



# «TRÜFFELSCHWEINE VERTEILEN SICH AUF ALLE GENERATIONEN»

MANOS TSANGARIS ÜBER DAS MUSIKTHEATER,  
NACHWUCHSKOMPONIST/INNEN  
UND DIE STÄNDIGE SUCHE NACH NEUEM

im Gespräch mit Lisa Benjes

«Tatsache ist, dass fast jede Person, die jetzt zu komponieren anfängt, andere Medien nutzt oder verschiedene Sprachfolien als Möglichkeitsraum für Komposition zusammendenkt. Das finde ich natürlich aufregend.» | Manos Tsangaris

Trommler, Komponist und Installationskünstler Manos Tsangaris (geb. 1956) hatte über viele Jahre eine singuläre Stellung im Musikleben der Neuen Musik. Auch wenn er der Meinung ist, dass er bestimmt kein Vorbild für die junge, multimedial, szenisch und performativ arbeitende Generation ist, zeigen sich doch erstaunlich viele Parallelen zu seinem Schaffen. Die junge Generation fördert er nun nicht mehr nur als Professor in Dresden, sondern auch seit 2016 gemeinsam mit Daniel Ott als künstlerischer Leitung der Münchener Biennale für neues Musiktheater. Lisa Benjes hat ihn getroffen und mit ihm über Vorbilder und Abgrenzungen zwischen den Generationen gesprochen.

■ *Lisa Benjes: Die Münchener Biennale wurde von Hans Werner Henze vor mehr als dreißig Jahren mit dem Ziel gegründet, jungen KünstlerInnen eine Bühne zu geben. Wie ordnet ihr euch in diese Tradition ein?*

Manos Tsangaris: Nach der Vorgeschichte der letzten Jahre wollten wir 2016 die Biennale wieder zu einem Nachwuchsfestival für junge Kunstschaffende machen – also für Leute zwischen 30 und 35 Jahren, die BühnenbildnerInnen und VideokünstlerInnen mitgezählt. Das hängt im Moment mit der Gesamtkonzeption des Festivals zusammen.

Henze hat ziemlich ungehemmt seine StudentInnen programmiert – darunter einige sehr fähige. Das tun wir zum Teil auch, aber mit einer gewissen Vorsicht. Denn es geht ja nicht nur um die nächste Nähe, sondern wir versuchen im Gegenteil Musikschaffende in der ganzen Welt zu beobachten und überall nach Arbeiten zu suchen.

■ *Warum ist dir die Förderung junger KomponistInnen ein Anliegen?*

Die Zeit, in der die Leute gerade studiert haben und dann in den Beruf gehen, ist die schwierigste. Daher muss man gerade dann am gezieltesten und am meisten fördern. Ich muss ehrlicherweise sagen, dass wir den Ansatz bei der nächsten Biennale etwas aufweichen. Aber das hängt immer mit dem Thema und der konkreten Frage zusammen. Wir sind keine Dogmatiker.

■ *Wie sieht die Förderung bei der Biennale genau aus?*

Wir haben versucht, verschiedene Instrumente zu entwickeln. Das waren zum Beispiel die Plattformen, bei denen wir Kunstschaffende aus unterschiedlichen Disziplinen und Ländern zum Thema der Biennale zusammengeführt haben. Dadurch haben wir in Peru, Buenos Aires oder Hongkong, Rotterdam oder in der Schweiz eine große Anzahl interessanter junger Kunstschaffender kennengelernt.

■ *Eine Uraufführung auf der Biennale ist für junge KomponistInnen sicher ein wichtiger Schritt, aber auch schnell wieder verpufft. Wie kann sich die Biennale für einen nachhaltigen Effekt einsetzen?*

Wir freuen uns, wenn Stücke nicht nur einmal aufgeführt werden. Durch Koproduktionen mit Opernhäusern und Festivals möchten wir sicherstellen, dass die

Stücke mehrmals präsentiert werden und Widerhall finden. Und wenn es dann noch passieren sollte, dass Stücke auch nach zwei oder zehn Jahren noch gespielt werden, wäre das toll.

■ *Was bedeutet die internationale Arbeit in diesem Zusammenhang für dich?*

Wir verstehen uns als internationales Festival. Das ist ja das Schöne, dass sich das Musiktheater nicht an willkürlich gesetzte nationale Grenzziehungen halten muss. Es ist uns wichtig, dass auch für Leute, die nicht in Zentraleuropa aufgewachsen sind, Möglichkeiten geschaffen werden. Wir haben einen Stamm an MentorInnen, mit denen wir im ständigen Austausch sind: Zwanzig Augen und Ohren hören mehr als vier.

■ *Mit dem Alter wächst auch die Verantwortung. Wie gehst du damit in deinen diversen Funktionen z. B. als Professor für Komposition, Direktor der Sektion Musik in der Akademie der Künste oder als künstlerischer Leiter der Biennale München um?*

Ich habe nicht das Gefühl, endlich am Drücker zu sein, sondern fühle jeden Tag nur meine eigenen Unzulänglichkeiten. Mit dem Alter kommen natürlich Entscheidungsmöglichkeiten, die nicht selbstverständlich sind und mit denen man dann auch versuchen muss, verantwortlich umzugehen.

■ *Mit den «Fridays for Future» tritt eine ganz junge Generation auf den Plan, die ihre Zukunft in die eigene Hand nimmt. Wie steht es deiner Meinung nach um die jüngste Generation des Musiktheaters? Erlebst du sie als besonders engagiert?*

Das ist schwer zu beantworten, da es sich um ein zu schwieriges Metier handelt, um schon jung aktiv zu sein. Ich glaube, wenn jemand sich mit 19 dafür interessiert und auf diesem Gebiet zu arbeiten beginnt, dauert es lange, bis Stücke entstehen, die einen selbst zufriedenstellen.

■ *Mit dreißig Jahren ist man nicht mehr ganz taufrisch. Als KomponistIn wirst du allerdings gerne noch mit vierzig als «jung und aufstrebend» bezeichnet. Woher kommt diese Diskrepanz?*

Dafür müsste man jetzt genauer fragen, was mit Musiktheater gemeint ist. Und wie es sich kontextualisiert. Tatsache ist, dass fast jede Person, die jetzt zu komponieren anfängt, andere Medien nutzt oder

verschiedene Sprachfolien als Möglichkeitsraum für Komposition zusammendenkt. Das finde ich natürlich aufregend. Es ist Teil der Aufgabenstellung, die Balance zu finden zwischen den über Jahrhunderte entstandenen Werkzeugkästen, die durchaus Sinn machen, und Erinnerungssystemen und technischen Möglichkeiten, die erst vor zehn Jahren entstanden sind. Die jüngsten, die ich kenne, die für sich selbst zufriedenstellend arbeiten, sind vielleicht 25 Jahre alt. Und denen muss man dann auch noch etwas Ruhe gönnen. Innerhalb der verschiedenen Studiengänge gibt es auch Möglichkeiten, aufzuführen und sich untereinander zu kritisieren. Deshalb macht es Sinn, eher mal über die Generation Ende 20, Anfang 30 zu sprechen.

■ *Was bedeutet das für die Komposition, wenn man revolutionäre Gedanken gemeinhin eher der Jugend nachsagt?*

Ich würde jetzt beispielsweise Mathias Spahlinger als sehr engagierten politischen Menschen und Komponisten bezeichnen. Solche Menschen gibt es in allen Generationen. Genauso wie andere Eigenschaften gibt es politisches Engagement in allen Altersgruppen. Es gibt immer Menschen, die sagen: «Weder sind die Verhältnisse so, dass wir uns damit zufriedengeben sollten, noch ist das Nahrungsangebot an der Benutzeroberfläche der Gesellschaft so, dass ich damit zufrieden sein darf.» Ab und zu wird daraus ein gesellschaftlicher Bauch wie bei «Fridays for Future», was ich natürlich sehr begrüße. Es geht darum, empfindsam und verantwortlich zu sein.

Letztlich stellt sich dabei doch die Frage nach der künstlerischen Persönlichkeit: Alle sind bestimmten Verwerfungen ausgesetzt, aber nur einige beginnen damit zu arbeiten. Das ist schon ein Prozess, der in soziologische Verhältnisse eingebettet sein muss. Meine hausgebackene Theorie ist, dass es ein Verhältnis zwischen Grunddefizit und Urvertrauen gibt. Es gibt eine Quelle in einzelnen Menschen, die nicht versiegt. Wir haben kein Fell, wir sind nackt, aber wir haben z. B. ein Sprachinstrument, das uns die Möglichkeit gibt, flexibel auf Situationen zu reagieren. Das Sprachinstrument der Komponistin bildet sich über sehr elaborierte Prozesse aus.

■ *Kunst schaffen und sich engagieren hängt bei dir also eng zusammen. Kannst du diese Verbindung für dein eigenes Leben schildern?*

Ich bin auf merkwürdige Weise schon von ganz klein auf sehr religiös. Ich meine das im wörtlichen Sinn: «Religion» kommt von «religare» und bedeutet «wieder verbinden». Das verstehe ich als Praxis. Ich denke nicht, dass Buddha oder Gott automatisch eine Erlösung bedeuten, sondern dass man für sich selbst eine Praxis schaffen muss.

So hatte ich von Anfang an das Bedürfnis, Dinge zusammenzubringen – weniger zu exkludieren. Mit den Mitteln, die mir zur Verfügung standen, wollte ich die Dinge zusammenbringen: Sehen, Hören, Situierung, soziale Situationen, die Grundfragen der Menschheit – und das alles möglichst im Briefmarkenformat. Der Wunsch zu schaffen kommt aus einem sozialen Interesse und das wiederum kommt aus den Fragen der Kindheit.

Bestimmte Grundfragen und Faszinationen begleiten mich seit der frühesten Kindheit. Durch die Gemeinde habe ich in frühen Jahren Kontakt zur Musik und zu den «Performing Arts» bekommen und bin mit vier oder fünf das erste Mal aufgetreten. Als Kind singt man oder spielt Blockflöte. Dieses Verhältnis zur Öffentlichkeit hat mich nie verlassen. Musikmachen war für mich mit 12 oder 13 in der großen Langeweile der Kleinstadt wichtig – ganz abgesehen davon, dass man die Girls beeindrucken will. Musikmachen ist eine der wenigen Tätigkeiten, die von der Kindheit bis ins hohe Alter durchgehen. Die meisten brechen etwas ab und fangen mit der Pubertät etwas Neues an. Mich hat Musik ein Leben lang begleitet. Außerdem war ich in der Sozialistischen Deutschen Arbeiterjugend, der DKP-Jugendorganisation. Einfach weil es in der Kleinstadt nichts anderes gab und weil da die richtigen Leute waren. Und dann habe ich irgendwann gemerkt, die singen am Lagerfeuer alle noch «Vorwärts und nicht Vergessen» und wollen damit die Welt verändern. Da dachte ich mir: Nein danke! Man muss etwas anderes versuchen. Die Wahlen werden über die Medien entschieden, schon damals. Raus aus der SDAJ, Kunst machen!

■ *Warum ist gerade das Musiktheater ein geeignetes Instrument, um auf die Welt zu reagieren?*

Ich habe erstmal verschiedene Sachen parallel gemacht: weiter getrommelt, was ich auch heute noch tue; Texte geschrieben, was ich auch heute noch tue. Musik-

theater ist seiner Zusammensetzung nach letztlich am nächsten am Lebensprozess dran. Nicht auf einer gesteigerten Bedeutungsebene. Wir leben in einer Art Film. Und Film ist neben dem Traum die tragfähigste Metapher. Das Leben ist ein Film, aus dem man nicht so ohne Weiteres aussteigen kann, außer mit Gewalt.

■ *Warum dann nicht gleich Film?*

Ganz einfach: Ich komme aus der Musik und das ist mein Material. Gerade diese technischen Übersetzungsprozesse interessierten mich. Mit kleinem Raum, drei Taschenlampen und einer Darstellerin konnte ich schon 1979 Sachen machen, die für mich eigentlich Filmqualitäten hatten. Dabei war aber dann auch die räumlich-körperliche Konkretion und Perspektive entscheidend.

■ *Erstarken rechter Strömungen, globale Erwärmung, soziale Ungleichheit, Infragestellung internationaler Bündnisse, gleichzeitiger Anwuchs der Menschen auf 7,7 Milliarden und sekundlich werden es mehr. Mit anderen Worten: Es sieht apokalyptisch aus für die Menschheit. Das Motto der nächsten Münchener Biennale 2020 lautet «The Point of NEW return». Mit dem Musiktheater gibt es ihn also doch noch: den Ausweg, die Möglichkeit der Umkehr?*

Das ist genau der Punkt, den wir mit diesem Titel bzw. Motto machen! Und wir machen ihn nicht in einem Soziologenkongress oder einem Parteitag, sondern mit einem Festival. Damit sagen wir, dass die Kunst bzw. das Musiktheater in seiner prozessualen Vielstimmigkeit eine besondere Funktion hat. Darin kann man sich bestimmte Dinge vergegenwärtigen, die in der Gesellschaft stattfinden. Das ist seit Jahrzehnten mein Mantra: Alles, womit wir alltäglich konfrontiert werden, wie u. a. die Medien, sind komponierte Prozesse. Jede Nachrichtensendung von CNN, NTV oder ZDF ist durchkomponiert. Was heißt das, wenn man wirklich analytisch wäre und erkennen würde, welcher Manipulationsapparat dahintersteckt und welcher Listigkeit es bedarf (ein wichtiger Begriff für mich), um das Ganze umzudrehen und umzudeuten? Wir reagieren in allen unseren Stücken letztlich auf technische Prozesse. Im Zentrum steht Aufklärung.

■ *«The Point of NEW Return» meint auch die Wiederkehr eines Werks ...*

Ja, und zwar Material von 1969. Wir haben Beat Furrer, Barblina Meierhans, Olga Neuwirth, Samir Odeh-Tamimi, Younghi Pagh-Paan und Christian Wolff eingeladen, gemeinsam mit dem griechischen Regisseur Michail Marmarinos bisher unveröffentlichte Musiktheaterkonzeptionen des griechischen Komponisten Jani Christou auszuarbeiten. Mit diesem Projekt sind wir also von der Nachwuchsförderung abgewichen und machen einen Querschnitt über diverse Generation von drei Frauen und drei Männern. Es wird ein mehrteiliges, räumlich strukturiertes Projekt. Younghi Pagh-Paan schreibt ein fünfminütiges Stück, Olga Neuwirth macht eine Installation, Samir Odeh-Tamimi schreibt dreißig Minuten. Es wird heterogen.

■ *In einem Interview mit Michael Struck-Schloen von 1998 bezeichnetest du Adornos Auffassung von Fortschritt als «Humbug». Hast du dich an Vorgängern abarbeiten müssen und fühlst du dich einer Generation zugehörig? Spielt das überhaupt eine Rolle?*

Ja, das spielt schon eine Rolle. Mein vier Jahre älterer Bruder war für mich eine wichtige Person. Andere aus der Gemeinde fingen an, Kunst zu studieren, und deren Cousins waren in Berlin auf der Straße. Aus der Kinderperspektive waren sie alle eine Generation älter als ich. Die Verquickung von politischem Protest und Jugendkultur hat sich damals eins zu eins entsprochen. Zwar passierte das in Berlin und ich wohnte im Rheinland, dennoch haben wir es durch den Negativspiegel unserer Eltern mitbekommen, die das ganz furchtbar fanden. Aber gerade das war der Ansatzpunkt für die jungen Leute, zu rebellieren.

Ich habe zwar alles mitbekommen, ganz präzise sogar, aber ich war dann doch noch zu jung. Dieses Verhältnis in einer Transposition bleibt jedoch erhalten. Wir, die in den 1950er Jahren geboren sind, werden auch heute noch als Nachzügler bezeichnet, von denen, die von sich behaupten, dass sie die Gesellschaft verändert haben. Das finde ich aber gar nicht so schlecht.

Heute ist der Pop ein riesiger Industriemarkt, der immer noch mit dem Gestus der Rebellion auftritt. Ich finde den Blick auf die Verhältnisse im Moment in der Grammatik, der geschäftlichen Funktion und wie die Gesellschaft ästhetische Erzeugnisse einsetzt, ziemlich kompliziert. Es gibt kaum etwas, das nicht vereinnahmt

werden kann. Wenn du heute eine Erfindung im Kunstbereich oder im Design machst, hat sie bald die *Bild-Zeitung*. Es ist notwendig, wenigstens zu versuchen, diese Grammatiken zu greifen oder zu verstehen.

Das sehe ich vor allem bei KomponistInnen wie Carola Bauckholt oder Peter Ablinger. Letzterer arbeitet mit schärfstem Blick (ich weiß gar nicht, ob er mir zustimmen würde). Dennoch ist das etwas anderes als der Gestus der ersten heroischen Generation der KomponistInnen, die bis Mitte der 1960er dachten, sie erfinden die Welt und die Kunstwelt neu. Für diese Komponistengeneration war die Studentenrevolte ein Schock. Das kann man in Bettina Zimmermanns Buch über ihren Vater sehr gut nachlesen.<sup>1</sup> Sie dachten, sie seien die Avantgarde, was ihnen auch Adorno bescheinigte, und plötzlich wurden sie als bürgerlich angegriffen, ob seriell oder nicht. Da war ein echter Generationenkonflikt. Im Windschatten dessen ließ es sich ganz gut arbeiten.

■ *Inwiefern haben sich die zentralen Fragestellungen mit der Zeit verändert?*

Natürlich mit neuen Technologien oder Distributionsmöglichkeiten wie z. B. dem Internet. Jeder kann etwas online stellen, und dann gibt es eine bestimmte Klientel, die sich dafür interessiert. Bei einem Hit von Adele sind das 1,5 Milliarden, bei einem Stück von Brigitta Muntendorf sind es mit Glück wenige Tausend, ohne das jetzt überprüft zu haben. Die neuen Möglichkeiten sprechen sich blitzschnell herum und werden bespielt.

In der Essenz sind aber die Grundfragen, denke ich, dieselben: «Was verhandeln wir?»; oder das etwas kitschige: «Wo kommen wir her?» Und: «Wo gehen wir hin?» Oder Themen wie Liebe, Krankheit, Alter, Tod. Schönheit ohne die Endlichkeit ist nicht denkbar. Jetzt kann man darüber streiten, was Schönheit bedeutet. Aber die Sehnsucht nach Transzendierung ist ja nichts anderes als Überschreitung, und die findet ständig statt – zwei Menschen sitzen am Tisch und sprechen miteinander und es findet Überschreitung statt.

■ *Unter dem Stichwort «szenische Anthropologie» machst du die Bedingungen der Auf-führung zum Gegenstand deiner Kompositionen und schaffst durch mediale Erweiterung «immersive» Formate, um ein sehr zeitgenössisches*

*Wort dafür zu verwenden. Wie gehst du damit um, dass nun eine jüngere Generation heute genau das macht?*

Das wäre etwas narzisstisch, es so zu sehen. Die Vielstimmigkeit der Mittel und Sprachebenen ist heute viel verbreiteter, doch die jungen KomponistInnen machen das nicht, weil es mich gab. Hier bitte keine falschen historischen Kausalitäten herstellen.

Wer jetzt eine musikalische Ausbildung macht und gelernt hat, mit Erinnerungssystemen oder Recordings zu operieren, wird direkt in die Richtung gewiesen, diese anzuwenden. Nichts ist ausgeschlossen. Ich nutze zwar alles an Technologien, die sich aufdrängen, aber die Ergebnisse, die theatralen Situationen, sind bei mir zu 99 Prozent analog. Die Präsenz des Computers ist nicht so groß, wohingegen viele junge Leute ganz bewusst mit digitalen Medien arbeiten oder eben im Netz.

■ *Musst du dir jetzt etwas Neues einfallen lassen?*

Diese Überlegung habe ich tatsächlich angestellt, als ich Rockmusik gemacht habe. Die Rituale dort sind sehr technisch – es geht um das technische Live-Event. Die theatralen Miniaturen waren für mich eine riesige Erholung. Ich konnte mich auf kleine präzise Situationen konzentrieren. Die Miniaturen waren nie auf Massenveranstaltungen ausgelegt. Kleine analoge Situationen waren ein sehr bewusster Schritt damals. Und ich habe mir immer wieder die Frage gestellt, ob ich jetzt Internetkunst machen müsste. Doch das ist einfach nicht mein Wunsch.

■ *Heißt das, dass du dich jetzt ausruhen kannst?*

Dem würde ich mal widersprechen: Ich glaube nicht, dass ich, aufgrund meiner Entscheidung mit eher analogen Situationen zu arbeiten, meine Linie gefunden hätte. Das wäre fatal. Es haben sich eher über viele Jahre hinweg bestimmte Spiraloctaven herausgestellt. Ich habe damals Miniaturen gemacht und dann etwa zehn Jahre lang sehr groß besetzt gearbeitet, aber immer weiter geforscht und experimentiert.

■ *In deinen Arbeiten lässt du die RezipientInnen einen unvoreingenommenen, fast kindlichen Blick einnehmen. Bewahrst du dich damit vor einer festgefahrenen Perspektive?*

Die Praxis ist mir wichtig. Ich versuche

ein sauberes Auge zu bewahren – um ein Zitat aus der Bergpredigt zu bemühen. Wie stellt man das her? Für mich ist es eine Form von Übung. Das geht natürlich nur, wenn man überhaupt den Antrieb dazu hat – ganz unabhängig vom Alter.

■ *Wann lässt man nach?*

Vielleicht kann man in vertikalen und horizontalen Strukturen denken: Trüffelschweine verteilen sich auf alle Generationen. Es gibt immer einzelne, die einigermaßen lebendig und aufmerksam bleiben und fragen. Die meisten lassen jedoch nach, wenn sie gewisse Ziele erreicht haben, die im Alter von 25 Jahren schon «bräsig» sind. («Bräsig» ist übrigens ein interessantes Wort: auf dickfellige Weise unflexibel sein.)

Auf der anderen Seite ist es natürlich so, dass jede Generation das Bedürfnis hat, die Mütter und Väter umzubringen und es besser zu machen. Irgendwann suche ich aber nach vernünftigen Nahrungsmitteln und merke: Beim Uraltvater Cage gibt es Trüffel.

■ *Wann ist dann dein künstlerischer Höhepunkt?*

In ganz wenigen Fällen haben Komponierende so um die 60 vielleicht ihre besten Sachen gemacht: Domenico Scarlatti, Leoš Janáček – und eigentlich auch J. S. Bach. Ich zocke darauf, dass es bei mir genauso ist. ■

<sup>1</sup> Bettina Zimmermann: *con tutta forza*. Bernd Alois Zimmermann. Ein persönliches Portrait, Hofheim (Wolke) 2018.

## INFO

Aufgrund der allgegenwärtigen Auswirkungen des Coronavirus wird die Münchener Biennale, ursprünglich geplant für den Zeitraum vom 15. bis 29. Mai 2020, flexibel reagieren und zu einem dynamischen Festival in München und andernorts. Uraufführungen, die nicht wie geplant im Mai 2020 in München herauskommen können, werden andernorts oder in München zu einem späteren Zeitpunkt Premiere haben. Thema und Geist sollen im «Salon des Wunders und der Sichten» als verbindendes Element über längere Zeit hinweg an verschiedenen Orten zugespitzt und immer auch live gestreamt werden. Die Fragen des neuen Musiktheaters und das Biennale-Thema «Point of NEW Return» werden so reflektiert und weitergeführt.

Aktuelle Informationen finden Sie unter:

■ <https://muenchener-biennale.de/>