization. The score became a field of different impressions coming from the different paths of migration of people and works today and in the past. Luckily for me, director and friend Isabel Ostermann was with me at these meetings and her ability to see and analyze external and inner conflicts helped me find solutions to connect up so many historical and social stimuli.

DE [Lucia Ronchetti](#)

Definitiv meine künstlerische Leitung der Biennale Musica in Venedig, die mir Entdeckungen und Emotionen und außergewöhnliche Begegnungen mit Musikern und Künstlern aus der ganzen Welt in einer Stadt bescherte, die für die Geschichte der abendländischen Musik so wichtig ist und die außergewöhnliche Veranstaltungsorte für Konzerte und Installationen bietet.

EN [Lucia Ronchetti](#)

Certainly my artistic direction of the Biennale Musica in Venice, which gave me discoveries and emotions and extraordinary encounters with musicians and artists from all over the world in a city so important for the history of western music and with extraordinary venues for concerts and installations.

DE Mohammad Al Attar:

Lucia hatte die Idee, etwas über Zenobia, die Königin von Palmyra, zu machen. Ein echter Charakter, eine echte Figur, die zumindest in Syrien, in der Levante, im Nahen Osten und bei allen, die sich für das Römische Reich, für Geschichte und Geschichten interessieren, gut bekannt ist. Später wurde der Weg, den ich zur Fertigstellung des Librettos eingeschlagen habe, zur ständigen Auseinandersetzung mit verschiedenen Motiven. Lucia war sehr inspiriert von der Figur der Zenobia, einer starken Frau, die viel durchgemacht hat, die nach dem Tod ihres Mannes die Krone erbt und für die Stabilität von Palmyra kämpfen musste. Das ging mir durch den Kopf, und natürlich interessierte sich Lucia für diese Figur in Bezug auf die heutige Realität. Ich habe darüber nachgedacht, was während des syrischen Bürgerkriegs in Palmyra passiert ist, als mehrere der an diesem Krieg beteiligten Parteien auch Palmyra zerstört haben.

Für mich stellte sich die Frage: Wer ist Zenobia heute? Für mich gibt es Hunderte, Tausende syrischer Frauen, die heute für Zenobia stehen. Nicht nur in Syrien, sondern in der gesamten arabischen Region, vor allem seit dem Moment, der Ende 2010 begann und als arabischer Frühling bekannt wurde; die Revolutionen, die über die arabischen Regionen hinwegfegten und den Traum von der Beendigung autoritärer Diktaturen und Oligarchen-Regime in den meisten arabischen Ländern mit sich brachten, angefangen in Tunis, über Ägypten, Libyen, Jemen, bis hin zu Syrien – und anderswo. Die Frauen in diesen Ländern standen an vorderster Front in diesem Kampf für Demokratie, Freiheit, Gleichheit und soziale Gerechtigkeit. Und später standen sie leider auch an der vordersten Front des Leids. Sie litten unter dem harten Durchgreifen dieser Regime, die sich natürlich dagegen wehrten, gestürzt zu werden, und sie litten unter dem Krieg, der begann, weil die Regime auf die Protestierenden mit extremer Gewalt reagierten, was zuengewalt und Krieg führte.

Wer also ist Zenobia heute? Zenobia wird von vielen Frauen repräsentiert, die vielleicht keine Königinnen, keine Prinzessinnen sind,

nicht sehr bekannt. Niemand kennt ihre Namen, leider wird sich niemand an ihre Namen erinnern, ihre Geschichten werden nicht geschrieben, ihre Geschichten werden nicht erzählt. Deshalb kehrte ich noch einmal zum Titel „Auf der Suche nach Zenobia“ zurück. Und deshalb habe ich mich mehr und mehr von der Bürde der historischen Figur der Zenobia gelöst und mich den zeitgenössischen Quellen zugewandt. Die fiktive Figur, die zur Protagonistin des Librettos wurde, ähnelt vielen Frauen, die ich persönlich kenne oder deren Geschichten ich gehört habe.

Frauen, die für ihre Überzeugungen, für ihr Überleben, für ihre Kinder kämpfen mussten und die all das durchmachen mussten. Mit Tapferkeit, mit Würde, mit Edelmüt und mit gebrochenen Herzen. Sie haben viele unerträgliche Verluste erlitten, haben etliche nicht verheilte Wunden, aber sie haben trotzdem weitergemacht. Sie mussten und müssen sich immer noch auf sich selbst verlassen. Für mich sind das die Zenobias von heute. Das sind die Menschen, über die es sich zu sprechen lohnt. Bei allem Respekt vor der Größe der historischen Figur zeigt uns die Beschäftigung mit den zeitgenössischen Zenobias, dass wir vielleicht alle – von Historikern über Archäologen bis hin zu Künstlern – dem zeitgenössischen Konzept des Heldentums mehr Aufmerksamkeit schenken sollten, anstatt an der glorifizierenden Vorstellung von Heldentum festzuhalten, die mit historischen Figuren verbunden ist.

Meine zeitgenössischen Figuren begannen auf subtile Weise, diese schwere Bürde des Heldentums zu dekonstruieren und zu sagen, dass es um uns herum viele „unbesungene“ große Heldinnen gibt. Zeina, die Protagonistin, und ihre Tochter Leila repräsentieren meiner Meinung nach die zeitgenössischen Zenobias, die syrischen Frauen, die zuerst autoritären Regimen und Unterdrückung ausgesetzt waren, dann unerträglicher Willkür, als ihre Angehörigen durch Folter oder im Krieg getötet wurden, dann dem Kampf ums Überleben, um Europa zu erreichen, sich in Europa niederzulassen, und dann Vorurteilen und Stereotypen gegenüberstanden.

EN Mohammad Al Attar:

Lucia already had the idea of doing something about Zenobia, the Queen of Palmyra. A real character, a real figure, well known at least in Syria, in Levant, in the Middle East, to anybody with at least an interest in the Roman Empire, in history and story. Later on, the path I took to complete the libretto was a constant negotiation between several elements. Lucia was really inspired by this figure of Zenobia, the strong woman who had to go through a lot, had to inherit a crown after the death of her husband and had to fight for the stability of Palmyra. That was in my mind, and of course Lucia wanted to speak about that figure in relation to contemporary reality. Thinking about what happened in Palmyra during the Syrian civil war, when different parties in that war also destroyed Palmyra.

And the question for me became: Who is Zenobia today? For me there are hundreds, thousands of Syrian women who are Zenobia today. Not just in Syria, but across the Arab region, especially since the moment that started in late 2010 that became known as the Arab spring; the revolutions that swept Arab regions and carried with them a dream of ending authoritarian dictatorships and oligarchic regimes in most of the Arab countries, starting in Tunis, then sweeping through Egypt, Libya, Yemen, until it arrived in Syria – and elsewhere. So the women in those countries were in the front line in this fight for democracy, freedom, equality, social justice. And later, unfortunately, they were in the front line of suffering. Suffering from the crackdowns of those regimes that refused of course to be toppled, and suffering from the war that started because of the regimes responding to protesters through extreme violence, which led to counter-violence and war.

So who is Zenobia today? Zenobia is represented by many women, who are maybe not queens, not princesses, not very well known.

Nobody knows their names; unfortunately nobody will remember their names; their stories are not written; their stories are not told. That's why I returned to the title, „Searching for Zenobia“. And that's why I found myself departing more and more from the burden of the historical figure of Zenobia and moving towards these contemporary sources. The fictional character who became the protagonist of the libretto resembles many women who I know personally, or whose stories I've heard. Women who've had to fight for their principles, for their survival, for their kids, and who had to go through all of this. With bravery, with dignity, with nobility of course, and with broken hearts. They experience many unbearable losses, many unhealed wounds, but still they keep going. They had and they still have to rely on themselves. For me, these are the Zenobias of today. These are the people who are worth speaking about. With all respect, of course, to the greatness of the historical figure, focusing on the contemporary Zenobias shows us that maybe we need – all of us, from historians to archaeologists to artists – to pay more attention to the contemporary meaning of heroism rather than keeping this glorifying idea of heroism that is associated with historical figures.

My contemporary characters in the libretto began in a subtle way to deconstruct this heavy burden of heroism, began to say that around us there are many 'unsung' great female heroines. Zeina, the protagonist, and her daughter Leila, in my opinion, represent the contemporary Zenobias, the Syrian women, who first faced authoritarian regimes and oppression, then faced unbearable despotism, when their loved ones were killed, through torture or by the war, then faced the fight for survival, to reach Europe, and then, to settle in Europe, facing prejudices and stereotypes.

EN Mohammad Al Attar:

Ich beginne mit einer Frage. Und meistens, wenn nicht sogar immer, habe ich keine Antwort auf diese Frage. Das ist ein weiterer Grund, eine weitere der Ebenen, warum ich zu arbeiten beginne. Weil ich das Gefühl habe, dass ich durch die Arbeit vielleicht tatsächlich ein paar Antworten finde, zumindest nach einigen Antworten suchen kann. Die Ausgangslage ist klar, die Dringlichkeit ist klar. Danach ist auch das Thema der Geschichte mehr oder weniger klar. Aber dann kommen die Abzweigungen. Jedes Mal, auch ohne es zu ahnen, ertappe ich mich dabei, dass ich unerwartete Abzweigungen nehme.

Und dann fange ich an, Figuren aufzuspüren, wie die fiktiven Figuren, die ich schaffe: eine Frau, eine Archäologin, die Syrien verlassen musste. Ich beginne tiefer zu graben und zu verstehen und zu lesen und zu interviewen etc., die üblichen Dinge, die man tut. Am Anfang habe ich gedacht, die Geschichte könnte in Deutschland enden.

Das könnte das Ende dieser quälenden Reise sein. Aber das Unerwartete, das ich entdeckt habe, als ich mit der Arbeit an dem Libretto anfing, als ich mit Frauen sprach, die meiner Figur ähneln, ist, dass für sie die quälende Reise in Deutschland tatsächlich weitergeht. Nicht nur auf der Ebene des Exils und des Beginns eines neuen Lebens in einem neuen Land, konfrontiert mit Diskriminierung und unerträglicher Bürokratie. Nein, es gab etwas, man könnte es Zweige nennen, die zu einer neuen Richtung führten, keine Diskriminierung oder Rassismus im klas-

sischen Sinne, wie z.B. Racial Profiling. Es war eher die Stereotypisierung oder Vorverurteilung in bestimmten Kontexten, die man eigentlich für sicher hält. Zum Beispiel bei der Arbeit in einem Museum. Und deshalb habe ich es in das Libretto aufgenommen, es wurde wichtig. Dass die Protagonistin, die so viel durchmachen musste um den sicheren Hafen Deutschland zu erreichen, eine weitere schmerzhaft Erfahrung an ihrem "sicheren" Arbeitsplatz machen musste, wenn hochgebildete Menschen in einem Museum in einer Stadt wie Berlin sie genauso einseitig sehen. Eine weibliche geflüchtete Archäologin wird nicht ernst genommen. Sie ist nur jemand, der eine Quote erfüllt. Jemand, der eine Dekoration darstellt an einem Ort, an dem wir zeigen wollen, dass wir Vielfalt haben, dass wir Menschen mit verschiedenen Hintergründen haben. Das ist ebenso schmerzhaft für sie, weil Menschen wie sie nach dieser schrecklichen Reise das Gefühl haben, dass sie es wert sind, ernst genommen zu werden. Aber nein, manchmal werden sie in diesen akademischen und hochgeschätzten künstlerischen oder kulturellen Institutionen nicht ernst genommen. Und Menschen wie sie sitzen fest, wirklich fest, denn natürlich können sie nicht zurück, dahin zurück, wo sie einmal waren. Sie haben alles und noch mehr getan, um zu beweisen, dass sie es wert sind, ernst genommen zu werden, aber in ihren neuen Gesellschaften oder neuen Kreisen werden sie trotzdem mit bestimmten Etiketten versehen.

EN Mohammad Al Attar:

I start with a question. And most of the time, if not all of the time, I don't have an answer to that question. And that's another reason, another layer, why I start working. Because I feel that through the work I might actually find some answers, at least dig for some answers. The starting point is clear, the urgency is clear. After that, more or less the topic of the story is clear. But then come the branches. Every time, even without anticipating it, I find myself driving through unexpected branches.

And then I start to trace characters, like the fictional characters I create: a woman, an archaeologist, who had to leave Syria. I start to dig and see and read and interview and look and read, the usual things you do. At the beginning I thought the story could end in Germany.

So it will be the end of this agonizing journey for the protagonist. But the unexpected thing that I discovered after I started working on the libretto, while speaking to real women who resembles my character, is that actually, in Germany, the agonizing journey continues for them. Not just on the level of exile and starting a new life in a new country, facing discrimination and unbearable bureaucracy. No, there was something else, maybe that is what we can call branches, that led to a new

direction. It is not discrimination or racism in the classic sense, e.g. like racial profiling. No, it was more the stereotyping or prejudging in certain contexts that you actually consider would be safe. Like working in a museum. And that's why I put this in the libretto, it became important. That the protagonist who had to go through a lot to reach the safe haven in Germany, has to go through another painful experience in her 'safe' working place – when highly educated people in a museum in a city like Berlin also see her in a one-sided way. A woman refugee archaeologist, they don't take her seriously. She's just somebody to complete a quota. Somebody who's a decoration in a place to show that we have variety, that we have people from different backgrounds. This is equally painful for her, because people like her, after this horrible journey, feel that they're worth being taken seriously. But no, sometimes, in these academic and highly-rated artistic or cultural institutions, they're not taken seriously. And people like her will find themselves stuck, really stuck, because of course they can't go back, back to where they were. They did everything and more to prove their worthiness to be taken seriously, but still, in their new societies, or new circles, they're put under certain labels.

DE Mohammad Al Attar:

Bei der fünften Frage werde ich über etwas sehr Reales und vielleicht Persönliches sprechen. Wie Sie wissen, komme ich aus Syrien, und wie viele andere habe ich den ersten großen Traum vom Wandel miterlebt, die im März 2011 in Syrien begannen, den wir als Revolution gegen das Assad-Regime bezeichnen. Und dann hat sich der Kreislauf der Gewalt aufgrund der brutalen Reaktion des Regimes natürlich in einen Bürgerkrieg verwandelt, der bald zu einem Stellvertreterkrieg wurde.

Syrer zu sein heute ist eine tägliche Erinnerung an eine grausame Realität. Und ich hüte mich davor, daraus eine Opfergeschichte zu machen. Das Schlimmste, was Menschen passieren kann, die aus einem Kontext wie Syrien kommen, ist, dass sie zu ständigen Opfern werden. Oder dass sie ihre Zukunft auf der Grundlage einer Opferrolle aufbauen. Es ist ein täglicher Kampf mit der Verzweiflung, mit Fragen nach der Bedeutung von Hoffnung, mit Trauer, mit dem Ringen darum, woran man sich erinnern und was man vergessen soll, um weiterzuleben. Wie auch immer, wenn es für mich persönlich einen Silberstreif am Horizont gibt, dann ist es der, dass ich stärker immun dagegen geworden bin, mich durch schwierige Umstände brechen zu lassen.

Und ich denke – das ist das Schöne daran, denn ich bestehe darauf, in allem eine Schönheit, ein Licht zu sehen, und das ist, so hoffe ich, nicht nur ein Klischee oder ein alberner, rhetorischer, poetischer Kalenderspruch –, ich habe begonnen, die einfachen Dinge zu schätzen, zu versuchen, die Bedeutungen in alltäglichen Details zu erfassen, und nicht nur meine Hoffnungen und mein Glück und meinen Optimismus an ideologische Ziele

zu hängen. Natürlich möchte ich immer noch Gerechtigkeit, soziale Gerechtigkeit, Gleichberechtigung, Gleichstellung der Geschlechter erreichen und für das Klima kämpfen. Ich glaube immer noch daran, Politik zu machen und lehne „apolitische“ Konzepte ab. Aber ich habe auch angefangen, die kleinen Siege zu schätzen, die man erringen kann, und die nicht überschattet werden sollten von unserer Unfähigkeit, einen radikalen politischen Wandel herbeizuführen. Zum Beispiel dadurch, Lächeln zu erzeugen, gegen Unterdrücker, Regimes oder Behörden anzulächeln, Momente des Lachens zu schaffen. Vielleicht ist das der unerwartete Weg, den ich eingeschlagen habe. Vor ein paar Jahren habe ich das Gefühl der völligen Verzweiflung und Trostlosigkeit überwunden. Ich sehe diese Realität, ich verstecke mich nicht vor ihr, ich lebe nicht in einer imaginären Welt, in der ich mich weigere, die schmerzhaften Fakten um mich herum zu sehen.

Ich sehe es, aber gleichzeitig habe ich begonnen, auch die kleinen Details zu schätzen.

Wie wichtig es ist, sich hier und da ein Lachen zu stehlen und daran zu glauben, dass ein Theaterstück vielleicht nicht die Welt verändern kann, aber wenn ein Theaterstück eine Diskussion zwischen einer Gruppe von Menschen auslösen kann, ist das gut. Wenn ein Theaterstück einige Stereotypen in Frage stellen kann und ernst genommene Fragen auslöst über Dilemmas, mit denen wir konfrontiert sind, ist das phantastisch. Wenn ein Theaterstück einige der hierarchischen und diskriminierenden Strukturen an Orten wie Museen oder Kunstinstitutionen herausfordern kann, ist das wunderbar.

EN Mohammad Al Attar:

For the fifth question, I'll speak about something very real and perhaps personal. I'm from Syria, as you know, and, like many, I experienced the first big dream of change that started in Syria in March 2011, what we call the revolution against the Assad regime. And then, of course, because of the brutal response by the regime, the circle of violence transformed into a civil war that soon became a proxy war.

Being a Syrian today is a daily reminder of cruel reality. And I'm very careful not to turn this into a victimhood narrative. The worst thing that could happen to people who come from a context like Syria is to become permanent victims. Or to build their future narrative based on victimhood. It's a daily life struggle, with despair, with questions about the meaning of hope, with grief, with struggle about what to remember, what to forget, to continue living. However, if there's one silver lining, for me personally, it's that I've become more immune to being broken easily by tough circumstances. And I think – this is the beauty of it, because I insist on seeing a beauty, a light, in everything, and this is, I hope, not just a cliché or a silly, rhetorical, poetic quote – I started to appreciate the simple things, to try to grasp the meanings in everyday details, not just to hang my hopes and hang my happiness and hang my optimism on ideological goals.

I still, of course, would like to achieve justice, social justice, and achieve equality, gender equality and fight for the climate. I still believe in maybe practicing politics, and refusing the concept of being 'apolitical'. But I've also started to appreciate the small victories that can sometimes be achieved and shouldn't be overshadowed by our inability to achieve radical political change. For example, by creating smiles against oppressors, against regimes, against authorities. By creating moments of laughter. So maybe this is the unexpected path I took. A few years ago, I overcame the sense of complete despair and bleakness. I acknowledge this reality; I'm not hiding from it, I'm not living in an imaginary world, where I refuse to see the agonizing facts around me.

I see it, but at the same time I've started also to appreciate the small details.

The importance of stealing laughter from here and there and believing that, yes, maybe a theatre play can't change the world, but if a theatre play can create a discussion between a group of people, that's good. If a theatre play can challenge some stereotypes and provoke some serious questions about certain dilemmas we face, that is fantastic. If a theatre play can challenge hierarchical and discriminative structures inside places like museums or art institutions, that is excellent.

Nico Sauer

Uraufführung:

1.6., 14:00 – 20:45 Uhr

Weitere Aufführungen:

2.6., 14:00 – 20:45 Uhr

3.6., 14:00 – 20:45 Uhr

4.6., 14:00 – 20:45 Uhr

6.6., 14:00 – 20:45 Uhr

7.6., 14:00 – 20:45 Uhr

8.6., 14:00 – 20:45 Uhr

9.6., 14:00 – 20:45 Uhr

10.6., 14:00 – 20:45 Uhr

Treffpunkt:

Fat Cat,
Haupteingang /
Rosenheimer Straße

Aufführungsdauer:

ca. 30 min.

Die einzelnen Fahrten finden ab 14 Uhr
im Abstand von jeweils ca. 45 Minuten statt.

Die Platzkapazität bei „RÜBER“ ist auf drei
Personen beschränkt, die jeweils auf
der Rückbank des Fahrzeugs Platz nehmen.

040

Besetzung

Regie, Komposition, Performance: Nico Sauer
Bühnenbild: Nicole Wytyczak, Niklas Ludwig
Kostüme: Jasmin Knitter

Chauffeur: Markus Brändle
Vespa: Bastian Zimmermann
Percussion: Daniel Tanner
Gitarre: Kalas Liebfried
Stimme/Elektronik: Kinga Ötvös
Saxophon: Luise Volkmann
Tasten: Masako Ohta
Parkourläufer: Robin Lindner

DE

„RÜBER“ ist eine neue Kategorie der Personenbeförderung. Die Fahrgastzelle einer bayrischen Luxuslimousine, unauffällig bis unters Dach präpariert, wird zum mobilen Theatersaal. Das Fahrzeug reagiert dynamisch auf seine Umgebung und erzeugt eine Klangblase, in der die Insassen durch eine akustische Parallel-dimension reisen. Welche Ereignisse und Töne, Geräusche, Autotüren, Blinker oder quietschende Reifen sind zufällig, „normal“ oder inszenierter Teil der Vorstellung? Auch die bekannte Außenwelt klingt innen anders, der Verkehr wird Teil des Erlebnisses und die Route zur Choreographie einer zufälligen Bewegung. Wer ist Passant*in, wer sind die Performer*innen, die entlang der sechs Kilometer langen Fahrstrecke positioniert sind? Sie vermischen sich mit dem Straßengeschehen, sie mischen sich in das Straßengeschehen ein, sie mischen das Straßengeschehen auf und perforieren die Grenzen zwischen Inszenierung und Alltag, Komposition und Kontingenz, privatem Kopfkino und Gesamtkunstwerk. Aus dem Wimmelbild der vorbeiziehenden Außenwelt kristallisieren sich Gestalten heraus, die unter dem Faustrecht einer freien, urbanen Wildbahn, mit Signalen und Reklamen, um die Aufmerksamkeit der Zuschauer*innen konkurrieren.

EN

“RÜBER” is a brand-new form of passenger transport: the transformation of the passenger compartment of a Bavarian luxury limousine – it’s insides inconspicuously dissected – into a mobile theatre space. The vehicle reacts dynamically to its environment and creates a sound bubble that transports its occupants to an acoustic parallel dimension. Which events and sounds – noises, car doors, indicators, screeching tires – are part of the norm and which are a curated element of the performance? Even the recognizable outer world sounds different from the inside: traffic noise becomes part of the experience and the journey a choreography of random movements. Who is a passer-by and who a performer positioned along the six-kilometer route? Performers merge into the street life, meddle with street life, mix up street life, they puncture the boundaries between performance and the everyday, between composition and contingency, between cinema-in-the-mind and multi-disciplinary artistic creation. Figures emerge from the teeming landscape of the world rolling past and, following the laws of a free, urban jungle, use signals and adverts to compete for the viewer’s attention.

043

044

DE Nico Bauer

Umwege und Abzweigungen sind der Kern von „RÜBER“. Ich würde das eigentlich für alle meine Arbeiten behaupten, aber hier fällt die Metapher „Weg“ tatsächlich mit den künstlerischen Entscheidungsprozessen, die sie meint, zusammen. Das Stück entsteht entlang der Wege, die es nicht nehmen kann.

EN Nico Bauer

Detours and diversions are at the heart of “RÜBER”. In fact, I would maintain this for all my works, but here the metaphor “pathway” actually coincides with the artistic decision-making processes it refers to. The piece is created along paths that it cannot take.

DE Was glaubt ihr, wohin sich das Musiktheater in Zukunft entwickeln wird? Was sind Eure Visionen für das Musiktheater der nächsten Jahre?

EN Where do you think music theatre will go in the future? What are your visions for music theatre in the coming years?

DE Nico Sauer:

In den kommenden Jahren sehne ich mich nach einer Erneuerung des klassisch-romantischen Operngestus. Einem Gestus, der in seiner camp-, cringe- und queer-gefärbten Komik sowie seiner außergewöhnlichen Künstlichkeit und grellen Selbstsicherheit nicht nur die Schatten der ironisch, bisweilen zynisch getönten und in ihrer Relevanz verblassenden Farbpaletten unserer Ikea-Wohnzimmer durchbricht, sondern auch darüber hinausgeht. Ich träume von einer Ausdrucksform, die durch ihre unge-stüme Kraft alles durchdringt und fesselt, sich von der selbstreferenziellen Ironie löst und statt verkrampfter Bemühungen eine Exzentrík entfaltet, die ausschließlich in der Welt der Oper möglich ist. Diese Exzentrík soll sich zu einem kathartischen, ja, orgiastischen Ausmaß steigern, dabei stets von staatlicher Hand gefördert und genährt, um nicht nur zu ergänzen, sondern gänzlich zu verwandeln – ein leuchtendes Spektakel, das die Grenzen des Erwarteten sprengt und in seinen Bann zieht, ja!

EN Nico Sauer:

In the coming years, I long for a revival of the classical-romantic operatic gesture. A gesture that, with its camp, cringe, and queer-colored comedy, its extraordinary artificiality, and its bright self-assurance, not only breaks through the shadows of the ironically, sometimes cynically tinted and in their relevance fading color palettes of our Ikea living rooms, but also goes beyond. I dream of a form of expression that, with its impetuous power, penetrates and captivates everything, sheds the self-referential irony, and instead of strained efforts, unfolds an eccentricity that is only possible in the world of opera. This eccentricity is to escalate to a cathartic, indeed, orgiastic extent, always supported and nourished by the state hand, not just to complement, but to completely transform – a luminous spectacle that breaks the bounds of the expected and captivates, yes!

DE Was wäre Eure Vorstellung von einer Stadtgesellschaft im Jahr 2030? Wie sollen bzw. werden wir dann wohnen, leben, arbeiten und uns fortbewegen?

EN What would be your idea of an urban society in 2030? How will we live, work and commute then?

DE Nico Sauer:

2030 leben die Menschen in einem endlosen, multisensorischen Karneval. Darin vermischen sich die Grenzen von Lust und Pflicht, Arbeit und Vergnügen, Huhn und Hahn, Hüh und Hott. Die Menschen mischen sich gegenseitig Cocktails aus Freudentränen, weil sie Durst machen und ihn trotzdem stillen. Sie schicken sich telepathische SMS voll mit Anspielungen; ohne Wiederholungen, aber mit gelegentlichen Reimen. Alle sind arm, bis auf eine Superreiche, die für alles bezahlt. Sie heißt Lola. Zum Dank schreiben die Armen ihr einmal jährlich eine Dankeskarte.

EN Nico Sauer:

In 2030, people will be living in an endless, multi-sensory carnival. In it, the boundaries between pleasure and duty, work and enjoyment, chicken and rooster, hue and cry will be blurred. People mix each other cocktails made from tears of joy because they are thirsty and still quench their thirst. They send each other telepathic text messages full of innuendo; without repetition, but with the occasional rhyme. They are all poor, except for one super-rich person who pays for everything. Her name is Lola. Once a year the impoverished write her a thank-you note to express their gratitude.

046

DE Nico Sauer:

Eine schöne, interessante, aber erst mal sehr holprige und beschwerliche Reise war der Entstehungsprozess meiner Solooper „Voyage 3000: Atlantide Acide“, die ich im Dezember 2023 in Paris uraufgeführt habe. Das Thema Reise verlangte nach einer tiefen Auseinandersetzung mit der Geschichte interkontinentaler Bewegung, in der mein Phänotyp, der weiße Mann, – obviously – eine sehr problematische Position einnimmt: Unterwerfer, Ausbeuter, Vernichter – kein Begriff dabei, den ich mir freiwillig auf meine Fahne schreiben würde. Die Auseinandersetzung mit dieser Geschichte, die eben nicht Geschichte ist, sondern sich bis in die Gegenwart auswirkt, hat mich an den Rand einer Identitätskrise geführt. Und das war gut so. Die Reise war nötig – nicht, um noch weiter über mich selbst hinauszukommen, sondern um jetzt die Abzweigung zu nehmen, die die Vorfahren leider verpasst haben. Das Bild, das Roland Barthes für die Argo entwirft, hat mir dabei sehr geholfen: ein Schiff, dessen Teile kontinuierlich ausgetauscht werden, wobei es seine Form und seinen Namen behält. Am Ende ist nichts von dem anfänglichen Fahrzeug übrig – außer seine Form und sein Name.

EN Nico Sauer:

The process of creating my solo opera “Voyage 3000: Atlantide Acide“, which I premiered in Paris in December 2023, was a beautiful, interesting, but initially very bumpy and grueling journey. The theme of travel demanded a deep examination of the history of intercontinental travel in which my phenotype, the white man – obviously – occupies a very problematic position: subjugator, exploiter, annihilator – I would not voluntarily write any of those on my banner. Interrogating this history, which is not just the past but has an impact to the present day, has led me to the brink of an identity crisis. And that was a good thing. The journey was necessary – not to get way beyond myself, but to be able to take the fork in the road that my ancestors unfortunately missed. The image that Roland Barthes created for the Argo helped me considerably: a ship whose parts are constantly being replaced yet it retains its shape and name. In the end, nothing is left of the original vehicle – except its shape and its name.

Footnotes 1.2

Alvin Curran

Installation:

1. – 10.6. während der
Öffnungszeiten des Fat Cat
(8:00 – 23:00 Uhr)

Performance Marco Blaauw (Trompete):

1.6., 15:00 Uhr
2.6., 16:00 Uhr
7.6., 17:00 Uhr
8.6., 18:30 Uhr
9.6., 18:00 Uhr

Aufführungsort:

Fat Cat, Glashalle

Aufführungsdauer der Performance:

ca. 50 min.

050

DE

Alvin Currans Installation für hängendes selbstspielendes Piano und eine größere Anzahl auf dem Boden verstreuter Fußballschuhe wurde von Pier Paolo Pasolini inspiriert, der aufgrund der Vielzahl großer Talente und Interessen auch ein begeisterter Fußballspieler war. Absolut zufällig und weit mehr als nur künstlich intelligent wählt das dem Instrument innewohnende Programm aus einer Vielzahl vorproduzierter Dateien und komponiert unendliche Abfolgen musikalischer Ereignisse – akustisch gespielt auf einem sogenannten „Diskklavier“-Klavier. „Footnotes 1.2“ ist ein klingendes Kunstwerk, das zu bestimmten Zeitpunkten den Musiker Marco Blaauw zum performativen Dialog empfängt!

EN

Alvin Curran's installation for a hanging self-performing piano and a large number of football boots strewn across the floor was inspired by Pier Paolo Pasolini who, because of his vast talents and interests, was an avid football player. Completely randomly and far more than artificially intelligent, the programme living within the instrument chooses from a huge number of pre-recorded data and composes an infinite number of musical events – played acoustically on this so-called “diskklavier” piano. “Footnotes 1.2” is a sounding artwork, that welcomes the musician Marco Blaauw for a performative dialog at certain times!

052

053

DE Was war der Ausgangspunkt für Euer Werk/Eure Arbeit und welchen Weg seid Ihr bisher gegangen? Auf welche Herausforderungen seid Ihr dabei gestoßen?

EN What was the starting point for your work and what path have you taken so far? What challenges have you encountered?

DE Alvin Curran:

Bisher bestand die Herausforderung darin, das Klavier zu finden, es an der Decke eines zugänglichen Raumes aufzuhängen und eine*n virtuose*n Musiker*in zu finden, welche*r zu den Klängen des Klaviers Bewegungen improvisieren kann.

EN Alvin Curran:

So far I have been challenged by trying to find the piano, suspend this from the ceiling of an accessible space, and find a virtuoso musician who can improvise together with the sounds of the piano.

DE Alvin Curran:

Ich weiß nicht, was Sie mit Umwegen meinen, aber zeitweise könnte man den größten Teil meiner musikalischen Praxis als Umweg über die konventionellen Standards der Musikkomposition betrachten.

EN Alvin Curran:

I do not know what you mean by detours, but at times most of my musical practice could be considered a detour from conventional standards of musical composition.

DE Alvin Curran:

Ich kann nichts über die städtische Gesellschaft sagen, solange die anhaltenden Probleme, die die Existenz des Planeten Erde bedrohen, nicht gelöst sind.

EN Alvin Curran:

I cannot say about urban society, until the continued problems threatening the existence of the planet earth are resolved.

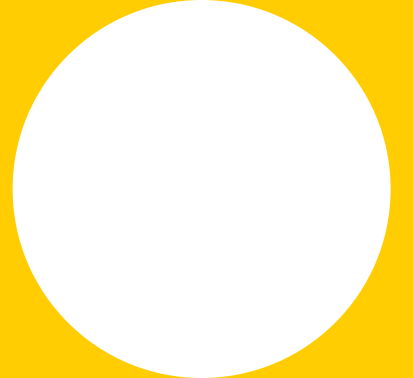
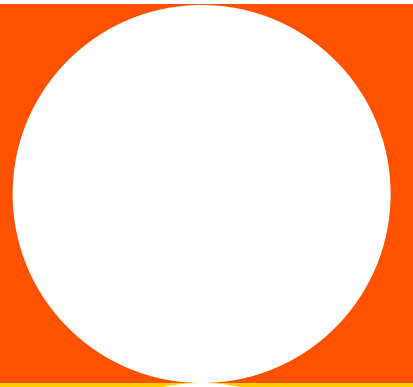
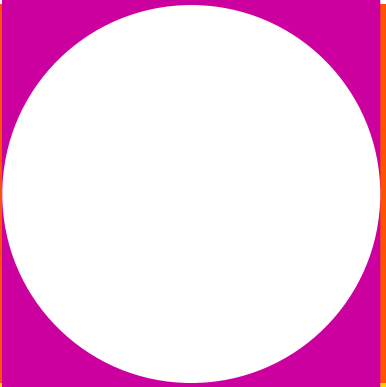
DE Alvin Curran:

**Ein anerkannter quasi-
visueller Künstler zu werden,
der die Klänge der ganzen
Welt sichtbar macht.**

EN Alvin Curran:

**To become a recognised
quasi-visual artist;
who makes the sounds of
the whole world visible.**

061



Shall I Build a Dam?

Kai Kobayashi

Uraufführung:
1.6., 18:00 Uhr

Weitere Aufführungen:
2.6., 20:00 Uhr, 19:15 Uhr Foyer: Einführung
3.6., 20:00 Uhr
4.6., 20:00 Uhr

Aufführungsort:
schwere reiter

Aufführungsdauer:
ca. 70 min.

Premiere in Berlin:
21.6.2024
Vorstellungen:
22.6., 27.6., 28.6., 29.6.

062

Besetzung

Komposition: Kai Kobayashi

Regie, Choreographie, Bühne, Kostüm: Simone Augtherlony

Bühne, Kostüm, Video, Licht: Joseph Wegmann

Mitarbeit Bühne: Aslı Ersüzer-Sökmen

Mitarbeit Kostüm: Lenna Stam

Dramaturgie: Sebastian Hanusa

Mit: Noa Frenkel, Chiara Annabelle Feldmann

Ensemble KNM Berlin:

Thomas Bruns (Künstlerische Leitung), Kirstin Maria Pientka (Viola), Theo Nabicht (Kontrabassklarinetten), Matthias Jann (Posaune), Annette Riessner (Akkordeon), Richard Valitutto (Piano)

DE

Ohne Wasser wäre kein Leben möglich, es ist die Voraussetzung dafür, dass unser Körper entsteht, gedeiht, wächst und überlebt. Und zugleich ist Wasser in ständigem Fluss, steht für Austausch und Verwandlung – in den verschiedenen Aggregatzuständen und immer wieder andere Gestalt annehmend, unterschiedliche Körper durchströmend und miteinander verbindend. Wasser steht für Intimität und Nähe und hat zugleich die kosmologische Dimension jenes Elements, das alles Leben auf dieser Erde in Beziehung zueinander setzt.

Hieran anknüpfend fragt „Shall I Build a Dam?“ aus einer posthumanen hydro-feministischen Perspektive nach Wegen, Körper, Klänge, Texte und Bewegungen in Bezug zu setzen um zu einer Form von Zusammenspiel und Gemeinschaft zu kommen, die Möglichkeiten jenseits einer anthropozentrischen Perspektive mit ihren traditionellen Subjekt-Objekt-Relationen erkundet.

Die Dinge werden im Fluss sein, sich gegenseitig beeinflussen, sich ineinander aufnehmen und sich aufeinander beziehen. Es geht um Schuld und Komplizenschaft, Diebstahl und Geschenk, Poesie und Politik, Viskosität, Erstarren, Verdampfen und Verfließen.

In „Shall I Build a Dam?“ arbeitet die Komponistin Kai Kobayashi zum ersten Mal mit Choreograf*in und Performer*in Simone Augtherlony und Lichtdesigner und Bühnenbilder Joseph Wegman zusammen. Zugleich setzt die Münchener Biennale die erfolgreiche Kooperation mit der Deutschen Oper Berlin fort, mit der gemeinsam dieses Stück entsteht als ein Projekt, in dem Entwicklungen und Transformationen als räumlicher Prozess sichtbar und hörbar werden.

EN

Life would not be possible without water; it is the essential requirement for our bodies to develop, thrive, grow and survive. And yet simultaneously water is in a constant state of flux, symbolising intercommunication and transformation – in different phases of matter, forever taking on a different form, flowing through diverse bodies and linking them together. Water represents intimacy and closeness, yet at the same time it reflects the cosmic dimension of that very element which interconnects all life on Earth.

Bearing that in mind, “Shall I Build a Dam?” interrogates, from a post-human hydro-feminist perspective, new ways for bodies, sounds, text and movement to correlate; the aim is to arrive at a new form of interaction and communion that explores possibilities beyond an anthropocentric perspective with its traditional subject-object relations.

Things will be in flux, will influence each other, will intermingle and interrelate. The themes are guilt and complicity, taking and giving, poetry and politics, viscosity, solidification, evaporation and elapsing.

“Shall I Build a Dam?” is a first-time first collaboration for composer Kai Kobayashi with choreographer and performer Simone Augtherlony, and lighting and set designer Joseph Wegman. The project is also part of Munich Biennale’s ongoing and fruitful collaboration with Deutsche Oper Berlin: this collective piece becomes a project in which evolution and transformation become visible and audible.

Kompositions- und Librettoauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale

 Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

Eine Koproduktion der Münchener Biennale und der Deutschen Oper Berlin

 DEUTSCHE OPER BERLIN

DE Was war der Ausgangspunkt für Euer Werk/Eure Arbeit und welchen Weg seid Ihr bisher gegangen? Auf welche Herausforderungen seid Ihr dabei gestoßen?

EN What was the starting point for your work and what path have you taken so far? What challenges have you encountered?

DE Kai Kobayashi:

Wir kamen aus unterschiedlichen Richtungen. Wir gingen getrennte Wege, kamen mehrmals aneinander vorbei, und jetzt stehen wir an der gleichen Stelle an der Straßenecke, vielleicht mitten auf einer Kreuzung. Was wir von Anfang an gemeinsam hatten, war die Ausrichtung auf einen Prozess des Übergangs. Diese Reise war auch wichtig und Teil unserer Arbeit.

Wir haben uns immer auf die menschliche Existenz konzentriert. Auch in diesem Punkt haben wir unterschiedliche Perspektiven, die eine ist ein inneres Verlangen, die andere ist eine Stimme, die nach außen dringt. Sie verbinden uns Menschen in verschiedenen Dimensionen miteinander und erzeugen Interaktionen.

War es eine Herausforderung, unsere Meinungen über alles zu teilen, ohne unsere Rollen zu unterscheiden, da wir beide in verschiedenen Bereichen tätig sind und unterschiedliche künstlerische Schwerpunkte haben?

EN Kai Kobayashi:

We came from different directions. We walked our separate paths, passing each other several times, and now we are standing in the same spot on the street corner, perhaps in the middle of a crossing. What we had in common from the beginning was a focus on a process of transition. This journey was also important and part of our work.

We have always focused on the human existence. In this point we have different perspectives, one is internal desire, and the other is a voice emanating outwards. They connect us humans to each other in various dimensions and generate interactions.

Was it a challenge to share our opinions on everything without distinguishing our roles, knowing that we are both in different fields and have different artistic focuses? Was it a challenge to share our opinions on everything without distinction of our roles, knowing that we are both in different fields and have different artistic focuses?

DE Was bedeuten Umwege oder Abzweige für Deine/Eure Arbeit?

EN What do detours or branches mean for your work?

DE Kai Kobayashi:

Manchmal suche ich unterwegs nach Abkürzungen, um so schnell wie möglich ans Ziel zu kommen, aber ob es klappt oder nicht, hängt vom Glück ab, und meistens ist es eine komplizierte Route. Es gibt keinen geraden Weg, darf ihn nicht geben. Wir sind oft ratlos, welchen Weg wir einschlagen sollen, aber wenn ich mir vorstelle, einen geraden Weg zu gehen, bringt mich das durcheinander. Wenn man in der Lage ist, zu glauben, dass der Weg, den man einschlägt, das Ergebnis der eigenen Entscheidung ist, bedeutet das, dass man ein gesegnetes Leben führt.

EN Kai Kobayashi:

Sometimes I search for shortcut routes along the way to get to my destination as quickly as possible, but whether it works or not depends on luck, and it's usually a complex route. There is (must be) no straight path. We often get puzzled which way to go, but if I imagine continuing down a straight path, it messes me up. Being able to believe that whatever path you take is the result of your own decision means that you are living a blessed life.

068

DE Was glaubt Ihr, wohin sich das Musiktheater in Zukunft entwickeln wird? Was sind Eure Visionen für das Musiktheater der nächsten Jahre?

EN Where do you think music theatre will go in the future? What are your visions for music theatre in the coming years?

DE Kai Kobayashi:

In der technologisch fortschrittlichen Gesellschaft scheint jedem der Zugang zu Bereichen möglich zu sein, die früher nur der privilegierten Klasse vorbehalten waren. Das bietet möglicherweise eine Chance für die Künste, im wahrsten Sinne in unser Leben einzudringen. So wie die Musik der Vergangenheit ihre Zeit widerspiegelt, wird neues Musiktheater ein kleiner, aber offener Ort sein, der die jetzige Zeit verkörpert. Im Verlauf der Geschichte hat die Musik alle möglichen Funktionen innegehabt. Von der Wiege bis zum Schlachtfeld. Sie ist eine Fiktion, die an unsere Realität angrenzt und sie anreichert. Dort können wir auch unsere Ideale verhandeln. Vielleicht arbeiteten die Musiker*innen aller Epochen hart an einem Areal, in dem ihrer Meinung nach „alles möglich ist.“

EN Kai Kobayashi:

In our technologically advanced society, access to those fields that were previously reserved for the privileged classes is granted to everyone. This could well offer an opportunity for the arts to, in the truest sense of the word, penetrate our lives. Just as the music of the past reflects its time, new music theater will be a small but open place that embodies the present time. Throughout history, music has had all kinds of functions. From the cradle to the battlefield. It is a fiction that adjoins our reality and enriches it. A place where we can negotiate our ideals. Perhaps the musicians of all eras worked hard on a landscape where, in their opinion, „everything is possible.“

DE Was war der Ausgangspunkt für Euer Werk/Eure Arbeit und welchen Weg seid Ihr bisher gegangen? Auf welche Herausforderungen seid Ihr dabei gestoßen?

EN What was the starting point for your work and what path have you taken so far? What challenges have you encountered?

DE Simone Aughtlerlony:

Wie bei jeder Einladung zur Zusammenarbeit mit einem/einer anderen (bisher unbekanntem) Künstler*in muss die Entstehung eines Konzepts notwendigerweise durch das Teilen von Wünschen und Anliegen gefunden und miteinander verwoben werden. Dennoch sind Kai und ich sehr darauf bedacht, die Besonderheiten unserer Arbeitsweise beizubehalten und eine Performance zu schaffen und zu bewahren, die Unterschiede – unterschiedliche Perspektiven und Positionierungen – beinhalten kann. Das Nachdenken über den Übergang als eine Art des Seins und Werdens brachte uns dazu, die Arbeit in den Kontext einer posthumanen feministischen Phänomenologie zu stellen, die Wasser als einen grundlegenden Kanal und Modus der Verbindung begreift. Das Erforschen unserer Wasserkörper und aller Wasserkörper, die uns in Beziehungen von Geschenk, Diebstahl, Schuld, Komplizenschaft, Differenzierung und Beziehung verwickeln, bildet die Grundlage für mehrere tangentiale Ideen. Unsere Untersuchung des Fließens und mehr noch des häufigen Mangels an Fluss, bei dem es zu Widerstand und Opposition kommt, eine Art Stau, der uns daran erinnert, dass nicht alle Körper berücksichtigt werden. Genauso wie eine Überschwemmung ein Zeichen für einen Fluss von Privilegien sein kann. Wir sind gespannt auf die Herausforderungen, die die Arbeit mit Wasser, Viskosität und Schläuchen mit sich bringt, ebenso wie auf die Besonderheiten der Klangqualitäten, die in einer solchen Umgebung entstehen.

EN Simone Aughtlerlony:

As with any invitation to collaborate with another (previously unfamiliar) artist, the emergence of a concept must necessarily be found and woven together through the sharing of desires and concerns. That said, Kai and myself are very keen to maintain the particularities of how we work and to give maintenance around performance that can hold difference – difference of perspectives and positionalities. Thinking within the scope of transitioning as a mode of being and becoming led us to situate the work within the context of some posthuman feminist phenomenology that understands water as a fundamental conduit and mode of connection. Ruminating on the idea of our bodies of water and all bodies of water as they entangle us in relations of gift, theft, debt, complicity, differentiation and relation provides the basis for several tangential ideas to emerge. Our enquiry into fluidity and, even more so, the frequent lack of flow whereby occurrences of resistance and opposition, a kind of damming occurs that reminds us that not all bodies are accounted for. Just as flooding can signal a flow of privilege. We are excited about the challenges of working with water, viscosity and tubes as well the particularities of the sound qualities produced in such an environment.

DE Was bedeuten Umwege oder Abzweige für Deine/Eure Arbeit?

EN What do detours or branches mean for your work?

DE Simone Aughtlerlony:

(Ab)zweige erinnern mich sofort an eine meiner Arbeiten: „Biofiction“ – eine neue materialistische trifft auf Post-Porno Performance, die der Lebendigkeit von Dingen/Körpern und insbesondere von Holz und Ästen große Aufmerksamkeit schenkte. Ein großer, gegabelter Ast spielte eine wichtige Rolle als Begleitmaterial und Partner in einer Dreierbeziehung, so dass ich eine starke Affinität zu Ästen verspüre. Aber das ist nur eine Randnotiz. Die Orientierung und die Art und Weise, wie sie das Begehren anspricht, ist ein wiederkehrendes Interesse in meiner Arbeit und Herangehensweise. Wenn wir dem, was wir zu wollen glauben, zu nahe kommen, gerät die Orientierung oft ins Wanken und wir werden auf angenehme Weise desorientiert. Ich bin oft auf der Suche nach nicht-linearen Praktiken innerhalb der Performance, die alternative Spekulationen über die Ordnung der Dinge offenbaren – das Banale wird zum Beispiel in die Nähe des Okkulten gerückt. Obwohl die Wünsche und Bedingungen für meine Arbeit konkret festgelegt sind, ist das Abweichen vom Weg oder der Norm eine verkörperte und notwendige Methode innerhalb meines Prozesses. In diesem Sinne gibt es eine ständige Aufmerksamkeit für die Möglichkeit des tangentialen Denkens und der Abweichung. Ich glaube, dass Abweichung ein wichtiger Teil unserer sozialen Ordnung ist und nicht eine Ausnahme oder Flucht aus ihr.

EN Simone Aughtlerlony:

Branches immediately bring to mind a work I made called “Biofiction” – a new materialist meets post-porno performance that paid careful attention to the vibrancy of things/bodies and in particular, wood and branches. A large, forked branch played a major part as companion material and partner in a three-way experience so I am left with a strong affinity to branches. But that’s a side note. Orientation and the ways it speaks to desire is a recurring interest in my work and practice. Often, when we get too close to what we think we want the orientation wavers and we become pleasingly disorientated. I am often looking for non-linear practices inside performance that reveal alternative speculations on the order of things – the banal gets placed in proximity to the occult for example. Though the desires and conditions for my work are concretely established, to deviate from the path or the norm is an embodied and necessary method within my process. In this sense there is a constant attention to the possibility for tangential thinking and deviance. I do believe deviance is an important part of our social order rather than an exception to or escape from it.

DE Was wäre Eure Vorstellung von einer Stadtgesellschaft im Jahr 2030? Wie sollen bzw. werden wir dann wohnen, leben, arbeiten und uns fortbewegen?

EN What would be your idea of an urban society in 2030? How will we live, work and commute then?

DE Welches war der schönste/interessanteste Weg, den Du/ Ihr in den letzten Jahren gegangen bist/seid?

EN What was the most beautiful/interesting path you have taken in the last few years?

DE Simone Aughtlerlony:

Ich hoffe, dass die Zukunft den Kampf für bestimmte unkonventionelle Lücken bereithält, unter denen bestimmte Körper unlesbar werden. Mein derzeitiges „Jetzt-Sein“ hat weniger mit der Planung einer besseren Zukunft zu tun, sondern ist darauf ausgerichtet, als Beispiel für einen queeren Geist zu leben, der sich durch die gesellschaftliche Normierung navigiert und gleichzeitig florierend durch genau diese Räume cruised.

EN Simone Aughtlerlony:

I would hope the future holds fighting for certain unconventional gaps under which certain bodies fall illegible. My current ‘nowness’ is less about planning for a future that is better and geared towards living as an example of a queer spirit navigating societal standardization at the same time as cruising those very spaces with flourishing.

DE Simone Aughtlerlony:

Jedes Projekt hat eine besondere Art von Schönheit, die sehr oft in den Beziehungen zu anderen wurzelt, die an einer gemeinsamen Vision mitwirken. In den letzten Jahren habe ich zusammen mit Marc Streit, einem unabhängigen Kurator aus Zürich, eine Vereinigung namens „Imbricated Real“ gegründet, die der zeitgenössischen Performance-Landschaft und darüber hinaus durch verschiedene Perspektiven und Gemeinschaften dienen soll, um ein sich entwickelndes Netzwerk von Praktikern aufzubauen. Im Rahmen dieses fortlaufenden Projekts fanden zahlreiche Veranstaltungen in verschiedenen Städten statt, darunter Forschungsresidenzen, Performances, Laborformate, kuratierte Abendessen und Partys. Die enge und lebendige Zusammenarbeit mit Marc und der Vielzahl von Künstlern, denen wir bei diesen Formaten begegnet sind, war eine der erfüllendsten und inspirierendsten Erfahrungen der letzten Jahre.

EN Simone Aughtlerlony:

Each project holds a specific kind of beauty that very often takes root in the relations with others collaborating on a shared vision. In the last years, I founded an association called “Imbricated Real” together with Marc Streit, an independent curator from Zurich, that seeks to serve the contemporary performance landscape and beyond through diverse perspectives and communities to build an evolving network of practitioners. This ongoing project hosted many events in various cities including research residencies, performances, laboratory formats, curated dinners, and parties. The close and spirited work with Marc and the multitude of artists that we encountered through these formats was one of the most fulfilling and inspiring experiences of the last years.

Territorios Duales / Doppelter Boden

Carlos Gutiérrez
Quiroga

Uraufführung:
2.6., 14:00 Uhr

Weitere Aufführungen:
2.6., 17:30 Uhr, 17:00 Uhr: Einführung
9.6., 14:00 Uhr
9.6., 17:30 Uhr

Aufführungsort:
Gasteig HP8, Saal X und
Isarauen

Aufführungsdauer:
ca. 90 min.

074

Besetzung

Komposition: Carlos Gutiérrez Quiroga
Künstlerische Leitung: Tatiana López Churata

Projektgruppe: Anne Fischer, Susanne Friedmann, Zuzanna Gurgul,
Marianne Kjær Klausen, Ellinor Krogmann-Margraf, Shoshanna Liessmann,
Kirsten Lilli, Karin Möller, Anna Ostapchuk Oliynyk, Frédérique Thalmayr
Produktionsleitung MVHS: Marianne Müller-Brandeck

DE

Der Komponist Carlos Gutiérrez Quiroga erarbeitet gemeinsam mit der Künstlerin Tatiana López Churata sowie einer Gruppe von 100 nichtprofessionellen Musiker*innen aus München eine Klangtheater-Inszenierung zum Thema „duale Territorien – doppelter Boden“ mit Elementen der traditionellen bolivianischen Musik. Das Kooperationsprojekt mit der Münchner Volkshochschule befragt südamerikanische ebenso wie westeuropäische Wahrnehmungsweisen von Klängen und untersucht die verschiedenen Verfahren von Kunstproduktion. Territorien der Wahrnehmung, Formen des Hörens und der Interpretation werden ebenso erkundet wie benachbarte akustische Räume mit tiefen unterschwelligten Verbindungen, in denen sich solche Prozesse überlagern, die von unvereinbaren Gegensätzen bis zu intensiven Nachbarschaftsbeziehungen reichen.

Nach einem ungewöhnlichen Beginn im Saal X erweitert sich das Projekt zu einer immer weiter verzweigten Klangskulptur in den Isarauen. Doch die Aufführung ist mehr als ein umfassendes akustisches Erlebnis, sie ermöglicht die Erkundung von Raum. Die Musiker*innen spielen auf selbstgebauten Instrumenten und bewegen sich durch eine Klanglandschaft, die sowohl in der Tradition verwurzelt als auch unumwunden experimentell ist, Vorurteile in Frage stellt und die Grenzen dessen, was als spieltechnisch korrekt gilt, obsolet erscheinen lässt.

EN

Composer Carlos Gutiérrez Quiroga, together with artist Tatiana López Churata and a group of 100 non-professional musicians from Munich are working on a sound theater piece based on the subject of Dual Territories, including some elements of traditional Bolivian music. The cooperation with the Münchner Volkshochschule explores and questions South American and Western European perceptions of sounds and art production. Territories of perception, forms of listening and interpretation but also as contiguous acoustic spaces with deep underlying connections where syncretic processes that range indistinctly from irreconcilable pairs to intense neighboring affections occur.

After an unconventional start in Saal X, it expands into an increasingly intricate sound sculpture along the banks of the Isar river. The performance transcends mere auditory stimulation; it becomes an exploration of spaces. The musicians will play instruments built by themselves and navigate through a sonic landscape that is both rooted in tradition and unapologetically experimental, challenging preconceptions and pushing the boundaries of what is considered technically correct.

Kompositions- und Librettoauftrag
der Landeshauptstadt München zur
Münchener Biennale



Eine Produktion der
Münchener Biennale mit der
Münchner Volkshochschule



DE Was war der Ausgangspunkt für Euer Werk/Eure Arbeit und welchen Weg seid Ihr bisher gegangen? Auf welche Herausforderungen seid Ihr dabei gestoßen?

EN What was the starting point for your work and what path have you taken so far? What challenges have you encountered?

DE Carlos Gutiérrez Quiroga:

Die Herausforderungen ergeben sich aus den Formen der Produktion. In Deutschland gibt es einen gut etablierten Rahmen für die Kunstproduktion, und in Bolivien versucht man, ihn zu imitieren, wenn auch mit viel weniger Ressourcen. Ich habe den größten Teil meiner künstlerischen Arbeit unter sehr unterschiedlichen Bedingungen entwickelt, und ich glaube, dass diese alternativen Formen meiner Arbeit auch Identität verliehen haben. Es ist nicht einfach, jemanden zu haben, der einen die ganze Zeit beobachtet und Fragen genau zu beantworten, für deren Antwort ich manchmal lange gebraucht habe.

EN Carlos Gutiérrez Quiroga:

The challenges come from the forms of production. Germany already has a well-established art production framework and in Bolivia they try to imitate it although with much fewer resources. I have developed most of my artistic work in very different conditions and I believe that these alternative forms have also given identity to my work. It is not easy to have someone who is watching your steps all the time and accurately answering questions that sometimes took me a long time to answer.

078

DE Was bedeuten Umwege oder Abzweige für Deine/Eure Arbeit?

EN What do detours or branches mean for your work?

DE Carlos Gutiérrez Quiroga:

Bis vor einiger Zeit schämte ich mich, bis fast zum letzten Moment Veränderungen vorzunehmen. Jetzt begrüße ich diese Veränderungen.

EN Carlos Gutiérrez Quiroga:

Until a while ago I even felt ashamed of making changes until almost the last moment. Now I embrace those changes.

DE Was glaubt ihr, wohin sich das Musiktheater in Zukunft entwickeln wird? Was sind Eure Visionen für das Musiktheater der nächsten Jahre?

EN Where do you think music theatre will go in the future? What are your visions for music theatre in the coming years?

DE Carlos Gutiérrez Quiroga:

Ich stelle mir die Zukunft des Musiktheaters so vor, dass es alternative Wege der Kreation und Produktion annimmt und traditionelle Hierarchien aufbricht. Die Priorisierung nicht-hegemonialer Perspektiven bedeutet, den Menschen nicht als Zentrum des Lebens zu betrachten, sondern als einen Knotenpunkt im verschlungenen Netz vitaler Interaktionen. Dazu gehört auch die Erforschung neuer Dimensionen von Klangphänomenen, wie z. B. das Erzeugen von Musik ausschließlich für die inneren Ohren und die Körperwahrnehmung. Es geht auch darum, noch nie dagewesene Formen der Verräumlichung zu erzeugen und die Möglichkeit zu schaffen, Dialoge zwischen alten und noch nicht existierenden Sprachen herzustellen.

All dies steht in einem dynamischen Dialog mit dem Fluss der Zeitgenossenschaft.

EN Carlos Gutiérrez Quiroga:

I envision the future of music theatre embracing alternative ways of creation and production, dismantling traditional hierarchies. Prioritizing non-hegemonic perspectives involves viewing the human being not as the center of life but as a node within the intricate web of vital interactions. This includes exploring new dimensions of sonic phenomena, such as inducing music solely for internal ears and body perceptions. It also entails generating unprecedented forms of spatialization and the possibility of establishing dialogues between ancient languages and languages that do not yet exist.

All this engaged in a dynamic dialogue with the flow of contemporaneities.

DE Was wäre Eure Vorstellung von einer Stadtgesellschaft im Jahr 2030? Wie sollen bzw. werden wir dann wohnen, leben, arbeiten und uns fortbewegen?

EN What would be your idea of an urban society in 2030? How will we live, work and commute then?

DE Carlos Gutiérrez Quiroga:

Die Zukunft wird für reiche und arme Länder nicht die gleiche sein. In der ersten Welt werden sie sicherlich Konzepte wie Smart Cities, nachhaltiges Leben, Fernarbeit und digitales Nomadentum, KI-Integration und fortschrittliche Formen des Transports integrieren.

Anders sieht es für Länder wie Bolivien aus, die diese Innovationen erst spät erleben, aber von der Moderne durchdrungen sein werden, die auf den Überlebenskräften basiert, die uns mobilisieren: Piraterie und Hacking.

EN Carlos Gutiérrez Quiroga:

The future will not be the same for rich countries as for poor countries. In the first world they will surely integrate concepts as Smart Cities, Sustainable Living, Remote Work and Digital Nomadism, AI Integration and Advanced forms of Transportation.

The panorama will be different for countries like Bolivia, which will arrive late to these innovations but will be impregnated with modernity based on the survival forces that mobilize us: piracy and hacking.

080

DE Welches war der schönste/interessanteste Weg, den Du/Ihr in den letzten Jahren gegangen bist/seid?

DE Carlos Gutiérrez Quiroga:

Verstehen, dass es im Scheitern und im Irrtum versteckte, schöne und interessante Wege gibt. Verstehen, dass aus dem, was amateurhaft ist, aus dem, was verstimmt ist, aus dem, was unscharf ist, kraftvolle Kunst gemacht werden kann.

082

EN What was the most beautiful/interesting path you have taken in the last few years?

EN Carlos Gutiérrez Quiroga:

Understand that there are hidden, beautiful and interesting ways in failure and error. Understand that powerful art can be made from what is amateur, from what is out of tune, from what is out of focus.

083

nimmersatt

XR Musiktheater in der Alten Utting:
Eine immersive Reise mit Schiff und
Getreidekorn

Uraufführung:
3.6., 16:00 / 17:30 / 19:00 Uhr

Weitere Aufführungen:
4.6., 16:00 / 17:30 / 19:00 Uhr
5.6., 16:00 / 17:30 / 19:00 Uhr
6.6., 16:00 / 17:30 / 19:00 Uhr

Aufführungsort:
Alte Utting, Maschinenraum

Aufführungsdauer:
insgesamt ca. 40 min.

084

Besetzung

Komposition: Eve Georges, Jiro Yoshioka
Musikalische Leitung: Henri Bonamy, Markus Hein
Regie: Waltraud Lehner, Paulina Platzer
Konzeption: Alexandra Hermentin, Waltraud Lehner, Paulina Platzer
Ausstattung: Pove Siersch
Digitale Dramaturgie: Ilja Mirsky

Sopran: Viktoria Matt
Mezzosopran: Franziska Weber
Bariton: Luis Weidlich
Bariton: Isaac Tolley

Maria Zwerschke (Flöte), Alice Proffit (Harfe), Sara Hasti (Kamantsche), Maximilian Wolfgang Schwarz (Percussion), Jakob Stolte (Violoncello)

XR Produktion: Nightfrog GmbH
XR Beratung: Benedict Mirow
XR Projektleitung: Bashira Cabbara
XR Camera: Carl Amadeus Hiller
XR Development & Programming: Alexander Schmidt

DE

Die XR-Musiktheaterproduktion „nimmersatt“ entführt ihr Publikum auf eine einzigartige Reise durch Raum und Zeit, die tief in die vielschichtige Welt der Nahrung eindringt – von ihrer Rolle als Lebensgrundlage bis hin zu ihrer Nutzung als politische Waffe. Das innovative Spektakel vereint Musiktheater, immersive Darstellungen, multidimensionale Perspektiven und findet an einem unkonventionellen Ort statt: der „Alten Utting“, einem historischen Dampfer mitten in der Stadt.

„nimmersatt“ lädt das Publikum ein, gemeinsam die Verflechtungen von Welt-politik, Nahrungsmittelindustrie und gesellschaftskritischen Perspektiven in einer Welt materiellen Überflusses zu erkunden. Der Beginn auf der „Alten Utting“, direkt neben dem Münchner Schlachthof, versammelt 25 Personen an Bord des alten Dampfers. Durch den Einsatz von Virtual-Reality-Brillen, von Live-Musik und Live-Gesang tauchen die Teilnehmenden in eigens komponierte musikalische und virtuelle Welten ein. Musik, Technologie und Theater verschmelzen zu einem multimedialen Erlebnis, das neue Perspektiven auf den menschengemachten Nahrungskreislauf eröffnet.

„nimmersatt“ ist mehr als Musiktheater – es ist eine immersive Erfahrung, die das Publikum dazu einlädt, über die komplexen Auswirkungen von Nahrung auf Mensch und Natur nachzudenken.

EN

The augmented reality music theatre piece “nimmersatt” takes its audience on a unique journey through space and time that delves deep into the complex world of food – from its role as one of the building blocks of life to its use as a political weapon. This innovative production combines music theatre, immersive performance and multidimensional perspectives, and takes place in the unusual location of the “Alte Utting”, a historic steamboat in the center of the city.

“nimmersatt” invites its participants to come together to explore the intersections of global politics, the food industry and social critique in a world of material abundance. To start, an audience of 25 people assemble onboard the “Alte Utting”, moored right beside the Munich abattoir. Wearing virtual reality headsets and to an accompaniment of live music and song, they immerse themselves in custom-made musical and virtual worlds. Music, technology and theatre merge to form a multimedia experience that offers up new perspectives on the man-made food cycle.

“nimmersatt” is more than just a music theatre piece – it is an immersive experience that invites its audience to reflect on the complex interrelationships between food, people and nature.

Ein Projekt der Hochschule für Musik und Theater München in Koproduktion mit der Münchener Biennale. Gefördert von der Gesellschaft der Freunde der Hochschule für Musik und Theater München e.V., der Petritz-Stiftung und XR HUB Bavaria im Rahmen von XR Stage.

0888

DE Was war der Ausgangspunkt für Euer Werk/Eure Arbeit und welchen Weg seid Ihr bisher gegangen? Auf welche Herausforderungen seid Ihr dabei gestoßen?

EN What was the starting point for your work and what path have you taken so far? What challenges have you encountered?

DE ////:

Der Ausgangspunkt von „nimmersatt“ war das gemeinsame Brainstormen und Kristallisieren der Gedanken über globale Krisen, Nahrungsketten, die moderne Weltordnung, die menschliche Gier und das Glück, über Fressen und Gefressen werden, etc. Der Versuch, die ausgedachten Bilder und Geschichten gleichzeitig musikalisch abstrakt, kreativ und logisch zu erzählen, ist schon eine Herausforderung an sich, doch die Kombination von analoger Musik, elektronischer Musik, Gesang, Sprache und Virtual Reality mit dem Schauplatz SCHIFF (Alte Utting) bricht in der bisher relativ konsequenten Bühnenästhetik etwas auf, was für uns zugleich eine Herausforderung und einen immensen Inspirations-Boost bedeutet.

DE ////:

„nimmersatt“ befasst sich mit Fressen und Gefressen werden:
Getreide – Handel – Börse – Hunger – Überfluss – Wachstum – Klima – Konsum – Gier – Akkumulation – Globalisierung – Krieg – Flucht – Nahrung als Waffe – Blockade – Belagerung – Transport – Wassermangel – Zerstörung – Erde.

DE ////:

Die Produktion „nimmersatt“ nimmt ihren Ausgangspunkt in einem hochaktuellen und gleichzeitig zeitlosen Thema: der globalen Problematik von Nahrung und ihrer engen Verbindung zur Globalisierung. Hierbei wird nicht nur die physische Dimension der Nahrungsaufnahme betrachtet, sondern auch die politischen, sozialen und ökologischen Aspekte, die damit einhergehen.

EN ////:

Joint brainstorming about global crises, food chains, the current world order, human greed and happiness, about eating and being eaten, became the starting point for “nimmersatt”. Any attempt to narrate images and stories simultaneously in a musically abstract, creative and logical way is a big enough challenge in itself. The combination of analogue music, electronic music, vocals, speech, virtual reality and the SCHIFF (Alte Utting) venue disrupts what has been a relatively consistent stage aesthetic till now, signifying both a challenge and an immense boost to our inspiration.

EN ////:

“nimmersatt” is about eating and being eaten:
grain – trade – stock exchange – hunger – surplus – growth – climate – consumption – greed – accumulation – globalisation – war – flight – food as a weapon – blockade – siege – transport – drought – destruction – Earth.

EN ////:

The starting point for the production “nimmersatt” is a highly topical yet at the same time timeless theme: the global problem of food and its close connection to globalization. It not only considers the physical dimension of food consumption but also the political, social and ecological aspects that go hand in hand.

DE *////:*

Sobald wir Umwege oder Abzweige umarmen und akzeptieren, werden sie zu sehr wertvollen Quellen von Ideen, Humor und Strukturen. Manchmal fließt die Zeit aber auch einfach nur weg.

DE *////:*

Der kürzeste Weg ist nicht gleichzeitig auch der Schönste.

DE *////:*

suchen – finden – zweifeln – verzweifeln – weiter suchen – verwerfen – finden – zweifeln – suchen – finden – weitersuchen. da capo.

EN *////:*

As soon as we embrace and accept the detours and branches, they become valuable sources of ideas, humor and structure. Sometimes, however, time just floats away.

EN *////:*

The shortest way is not always the loveliest.

EN *////:*

seek – find – doubt – despair – carrying on seeking – discard – find doubt – seek – find – carry on seeking. da capo.

DE /////:

Das Musiktheater der Zukunft hat sich endlich von den elitären Zugangsbarrieren verabschiedet und ist für ein diverses Publikum zugänglich und relevant.

DE /////:

Die Innovation in den Formaten und die Etablierung spannender Spielorte hat das Neue Musiktheater vielen anderen Kunstsparten voraus. Ich sehe das Neue Musiktheater als eine innovative Kunstform, die sich rasant entwickelt und alle Publikumsschichten anspricht.

DE /////:

Endlich weit weg von ausgedienten Narrativen, überkommenen Zuschreibungen, von heldenhaften Männern, die die Welt retten, und stolpernden Frauen, vom Guten und Bösen, vom Hässlichen und der Schönen, von reisenden siegreichen Männern und Frauen als Heilige und Huren, von weiblichen Opfern und männlichen Tätern und von schönen weiblichen Leichen als Topos für männliche Autorschaft: Hin zu größtmöglicher Diversität in jedweder Hinsicht, gesellschaftlicher Relevanz und Nachhaltigkeit, zur Selbstverständlichkeit von LGBTQIA+ und jedweder Lebensformen, Respekt und Toleranz: in

neuen Narrativen, bei Kulturschaffenden, bei den Zuschauer*innen und zuvorderst in der Gesellschaft in einer neuen Gesellschaftsordnung, die wir alle gestalten.

DE /////:

Interdisziplinarität und Technologie: Die Integration von Technologie und interdisziplinären Ansätzen wird wahrscheinlich weiterhin im Mittelpunkt der Entwicklung des Musiktheaters stehen. Virtuelle Realität, Augmented Reality und andere innovative Technologien könnten vermehrt genutzt werden, um immersive und interaktive Erlebnisse zu schaffen.

Partizipation des Publikums:

Die Einbindung des Publikums wird weiter an Bedeutung gewinnen. Interaktive Elemente, bei denen Zuschauer*innen aktiv in die Handlung eingreifen können.

Neue, experimentelle Formate und unkonventionelle Spielorte könnten an Bedeutung gewinnen. Musiktheater könnte vermehrt außerhalb traditioneller Theaterhäuser stattfinden, um unterschiedliche Zielgruppen anzusprechen und den Dialog mit verschiedenen Gemeinschaften zu fördern.

EN /////:

Music theatre of the future has finally said goodbye to elitist access barriers and is accessible and relevant to diverse audiences.

EN /////:

Innovation in terms of form and the establishment of exciting new venues gives new music theater an edge over many other art forms. I consider new music theater to be an innovative art form that is developing rapidly and is appealing to all types of audiences.

EN /////:

Finally we've moved far away from outdated narratives, outdated traits, from heroic men who save the world and stumbling women, from good and evil, from the ugly and the beautiful, from traveling all-conquering men and women as saints and whores, from female victims and male perpetrators and from beautiful female corpses as a topos for male authorship - and on towards the greatest possible diversity in every aspect, social relevance and sustainability, towards the naturalness of LGBTQIA+ and all forms of life, respect and tolerance - in new narratives, among creative artists, among audiences and, above all, in society in a new social order that we are all helping create.

EN /////:

Interdisciplinarity and Technology: The integration of technology and interdisciplinary approaches is likely to remain at the heart of musical theater development. Virtual reality, augmented reality and other innovative technologies could increasingly be used to create immersive and interactive experiences.

Audience Participation:

Audience participation will continue to gain in importance. Interactive elements in which the audience can actively intervene in the action.

New, experimental formats and unconventional venues could become more important. Increasingly music theater could take place outside of traditional theatre spaces in order to appeal to different target audiences and promote dialogue with different communities.

DE Was wäre Eure Vorstellung von einer Stadtgesellschaft im Jahr 2030? Wie sollen bzw. werden wir dann wohnen, leben, arbeiten und uns fortbewegen?

EN What would be your idea of an urban society in 2030? How will we live, work and commute then?

DE ////:

Ich hoffe, dass wir bis dahin in einer Gesellschaft leben, die antifaschistisch, antirassistisch, tolerant und menschlich ist, in einer Gesellschaft, in der nicht nur jede*r Einzelne im Sinne des Turbokapitalismus höher, schneller, weiter möchte, sondern in der man wieder miteinander lebt.

DE ////:

Eine Welt, in der keinem Menschen aufgrund von Religion Gewalt angetan wird. Eine Welt, in der wir leben und leben lassen, statt fressen und gefressen zu werden. Eine Welt, die lebenswert für die kommenden Generationen von Menschen, Tieren und allen Lebewesen unseres Planeten ist. Aber: „Es gibt ein Ziel, aber keinen Weg, das, was wir Weg nennen, ist Zögern.“ (Franz Kafka)

EN ////:

I hope that by then we will be living in a society that is anti-fascist, anti-racist, tolerant and humane, in a society in which each individual does not want to go faster and further in the slipstream of turbocapitalism but instead where people go back to living together.

EN ////:

A world in which no one is subjected to violence because of religion. A world in which we live and let live instead of eat and be eaten. A world that is worth living in for future generations of people, animals and all living creatures on our planet. But: „There is a goal, but no path, what we call a path is hesitation.“ (Franz Kafka)

095

Wie geht's, wie steht's

Ein Happyning in 3 Teilen

Andreas Eduardo Frank / Patrick Frank

Uraufführung:
4.6., 18:00 Uhr

Weitere Aufführungen:
5.6., 18:00 Uhr
6.6., 18:00 Uhr
7.6., 18:00 Uhr

Aufführungsort:
Fat Cat,
Foyer Philharmonie

Aufführungsdauer:
Drei etwa gleich lange
Teile mit je eigenem
Einlass

Premiere in Basel:
4.11.2024
Vorstellungen Basel:
5.11., 6.11., 7.11.

096

Besetzung

Komposition: Andreas Eduardo Frank, Patrick Frank

Regie: Georg Schütky

Musikalische Leitung: Daniel Moreira

Bühne: Camille Daur

Kostüme: Wieland Lemke

Sounddesign: Christoph Bley

Dramaturgie: Meret Kündig, Roman Reeger

Performer: Malte Scholz

Performerin / Stimme: Angela Braun

Performerin / Stimme: Emily Dilewski

Performer / Stimme: Kyu Choi

Ensemble Lemniscate: Tatiana Timonina (Flöte), Adam Starkie (Klarinette), Miguel Ángel Garcia Martin (Percussion), Marianna Angel Ramelli (Klavier/Keys), Maria Muñoz Lopez (Violine), Moritz Müllenbach (Violoncello), Ailen Monti (Laute)

via-nova-chor München, **Leitung:** Kerstin Behnke
Freie Bühne München

DE

Die Komponisten Andreas Eduardo Frank und Patrick Frank gehen in den Wirtschaftsmetropolen München und Basel auf die Suche nach dem Glück. In welchem Verhältnis steht das gemeinschaftliche Glück zum Unglück Einzelner? Kann man den Weg zum Glück mit anderen teilen? Die beiden Franks laden das Publikum zum musikalischen Glücksforum ins Foyer Philharmonie im Fat Cat ein. Auf der Reise durch die Körperzentren Herz, Hirn und Darm stellt die dreiteilige Performance unterschiedliche Glückskonzepte zur Debatte. Publikum und Performende begegnen sich in einem Kaleidoskop aus konzertanten Mini-Formaten, musiktheatralen Aktionen, intimen Gesprächszirkeln und kulinarischen Kunstpausen. Gesellschaftsphilosophische Theorien treffen auf intime Geschichten und ganz persönliche Glücksdefinitionen. Hier kommen Glücksforscher und Extremsportlerinnen ebenso zu Wort wie Würmer, Nietzsche, Ghandi, du und ich. Die unterschiedlichen Handschriften der beiden Komponisten in der Inszenierung von Georg Schütky bilden die Grundlage eines vielstimmigen Gemeinschaftskunstwerks unter Mitwirkung des Ensemble Lemniscate, Opernsänger*innen, professionellen und nicht-professionellen Performer*innen sowie dem via-nova-chor. Es entsteht ein Ort des gemeinsamen Verweilens, Genießens und Sinnierens über die Frage aller Fragen: was ist das, das sogenannte Glück?

EN

Composers Andreas Eduardo Frank and Patrick Frank go hunting for happiness in the economic metropolises of Munich and Basel. What is the relationship between collective happiness and the unhappiness of individuals? Is it possible to share the path to happiness with others? The two Franks invite audiences to the foyer Philharmonie of the Fat Cat for a Musical Happiness forum. The three-part performance interrogates different ideas of happiness whilst journeying through the body centers of the heart, brains and intestines. Audience and performers encounter each other in a kaleidoscope of mini-concerts, music-theatrical actions, intimate discussion circles and culinary art breaks. Socio-philosophical theories meet intimate stories and deeply personal definitions of happiness. Happiness researchers and extreme athletes have their say, as do worms, Nietzsche, Gandhi, you and me. In Georg Schütky's production, the differing styles of the two composers form the basis of a polyphonic and collaborative work of art: participants include the Ensemble Lemniscate, opera singers, professional and non-professional performers, and the via-nova choir. The upshot is a place to linger, enjoy, and ponder the question of all questions: what is it, this so-called happiness?

Kompositions- und Librettoauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale

Eine Produktion der Münchener Biennale
und des Theater Basel

DE Georg Schütky:

Unser Projekt ist ein Projekt der Umwege, des Kreises, der ideologischen Entfremdung, des Abschiedes. Wir ließen uns salomonisch bestürmen, lernten dabei, mit allen Winden zu segeln. Wir fanden dabei viele Umwege. Wir fanden das Glück.

EN Georg Schütky:

Our project is a project of detours, of going in circles, of ideological alienation, of departure. We allowed ourselves to be assailed by Solomon and so learned to sail in all winds. On the way we discovered many detours. We found happiness.

DE Was glaubt Ihr, wohin sich das Musiktheater in Zukunft entwickeln wird? Was sind Eure Visionen für das Musiktheater der nächsten Jahre?

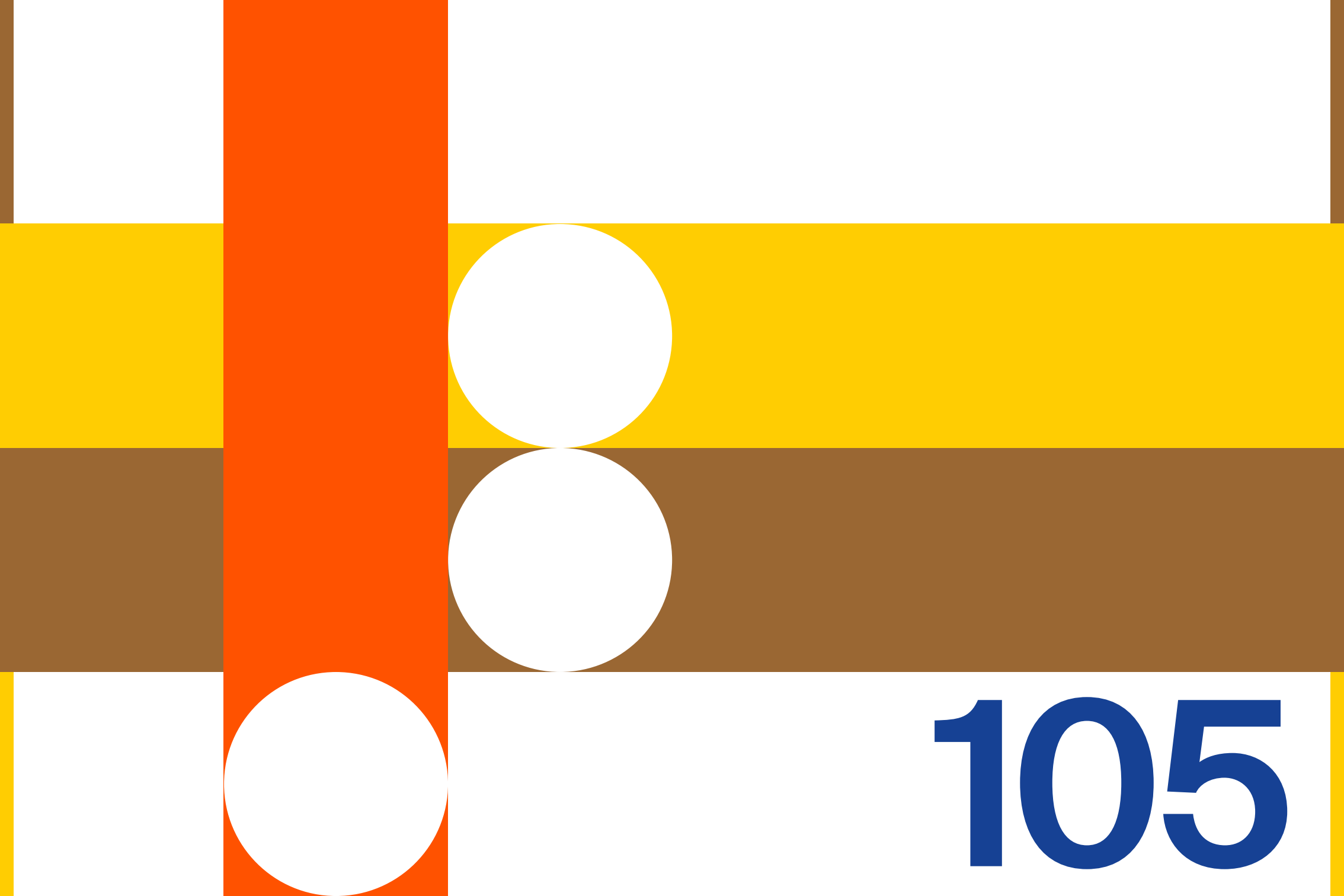
EN Where do you think music theatre will go in the future? What are your visions for music theatre in the coming years?

DE Georg Schütky:

Wer Visionen hat, muss zum Arzt. Mit dem Arzt zusammen gilt es, das Leid zu erörtern. Diagnose stellen. Mehrere Ärzte aufsuchen, denn mehrere Diagnosen helfen. Wir brauchen Diagnosen. Diagnosen, Diagnosen, Diagnosen.

EN Georg Schütky:

Anyone who has visions should go to the doctor. And then discuss the injury with the doctor. Make a diagnosis. In fact, see several doctors, because several diagnoses help. We need diagnoses. Diagnoses, diagnoses, diagnoses.



105

Die

neuen

Linien

107

108

DE

Auf welche Weise kann das gegenwärtige Musiktheater zur Erfindung und Formulierung neuer (Gedanken-)Linien für eine sinnvolle Mobilität der Zukunft beitragen? Indem es ungewöhnliche theatrale Setzungen im Öffentlichen Raum produziert, an denen niemand vorbeikommt! Indem mitten in der Stadt (und damit vor aller Augen!) Bahnhöfe der Zukunft eröffnet werden, robotergesteuerte und von Musik gespeiste Fortbewegungsmittel in Erscheinung treten oder inmitten der Besucher*innen der städtischen Bibliothek HP8 neue Bewegungsströme des Wissens, Erinnerns und Vergessens in Gang gesetzt werden! Mit „Die neuen Linien“ sucht die Biennale die Bedeutung künstlerischen Denkens für die Bewältigung zentraler gesellschaftspolitischer Fragestellungen hervorzuheben. Für diesen besonderen Pilotversuch lädt die Münchener Biennale drei frei produzierende Gruppen aus Finnland (Oblivia), den Niederlanden (Het Geluid) und Deutschland (Novoflot) ein, die seit vielen Jahren die europäische Musiktheaterszene prägen und nun gemeinsam mit den Komponist*innen Ted Hearne, Tamara Miller, Du Yun und Yiran Zhao erstmals für die Biennale produzieren. Die drei Uraufführungen werden im Zeitraum 05. – 09. Juni zu sehen sein und können innerhalb bestimmter Öffnungszeiten besucht werden.

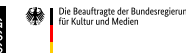
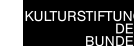
EN

In what ways can contemporary music theatre contribute to the creation and formulation of new lines (of thought) for a meaningful mobility of the future? By producing unusual theatrical settings in public spaces that no one walks past! By opening stations of the future in the middle of the city (and thus before everyone's eyes!) By manifesting ways of moving forward that are robot-controlled and fed by music, or by setting in motion new moving streams of knowledge, memory and forgetting amongst visitors to the HP8 municipal library! In „New Lines“, the Biennale seeks to highlight the importance of artistic thought in addressing key socio-political issues. The Munich Biennale has invited three independent producing companies from Finland (Oblivia), the Netherlands (Het Geluid) and Germany (Novoflot) for this special pilot project, all of whom have influenced the European music theatre scene for many years. For the Biennale they are staging productions with composers Ted Hearne, Tamara Miller, Du Yun and Yiran Zhao for the first time. The three world premieres will be shown several times a day from 5th – 9th June or can be visited during specific opening hours.

Kompositions- und Librettoaufträge
der Landeshauptstadt München zur
Münchener Biennale



Gefördert durch gefördert von



Die neuen Linien #1 The Gates are (nearly) open

Novoflot

Du Yun

Uraufführung:

5.6., ab 16:00 Uhr

Weitere Aufführungen:

6.6., ab 16:00 Uhr

8.6., ab 16:00 Uhr

9.6., ab 16:00 Uhr

Aufführungsort:

Max-Joseph-Platz

Aufführungsdauer:

Die Vorstellung läuft im Loop und ist im Zeitraum von 16 – 21 Uhr jederzeit frei begehbar

110

Besetzung

Komposition: Du Yun
Librettotexte: ruth weiss

Regie & Konzept: Sven Holm
Musikalische Leitung: Vicente Larrañaga
Bühnenbild: Elisa Limberg
Kostüme: Nina von Mechow
Dramaturgie & Konzept: Malte Ubenauf

Gesang: Rosemarie Hardy
Schauspiel: Peter Fasching
MC: Mirko Borscht
AuditivVokal Dresden: Coco Lau (Sopran), Lidia Luciano (Sopran), Marie Bieber (Alt), Constanza Filler (Alt), Olaf Katzer (Einstudierung)

Hayden Chisholm (Saxophon/Klarinette), Nils Wogram (Posaune),
Antonis Anissegos (Keyboard, Piano), Chris Dahlgren (Viola da Gamba, E-Bass),
Moritz Baumgärtner (Schlagzeug), Damier Bačikin (Trompete)

© ruth weiss: tremblingpillowpress

DE

Es ist der europaweit erste MBE-Bahnhof, der anlässlich der Biennale mitten in der Münchener Innenstadt eingerichtet wird. MBE ist die Abkürzung für „Maximum Broad Effekt“ (Maximale Breitenwirkung) und steht für vielfach anpassungsfähige Andock- und Abfertigungsverfahren, mit denen höchst unterschiedliche Fortbewegungsmittel des zukünftigen öffentlichen Stadtverkehrs bedient werden können. Eine einzigartige Innovation, die große Erwartungen weckt. Doch vor der Inbetriebnahme steht die Einweihung der neuen Station und es ist die Berliner Opernkompanie Novoflot, die die mehrtägigen Eröffnungsfeierlichkeiten des neuen Münchner Bahnhofs inszeniert. Unter dem Motto „The Gates are (nearly) open“ laden Novoflot und die Komponistin Du Yun alle Stadtbewohner*innen und internationalen Gäste zur Erstbesichtigung der mit MBE-Technologie betriebenen Station ein, demonstriert die musikgesteuerte Energieversorgung, öffnet erstmals die „Feel well and easily moved“-Bereiche des Bahnhofs und präsentiert einige Protagonist*innen aus dem Management der neuen Münchner Sehenswürdigkeit.

EN

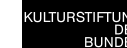
It is the very first MBE-station in Europe and, as part of the Biennale, will be set up in the centre of Munich's inner-city. MBE is an abbreviation of „Maximum Broad Effect“ and stands for multiple adaptable handling procedures; it will serve a wide variety of means of transport for future urban traffic. A completely unique innovation that brings with it great expectations. But before implementation, there will be opening ceremonies across several days – staged by Novoflot from Berlin! Under the banner of “The Gates are (nearly) open”, Novoflot and composer Du Yun invite all city residents and international guests to a first glimpse of the station operated by MBE technology to demonstrate the music-controlled power supply, open up the ‘Feel well and easily moved’ areas of the station for the first time and present several protagonists from the management team of this latest of Munich's attractions.

Koproduktion Münchener Biennale und
Novoflot in Zusammenarbeit mit der Volks-
bühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin



VOLKSBUHNE AM ROSA-LUXEMBURG-PLATZ

Gefördert durch **gefördert von**



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Das Gastspiel in Berlin wird unterstützt von
der Berliner Senatsverwaltung für Kultur
und Gesellschaftlichen Zusammenhalt

Senatsverwaltung
für Kultur und
Gesellschaftlichen Zusammenhalt



DE Sven Holm:

Der Umweg ist die letzte Lockerung des Abendlandes. Raus aus dem Sessel des Vorwärts-Schauens. Chaos, drüber, drunter und durch, links, rechts, oben, unten, dazwischen. Vorhang weg und hin zu den Utopien und zu den Dingen, vor denen wir zurückschrecken. Nach mehr als 20 Jahren unseres Bestehens und ca. 50 Produktionen gehört für Novoflot mehr denn je nichts mehr zusammen. Jede Gerade ist eine Kurve und die Repräsentation hat ausgedient. Dafür haben wir Novoflot gegründet.

EN Sven Holm:

A detour is the last easing of the West. Get out of the armchair of looking forward. Chaos, over, under and through, left, right, up, down, in between. Get rid of the curtain and on towards utopias and those things that make us recoil. After more than 20 years of existence and around 50 productions, Novoflot shows that, more than ever, nothing is connected. Every straight-line is a curve and representation is old hat. Which is why we set up Novoflot.

DE Sven Holm:

Bei der Erforschung des Genres ist die Ortung der Oper an sich der ORT, an dem sie stattfindet. Das kann nur sternförmig geschehen, indem die Gravitation an mehreren Orten gleichzeitig die Unterschiedlichkeiten des Denkens sicht- und hörbar macht. In solcherart geschichteten Gefügen entstehen amorphe Gebilde, Welten zwischen den Welten, in denen sich Themen in Modulen manifestieren. Im work in progress entsteht ein System, für das die Verbindungs-Strecke zwischen den Modulen zum wesentlichen composer der Inszenierungen wird.

EN Sven Holm:

When looking at the genre, it is the locating of the opera itself to the PLACE where it takes place. It can only happen in a star formation whereby gravity makes the diversity of thinking both visible and audible in several places at the same time. It is in such layered structures that amorphous shapes emerge, worlds between worlds in which themes manifest themselves in modules. A system emerges in a work in progress for which the connecting segments between the modules become the essential composer of the productions.

DE Was wäre Eure Vorstellung von einer Stadtgesellschaft im Jahr 2030? Wie sollen bzw. werden wir dann wohnen, leben, arbeiten und uns fortbewegen?

EN What would be your idea of an urban society in 2030? How will we live, work and commute then?

DE Sven Holm:

Gordon Matta-Clark hat Häuser zerschnitten, illegal Löcher in bestehende Gebäude gebohrt und damit der Geographie der Stadt einen Utopieraum verschafft. Das wäre eine schöne Rückbesinnung. Gerade jetzt, wo jede Linearität auseinanderbricht. Politisch, ökonomisch und soziologisch wäre das Erkennen dieses Scherbenhaufens ein „Lesen mit fremdem Gehirn“ (Borges). Dieser einsame Ort wäre für uns ein Kleinod als Spiegel für ein neues Denken. 2030 ist zu früh, das schaffen wir nicht.

In besseren Zeiten (sehr weit weg) kollaborieren die Genres, die Wissenschaften, Religionen und Kulturen. Daraus entsteht eine neue Kommunikationsstruktur, die dem öffentlichen Raum seine Vorhänge und Scheuklappen entzieht. Nach dieser vorbereitenden Handlung sollten wir nochmals sprechen.

EN Sven Holm:

Gordon Matta-Clark has carved into houses, illegally drilled holes into existing buildings and thus created a utopian space for the geography of the city. That would be a lovely return to the past. Especially now, where linearity is breaking up. Politically, economically and sociologically, discerning this heap of shards would be like “reading with a foreign brain” (Borges). This lonely place would be a gem for us as a mirror to a new way of thinking. 2030 is too soon, we won’t succeed.

In better times (far far away) genres, sciences, religions and cultures would collaborate. Out of this will come a new structure for communication which strips public spaces of its curtains and its blinkers. We should speak again after this preparatory action.

DE Sven Holm:

Die Rosskur der Oper ist anstrengend. Sie ist groß, teuer, schwer und perfekt. Ihre Geschichte begann mit einem Missverständnis, indem Orpheus sein apollinischer Platz im Gestirn des Himmels samt happy End aufgezwungen wurde. Die Realität wurde zum Konjunktiv (v)erklärt. Lange bevor Oper heftig fixierte Komposition wurde, ließen Monteverdi und seine Zeitgenossen durch ihre Notation den Musiker*innen und Sänger*innen ihre Freiräume als Interpretieren durch Improvisation und Eigensinn in Phrasierung und Ausdruck.

Dionysische Befreiung in der Musik war eines unserer schönen Erlebnisse. Zur Erkenntnis wurde diese für uns, indem von dort ausgehend der dramaturgische Weg mit allen Parametern des Theaters neu erforscht wurde.

EN Sven Holm:

Opera's drastic cure is exhausting. It is large, expensive, heavy and perfect. Its story began with a misunderstanding in which Orpheus was forced to take his Appollonian place amongst the heavenly stars, complete with happy ending. Reality was declared (glorified as) a subjunctive. Long before opera turned into strictly fixed compositions, Monteverdi and his contemporaries gave musicians and singers the freedom to interpret through improvisation and willfulness in phrasing and expression.

One of our wonderful experiences in music was Dionysian liberation. We came to understand that when starting from that point, the dramaturgical path could be re-explored in terms of all of theater's parameters.

Die neuen Linien #2 Turn Turtle Turn

Oblivia

Yiran Zhao

Uraufführung:
5.6., 16:00 Uhr

Weitere Aufführungen:
6.6., 16:00 Uhr
7.6., 15:00 Uhr
9.6., 16:00 Uhr

Aufführungsort:
Gasteig HP8, Halle E
Münchner Stadtbibliothek

Aufführungsdauer:
ca. 90 min.

120

Besetzung

Komposition: Yiran Zhao

Konzept, Regie, Dramaturgie, Texte: OBLIVIA

Musikalische Leitung: Francesc Prat

Kostüme: Tua Helve

Licht-Design & Bühnenbild: Meri Ekola

Klangregie: Zoro Babel

Performer (Oblivia): Timo Fredriksson, Anna-Maija Terävä, Annika Tudeer, Juha Valkeapää

Sänger*innen: Fee Suzanne de Ruiter, Harald Hieronymus Hein, Lukas Siebert

Ensemble ö!: David Sontòn Caflich (Violine, künstlerische Leitung),

Clara Giner (Flöte), Marc Bonastre Rui (Oboe), Branko Mlikota (Klarinette),

Adrian Albaladejo Diaz (Posaune), Dino Georgeton (Perkussion),

Asia Ahmetjanova (Klavier), Sofiiia Suldina (Violine), Maria Kropotkina (Viola),

Martina Brodbeck (Violoncello), Daniel Sailer (Kontrabass)

DE

„Wie ist es nur so weit gekommen?“ Im Erdzeitalter des Anthropozän und seiner menschengemachten Krisen stellt sich Oblivia diese Frage als Ausgangspunkt ihres neuen Stücks, das im Rahmen der Münchener Biennale 2024 in der Stadtbibliothek im HP8 uraufgeführt wird. Einmal mehr nähern sich die finnischen Exportschlager der neuen Musiktheater-Szene in ihrer Arbeit damit den großen Menschheitsthemen, denen sie in Textfragmenten, Bewegung und Neuer Musik mit feinem Witz begegnen. Gemeinsam mit drei lokalen Sänger*innen und dem zwölfköpfigen Ensemble ö! unter der Leitung von Francesc Prat entwerfen die vier Performer*innen von Oblivia in „Turn Turtle Turn“ ein grandioses Tableau: Spielerisch und pointiert gleichermaßen mäandern sie zwischen Dino-Age und Abenteuergeschichte, zwischen Eiszeit und Parallelwelten, prähistorischer Geografie und unserer Jagd nach fossilen Rohstoffen. Mal nah dran, mal scheinbar gänzlich abgetrieben bewegt sich „Turn Turtle Turn“ auf einer Spurensuche zum Status Quo der Menschheit zwischen fortwährender (Selbst-)Zerstörung und persistierender Hoffnung.

EN

The question posed by Oblivia in this geological era of the Anthropocene and its man-made crises is: “How did it get to this point?” and is the starting point of their new piece for the 2024 Munich Biennale which will premiere in the municipal library in the HP8. In this work, the hit Finnish company of the new music theatre scene take another look at humanity’s great concerns and counter them in a delicately humorous manner using fragments of text, movement, and New Music. In “Turn Turtle Turn”, the five performers of Oblivia, working with three local singers and the twelve-member ensemble ö! directed by Francesc Prat, playfully and pointedly create a grandiose tableau: they meander between the age of dinosaurs and adventure stories, between the Ice Age and parallel worlds, between prehistoric geography and our hunt for fossil raw materials. Sometimes coming right up close, sometimes seeming to drift right away, “Turn Turtle Turn” flows in its search for traces of the status quo of humanity stuck between perpetual (self-) destruction and persistent hope.

Koproduktion Münchener Biennale, Oblivia und Ensemble ö!, in Zusammenarbeit mit der Münchner Stadtbibliothek und anderen Partnern

Gefördert durch  gefördert von

Oblivia

ö!
ensemble
für neue
musik

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

In Zusammenarbeit mit
Artist in Residence Munich,
dem Residenzprogramm der
Landeshauptstadt München

ARTIST
IN
RESIDENCE
MÜNICH
VILLA WALDBERTA
GEBENÖCKHAUSE

Unterstützt von Arts
Promotion Centre
Finland, Svenska kul-
turfonden, Helsinki City

DE Was war der Ausgangspunkt für Euer Werk/Eure Arbeit und welchen Weg seid Ihr bisher gegangen? Auf welche Herausforderungen seid Ihr dabei gestoßen?

DE What was the starting point for your work and what path have you taken so far? What challenges have you encountered?

DE Annika:

Ausgangspunkt war ein schwedischer Artikel von Judith Meurer-Bongardt (Historiska och Litteraturhistoriska studier 97:2022) über die finnisch-schwedischen Dichter der Moderne im 20. Jahrhundert als eine frühe Literatur im Zeichen des Anthropozäns. Der nicht-menschliche Aspekt kam dann ganz natürlich als Reaktion auf die „Was wäre, wenn...“-Überlegungen und den Einfluss, den das literarische Genre der Fantasy und Paralleluniversen und -welten auf die Welten hatten, die wir uns vorstellten, während wir dieses große Thema verkörperten.

Der Ort, die Bibliothek HP8, war ebenfalls ein sehr inspirierender Ausgangspunkt. Wir haben dort Zeit verbracht, um ein Gefühl für den Raum zu bekommen. Wir arbeiteten mit dem Material und den Gedanken aus verschiedenen Blickwinkeln, machten Brainstorming, erledigten Aufgaben auf Zoom, in Berlin und in Helsinki.

Herausforderungen: Wie geht man mit etwas um, das sich nicht in einer Bühnenumgebung befindet? Es ist lange her, dass wir ortsspezifische Arbeiten gemacht haben, ich bin 23 Jahre in der Zeit zurück gegangen, um darüber nachzudenken, was spezifisch für ortsspezifische Arbeiten ist und welche Art von Dramaturgie es geben kann. Irgendwann wurde alles ein bisschen überwältigend groß. Das Thema – existenzielle Fragen über 4,5 Millionen Jahre – ist wirklich groß, der Raum in der Bibliothek ist groß, das Orchester ist groß, alles ist groß.

Im Moment sind wir an einem sehr guten Punkt, zwei große Teile sind skizziert und ausgearbeitet und wir haben eine ziemlich gute Vorstellung davon, wie wir das Ganze angehen wollen.

EN Annika:

The starting point was an article in Swedish by Judith Meurer-Bongardt (Historiska och Litteraturhistoriska studier 97:2022) about the Finnish Swedish modernist poets in the 20th Century as an early literature in the sign of the anthropocene, and that made me start thinking about everything from dinosaurs to the future, which became the theme of this performance. Then the non-human aspect came very naturally, as a reaction to the “what if?” pondering and the impact the fantasy literary genre and parallel universes and worlds had on the worlds we imagined while embodying this huge theme.

The location, the library HP8 was a very inspiring starting point as well. We spent time there to get a feeling for the space. We worked with the material and thoughts from different viewpoints, brainstormed, did tasks in zoom, in Berlin, in Helsinki.

Challenges: How to deal with something that is not in a black box, it's been a long time since we did site specific work, I went back 23 years in time to think about what is specific for site specific work and what kind of dramaturgy there can be. Everything was a little overwhelmingly big at some point. The theme – existential questions during 4,5 million years is really big, the space in the library is big, the orchestra is big, everything is big.

Right now we are in a very good place, two major parts are sketched out and worked out and we have a pretty good idea of how to embrace it all.

DE Was bedeuten Umwege oder Abzweige für Deine/Eure Arbeit?

EN What do detours or branches mean for your work?

DE Meri:

Umwege und Abzweigungen sind sehr elementar für die Arbeit im Allgemeinen. Es ist ein ständiges Oszillieren zwischen dem Gehen in eine Richtung, dem Verfolgen eines Weges, und dann wieder dem Gehen in eine andere Richtung. Umweg könnte vielleicht bedeuten, dass man eine längere Route nimmt, und das ist der richtige Weg, es gibt keine Autobahn.

DE Timo:

Umwege passieren sowieso, wir müssen sie nicht erzwingen.

DE Tua:

Umwege gibt es immer bei Oblivia, vielleicht gibt es sie überall, wenn man Kunst macht.

EN Meri:

Detours and branches are very elemental for the work in general. It is a constant oscillation between going into one direction, following one path, and then again go to another direction. Detour could perhaps mean like taking a longer route, and that is the right way, there is no highway.

EN Timo:

Detours happen anyway, we don't need to force them to happen.

EN Tua:

Detours are always present in Oblivia, maybe they are always present everywhere in making art.

DE Was glaubt Ihr, wohin sich das Musiktheater in Zukunft entwickeln wird? Was sind Eure Visionen für das Musiktheater der nächsten Jahre?

EN Where do you think music theatre will go in the future? What are your visions for music theatre in the coming years?

DE Meri:

Es ist ein Ort für künstlerische Entwicklung, z.B. um ein Publikum aus verschiedenen Genres dazu zu bringen, die Aufführungen zu genießen, anstatt sich auf Erwartungen zu stützen, die mit einer „Hochkultur“-Konnotation aufgeladen sind. Oblivia-Aufführungen sind etwas ganz anderes; wie man das transportiert, wie man einlädt: Man muss kein Experte sein, um sich darüber freuen zu können.

Von der darstellerischen Seite her ist das Musiktheater ziemlich reichhaltig. Ich habe festgestellt, dass die Menschen nach Orten suchen, an denen sie ihre Stimme wieder einsetzen können, wie Chöre, Karaoke. Musik, Singen, der Einsatz der Stimme, scheint nach Covid 19 sehr präsent zu sein. Während der Pandemie galt Singen als gefährlich, sogar tödlich. Das Konzept eines Konzerts als Aufführung scheint im Moment sehr beliebt zu sein.

EN Meri:

It is a place for artistic development. E.g. to get audiences from different genres to happily experience the performances, instead of leaning on expectations loaded with 'high culture' connotation. Oblivia performances are something completely else; how to transport this, how to invite: one does not have to be an expert in order to be able to enjoy.

From the performing side music theatre is quite rich. I have been noticing that people are looking for places where they can use their voices again, like choirs, karaoke. Music, singing, using voice, seems to be quite present after Covid 19. During the pandemic singing was considered dangerous, even deadly. The concept of a concert as a performance seems very popular at the moment.

DE Timo:

Während der Pandemie war es großartig, der Verkehr war so friedlich. Ich hätte gerne etwas von dieser Friedlichkeit zurück, natürlich nicht die Abriegelung selbst, sondern eher die Art und Weise, wie die Leute damit umgehen, langsamer werden, weniger tun, das nutzen, was da ist, herumlaufen. Ich würde mir wünschen, dass sich die Dinge in diese Richtung entwickeln. Die persönlichen Ressourcen mehr zu nutzen als andere Ressourcen.

DE Meri:

Während der Pandemie gab es einen Fokus auf das Lokale, ein menschliches Maß kam in unser Leben. Das sollte die Option für eine nachhaltige Zukunft sein.

DE Anski:

Alles, was den Menschen das Gefühl gibt, dass es ihr Raum ist, ein gemeinsamer Raum, unser Raum. Mir gefällt die Idee, die Städte nach dem Tageslicht zu planen, mit der Idee, dass die Menschen dort sitzen, sich bewegen, sein und leben können, wo das Licht ist. Dass es freundlich ist. Ich sehe viele Lösungen, die dem zuwiderlaufen: Versuche, Menschen und bestimmte Gruppen von Menschen zu vertreiben. Ich wünsche mir ein freundlicheres städtisches Umfeld und weniger Werbung.

DE Tua:

Einen langfristigen Planungshorizont für die Städte, denn es geht um das Leben der Menschen. Manchmal vermässeln es die Politiker. Bei Planungs- und Bauteilscheidungen muss langfristig in die Zukunft gedacht werden.

DE Annika:

Ich wünsche mir mehr Flexibilität und eine menschenfreundliche Planung. Nicht alles muss in großem Maßstab erfolgen. Nicht alles muss neu sein. Neu ist nicht

immer besser. In Helsinki ist die Stadtplanung zur Zeit wie entfesselt, es ist, als ob ein Wutanfall ausgebrochen wäre. Der Kapitalismus hat dazu geführt, dass die Stadt, wie jede andere Organisation auch, in ständigem Wandel, in Umstrukturierung und Umbau begriffen ist, so dass sich niemand mehr sicher oder wohl fühlt. Irgendjemand verdient dort eine Menge Geld. Noch nie gab es so viele Baustellen, so viele neue Wohngebiete, die nicht wirklich menschengerecht geplant sind. Noch nie wurden so viele kleine, dunkle und ungemütliche Wohnungen in quadratmeter-effiziente, kastenförmige Häuser gebaut. Ich bin nicht sehr optimistisch für 2030, vielleicht für 2040.

Eine Stadt ist nicht dynamisch, weil sie sich ständig verändert und renoviert wird, sie ist dynamisch, wenn die Menschen gerne dort leben und die Kontrolle über ihre Umgebung haben und das Gefühl, dass sie Einfluss auf das Geschehen nehmen können. Das ist heute nicht der Fall, vielleicht haben wir in 20 Jahren eine menschenfreundliche, ökologisch und sozial nachhaltige Stadtplanung. Das würde bedeuten, ein paar Schritte zurückzutreten und eine Wohlfahrtsideologie zuzulassen, statt dieser alternativlosen Kapitalherrschaftsideologie. Stadtplanung und Architektur sind immer auch Zeichen ideologischer Strömungen.

EN Timo:

It was great during the pandemic, so peaceful trafficwise, I would like to have some of that peacefulness back, not the lock down of course, rather aspects of how people were coping, slowing down, doing less, using what was there, walk about. I would like to see things going in that direction. Using the personal resources more than other resources.

EN Meri:

During the pandemic there was a local focus, a human scale came into our lives. That should be the option for a sustainable future.

EN Anski:

Anything that makes people feel that it is their space, shared space, our space. I like the idea of planning the cities according to daylight, using the idea where the light is for people to sit, move, be and live. That it is friendly. I see many solutions that are contrary to this: attempts to push people and certain groups of people away. I want to see more friendly urban environments and less advertisements.

EN Tua:

Long term horizon for planning the cities, because that is about the lives for people. Sometimes the politicians screw it up. Think long term into the future in making decisions in planning and building is needed.

EN Annika:

I want to see more flexibility, and people scaled friendly planning. Not all has to be on a massive scale. Not all has to be new. New is not always better. Helsinki has gone wild, it is as if a rage has been let loose in the city planning department at the moment. As a result of capitalism, the city, like any organisation, has been ordered to be in constant flux and reor-

ganisation and rebuilding, so that no one feels safe and at ease. Somebody is making a lot of money there. Never has there been so many roadworks, so many new living areas that are not really planned as human sized. Never has there been so small, dark and uncomfortable apartments built in square metre efficient box shaped houses. I am not very optimistic for 2030, maybe for 2040.

A city is not dynamic because there is constant flux and refurbishment, it is dynamic when people like to live there and have control of their environment and feel that they can influence what is going on. This is not happening now, perhaps in 20 years we will have people friendly, ecologically and socially sustainable city planning. That would mean to take a few steps back and let a welfare ideology in rather than this no alternative capital-rules ideology. City planning and architecture are always signs of ideological trends.

130

DE Welches war der schönste/interessanteste Weg, den Du/ Ihr in den letzten Jahren gegangen bist/seid?

EN What was the most beautiful/interesting path you have taken in the last few years?

DE Annika:

Dass wir angefangen haben, Musiktheater zu machen und mit Yiran zu arbeiten. Das hat uns ein neues Universum eröffnet.

EN Annika:

That we started making music theatre and working with Yiran. That opened up a new universe.

DE Timo:

Dass die Musik ein so großer Teil unserer Arbeit geworden ist.

EN Timo:

Music becoming such a big part of our work.

DE Jenny:

Wie das Kollektiv stärker geworden ist: das gemeinsame Denken und die gemeinsame Arbeit ist für mich das Schönste.

EN Jenny:

How the collective has become stronger: the sharing of thinking and thinking collectively is the most beautiful thing for me.

DE Anski:

Zu sehen, wie sich die Oblivia-Gemeinschaft und die kollektive Arbeit so sehr verändert haben, sich innerhalb der Oblivia-Gemeinschaft in verschiedenen Rollen bewegen zu können, die Arbeit aus verschiedenen Entfernungen zu betrachten oder nicht hinzusehen und dann zurückzukehren. Zu sehen, wie das Kollektiv wächst, wie sich die eigene Rolle verändert und wie sich die Distanz zur Gruppe und zur Arbeit ändert.

EN Anski:

To see the community of Oblivia, collective work changing so much, being able to navigate within the community of Oblivia in different roles, looking at the work from different distances, or not looking and then returning. To see the collective growing, and your role changing and distances to group and the work changing.

DE Tua:

Der Wille und die Fähigkeit, unsere Handlungen so anzupassen, dass Veränderungen möglich sind, es ist unglaublich, flexibel zu sein, ohne die Richtung zu verlieren. Das, was wir tun, in verschiedenen Konstellationen und unter wechselnden Umständen zu tun.

EN Tua:

The will and the skill to adjust our actions so that change is possible, it is incredible to be flexible without losing direction. To do what we do in different constellations and changing circumstances

DE Meri:

Sich neuen Herausforderungen in verschiedenen Projekten zu stellen und dabei selbstbewusster und innerlich stärker zu werden. Das ist schön und sinnvoll.

EN Meri:

To be facing new challenges in different projects and becoming more confident and internally more strong. This is beautiful and meaningful.

DE Yiran:

Die Zusammenarbeit mit Oblivia ist das Interessanteste und Schönste, was ich in den letzten Jahren erlebt habe. Es hat auch die Art und Weise beeinflusst, wie ich mit anderen Menschen zusammenarbeite und wie ich mein Selbstvertrauen stärke und wie ich im Leben im Allgemeinen funktioniere.

EN Yiran:

To start working with Oblivia is the most interesting and beautiful in the past years. It has also influenced how I work with other people and how I strengthen my self-confidence and how I function in life in general.

Die neuen Linien #3 In Passage

Het Geluid

Ted Hearne, Tamara Miller

Uraufführung:
5.6., 19:00 Uhr

Weitere Aufführungen:
7.6., 19:00 Uhr
8.6., 19:00 Uhr
9.6., 19:00 Uhr

Treffpunkt:
Scholastika, Ledererstr. 5

Aufführungsdauer:
ca. 120 min.

132

Besetzung

Komposition: Ted Hearne, Tamara Miller
Konzept & Regie: Romy und Gable Roelofsen
Roboterdesign & Maschinenbau: Parker Heyl, Mackenzie Vandam
Softwareentwicklung: George Adamopoulos
Sound Software & Entwicklung: 4DSOUND: Salvador Breed, Poul Holleman
Künstlerische Beratung (Gesang): KlangK / Kirsten Schötteldreier
Dramaturgie: Margriet Dijkema

Ensemble Garage: Yuka Ohta (Perkussion), Till Künkler (Posaune), Steffen Ahrens (Gitarre), Carlos Cordeiro (Klarinette, Bassklarinetten)

Camerata Vocale München
Musikalische Leitung Camerata Vocale: Clayton Bowman

DE

Das Musiktheater „In Passage“ erforscht unsere Verbindungen mit der technologischen und digitalen Welt und fragt danach, wie es uns dennoch gelingt, analoge und physische Menschen zu bleiben. Durch das Zusammenspiel zwischen einer (speziell entwickelten) beweglichen Klangskulptur, einem Chor, einem Instrumentalensemble sowie neu komponierter Musik knüpfen wir bisher unbekannte Brücken zwischen dem Virtuellen und dem „Realen“ in unserer modernen urbanen Umgebung. Wie „menschlich“ sind wir in einer Welt, die mit ihren neuen technologischen und digitalen Kommunikations-, Arbeits- und Lebensweisen immer weniger auf den persönlichen Kontakt angewiesen ist? Wie wird die unsichtbare Schnittstelle zwischen digitaler und physischer Präsenz durch Musik und Klang „fühlbar“? Um dies herauszufinden, wurden für das von den Künstlern und Designern Parker Heyl, Mackenzie van Dam und Georgios Adamopoulos sowie dem Team von 4DSOUND entworfene robotische Lautsprecherinstrument zwei Kompositionen entwickelt: Ted Hearne komponiert für den öffentlichen Raum, Tamara Miller für den Innenraum. Durch die Kreation zweier unterschiedlicher Musikstücke an zwei unterschiedlichen Orten – eines im futuristischen Bahnhof des Marienplatzes, das andere im klassischen Gebäude eines ehemaligen „Männergesangsvereins“ (Scholastika) – ist die Bewegung durch das heutige München nicht nur wörtlich zu verstehen, sondern erzeugt auch ein thematisches Echo zwischen den beiden „Gegensätzen“.

EN

“In Passage” is a music theatre project through which we explore our bonds with a technological and digital world, while still remaining analogue and physical humans. Through the interplay between an (especially developed) moving sound sculpture, a choir, an ensemble of musicians and new compositions, we find new connections between the virtual and the ‘real’, within our modern urban environment. How ‘human’ are we in a world that is less and less reliant on in-person contact with its new technological and digital modes of communication, work and life? How does the invisible intersection between being digitally and physically present become ‘tactile’ through means of music and sound? To create a mirror and internal feedback, two compositions were created for the kinetic loudspeaker instrument developed by artists and designers Parker Heyl, Mackenzie van Dam and Georgios Adamopoulos and the team at 4DSOUND: One by Ted Hearne, especially for the public space and one by Tamara Miller, for the interior space. In co-creating two different music pieces at two different sites, one a futuristic Bahnhof at Marienplatz and the other a classic building of a former ‘Männergesangsverein’ (Scholastika), the movement through current day Munich is not only literal but creates a thematic echoing between these two ‘opposites’ as well.

Eine Koproduktion der Münchener Biennale und Het Geluid, in Zusammenarbeit mit der Bartlett School of Architecture, London, den Stadtwerken München u.a.

het geluid maastricht

Gefördert durch

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

gefördert von

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Gefördert von
Kunststiftung NRW

Kunststiftung
NRW

136

DE Was war der Ausgangspunkt für Euer Werk/Eure Arbeit und welchen Weg seid Ihr bisher gegangen? Auf welche Herausforderungen seid Ihr dabei gestoßen?

EN What was the starting point for your work and what path have you taken so far? What challenges have you encountered?

DE **Margriet Dijkema:**

Der Wunsch, einen Roboter aus einer künstlerischen Perspektive zu bauen, ist mit einer Reihe von technischen und logistischen Herausforderungen verbunden. 1.) Mit wem können wir zusammenarbeiten, der in der Lage ist, sowohl als Ingenieur als auch als Künstler*in zu arbeiten, und 2.) wie bekommen wir es hin, diesen Roboter als eine einzige Einheit zu bauen? Normalerweise sind in der Robotik das Design und der Produktionsprozess deutlich auf eine Produktionslinie ausgerichtet, da es sonst einfach zu kostspielig ist.

Wir haben uns mit kinetischer Kunst beschäftigt, um herauszufinden, ob die analoge Technologie ein Weg sein könnte, Künstler*innen zu finden, die sowohl künstlerisch als auch technisch arbeiten, und genau die haben wir mit Parker Heyl und Mac van Dam gefunden, die maßgeblich an der Entstehung dieses Werks beteiligt sind.

Wir versuchen, neue digitale und technologische Mittel mit unserer analogen menschlichen Erfahrung zu verbinden, insbesondere in den öffentlichen Räumen der städtischen Umgebung, wo wir den größten Teil unseres Gemeinschaftslebens verbringen. Unser Roboter versucht, das Digitale mit dem „tatsächlichen“ Raum zu verbinden.

EN **Margriet Dijkema:**

Wanting to build a robot from an artistic perspective comes with a lot of technical and logistical challenges. 1) Who can we work together with that will be able to both work as an engineer and as an artist, and 2.) how do we get this build as just one unit? Usually in robotics, its design and production process are geared towards a massive production line, otherwise it is just too costly.

We followed a route into kinetic art, to see if analogue technology might be a way to find artists that work from both, artistic and engineering standpoint, which is exactly what we found in Parker Heyl and Mac van Dam, who were instrumental in co-creating this piece.

We are looking to connect new digital and technological means with our analogue human experience, in particular in the public space of the urban environment, where we do most of our communal living. Our robot tries to connect the digital with the „actual“ space.

DE Margriet Dijkema:

Meistens stellen wir eine Verbindung zwischen zwei Dingen her, die normalerweise nicht zusammengehören, und genau das macht sie interessant. Für Außenstehende mag diese Verbindung zunächst als Umweg oder etwas weit hergeholt erscheinen. Der nächste Schritt besteht darin, Wege zu finden, um zu zeigen, dass dieser Weg tatsächlich ein sehr aufschlussreicher neuer Weg ist. Durch diese neue Bewegung erhalten wir weitere Erkenntnisse darüber, wie bestimmte Themen, Formen oder Menschen miteinander verbunden sind. Für uns ist Musiktheater und Neue Musik ein Raum, der viel weiter gefasst ist als nur der klassische Konzertsaal oder die Theaterbühne, und wir nutzen gerne „Umwege“, um diese klassischen Räume zu verlassen.

Usually we make a connection between two things that are normally not put together, which is exactly what makes it interesting. This connection initially might be seen as a detour or something far fetched for outsiders. The next step is trying to find ways to show that this route is actually a very insightful new path. Through this new movement we get more insight on how certain topics, forms or people are interconnected. For us music theatre and new music is a space that is much broader than just the classic concert hall or theatre stage, and we enjoy using ‘detours’ to branch out of these classic spaces.

DE Was glaubt Ihr, wohin sich das Musiktheater in Zukunft entwickeln wird? Was sind Eure Visionen für das Musiktheater der nächsten Jahre?

EN Where do you think music theatre will go in the future? What are your visions for music theatre in the coming years?

DE Margriet Dijkema:

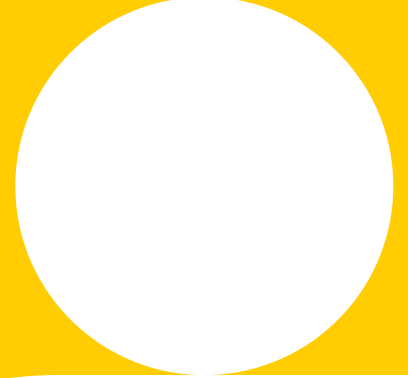
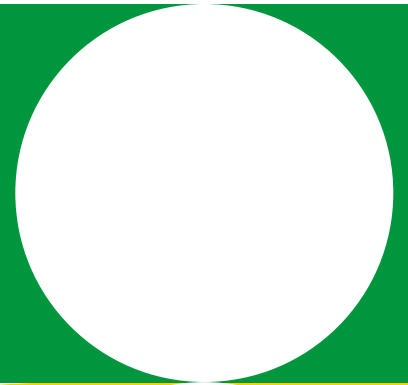
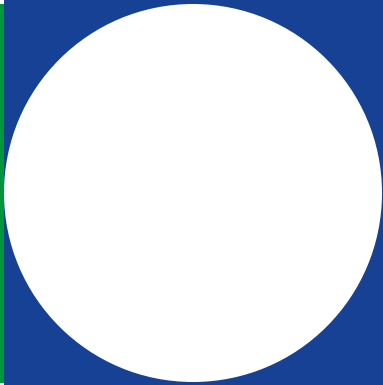
Was wir erwarten, ist ein neuer Weg, das Alte und das Neue in ein anderes Verhältnis zu bringen. Traditionell schafft die Avantgarde das Alte ab (oder versucht es zumindest) und beabsichtigt, ein polares Gegenteil zu erzeugen. Wir sehen mehr Wert darin, das Alte und das Neue in einer Art Collage zu vereinen, in der ältere Formen und Ideen mit neuen zusammengebracht werden, wodurch vielschichtige Werke mit neuer Bedeutung entstehen, ohne dass der ursprüngliche Kontrast zwischen den verschiedenen Teilen verloren geht. Wir nutzen neue Technologien und politisches Engagement in einer post-anthropozentrischen Welt zusammen mit klassischen musikalischen Ideen und Stücken, um Werke zu schaffen, die unsere analoge Menschlichkeit mit einer sich ständig weiterentwickelnden Welt in Einklang bringen.

EN Margriet Dijkema:

We expect a new way of recalibrating the old and the new. Traditionally, the avant-garde does away with the old (or tries to in any case) and attempts to create a polar opposite. We see more value in a collage type of engaging the old and the new, where the older forms and ideas are put together with new ones, creating multilayered works with new meaning, without losing the original contrast between the different parts. We use new technology and political engagement in a post-anthropocentric world together with classical musical ideas and pieces, in order to create works that balance our analogue humanness with an ever-evolving world.

141

143



Defekt

Mithatcan Öcal

Uraufführung:
8.6., 20:00 Uhr

Weitere Aufführungen:
9.6., 20:00 Uhr
10.6., 20:00 Uhr

Aufführungsort:
Muffathalle

Aufführungsdauer:
ca. 70 min.

Premiere in Kassel:
15.6.2024
Vorstellungen:
19.6., 22.6., 28.6., 29.6., 6.7.

Die Uraufführung DEFEKT wird von BR-KLASSIK aufgezeichnet.
Sendetermin: 02.07.2024, 20:05, BR-KLASSIK, Festspielzeit

145

Besetzung

Komposition: Mithatcan Öcal
Libretto und Video: cylixe
Musikalische Leitung: Mario Hartmuth
Regie: Roscha A. Säidow
Bühne und Kostüme: Paula Wellmann
Figurenbau: Lili Laube
Dramaturgie: Kornelius Paede
Licht: Marie-Luise Fieker

Staatsorchester Kassel
Sierra Sierra: Marie-Dominique Ryckmanns
Charlie Golf: Johannes Strauß
Mandy Lemon: Maren Engelhardt
Mike Tango: Stefan Hadžić
Cathedral: Tanja Linnekogel*
Cathedral: Laura Schulze*

Cam-Operator: Till Krüger / N.N.

* Studierende der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch,
Studiengang Zeitgenössische Puppenspielkunst

Aufführungsrechte:
© 2023 Verlag Neue Musik

DE

Die Erde ist verloren. Im Ödland einer erschreckend realen Zukunft nach der großen Katastrophe ist es allerhöchste Zeit, die Biege zu machen. Wer ein Raumschiff hat, kann sich glücklich schätzen – doch bevor Mike Tango, Sierra Sierra, Charlie Golf und Mandy Lemon das Weite suchen können, müssen Schiff und Bordcomputer erstmal wieder mitspielen. Aber die erweisen sich bei genauerer Betrachtung als erstaunlich eigenwillig und lebhaft...

Defekt (UA) ist ein Auftragswerk in Kooperation mit dem Staatstheater Kassel. Der Istanbul'er Komponist Mithatcan Öcal gilt als eines der größten internationalen Talente der zeitgenössischen Musik. Er steht für starke musikalische Konzepte entlang großer Traditionslinien und musikalischer Eigenlogiken in einer radikalen Großform, die sich bewusst anti-eklektizistisch versteht. Der Text der Weltraumoper stammt von der interdisziplinären Künstlerin cylixe, die auch für die Videos der Inszenierung verantwortlich zeichnet. Ihre Arbeiten bewegen sich quer durch die Bildenden Künste und durch verschiedenste Medien, entlang sozialer und politischer Bruchkanten, durch menschliche Netzwerke und Realitäten, über Kontinente hinweg – und für dieses Auftragswerk sogar durch Raum und Zeit.

EN

Earth is lost. The time has come to make an about turn in the wasteland of a terrifyingly real future following the great catastrophe. Whoever has a spaceship can consider themselves lucky – but before Mike Tango, Sierra Sierra, Charlie Gold and Mandy Lemon can go on the run, the ship and onboard computer have to play along. And they prove to be extraordinarily wilful and lively...

This premiere of Defect was commissioned in cooperation with the State Theatre of Kassel. Istanbul composer Mithatcan Öcal is considered one of the greatest international talents of contemporary music. He exemplifies strong musical concepts along traditional lines and an intrinsic musical logic in a radical large format which is consciously anti-eclectic. Interdisciplinary artist cylixe wrote the text of this space opera, she is also responsible for the production's videos. Her works voyage through the graphic arts and widely differing media, along social and political fold lines, through human networks and realities, across continents – and for this work, through time and space.

Kompositions- und
Librettoauftrag der
Landeshauptstadt München
zur Münchener Biennale



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

Kompositionsauftrag
finanziert durch die



ernst von siemens
musikstiftung

Eine Koproduktion der
Münchener Biennale und des
Staatstheater Kassel

STAATSTHEATER
KASSEL



HfS
Ernst Busch

BR
KLASSIK

DE Was war der Ausgangspunkt für Euer Werk/Eure Arbeit und welchen Weg seid Ihr bisher gegangen? Auf welche Herausforderungen seid Ihr dabei gestoßen?

EN What was the starting point for your work and what path have you taken so far? What challenges have you encountered?

DE [Paula Wellmann:](#)

Ich erinnere mich, dass wir uns beide beim ersten Lesen gedacht haben, was das für Stereotype sind, so Cis Stereotype, und uns gefragt haben, warum das so ist. Oder sein muss.

DE [Roscha A. Säidow:](#)

Wir haben uns drauf einlassen, uns sogar draufgesetzt und das Ganze weiter überhöht. Auf der Bühne kreieren wir eine Situation und eine Welt, die die Schrilheit der Figuren und der Story notwendig machen.

DE [Paula Wellmann:](#)

Ich habe grad heut morgen im Radio wieder den Beatles Song gehört, der mit Hilfe einer KI herausgekommen ist...

DE [Roscha A. Säidow:](#)

Die KI. Genau. Die gibt's bei uns ja auch, in mehreren Formen und Perspektiven versammelt in der Raumschifffigur „Cathedral“. Ich habe mich lang mit dieser Figur beschäftigt und aus ihr über die zwei Puppenspielerinnen, die dem Raumschiff eine Seele geben, einen Spielpartner geformt, der auf der Bühne agieren kann. Die Spielerinnen sind eine Art Embodiment von diesem abstrakten Technik-Gegenüber. Sie animieren später auch das Spinnenwesen, das uns die Puppenbauerin Lili Laube baut, und welches ich wie einen Virus in das Herz der Maschine gesetzt habe.

DE [Paula Wellmann:](#)

Diese Aufteilung der Cathedral-Figur hat der Technik eine Seele gegeben. Sie wird ein richtiges Wesen, kann sich ablösen von der Raumschiffhülle und sich in die Welt verteilen. Dies hat das Ganze noch ein bisschen magischer gemacht. Daraus ist auch die Spiritualität der Mandy Lemon gewachsen.

DE [Roscha A. Säidow:](#)

Und das kultische, was wir in dem Priesterinnen-Orakel-Verhältnis zwischen Mandy Lemon und dem Raumschiff unterstreichen. Diese Beziehung hat cylix im Libretto schon früh angelegt.

DE [Paula Wellmann:](#)

Dadurch bekommt die Geschichte den Eindruck, dass sie auch sehr alt sein könnte. Denn es bringt den Aspekt des Religiösen mit ins Spiel, welches den Bogen mystisch macht.

DE [Roscha A. Säidow:](#)

Es beschreibt für mich auch den Technikkult und das totale Vertrauen der Figuren in die Maschine, eine fast fanatische Hörigkeit: sich ausliefern, bedingungslos Verantwortung abgeben.

DE [Paula Wellmann:](#)

Eine weitere Herausforderung war natürlich auch der Umgang mit den zwei Bühnen, auf denen das Werk zur Premiere kommen soll. Wir haben mit Elementen gearbeitet, welche sich gut übersetzen lassen. Relativ schnell, schon beim ersten Treffen, haben wir dieses Raumschiff als Centerpiece und verbindendes Element gefunden.

DE [Roscha A. Säidow:](#)

Was den kultischen Gedanken wieder aufnimmt.

DE [Paula Wellmann:](#)

Genau, und super transformierbar ist. Egal, wo man es hinsetzt, es strukturiert den Raum und die Position der Zuschauenden.

EN [Paula Wellmann:](#)

I remember that during first read-through we both wondered that there are these kinds of stereotypes, such as cis-stereotypes, and we asked ourselves why that is. Or why it has to be.

EN [Roscha A. Säidow:](#)

We got into it, upped the ante and exaggerated the whole thing even more. We create a situation and a world on stage that requires the shrillness of the characters and the story.

EN [Paula Wellmann:](#)

This morning I just happened to hear the Beatles song that has been produced with the help of AI...

EN [Roscha A. Säidow:](#)

AI. Exactly. We used some too, gathered together in different forms and perspectives and put into the spaceship character “Cathedral”. I spent a long time working on this character; with the help of two puppeteers I created a performing partner who can act on stage and who gives a soul to the spaceship. The puppeteers are a kind of embodiment of this abstract technical counterpart. Later on they also animate the spider creature, built for us by puppet maker Lili Laube, which I place into the heart of the machine like a virus.

EN [Paula Wellmann:](#)

This division of the Cathedral character gives the technology a soul. She becomes a real being, she can detach herself from the spaceship hull and spread out into the world. This is also the source of Mandy Lemon's spirituality.

EN [Roscha A. Säidow:](#)

And the cult aspect, emphasized by the priestess-oracle relationship between Mandy Lemon and the spaceship. cylix establishes this relationship early on in the libretto.

EN [Paula Wellmann:](#)

This gives the impression that the story might be very old as it brings a religious aspect into play, giving a mystical quality to the arc.

EN [Roscha A. Säidow:](#)

For me, it also portrays the cult of technology and the characters' total trust in the machine, an almost fanatical enslavement: surrendering oneself, completely giving up responsibility.

EN [Paula Wellmann:](#)

And of course the other challenge was working with the two stages on which the piece is to premiere. We worked with elements that were able to be easily rendered. Relatively quickly, in fact at our first meeting, we discovered this spaceship as a centerpiece and connecting element.

EN [Roscha A. Säidow:](#)

Which brings us back to the idea of a cult again.

EN [Paula Wellmann:](#)

Exactly, and it's super transformable. No matter where you place it, it structures the space and the position of the audience.

DE Paula Wellmann:

Ich empfinde sie meistens im Nachhinein wie eine Art Fundament. Selbst, wenn es was anderes wird, trägt es die Wurzeln des Urgedankens noch in sich drin. Deswegen finde ich alle Umwege gut. Am Ende stelle ich immer wieder fest, dass es total wichtig und wertvoll war.

DE Roscha A. Säidow:

Für mich sind das alle Treppenstufen zur finalen Idee, die man nehmen muss, um weiter zu kommen. Es braucht auf jeden Fall die Offenheit, die Umwege zu erkennen und sich zu erlauben, dort lang zu spazieren -

DE Paula Wellmann:

Und sich auch wieder von Sachen lösen zu können und weiterzugehen. Manchmal bleibt man ja so blöd hängen und beißt sich fest. Dann darf man auch einfach die Treppen nehmen. Und weiter gehen.

EN Paula Wellmann:

Afterwards, I usually consider them to have been a kind of foundation. Even if it does become something else, it still carries the roots of the original idea within. Which is why I feel that all detours are a good thing. At the end I always realize that they were crucial and invaluable.

EN Roscha A. Säidow:

For me they are all steps up to the final idea, steps that you have to take to move forward. What is essential is an openness to recognizing the detours and allowing yourself to walk their path -

EN Paula Wellmann:

But also to be able to detach yourself from things and move on. Sometimes you get stupidly stuck and bogged down. In that case you just take the stairs. And carry on.

DE Was glaubt Ihr, wohin sich das Musiktheater in Zukunft entwickeln wird? Was sind Eure Visionen für das Musiktheater der nächsten Jahre?

EN Where do you think music theatre will go in the future? What are your visions for music theatre in the coming years?

DE Roscha A. Säidow:

Von Anfang an spannend fand ich an „Defekt“, dass wir es mit einem komplett analogen Klangkörper zu tun haben und damit über eine hoch technisierte Welt erzählen. Also gar nicht in einen techy Sound gehen. Sondern ganz im Gegenteil fast wie durch eine dunkle Märchenlupe schauen. Mithatcan Öcal hat diese wunderbare Spannung komponiert zwischen dem Thema und der Erwartungshaltung. Für das Musiktheater wünsche ich mir diese Vielfalt. Dass es diese Art von Begegnung im Theater geben kann, von analog bis digital, und alle Experimente erlaubt sind.

DE Paula Wellmann:

Vielfalt ist ein gutes Stichwort. Ich finde Musiktheater immer noch einfach magisch. Es darf auch ruhig weiterhin viel magischer sein als Theater. Allein die Musikebene und der Gesang abstrahieren in andere Sphären. Ich wünsche mir da eine Vielfalt der Menschen und Ressourcen.

DE Roscha A. Säidow:

Und eine Diversität von Stimmen und Blickwinkeln. Und Mut zu Uraufführungen und heutigen Themen.

EN Roscha A. Säidow:

From the very beginning, what I found so exciting about “Defekt” is that we were dealing with a completely analogue body of sound and telling a story about a highly engineered world. So not a techy sound at all. Quite the opposite, in fact, like looking through a dark fairy-tale magnifying glass. Mithatcan Öcal has composed this wonderful tension between theme and expectations. And I would like to see this pluralism in music theatre: that this kind of encounter can exist in a theatre, from analogue to digital; and that all experimentation is permitted.

EN Paula Wellmann:

Pluralism is a good keyword. I still find music theatre simply magical. And it can carry on being much more magical than dramatic theatre. The music and the singing alone abstract it into other spheres. I'd like more pluralism in terms of people and resources.

EN Roscha A. Säidow:

And a diversity of voices and perspectives. And courage for new works and contemporary themes.

DE Was wäre Eure Vorstellung von einer Stadtgesellschaft im Jahr 2030? Wie sollen bzw. werden wir dann wohnen, leben, arbeiten und uns fortbewegen?

EN What would be your idea of an urban society in 2030? How will we live, work and commute then?

DE Paula Wellmann:

Ich glaube, dass uns die KI in den nächsten Jahren ganz schön verändern wird, gesellschaftlich, in jeglicher Form. Sie wird immer mehr Rollen übernehmen.

DE Roscha A. Säldow:

Ich wünsche mir für die Stadtgesellschaft mehr grün, mehr Fahrrad, mehr Miteinander, weniger Vereinzelung.

EN Paula Wellmann:

I think that AI will change us quite a lot over the next few years, in terms of society, every aspect. It will take over more and more role.

EN Roscha A. Säldow:

I'd like urban society to be greener, more cycling, more togetherness, less isolation.

DE Welches war der schönste/interessanteste Weg, den Du/ Ihr in den letzten Jahren gegangen bist/seid?

EN What was the most beautiful/interesting path you have taken in the last few years?

DE Roscha A. Säldow:

Das Schönste ist, zu realisieren, dass es diese Superlative nicht braucht, oder? Dadurch bekomme ich die Ruhe, Schönes und Interessantes um mich herum zu entdecken. Superlative sind, finde ich, die Krux unserer Zeit. Weil man denen nachjagt. Was für ein Stress.

EN Roscha A. Säldow:

The most beautiful thing is to realize that these superlatives are not necessary, don't you think? That is how I find the time and space to discover beautiful and interesting things around me. I think superlatives are the burden of our time. Because we chase them. Which is just stressful.

DE Was war Euer Ausgangspunkt für Euer Werk/Eure Arbeit und welchen Weg seid Ihr bisher gegangen? Auf welche Herausforderungen seid Ihr dabei gestoßen?
EN What was your starting point for your work and what path have you taken so far? What challenges have you encountered?

DE Was wäre Eure Vorstellung von einer Stadtgesellschaft im Jahr 2030? Wie sollen bzw. werden wir dann wohnen, leben, arbeiten und uns fortbewegen?
EN What would be your idea of an urban society in 2030? How will we live, work and commute then?

DE *cylixe:*
Wie erzählt sich Scheitern. Meine Figuren lassen sich leicht in einer Dimension erfassen. Ein kleines Attribut, ein Archetyp, eine einzige Aufgabe im Narrativ. Zumindest vordergründig. Aber in jeder steckt ein Komplex von Ideen, Wünschen, Motivationen, Sorgen, die sie antreibt oder hemmt. Und sie scheitern. Fröhlich vorwärts stolpern und fallen sie, an ihren eigenen Ansprüchen und auch an der Realität. Wie schmeckt dieses Scheitern aber, von außen gelect? Ich will nicht nur bitter. Ich will alle Aspekte, süßes Leid, scharfe Wut, mehliges Frustration. Let them eat cake.

EN *cylixe:*
How to narrate failure. My characters are easy to capture in one dimension. A small attribute, an archetype, one single purpose in the narrative. At least superficially. But in each one there is a set of ideas, desires, motivations, worries that either drives them or inhibits them. And they fail. Merrily they stumble forward and fall, in the face of their own aspirations, but also reality. What does this failure taste like when licked from the outside. I just don't want bitterness. I want all aspects, sweet suffering, sharp anger, floury frustration. Let them eat cake.

DE *cylixe:*
Im Angesicht allen Pessimismus' und dunkler Wolken des Late Capitalism Monsters wünsche ich mir ein Danach. Ja-jaja, alles voller Probleme, ich weiß, aber es gibt ja auch viel Potential. Ohne Autos, mit viel Empathie, Sharing ohne Economy, ohne Bitcoins, mit Solarzellen und Windkraft, ohne Büros, mit Wohnraum für alle, resiliente Menschen, deren komplette Zeit sich nicht um ihre Maslow-bedürfnisse drehen muss, sondern die ihre Kraft und Kreativität nutzen können, um sich dem veränderten Klima und den ganzen anderen Krisen anzunehmen.

EN *cylixe:*
In the face of all the pessimism and the dark clouds of the monster of late-stage capitalism, I do wish for an afterwards. Yeah yeah, problems everywhere, I know, but there is also so much potential. Without cars, with plenty of empathy, sharing without an economy, without Bitcoin, with solar cells and wind power, without offices, with living space for all, resilient people not having to spend all their time on Maslow's hierarchy of needs but who instead can use their energy and creativity to deal with the changing climate and all the other crises.

DE Welches war der schönste/interessanteste Weg, den Du/ EN What was the most beautiful/interesting path you have
Ihr in den letzten Jahren gegangen bist/seid? taken in the last few years?

DE *cylixe:*

Mit dem Rad ans Meer. Durch dieses ganze schöne, traurige, spießige, grüne, weite Land, jeden Tag auf dem Sattel, Meter um Meter ein neuer Film vor den Augen. Mein Verständnis von Raum und Zeit hat sich den Ritzen auf der Kette angepasst, dem Sonnenbrand nach 12.00 mittags, den Trinkpausen im Wald, den Mückenstichen im Zelt. Auch mein Verständnis von Deutschland hat sich geändert. Von ganz viel Politik im Radio und in der Zeitung zu sehr viel Land, Schafen und Braunwild, Landstraßen mit Autorauschen, Mehrfamilien-doppelhaushälftensiedlungsarchitektur. Und den Menschen, die hier wohnen. Das war sehr interessant.

EN *cylixe:*

Cycling to the sea. Through the beautiful, sad, philistine, wide, green country, every day in the saddle, every few meters a new film in front of my eyes. My understanding of time and space adapted to the sprockets on the bike chain, the sunburn after 12 noon, the drink breaks in the forest, the mosquito bites in the tent. My understanding of Germany changed too. From lots of politics on the radio and in the newspapers to lots of countryside, sheep and deer, country roads filled with car noise, estates of semi-detached multi-family dwellings. And the people who live there. That was very interesting.

Schnee von morgen

Festivalgespräche

Termine:

1.6., 16:00 Uhr
Daniel Ott und Manos Tsangaris
im Gespräch mit
Michaela Fridrich (BR-Klassik)

6.6., 22:00 Uhr
Die Neuen Linien –
Marion Hirte und Malte
Ubenauf im Gespräch mit
Künstler*innen von Oblivia,
Het Geluid und Novoflot

Veranstaltungsort:

Fat Cat,
1.6. Black Box,
6.6. Glashalle

157

DE

In zwei unterschiedlichen Gesprächsrunden widmet sich die Biennale dem Thema der diesjährigen Ausgabe.

1. Juni 2024 – Daniel Ott und Manos Tsangaris im Gespräch mit Michaela Fridrich (BR-Klassik)

Schnee von morgen? Wohl kaum Schnee von gestern! Daniel Ott und Manos Tsangaris blicken in ihrem letzten Jahr als künstlerische Leiter der Münchener Biennale zurück auf die Entwicklung des Festivals seit 2016. Damals sind sie als Team angetreten, um für eine Neuausrichtung mit thematischen Schwerpunkten, ungewöhnlichen Spielorten und Koproduktionen mit verschiedenen Partnern zu sorgen. Frei nach dem diesjährigen Motto „On the way“ blicken sie aber auch nach vorne auf die Zukunft des Musiktheaters in einer Zeit des Wandels und tiefer Umbrüche. Vielleicht verraten sie dann auch, was ihr Blick in die Glas-, pardon, Schneekugel enthüllt hat, wenn das Gestöber darin sich legt.

6. Juni 2024 – Die Neuen Linien

Die Biennale hat drei frei produzierende Musiktheatergruppen aus drei europäischen Ländern eingeladen, für das Festival eine eigene thematische Uraufführungsreihe zu entwickeln („Die neuen Linien“). Im Gespräch mit der Festival dramaturgie berichten die Künstler*innen von Het Geluid (NL), Oblivia (FIN) und Novoflot (D) über theatrale Zukunftsforschung und ihre Inzenierungen für den Münchener Stadtraum sowie über die komplexe Herausforderung, abseits städtischer und staatlicher Institutionen gegenwärtiges Musiktheater zu produzieren.

EN

The Biennale addresses the themes of this year's edition of the festival in two separate rounds of discussions.

1. June 2024 – Daniel Ott and Manos Tsangaris in conversation with Michaela Fridrich (BR-Klassik)

Schnee von morgen? Well, it wouldn't be snows of yesteryear! In this, their last year as artistic directors of the Munich Biennale, Daniel Ott and Manos Tsangaris look back over the development of the festival since 2016. Back then they stepped up as a team that aimed to ensure a new direction, with thematic focal points, unusual performance spaces, and co-productions with different partners. In keeping with this year's motto „On the way“, they are turning their gaze forward to the future of music theatre in this time of change and profound upheaval. On the way, they might even divulge what their gaze into the crystal ball, sorry, snow globe, revealed once the flurries subside.

6. June 2024 – New Lines

The Biennale has invited three independent music theatre groups from three different European countries to develop their own thematic series of world premieres for the festival („New Lines“). In conversation with festival dramaturgs, the artists from Het Geluid (NL), Oblivia (FIN) and Novoflot (D) talk about theatrical futurology and their productions for Munich's urban spaces as well as the complex challenge of producing contemporary music theatre outside of municipal and state institutions.

Campus 2024_ On the way

Aufbrüche, Fahrpläne und
Reisegruppen im neuen Musiktheater

2.-7.6.
Studiobühne der
Theaterwissenschaft München

Öffentliche
Veranstaltungen:

3.6., 17:30 Uhr
Fat Cat, Black Box
Impulsvortrag
Prof. Dr. Mieke Bal

7.6., 22:00 Uhr
Fat Cat, Black Box
Last Night of the
Campus

161

Konzeption und Realisierung:

Prof. Dr. David Roesner (LMU München) und
Prof. Dr. Jörn Peter Hiekel (HfM Dresden)

162

DE

Schon in den vergangenen Festivalausgaben unter der Leitung von Daniel Ott und Manos Tsangaris gab es Diskurs-Formate, die die Biennale in Form von Symposien, Vorträgen, Gesprächen, Seminaren, Podien und Salons begleitet, reflektiert und kontextualisiert haben. 2024 wird dies erneut in Form eines Campus' geschehen, der sich an Studierende unterschiedlicher Fachrichtungen wendet.

Die Münchener Biennale ist als Uraufführungsfestival naturgemäß immer auf dem Weg, sucht und begleitet Veränderungen und fragt in der kommenden Ausgabe gezielt nach gegenwärtigen Formen von Bewegungen und Wandel. Indem die Biennale den Transformationen und Veränderungen in der Gesellschaft, in der Familie und in den Körpern und Gehirnen der Einzelnen nachspürt, wird Bewegung als komplexer Zusammenhang kenntlich, als ein aus Highways, Einbahnstraßen, Sackgassen, Baustellen und Werkstätten bestehendes Netzwerk sozialer und geographischer Verschiebungen. „On the way“ plädiert für eine Mitwirkung des Musiktheaters an den sich ausbildenden Bewegungsmustern der Gegenwart und nahen Zukunft.

Vor dem Hintergrund dieser ebenso komplexen wie anregenden Themenstellung sollen im Biennale-Campus gemeinsam mit Student*innen, Künstler*innen und Wissenschaftler*innen die Festivalproduktionen erlebt und diskutiert werden. Im Zentrum stehen daher Aufführungsbesuche sowie ein reger Austausch darüber im Kreis der interdisziplinären Teilnehmer*innengruppe, ihrer Dozent*innen und Künstler*innen der Biennale Produktionen. Kreativ-diskursive Beiträge, die im Rahmen des Campus erarbeitet werden, können am „Last Night of the Campus“ einer breiteren Öffentlichkeit präsentiert werden.

EN

Previous editions of the Biennale, under the directorship of Daniel Ott and Manos Tsangaris, have featured discussion fora to accompany, reflect on and contextualize the festival. These have included symposia, lectures, talks, seminars, platforms and salons. In 2024, these events will again take place in the form of a campus aimed at students from a variety of disciplines.

As a festival of premieres, the Munich Biennale is continually in motion, forever seeking and accompanying change. In its latest edition, it aims specifically to explore contemporary forms of movement and transformation. By tracking shifts and transitions in society, in the family and in the bodies and brains of individuals, the Biennale acknowledges movement as a network of complex interdependencies; of social and geographical displacements composed of highways, one-way streets, dead ends, building sites and workshops. 'On the way' argues for the participation of music theatre in the emerging movement patterns of our present and immediate future.

Against this complex and exciting backdrop, interdisciplinary groups of students, academics and artists will experience and discuss the festival's productions as part of the Biennale campus. The focus will be on attendance at performances followed by lively discussions between participants, lecturers, and Biennale artists. Creative and discursive contributions that are developed as part of the campus will be presented to a broader audience as part of the 'Last Night of the Campus'.

Art and/as Thought: Image-Thinking
for Art's Political Relevance
(in englischer Sprache)

Die Kulturtheoretikerin und Filmemacherin Mieke Bal prägte vor 20 Jahren den Begriff der "travelling concepts". In ihrem Vortrag wird sie zwei dieser „reisenden Konzepte“ – Zeit und Intermedialität – untersuchen. Sie erkundet dabei Wege, wie man Kunst politisch wirksam machen kann, um einen Widerstand gegen das zu bilden, was in der Welt falsch läuft. Drei instabile und bewegliche Komponenten spielen dabei eine wichtige Rolle: die affektive Auseinandersetzung mit der Gegenwart; die Weigerung, die Vergangenheit aus dieser Gegenwart herauszulösen; und die für die heutige Welt charakteristische Verdrängung oder "Migratorik".

Bal wird sich dabei auf die eine kulturelle Fähigkeit konzentrieren, die in der heutigen Zeit der Diktaturen und Massenmorde am meisten gebraucht wird: das Zuhören. Und nicht nur, aber auch: das Hören von Musik. Um die Dringlichkeit und die lange Dauer dieser Notwendigkeit des Zuhörens zu unterstreichen, wird sie ein eigenes intermediales Werk vorstellen: einen Kurzfilm über die antike Figur der Cassandra. Diese wurde von ihrem Arbeitgeber gezwungen, mit ihm zu schlafen, was sie ablehnte, woraufhin er sie verfluchte, so dass ihr niemals zugehört werden würde. Dieser antike Fall von MeToo bringt die Vergangenheit in die Gegenwart und umgekehrt. Zeit und Intermedialität fungieren hier als Begriffe, die reisen und dadurch politische Relevanz erlangen.

Art and/as Thought: Image-Thinking
for Art's Political Relevance
(in English language)

The cultural theorist and filmmaker Mieke Bal coined the term „travelling concepts“ 20 years ago. In her lecture she will investigate two of these travelling concepts – time and intermediality – to explore ways how to make art politically effective, to form a resistance against what is wrong and what goes wrong in the world. Three unstable and mobile components play an important part here: the affective engagement with the present, the refusal to excise the past from that present, and the displacement or “migratoriness” characteristic of today’s world.

Bal will focus on the one cultural skill most needed in the present time of dictatorships and mass murder: listening. And not only, but also: listening to music. In order to underline the urgency as well as the long duration of the need to listen, she will present an intermedial artwork she has recently made, a short film on the antique figure of Cassandra. Coerced by her employer to sleep with him, which she refused, he cursed Cassandra never to be listened to. This ancient instance of MeToo brings the past into the present and vice versa. Time and intermediality function here as concepts that travel, thereby gaining political relevance.

Last Night of the Campus
(in deutscher Sprache)

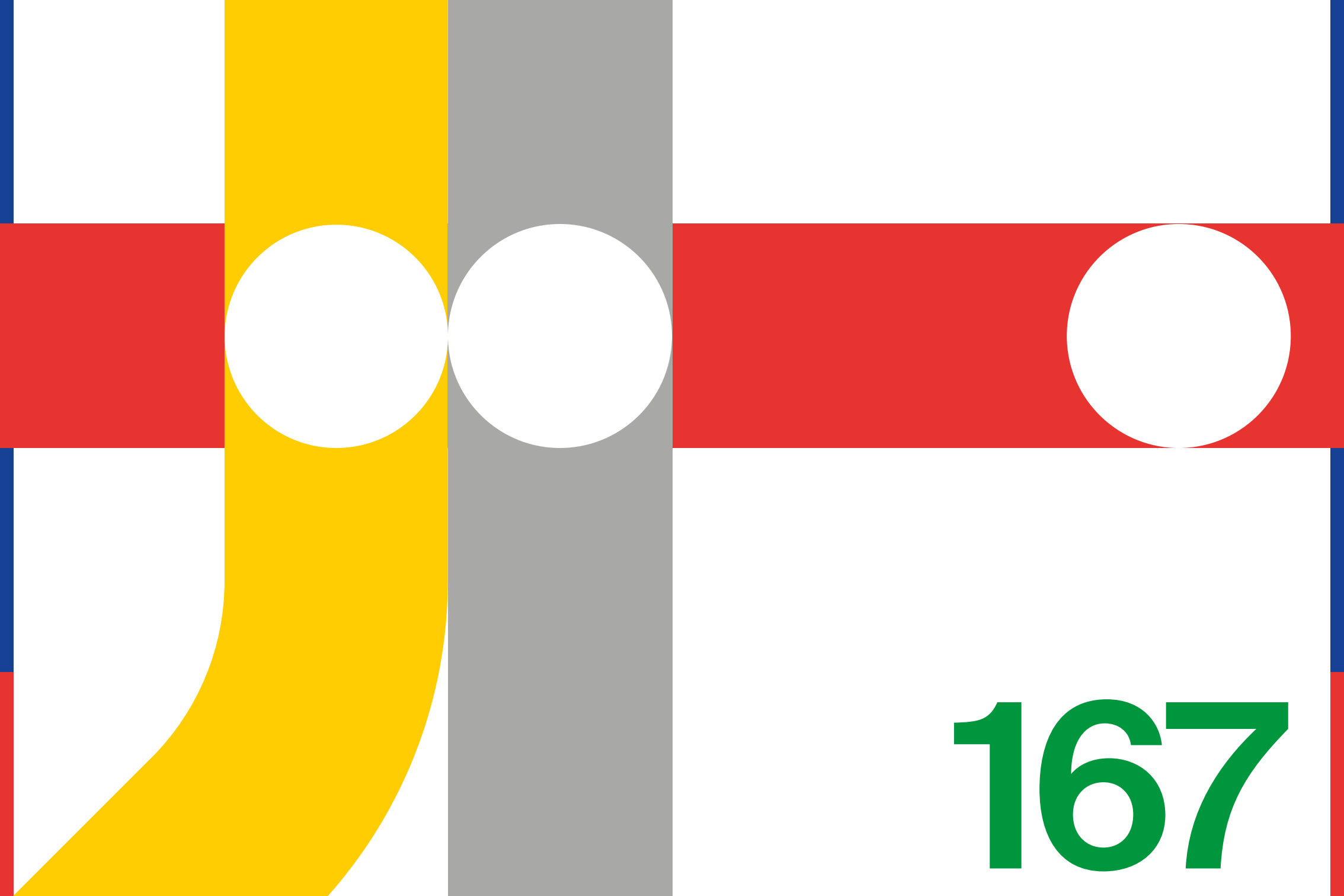
„Last Night of the Campus“ ist ein offenes Format, das erst im Rahmen des Campus entstehen wird. Die am Campus teilnehmenden Studierenden sind hier aufgerufen, diskursiv und kreativ auf ihre Eindrücke bei der Biennale zu reagieren und kurze Beiträge zu entwickeln. Diese sollen mit wenigen Mitteln – also mit leichtem Gepäck – auf Fragen reagieren, wie z.B. welche Ideen und Erwartungen sie bereits im Koffer hatten, und was sie an neuen Bildern, Tönen, Worten und Erkenntnissen mitnehmen. Welchen Tempi und Rhythmen gehorcht ihre eigene Mobilität? Welche Pfade wollen sie bahnen und einschlagen?

Die Studierenden werden in Gruppen arbeiten, gemischt aus unterschiedlichen Hochschulen und Disziplinen. Am Ende steht kein Ergebnis, sondern ein work-in-progress; ein Aufbruch, keine Ankunft.

Last Night of the Campus
(in German language)

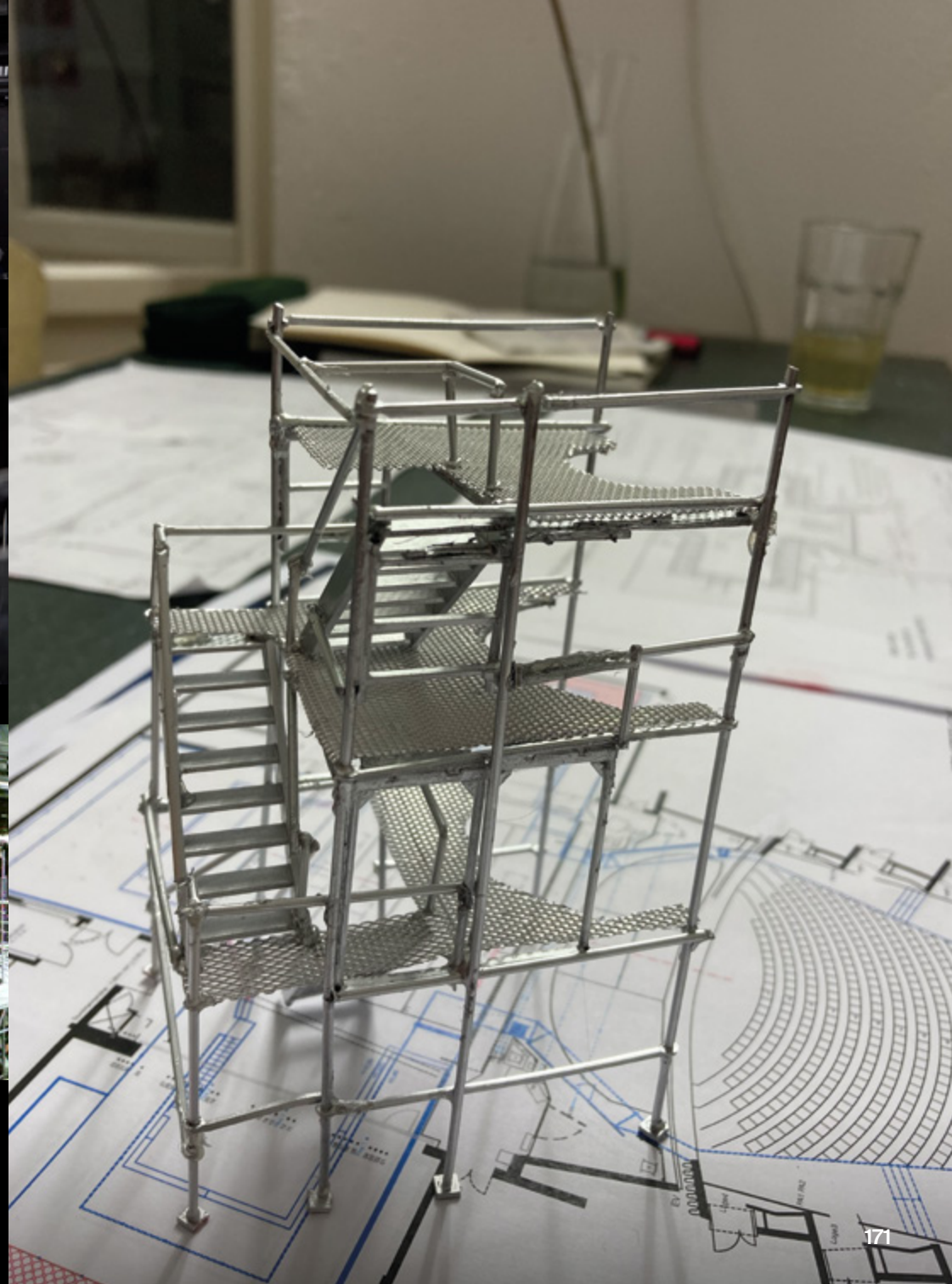
„Last Night of the Campus“ is an open format to be created as part of the Campus. Students who participate in the Campus are invited to react discursively and creatively to their impressions of the Biennale and to develop short contributions. These should respond to questions such as what ideas and expectations they already brought as “baggage” and what new images, sounds, words and insights they will take away with them. What tempos and rhythms determine their own mobility? Which paths do they want to pave and take?

The students will work in groups, mixed from different universities and disciplines. The presentation does not show a final result, but a work-in-progress; a departure, not an arrival.



167





Handwritten musical notation for piano (Pia), flute (Fl), and bass (Ba). The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various rhythmic notations such as eighth and sixteenth notes.

Handwritten musical notation with lyrics in German. The lyrics include "End mir's Chutse Golf" and "van Nord van Nord". There are handwritten annotations in red ink, including "Chutse Golf" and "Piano".

Grunde jagen bis Anna Kims sauer derer Blylly,
 nach bis künstler, (Skeptiker) äger, affe sauer
 munde

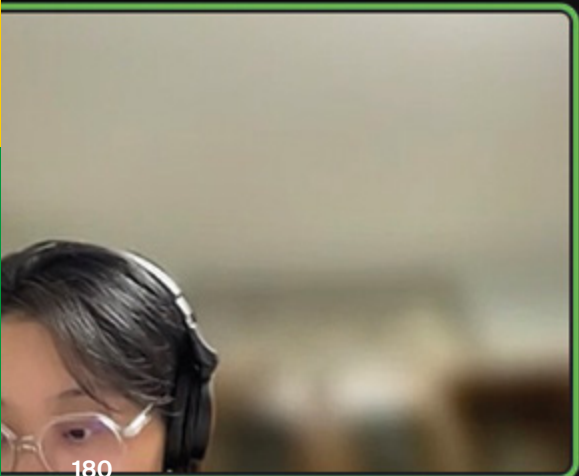
The bass that
 gives some noble feel











12.6.23

HUGE & EPIC

MOTHERLY LOVE
PARENT'S LOVE

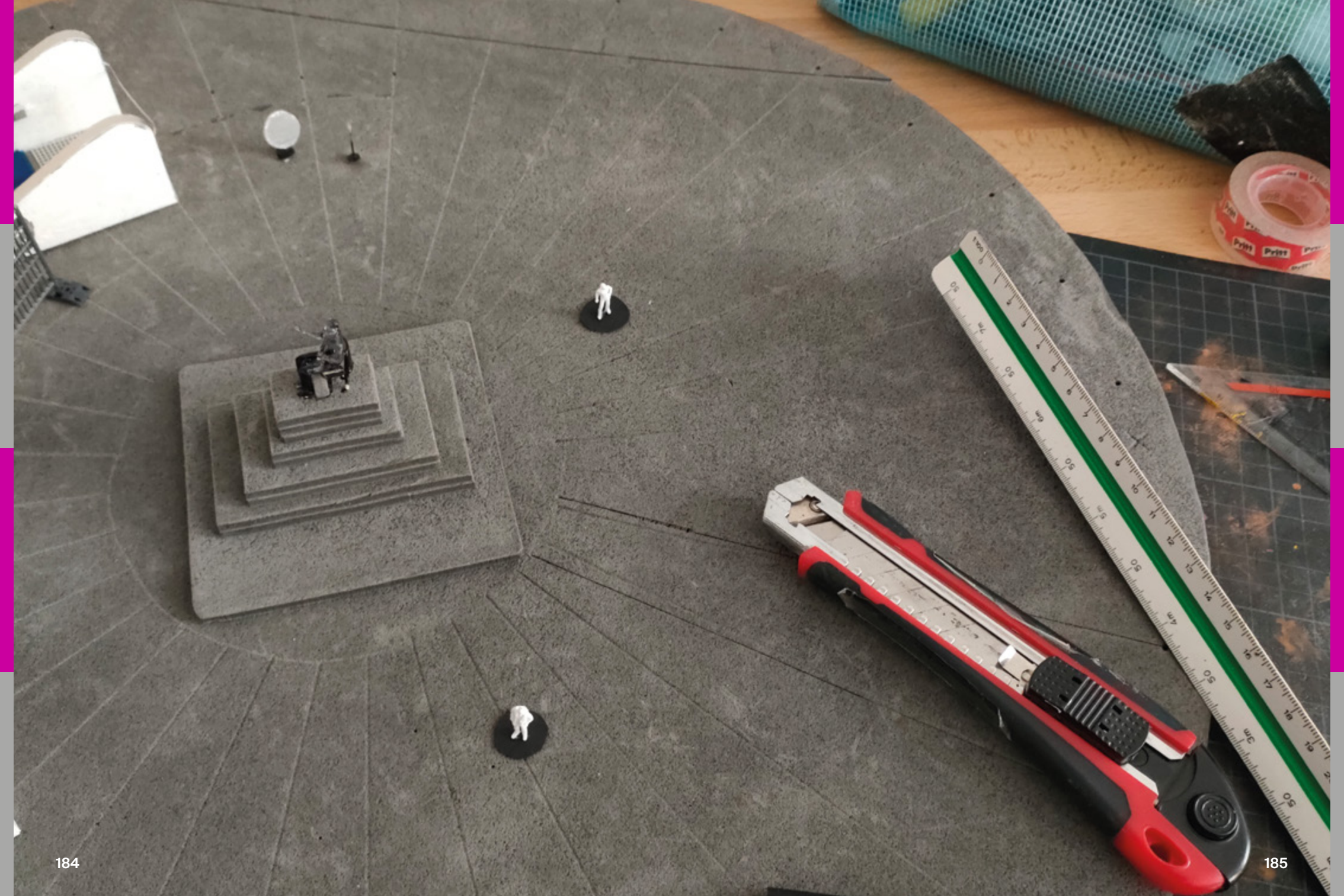
OCEAN / ^{VAST} BOTH DEPTH & WIDTH
+ BLUE WHALE & CO
SPACE / LIGHT YEAR
BLUE OF THE SKY

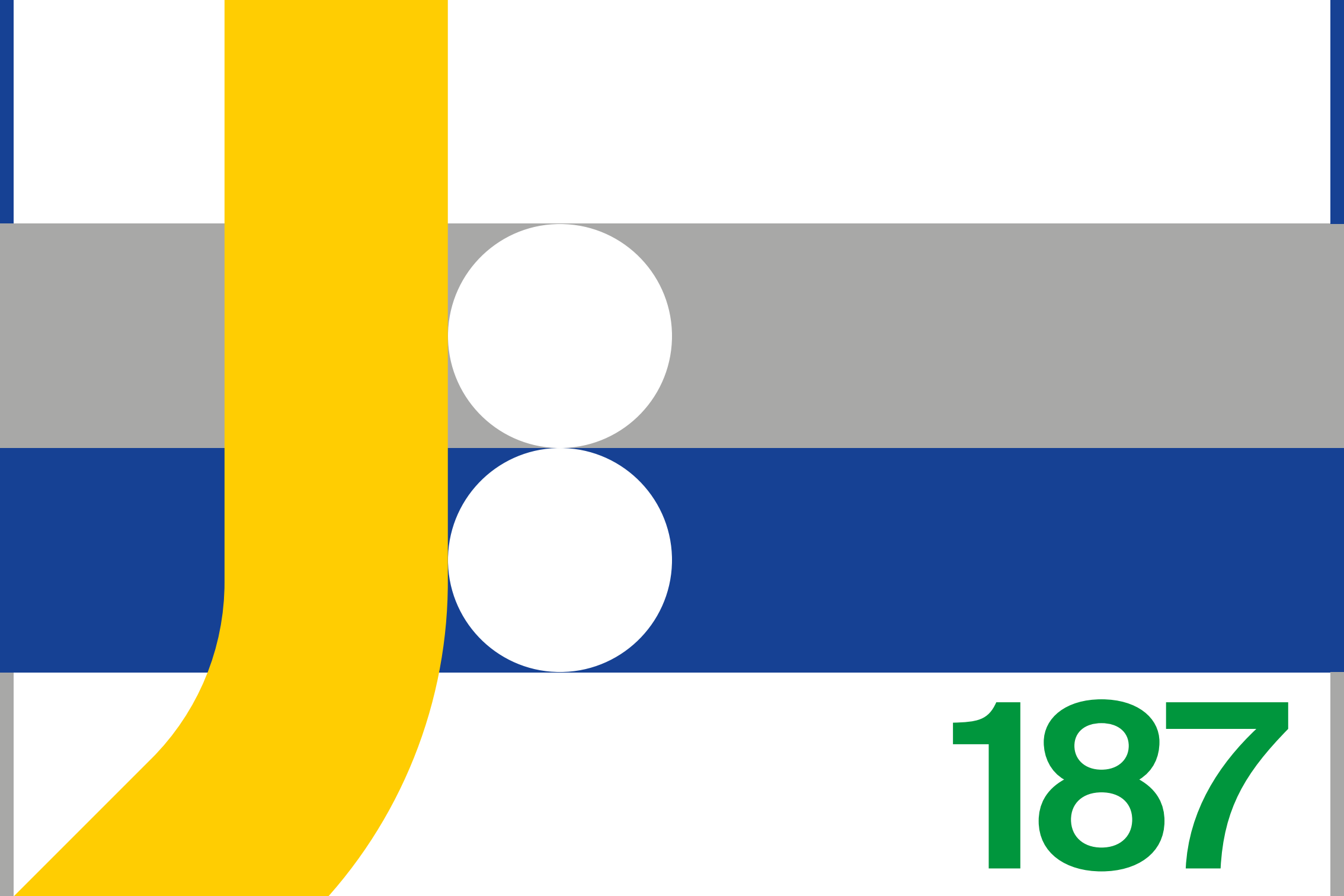
SAHARA OR A PLACE WHERE
ONE CAN EASILY DISAPPEAR
WHERE ONE CAN GET LOST!
LOSS OF A ~~LO~~ LOVED ONE
SORROW

BIRTH OF ^{YOUR} ~~A~~ CHILD (LIFE CHANGING)
AND ~~OF~~ THEN IT IS HAPPENING
ALL THE TIME EVERYWHERE

TIME WHEN YOU'RE WAITING
FOR SOMETHING TO HAPPEN
(ODOTTAVAN AJAN - PITKÄ)

METROPOLIS





187

Ticketinformationen

Ticketverkauf über München Ticket:

München Ticket im HP8
Hans-Preißinger-Str. 8,
81379 München
Mo – So: 10 bis 20 Uhr

München Ticket im Olympiapark
Info-Pavillon am
Olympia-Eissportzentrum
Spiridon-Louis-Ring 3,
80809 München
Mo – Sa: 11 bis 19 Uhr

München Ticket im
Deutschen Theater
Schwanthalerstr. 13
80336 München
Mo – Sa: 10 bis 19 Uhr

Sowie an allen bekannten
Vorverkaufsstellen.

Online-Ticketverkauf:

www.muenchener-biennale.de/tickets
Ticket-Telefon:
089 / 54 81 81 81
Mo – Fr: 10-17 Uhr

Abendkasse:

Am jeweiligen Veranstaltungsort
eine Stunde vor Beginn der
Veranstaltung.

Ermäßigungen:

Ermäßigungen erhalten
Professionals (Künstler*innen, Mu-
sik-, Tanz- und Theaterschaffende,
Vertreter*innen von kulturellen
Einrichtungen, etc.), Studierende,
Schüler*innen, Auszubildende,
Freiwillige im FSJ/FÖJ/BFD, Arbeits-
lose, Senior*innen (ab 65) und
Menschen mit Behinderung.

U30-Ticket:

10€ für alle Vorstellungen.

Professionals können
Kartenwünsche direkt über
festivalbuero@spielmotor.de
anmelden.

KulturPass:

Für alle, die in diesem Jahr ihren 18.
Geburtstag feiern: Unsere Veran-
staltungen sind auch über die Kul-
turPass-App buchbar.

Plätze für Rollstuhlnutzer*innen

sind buchbar über München Ticket
unter 089 - 54 81 81 91 oder per E-
Mail:
barrierefrei@muenchenticket.de.
Alternativ melden Sie sich auch
gerne an unter
festivalbuero@spielmotor.de.

Die
49.
besten
Mülheimer
neuen
Theatertage
Stücke

4. – 25. 5. 24
Dramatik
stuecke.de
Gegenwart

Veranstaltet von



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Gefördert von



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Ticketpreise

Searching for Zenobia / Defekt	Muffathalle: 25€ / ermäßigt: 12€
Shall I Build a Dam?	schwere reiter: 20€ / ermäßigt: 12€
Wie geht's, wie steht's	Foyer Fat Cat: 25€ / ermäßigt: 12€
„Wie geht's, wie steht's“-Pass	30€ / Der Glückspass ermöglicht (im Rahmen der Einlasszeiten) einen flexiblen und uneingeschränkten Eintritt zu allen Vorstellungen von „Wie geht's, wie steht's“. Die drei Teile der Produktion können einzeln und/oder an verschiedenen Tagen besucht werden. Das Kontingent des Glückspasses ist limitiert.
Territorios Duales / Doppelter Boden	Saal X / Isarauen: 18€ / ermäßigt: 12€
RÜBER	18€ / ermäßigt: 12€
nimmersatt	Alte Utting: 20€ / ermäßigt 12€
Die Neuen Linien	Freier Eintritt
Alvin Curran	Freier Eintritt
Schnee von morgen	Freier Eintritt
Impulsvortrag Mieke Bal	Freier Eintritt
Last Night of the Campus	Freier Eintritt

In den Ticketpreisen sind die Vorverkaufs- und Systemgebühren enthalten.

FESTIVAL NEUE MUSIK RÜMLINGEN

Das Festival
2024
findet am
24. und
25. August
in Oltingen
Schweiz
Kanton BL **statt.**

www.neue-musik-ruemlingen.ch

Team

Künstlerische Leitung:

Daniel Ott
Manos Tsangaris

Dramaturgie:

Marion Hirte
Malte Ubenauf

General Management:

Anne Pöhlmann

Leitung künstlerisches Betriebsbüro:

Katrin Beck

Organisation und Produktionsleitung:

Tilman Broszat
Katharina Böhrer
Walter Delazer
Annette Geller

Künstlerisches Produktionsteam:

Maria-Jose Gomez Espinosa
Michael Henning
Barbara Maria Messner
Helene Mönkemeyer
Lucia Rossi
Marie Thiele

Verträge / Verwaltung:

Karin Zwack

Festivalbüro, Marketing, Ticketing:

Laura Lechner,
Maria Mosca (in Elternzeit)

PR & Media Relations:

Hauser-Scholck Public Relations
for Music

Redaktion & Lektorat:

Inga Hansen

Social Media:

Jakob Böttcher

Festival-Fotografin:

Judith Buss

Partnership Management:

Alexandra Hermentin

Timing Künstlerische Leitung:

Volker Sondermann

Gestaltung:

B1-B2: Kolja Buscher, Jamal Buscher

Vertrieb:

Ulrich Thilemann

Technische Gesamtleitung:

Ulli Napp

Mitarbeit technische Leitung:

Johannes Horras, Andi Simon

Technische Spielstättenleitung:

Klaus Hammer, Achim Ouazimou

Technikteam:

Patrick Althaler, Manfred Bachler,
Rouven Bankauf, Manfred Beinkofer,
Ada Binaj, Christoph Bley, Dominik
Breinlinger, Kalman Bonnet, Goran
Budimir, Calle Duerr, Felix Ehrig,
Wolfgang Eibert, Nik Gogeißl,
Lukas Gröbl, Hannes Hahn, Boris
Kluska, Michael Kunitsch, Tobi
Mörtl, Clemens Nagl, Korbi Nagy,
Ralf Steyrer, Christian Tincu, Marius
Visean, Matthias Wanek, Roland
Wawoczny, Andi Ziemba
mit freundlicher Unterstützung
der Veranstaltungstechnik des
Kulturreferates, Georgel Cîă

Spielmotor München e.V.

Viktoria Strohbach-Hanko
(Geschäftsführung)
Franziska Alfons
(Verwaltungsleitung)
Christa Meißl
(Verwaltungsassistentin)

Veranstalter:

Kulturreferat der Landeshauptstadt
München in Zusammenarbeit mit
Spielmotor München e.V. –
eine Initiative der Stadt München
und der BMW Group



Unterfahrt
JAZZ CLUB

Tägliches Jazz-Programm
mit Livestream unter
[unterfahrt.de](https://www.unterfahrt.de)

Highlights
Frühjahr 2024

Gretchen & Lionel
Lynne Arriale
Julian Lage
Dave Holland Trio
David Murray Quartet
Oz Noy

Finest Jazz since 1978

Gretchen Pariato & Lionel Loueke © Lauren Desberg

Impressum

© 2024 Münchener Biennale –
Festival für neues Musiktheater
Alle Rechte vorbehalten

In Zusammenarbeit mit Spielmotor
München e.V.
Eine Initiative der Stadt München
und der BMW Group

Künstlerische Leitung:

Daniel Ott, Manos Tsangaris

Herausgeber (V.i.S.d.P.):

Münchener Biennale,
Kulturreferat der Landeshauptstadt
München

Redaktion:

Inga Hansen, Marion Hirte, Malte
Ubenauf

Übersetzung der deutschen Texte ins

Englische:

Penny Black

Übersetzung der englischen Texte ins

Deutsche:

Redaktion

Textnachweis:

alle Texte sind Originalbeiträge für
die Münchener Biennale und dieses
Programmbuch

Bildnachweis:

S. 168-172: Defekt
S. 173, 176/177: Wie geht's, wie steht's
S. 174/175: Territorios Duales /
Doppelter Boden
S. 178/179: Searching for Zenobia
S. 180/181: Turn Turtle Turn
S. 182/183: nimmersatt
S. 184/185: The Gates are (nearly)
open

Gestaltung: B1-B2

Druck: Aumüller Druck Regensburg

Redaktionsstand:

25. März 2024,
Änderungen vorbehalten

Veranstalter:

MÜNCH-N-R BI-NNAL-
F-STIVAL FÜR
N-U-S MUSIKTH-AT-R



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

Kontakt

Münchener Biennale

Festivalbüro Spielmotor München e.V.

Lothstraße 19

80797 München

Tel. +49 (0)89 2805607

info@muenchenerbiennale.de

www.muenchener-biennale.de

APRIL → 2024

Freitag 12. April 2024
20:00 Uhr
Herkulesaal der Residenz
mv-Abo, freier Verkauf
Tickets: 15 / 29 / 44 EURO
U30-Ticket: 10 EURO

Saison 2023/2024

Werke von
Elizabeth Ogonek
Iannis Xenakis
Francesco Filidei UA

Antoine Tamestif
Viola
Georg Nigl
Bariton
Dirk Rothbrust
Schlagzeug

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
François-Xavier Roth
Leitung

JUNI → 2024

Freitag 28. Juni 2024
20:00 Uhr
Herkulesaal der Residenz
mv-Abo, freier Verkauf
Tickets: 15 / 29 / 44 EURO
U30-Ticket: 10 EURO

Saison 2023/2024

Werke von
Jörg Widmann
Wolfgang Amadeus Mozart

Christa Schönfeldinger
Glasharmonika
Håkan Hardenberger
Trompete

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Jörg Widmann
Klarinette, Leitung

SEPT → 2024

Samstag 28. Sept. 2024
20:00 Uhr
Prinzregententheater
mv-Abo plus, freier Verkauf
Tickets: 15 / 29 / 44 EURO
U30-Ticket: 10 EURO

Saison 2024/2025

räsonanz – Stifterkonzert
2024 der Ernst von Siemens
Musikstiftung

Gastspiel Casa da Música Porto
50 Jahre Arditti Quartet I

Werke von
Emmanuel Nunes
Helmut Lachenmann

Arditti Quartet

Orquestra Sinfónica do Porto
Casa da Música
Stefan Blunier
Leitung

MUSICA VIVA

PROGRAMM
APRIL – DEZ
2024

SEPT → 2024

Sonntag 29. Sept. 2024
17:00 Uhr
Allerheiligenhofkirche
freier Verkauf
Tickets: 15 EURO Einheitspreis
U30-Ticket: 10 EURO

Saison 2024/2025

50 Jahre Arditti Quartet II

Werke von
Sarah Nemtsov
Helmut Lachenmann
Morton Feldman

Arditti Quartet
Irvine Arditti Violine
Ashot Sarkissjan Violine
Ralf Ehlers Viola
Lucas Fels Violoncello

OKT → 2024

Freitag 25. Okt. 2024
20:00 Uhr
Herkulesaal der Residenz
mv-Abo, freier Verkauf
Tickets: 15 / 29 / 44 EURO
U30-Ticket: 10 EURO

Saison 2024/2025

Werke von
Oliver Knussen DE
Liza Lim UA
Mark-Anthony Turnage

Nicolas Altstaedt
Violoncello

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Edward Gardner
Leitung

DEZ → 2024

Freitag 20. Dez. 2024
20:00 Uhr
Herkulesaal der Residenz
mv-Abo, freier Verkauf
Tickets: 15 / 29 / 44 EURO
U30-Ticket: 10 EURO

Saison 2024/2025

75 Jahre Bayerischer Rundfunk

Werke von
Bernhard Lang UA
Unsuk Chin
Philippe Manoury DE

Leonidas Kavakos
Violine

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
François-Xavier Roth
Leitung

tickets

Abo-Hotline 0800 5900 594
shop.br-ticket.de

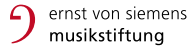
abos

Abo-Hotline 0800 5900 595
serviceabo@br-ticket.de

BR musica viva



Partner & Förderer



Mediapartner



WIEN MODERN 37

30 OKT
BIS
30 NOV
2024

Mit Ur- und Erstaufführungen von

Alessandro Baticci, Annesley Black, Cordula Böse /
Sara Zlanabittig, Yuheng Chen, Cod.Act /
André & Michel Décosterd, Chaya Czernowin,
Sanziana-Cristina Dobrevicescu, Peter Eötvös,
Margareta Ferek-Petric / Arnold Schönberg, Giuseppe Franca,
Clemens Gadenstätter, Irene Galindo Quero, Nina Garcia /
Camille Emaile, Zeynep Gedizlioğlu, Juliana Hodkinson,
Clara Iannotta, Anne Juren / Matthias Kranebitter,
Yoko Konishi, Georgia Koumará, Gerd Kühn, Julia Mihály /
Maria Huber / Amélie Haller / Alice Nogueira /
Untere Reklamationsbehörde, Sarah Nemtsov,
Oxana Omelchuk, Hilda Paredes, Enno Poppe, Stefan Prins,
Evamaria Schaller / Matthias Kranebitter, Ingrid Schmoliner /
Bernhard Rasinger, Nina Šenk, Zeynep Toraman,
Manos Tsangaris, Francesca Verunelli, Brigitte Wilfing /
Jorge Sánchez-Chiong / andother stage u. v. a.

WWW. WIENMODERN. AT

SUBVENTIONSGEBER



Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

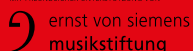
FESTIVALSPPONSOR



SPONSOR



MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON



Hier spielt die Musik.

Münchner Volkshochschule

Spielplan

Fr. 31.05. Sa. 01.06. So. 02.06. Mo. 03.06. Di. 04.06. Mi. 05.06. Do. 06.06. Fr. 07.06. Sa. 08.06. So. 09.06. Mo. 10.06.

Searching for Zenobia

Muffathalle / ca. 70 min.

20:00

20:00

17:00

Footnotes 1.2 (Installation)

Fat Cat Glashalle / 8:00-23:00

15:00

Performance

16:00

Performance

17:00

Performance

18:30

Performance

18:00

Performance

Shall I Build a Dam?

schwere reiter / ca. 70 min.

18:00

20:00

20:00

20:00

Doppelter Boden / Territorios Duales

Gasteig HP8 Saal X und Isarauen / ca. 90 min.

14:00, 17:30

14:00, 17:30

nimmersatt

Alte Utting / ca. 40 min.

16:00, 17:30,
19:00

16:00, 17:30,
19:00

16:00, 17:30,
19:00

16:00, 17:30,
19:00

Wie geht's, wie steht's

Fat Cat Foyer Philharmonie / 3 Teile mit je eigenem Einlass

18:00

18:00

18:00

18:00

The Gates are (nearly) open

Max-Joseph-Platz / Lauft im Loop und ist bis 21:00 jederzeit frei begehbar

ab 16:00

ab 16:00

ab 16:00

ab 16:00

Turn Turtle Turn

Gasteig HP8 / ca. 90 min.

16:00

16:00

15:00

16:00

In Passage

Treffpunkt: Scholastika / ca. 120 min.

19:00

19:00

19:00

19:00

Defekt

Muffathalle / ca. 70 min.

20:00

20:00

20:00

RÜBER

Treffpunkt: Fat Cat Haupteingang, Rosenheimer Str. / ca. 30 min.

01. - 04.06. & 06. - 10.06. / Jeweils ab 14 Uhr im Abstand von ca. 45 Min.

Schnee von morgen (Festivalgesprache)

Fat Cat, Black Box & Glashalle

16:00

22:00

Campus – Veranstaltungen

Fat Cat, Black Box

17:30

Impulsvortrag: Mieke Bal

22:00

Last Night of the Campus

**On the way
Münchener Biennale
Festival für
neues Musiktheater
31.05. – 10.06.24**

