



Herzlich willkommen zur 20. Münchener Biennale!
13 Tage neues Musiktheater, lange Nächte, Programm
zum Sonnenaufgang, Diskurs und Austausch.





FESTIVALERÖFFNUNG MIT BARBI MARKOVIĆ

Barbi Marković balanciert mit ihren Texten zwischen absurden Alltagsszenarien und existenzieller Weltlage. Spätestens seit „Minihorror“, einer Sammlung surrealer-humorvoller Kurzgeschichten, für die sie den Preis der Leipziger Buchmesse 2024 erhielt, ist Barbi Marković aus der deutschsprachigen Literatur- und Theaterlandschaft nicht mehr wegzudenken.

Wir freuen uns sehr, dass Barbi Marković zur Eröffnung der Münchener Biennale am 08/05/2026 um 18:30 Uhr spricht!



DISKURS, INTERVENTION, PARTIZIPATION

Ob Workshop, Gespräch oder ein Besuch in unserem

ZELT auf dem Muffatwerk-Areal. Informieren Sie sich auf unserer Website über das tagesaktuelle Programm oder kommen Sie einfach vorbei!



PODCAST

In Kooperation mit MUC-BOOK und POSITIONEN hat die Münchener Biennale den Podcast „Noch nicht

Premiere“ gestartet. Bastian Zimmermann, Herausgeber des Musik-Magazins POSITIONEN, gibt als Host in kurzweiligen Episoden Einblicke in Produktionen und spricht mit Persönlichkeiten aus dem Festival-Umfeld.

Wir freuen uns, dass Sie unser Magazin in den Händen halten. Mit Einblicken hinter die Kulissen und Themenschwerpunkten rund um unsere Uraufführungen begleitet es Sie durch unser Festivalprogramm!

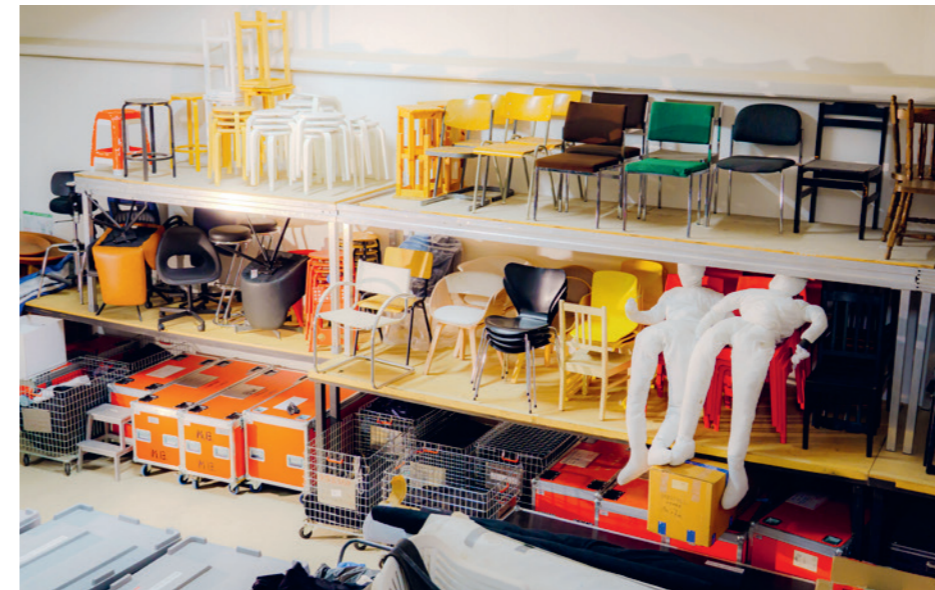
- 4 **Herzlich willkommen!** Marek Wiechers, Katrin Beck und Manuela Kerer laden zur Münchener Biennale ein
- 6 **ZWISCHEN GEWALT, CHAOS UND SEHNSUCHT** Ein Gespräch mit Zara Ali zur Eröffnungsproduktion „Codeborn“
- 9 **Künstliche Intelligenz ist überall!** Fanny Karos und Lea Vaterlaus mit einem Erfahrungsbericht
- 10 **Piyawat Louilarprasert** berichtet über erste Erinnerungen an Hans Werner Henze und über die kleinen Lügen des Alltags
- 13 **DIE OPER LEBT!** Ein Text über die Münchener Biennale von Dr. Michael Kerstan
- 16 **Ein Festival für die ganze Stadt:** Manga Workshops, das Biennale Bike und Festivalstimmung mit pong & pengo
- 17 Einblicke in die **Chatverläufe** der neuen künstlerischen Leitung



- 18 Einstimmung auf „**FOOSBALL[DJ]**“: ein Blick in das Regelwerk
- 20 **SPECIAL INTEREST** Ein Bilderrätsel zum zeitgenössischen Musiktheater

IMPRESSUM © 2026 Münchener Biennale – Festival für neues Musiktheater Alle Rechte vorbehalten Künstlerische Leitung: Katrin Beck, Manuela Kerer Herausgeber (V.i.S.d.P.): Münchener Biennale, SPIELMOTOR MÜNCHEN FESTIVAL gGmbH Redaktion: Marlene Schleicher Redaktionelle Mitarbeit: Fanny Karos, Lea Vaterlaus, Dr. Michael Kerstan, Sebastian Hanusa, Sophie Emilie Beha, Julian Kämper, Gareth Matthey, Joscha Schaback, Shanice Ndlovu Lektorat: David Mews Fotos: Marek Wiechers © Tobias Hase Katrin Beck und Manuela Kerer © Astrid Ackermann Zara Ali © Camilo Pachón, Stiftung Künstlerhaus Piyawat Louilarprasert © Anuwat Nakpawan Hans W. Henze © Hans Werner Henze Stiftung Tempo Reale © Simone Petracchi / The Factory PRD Asia Ahmetjanova © Vera Scheidegger Monthati Masebe © Kagiso Muleki Sithole Maximiliano Soto Mayorga © Elza Loghinova Margareta Ferek-Petric © Demjan Rozman Julie Herndon © Travin McKain Allis Ni Rain © Nic Chapman Yuri Umemoto © Sophia Hegewald Piyawat Louilarprasert © Thanapat Ogasert Barbi Marković © Marija Sabanović Bühnenbild Codeborn © Wolfgang Menardi Fanny Karos © Christian Hartmann Lea Vaterlaus © Tim Vaterlaus „Wie das flunkert“ © Nanni Schiffli-Deller Hans Werner Henze © Regine Körner Dr. Michael Kerstan © Studioline FOOSBALL[DJ] © The Factory PRD Lehm © Mirjam Stängel Joscha Schaback © Susanne Lencinas Archivbilder © PromoFlicks/Valentin Friedrich Sophie Emilie Beha © Sophia Hegewald Shanice Ndlovu © 2025 Shanice Ndlovu Probe „Xochiyaoyotl“ © Elza Loghinova Workshop SOUNDING BODIES © Paul Temaire Julian Kämper © Nikolai Marcinowski Gareth Matthey © Miriam Pancheva „Hidden Heartache“ © Michelle Ettlin film still ARCHE © Coding: Leoson Chong, Regie: Katharina Schmitt „Mineral Amnesia“ © Michael Zeeh Simone Bosco © Simone Bosco Gestaltung: CIRCUS. Büro für Kommunikation und Gestaltung, Innsbruck (A) Druck: Peschke Solutions, Aschheim (D) Redaktionsstand: 20.04.26 Änderungen vorbehalten.

- 22 Sebastian Hanusa über das Spiel des Lebens und Asia Ahmetjanovas Musiktheater „**ENDLICH**“
- 24 **DAS NEUE GIBT ES NICHT** von Joscha Schaback



- 26 **Drei Uraufführungen – drei Perspektiven** auf Archive als musikalisches Material: ein Text von Sophie Emilie Beha
- 29 **THE ANCIENT** Eine Kurzgeschichte von Shanice Ndlovu
- 30 **AUFS SPIEL GESETZTE KÖRPER** Julian Kämper lauscht einem Kampfkunsttraining



- 33 Die Anfänge von „**crypt_**“ oder **THE STORY OF MIMI-NASHI-HOICHI**
- 36 „**ICH BIN EINE FREUNDIN VON EINFACHHEIT**“ Margareta Ferek-Petric im Gespräch über erste Musiktheatererfahrungen und ihre Komposition „**Der Miesepups**“
- 38 „**HIDDEN HEARTACHE**“ und musikalische Wahrnehmung aus nicht-hörender Perspektive: Probeneinblicke
- 40 Noch mehr Uraufführungen: **Installationen** und **Late Night Sessions**



WAS GIBT'S UND ABSACKER

45 Minuten bevor der erste Ton erklingt fragen wir gemeinsam „Was gibt's?“

und geben Ihnen erste Einblicke in die jeweiligen Musiktheaterproduktionen. Im Anschluss an die Vorstellungen laden wir Sie noch zu einem „Absacker“ ein und schaffen Raum, um untereinander und mit den Künstler*innen ins Gespräch zu kommen.



YOUNG CRITICS

Sieben junge Kritiker*innen des Studiengangs Kulturjournalismus an der Hochschule für Musik und Theater

München besuchen die Produktionen junger internationaler Künstler*innen der diesjährigen Münchener Biennale. Die Studierenden setzen sich in Rezensionen und Berichten mit ausgewählten Produktionen des Festivals auseinander. Die Ergebnisse ihrer Analysen und Erlebnisse finden Sie auf unserer Website.



POLT-SUPPE Well bekomm's!

Eine musikalische Zeremonie für Frühaufsteher*innen ohne Polt und Well, dafür

mit Schleicher und Jazdi.

SO 10/05 6:05 Uhr

FR 15/05 6:15 Uhr

→ Muffatwerk

Bitte eigene Suppenschüssel mitbringen!



TICKETS

Tickets (6,00 – 31,00 €)

gibt es über unseren Webshop und an den Vorverkaufsstellen von München Ticket.

www.muenchener-biennale.de

Kontakt Ticketing:

festivalbuero@spielmotor.de

T: +49 (0)89 28 72 36-15

20 JAHRE MÜNCHENER BIENNALE!

Was für ein wunderbarer Grund, um zu feiern!

Das haben sich die neuen künstlerischen Leiterinnen Katrin Beck und Manuela Kerer wohl auch gedacht und dem einzigartigen Festival für neues Musiktheater passend zu diesem Jubiläum ein innovatives und experimentell erneuertes Konzept verpasst. In bester Kenntnis der internationalen Musiktheater-Szene wurde das Programm klug kuratiert und voller Ideen und Projekte gepackt, die weit über die musikalische und szenische Darbietung hinaus in die Gesellschaft hineinwirken sollen. Und genau dort setzen Kerer und Beck an, wenn sie sich mit Ernsthaftigkeit und Experimentierfreude explizit an diejenigen wenden, die offen und neugierig sind und vielleicht bisher noch keine Gelegenheit hatten, derartige Kulturangebote zu erleben. Mit diesem Fokus haben die beiden Festivalleiterinnen zu den großen Musiktheaterproduktionen und experimentellen, installativen Formen ein starkes Programm für Kinder und Jugendliche entwickelt. Damit knüpfen sie pünktlich zum 100. Geburtstag des Biennale-Erfinders Hans Werner Henze an dessen Herzensanliegen an, hochkarätige Produktionen für junges Publikum in die Münchener Biennale mitaufzunehmen.

So facettenreich wie das Programm der aktuellen Festivalausgabe ist auch das Tableau der internationalen Herkunftsländer der Komponist*innen und mitwirkenden Künstler*innen und reicht von Hongkong, USA, Chile, Japan, Südafrika bis zu zahlreichen europäischen Ländern, darunter Lettland, Irland, Österreich, Kroatien und der Schweiz. Mit diesem breit gespannten Netzwerk gelingt ein eindrucksvolles Panorama internationaler Musiktheater-Produktionen.

Als Kulturreferent der Landeshauptstadt München freut es mich natürlich sehr, dass sie dafür zahlreiche Partner*innen und Koproduzent*innen gewinnen konnten. Ich bedanke mich bei allen Mitwirkenden und Unterstützer*innen der Biennale und ganz besonders beim Team unserer Spielmotor München Festival gGmbH. Ohne sie könnten wir dieses weltweit einzigartige, experimentelle Festival nicht verwirklichen, bei dem schon zahlreiche Neuentdeckungen wegweisende Impulse in die Musiktheaterszene getragen haben.



Marek Wiechers
Kulturreferent der Landeshauptstadt München

LIEBES PUBLIKUM!

Zwischen Radikalisierung, verhärteten Fronten und Demokratiefindlichkeit, die längst kein Randphänomen mehr ist, fällt es schwer, den Überblick zu behalten, Ruhe zu bewahren oder aber die richtigen Entscheidungen zu treffen. Es scheint kaum möglich, unserer Gegenwart mit einfachen Antworten zu begegnen und sollte diesem Drang doch nachgegeben werden, ist das mindestens verdächtig.

Wir brauchen Räume, in denen die Unbegreifbarkeit des Ist-Zustands ausgehalten werden kann und sich unterschiedliche Sichtweisen begegnen können, ohne sofort in eine eindeutige Schlussfolgerung überführt zu werden.

Musiktheater kann ein solcher Ort sein. Als Ausdrucksform, die Klang, Sprache, Körper, geteilten Raum und Zeit miteinander verbindet, eröffnet Musiktheater ganze Welten, in denen verschiedene Stimmen, Wirklichkeiten und Imaginationen gleichzeitig bestehen können und in ihrer Widersprüchlichkeit sinnlich erfahrbar werden.

Die 20. Ausgabe der Münchner Biennale markiert auch den 100. Geburtstag Hans Werner Henzes, dem Gründer dieses zukunftsweisenden Festivals in München. Von Anfang an steht die Vielfalt der Ausdrucksweisen im Zentrum der Münchener Biennale. Sie versteht sich als Labor für neue Werke, die sich zur Gegenwart in Beziehung setzen und dazu anstiften, wach zu sein und offen zu bleiben.

Die Arbeit an der Münchener Biennale 2026 ist von zahlreichen Gesprächen geprägt. Von Fragen, von Zweifeln, vom Zuhören. Für die Uraufführungen der diesjährigen Ausgabe kommen Künstler*innen diverser kultureller Hintergründe, Disziplinen und Perspektiven zusammen, geprägt von unterschiedlichen Herkunftskontexten und generationenspezifischen Herausforderungen.

In unterschiedlichen Konstellationen teilen sie mit uns ihren Blick auf die Gegenwart und lassen zwischen Wissenschaft, Mythos und Science-Fiction Ahnungen entstehen, was anders sein könnte als das Jetzt. In „Codeborn“ und „V01CES//B0D1EZ“ werfen wir einen Blick in die Zukunft der künstlichen Intelligenz, erkunden kulturelle und physische Archive in „Isithunzi“ und „Xochiyaoyotl“ und setzen uns in „ENDLICH“ mit dem unausweichlichen Ende eines Lebens auseinander. Wir fiebern mit, wenn sich alle um die Kickertische in „FOOSBALL[D]“ versammeln, folgen mit „crypt_“ in die Katakomben einer aufregen-

den Animewelt und überwinden in „Hidden Heartache“ die Grenzen gegenseitigen Verstehens. Besonders freuen wir uns über unsere beiden Produktionen „Der Miesepups“ und „Wie das flunkert“, mit denen wir uns gezielt an ein junges Publikum, an Schulen und Familien wenden.

Was die Künstler*innen dieser Uraufführungen und die Münchener Biennale eint, ist der Mut zum Experiment und die Bereitschaft, ein künstlerisches Risiko einzugehen.

Kunst kann bewegen, inspirieren und auch herausfordern. Sie schärft die Wahrnehmung, öffnet neue Blickwinkel, irritiert eingeübte Narrative und macht Möglichkeiten sichtbar, die im Alltag leicht verloren gehen.

Neues Musiktheater ist eine eigenwillige wie faszinierende Kunstform, die die Welt vermutlich nicht unmittelbar verändert, wohl aber die Art, wie wir einander zuhören und begegnen.

Wir freuen uns auf dieses Festival: auf die Begegnungen, auf die Energie der Probenprozesse und auf die unterschiedlichen künstlerischen Handschriften.

Diese Vorfreude möchten wir mit möglichst vielen Menschen teilen. Ab dem 8. Mai öffnen wir die Türen der Münchener Biennale für eine neugierige Öffentlichkeit und laden zu unseren Einführungsformaten „Was gibt's?“, den gemeinsamen „Absackern“, Interventionen im Stadtraum und Veranstaltungen in unserem Festivalzelt auf dem Muffatwerk-Areal ein.

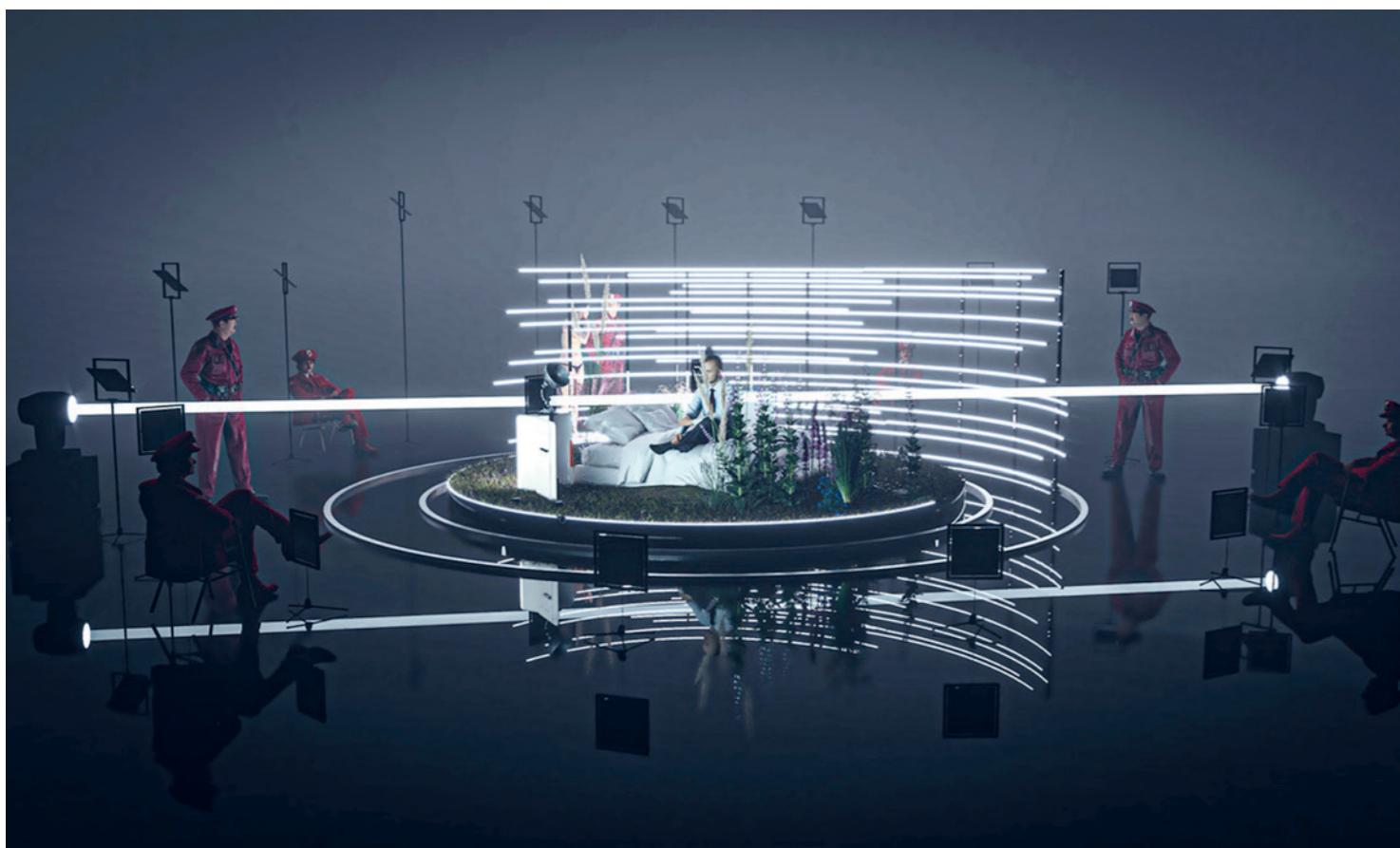
Unser großer Dank gilt dem Spielmotor-Team, allen Künstler*innen, Partner*innen und Unterstützer*innen, die diesen gemeinsamen Prozess möglich machen. Insbesondere danken wir der Stadt München und dem Kulturreferat der Landeshauptstadt München und der Festivalplattform SPIELMOTOR MÜNCHEN FESTIVAL gGmbH.



Katrin Beck, Manuela Kerer
Künstlerische Leitung

ZWISCHEN GEWALT, CHAOS UND SEHNSUCHT

Ein Gespräch zur Uraufführung „Codeborn“ zwischen **Zara Ali**
und Festivaldramaturgin **Marlene Schleicher**



Bühnenbildentwurf von Wolfgang Menardi zu „Codeborn“

Schleicher: Kannst du dich an den Moment erinnern, in dem du die erste Idee zu „Codeborn“ hattest?

Ali: Das muss ungefähr 2023 gewesen sein. Ich habe damals angefangen, mich privat intensiver mit künstlicher Intelligenz zu beschäftigen. ChatGPT wurde gerade richtig groß. Außerdem habe ich mich schon länger mit Joscha Bach, einem bekannten Informatiker und Kognitionswissenschaftler, auseinandergesetzt. In seiner Forschung geht er der Frage nach, was es für unser Dasein bedeutet, wenn Systeme nicht mehr nur ausgeführt werden, sondern beginnen, ihre eigenen Regeln zu entwerfen. Man kann sich das so vorstellen, als würden wir beschließen, unsere DNA an bestimmten Stellen selbst umzuschreiben: Ein physischer Eingriff, der vor allem philosophische Fragen aufwirft.

Schleicher: In deiner kompositorischen Arbeit bewegst du dich häufig zwischen Kunst und Wissenschaft. Wie sind diese beiden Felder für dich verbunden?

Ali: Für mich hängen sie sehr eng zusammen. Ich würde Wissenschaft und Kunst niemals ohne Philosophie denken. Ich bewege mich zwischen diesen drei Welten, die sich kaum unabhängig voneinander definieren lassen. Wissenschaft lebt davon, dass Experimente Annahmen bestätigen oder widerlegen. Ein Wissenschaftler sucht nach Beweisen und Schlussfolgerungen, die sein Bild von der Welt formen.

Dafür braucht es Fantasie und ein erkenntnistheoretisches Verständnis: Welche Daten wollen wir überhaupt sammeln? Was wollen wir wissen, um die Welt besser zu verstehen? Was können wir überhaupt verstehen? Und in Bezug auf künstliche Intelligenz: Wo wollen wir sie einsetzen?

Schleicher: In „Codeborn“ geht es genau um diese Fragen und um künstliche Intelligenz im Spannungsfeld zwischen Schönheit und Bedrohung. Was ist deine Perspektive auf künstliche Intelligenz?

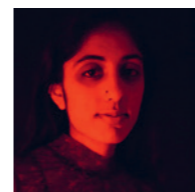
Ali: Wenn wir über künstliche Intelligenz sprechen, gibt es schnell eine moralische Dimension: die Frage nach „richtig“ oder „falsch“. Aber wenn wir den Konflikt ästhetisch betrachten, ist es wie mit Sternen im Universum: zunächst wunderschön, aber wenn man ihnen zu nahekommt, werden sie zur Bedrohung. Dieses Phänomen finde ich wesentlich spannender. Eine ästhetische Betrachtung lässt mehr Freiheit zu. Immanuel Kant unterscheidet etwa zwischen dem Angenehmen und dem Erhabenen; etwas, das uns überwältigt. Künstliche Intelligenz hat definitiv das Potenzial zum Erhabenen: etwas Großes, Unbegreifliches, das unsere Vorstellungskraft übersteigt. Diese Perspektive interessiert mich. Ich erhebe nicht den Anspruch zu entscheiden, was wir mit Künstlicher Intelligenz tun sollten oder was daran richtig oder falsch ist.

Schleicher: „Codeborn“ erinnert an vielen Stellen an unsere Welt, obwohl sie häufig in das Fantastische driftet, menschliche und nicht-menschliche Wesen beheimatet.

Du bist viel zwischen den USA und Deutschland unterwegs und arbeitest auf beiden Kontinenten. Inwiefern hat dich die Wahrnehmung der politischen Zustände in beiden Ländern bei der Erfindung des „Codeborn“-Universums beeinflusst?

Ali: Wenn ich zwischen Deutschland und den USA reise, nehme ich überall eine wachsende pessimistische Grundstimmung wahr. Beide Systeme wirken auf ihre

ZARA ALI



Codeborn



In „Codeborn“ wird die Welt einer künstlichen Intelligenz ausgesetzt. Ein unaufhaltsamer Transformationsprozess setzt ein, der sich jeder Erklärung entzieht und zugleich Faszination wie Verunsicherung hervorruft. Machtfantasien steigern sich ins Grenzenlose, alte Hierarchien zerfallen, und unmögliche Begegnungen werden zur Realität.

Zara Alis Musiktheater verweigert sich sowohl Endzeitstimmung als auch Kulturpessimismus – es ist weder Utopie noch Dystopie. Ihre Musik umfasst die ganze Spannweite des Umbruchs und macht das Unvorstellbare hörbar.

FR 08/05
20:00–21:00 **Codeborn (UA)** → Muffathalle
SA 09/05
20:00–21:00 **Codeborn** → Muffathalle
SO 10/05
18:00–19:00 **Codeborn** → Muffathalle

Koproduktion der Münchener Biennale und dem Tiroler Landestheater Innsbruck, in Kooperation mit der Bayerischen Staatsoper, Ars Electronica Linz und Klangspuren Schwaz. Kompositions- und Librettoauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale mit freundlicher Unterstützung der Gisela-Gronemeyer-Stiftung.

Weise instabil. Meine Kunst ist für mich ein Weg, mir etwas völlig anderes vorzustellen, eine Art Flucht in andere Existenzformen. Ich stelle mir oft vor, wie Musik für andere Wesen klingen würde. Diese Mischung aus Gewalt, Chaos und Sehnsucht spiegelt sich auch in meiner Musik wider.

Schleicher: Die Figuren in „Codeborn“ haben ihre ganz eigene Art zu sprechen, merkwürdige Eigenschaften und ein besonderes Verhältnis zu Gegenständen. Woher kommt deine Begeisterung für das Absurde?

Ali: Ich liebe die Texte von Wladimir Majakowski oder auch Nikolai Gogol und die russische Satire, die mir so zeitlos erscheint. Sie greifen einzelne Aspekte des Menschlichen heraus – einen Kuss, eine Nase, eine Brille – und formen daraus eine ganze Figur. Das hat mich sehr beeinflusst.

Schleicher: Während des Kompositionsprozesses hast du immer wieder von Musik und Komponist*innen berichtet, die dich musikalisch geprägt haben. Einer davon ist Henry Purcell. Wo findet man Purcell in deiner Musik?

Ali: Die Struktur der Werke von Henry Purcell fasziniert mich. Es gibt viele zyklische Elemente und Motive, die sich wiederholen. Gerade in dieser scheinbar schlichten Form entsteht Raum für Ausdruck. Ich denke momentan sehr bewusst über einfache musikalische Formen nach, weil neue Musik, die Disziplin, in der ich ausgebildet wurde, oft zu dicht und komplex ist. Meine Musik unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht von dem, was man als akademische Musik bezeichnen würde. In „Codeborn“ beschäftige ich mich nicht nur mit klassischer europäischer Kunstmusik, sondern auch mit sufischen Musiktraditionen, in denen Gesang eine Verbindung zu Gott herstellen soll, aber ebenso mit Blues. Ich versuche, möglichst offen und flexibel über Musik nachzudenken und diese Haltung in meinen Kompositionen zu vermitteln.

The image shows a musical score for the piece 'Codeborn' by Zara Ali. It features seven staves: Doll (vocals), C.M. (vocals), GUY (vocals), Nur (vocals), Sax. (saxophone), in Bb (piano), and Him. (piano). The score includes various musical notations such as dynamics (f, mp, p), articulation (accents), and phrasing. Phonetic notations are provided for the vocal lines, such as [çœ], [ræ], [βi], [βi], [lœ], [va], [lœ], [va], [lœ], [va] for C.M. and [ç] for GUY. The lyrics for Nur are 'A spi - - ral law that makes its mea - ning sound'. The score is set against a yellow background with abstract shapes.

Einblicke in Zara Alis Partitur zu „Codeborn“ und ihr neu entwickeltes Sprachsystem

USER-FRIENDLY PERSONALITY GUIDE

Heute bin ich neu.

Wie ausgetauscht vom gestrigen Ich, das in seinen Rhythmen und Gewohnheiten gefangen war. In einem grauen Nebel, der sich wie dichtes Dickicht um mich herum angestaut hatte.

free personality test.

way to a new self.

Ich lasse mich von ChatGPT in einem übergreifigen Gespräch beraten.

Heute ist Veränderung.

Ich gehe an der Bäckerei vorbei, in der ich mir am brühend heißen Kaffee sonst immer die Lippen verbrenne. Bleibe stattdessen etwas weiter den Pflastersteinweg entlang vor einem Kaffeeautomaten stehen.

automatically full service user friendly ai supported coffee aparat.

Am Zeitungsstand gegenüber springt mich eine fettgedruckte Schlagzeile an: „Gefährdet Künstliche Intelligenz die Demokratie?“

Heute ist mir fremd.

Eine ältere Dame mit frisch geschorenem Pudel spaziert mir entgegen.

Ob man wohl von einem Robo-Dog auch die Häufchen wegmachen muss?

Ich spule auf meiner Playlist fünfmal vor, bis mir vom Algorithmus Lieder vorgespielt werden, die ich nicht kenne.

Die KI denkt schneller, aber ich nach.

Leise summe ich die einfach harmonisierte Basslinie mit.

Heute ist Entdecken.

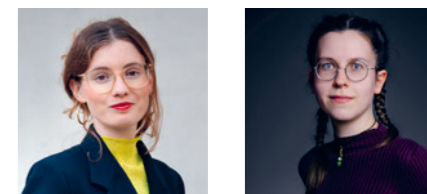
An der übernächsten U-Bahn-Haltestelle blicke ich durch die Glasfront der Geschäfte hindurch. Sehe das verzerrte Spiegelbild eines blauen Schals über einem braunen Wollpullover.

Brauche ich eine Farbberatung?

Ich google: ai color analysis tool.

Die KI gibt mir das Gefühl des Ichs.

Und heute bin ich nur mich.



Fanny Karos und Lea Vaterlaus studieren im Masterstudiengang Dramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding und betreuen als Produktionsdramaturginnen die Uraufführung „V01CES//B0D1EZ“.

Von **Fanny Karos** und **Lea Vaterlaus**

PRAGMATISCHES KOMPONIEREN

Piyawat Louilarpprasert hält ein gebogenes Stück Plastik in die Kamera. „Das ist der ‚Shrimp‘“, erklärt er und gibt während des Gesprächs immer wieder akustische Eindrücke, um seine Ideen zu untermauern. Er ist mit gleich zwei Uraufführungen im Programm der Münchener Biennale vertreten: „V01CES//B0D1EZ“ und „Wie das flunkert“.

Ein Gespräch zwischen **Piyawat Louilarpprasert** und **Marlene Schleicher**



Das Ensemble TETRA BRASS und Schauspieler Anh Kiet Le bei den Proben zu „Wie das flunkert“

Schleicher: „V01CES//B0D1EZ“ ist eine Hommage an Hans Werner Henze, der das Festival 1988 gegründet hat. Erinnerst du dich noch an das erste Mal, als du mit der Musik von Hans Werner Henze in Kontakt gekommen bist? Was war dein erster Eindruck?

Louilarpprasert: Die Musik von Henze ist mir in London während meines Studiums vor etwa zwölf Jahren zum ersten Mal begegnet. In dieser Zeit habe ich viele Partituren in der Bibliothek gelesen. Mein erster Gedanke war: „Ganz schön viele Dissonanzen!“, aber auch unglaublich viel Intensität und Energie. Diesen Eindruck habe ich auch in Henzes Liederzyklus „Voices“. Jeder Akkord, jede Melodielinie ist sehr dicht und intensiv. Nach dieser ersten Begegnung hat mich die Musik nicht mehr losgelassen. Vor allem die politische Kraft seiner Werke hat mich sehr beeindruckt. In der Musik einen Ausdruck, eine Haltung zu finden, ist mir als Komponist sehr wichtig.

Schleicher: Wie gestaltest du diesen Ausdruck?

Louilarpprasert: Ich bin eher ein praktischer Mensch, ich höre sehr genau zu. Ich suche die Konkretion im Klang. Diese Konkretion nehme ich auch in Henzes Musik wahr. Ich habe von ihm auf jeden Fall gelernt, wie wichtig es ist, in der Musik einen klaren Grundgedanken zu finden.

Schleicher: Du hast den Liederzyklus „Voices“ bereits erwähnt. Wie war deine Reaktion auf den Auftrag, dich kompositorisch in Beziehung zu Henzes Musik zu setzen?

Louilarpprasert: Ich bin immer noch sehr glücklich über diese Möglichkeit. „Voices“ hat mich stark dazu inspiriert, mich mit der Idee des Widerstands auseinanderzusetzen: Widerstand einer Person, Widerstand als Prozess, Widerstand in unterschiedlichen Situationen. Ich war mir früh sicher, dass mein Stück „R3SIST4NC3 B0D1EZ“ heißen soll. Ich verstehe Musik als körperliche Erfahrung, als Verstärkung des Daseins, nicht nur für das Publikum, sondern auch für die Menschen auf der Bühne.

Ich denke in Vorgängen und Aktionen für die Performer*innen und begreife auch das Orchesterspiel als praktische Tätigkeit. Es sollte nicht darum gehen, besonders komplizierte Musik zu schreiben, sondern vielmehr darum, über die Tätigkeit des Musizierens komplexe Klänge zu erzeugen. Die Frage nach der praktischen Umsetzung ist für mich zentral.

Schleicher: Das Musiktheater „V01CES//B0D1EZ“ setzt sich aus einigen Liedern aus Henzes „Voices“ und der Uraufführung deiner Komposition „R3SIST4NC3 B0D1EZ“ zusammen. Wie können wir uns die von dir beschriebene praktische Umsetzung in „R3SIST4NC3 B0D1EZ“ vorstellen?

Louilarpprasert: Ich habe das Stück in fünf Abschnitte unterteilt. Es beginnt mit der Frage nach dem Zustand vor der eigentlichen Arbeit, wenn noch vieles unklar ist und Fragmente erst zu einem Ganzen zusammengefügt werden müssen. Der zweite Teil widmet sich der arbeitenden Person, in diesem Fall den Orchestermusiker*innen. Sie finden zunächst klare Anweisungen in der Partitur, die im Verlauf jedoch immer widersprüchlicher werden, sodass man sich fragt, ob man es mit einem Menschen oder einer Maschine zu tun hat.

PIYAWAT LOUILARPPRASERT



Auf einer Probebühne proben vier Musiker mit Trompeten und Posaunen die Klänge Neuer Musik. Dabei werden sie von einem Schauspieler beobachtet. Er ist fasziniert von ihnen und scheint alles über sie und ihre Musik zu wissen. Am liebsten würde er nicht nur zuhören, sondern mitspielen! Aber das geht sicher nur, wenn er ebenfalls Trompete oder Posaune spielt ... oder? Gelegenheit macht Lügner und weil er so gern dabei sein möchte, flunkert er sich etwas größer, als er ist. Ob das gut geht?

Mit dem Ensemble Tetra Brass und Anh Kiet Le, Ensemblemitglied an der Schauburg, beleuchtet diese Musiktheaterentwicklung, wie schwierig und zeitgleich notwendig es ist, die Wahrheit zu sagen.

☆ für junges Publikum ab 8 Jahren

Wie das flunkert



SA 16/05	16:00–17:00 Wie das flunkert (UA) ↳ Schauburg Labor ☆
SO 17/05	16:00–17:00 Wie das flunkert ↳ Schauburg Labor ☆
MO 18/05	10:00–11:00 Wie das flunkert ↳ Schauburg Labor ☆
DI 19/05	10:00–11:00 Wie das flunkert ↳ Schauburg Labor ☆
MI 20/05	10:00–11:00 Wie das flunkert ↳ Schauburg Labor ☆

Koproduktion der Münchener Biennale und Schauburg München – Theater für junges Publikum. Kompositions- und Librettoauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale.

Der dritte Teil heißt „FRICTION/GESTURE/CONTRAST“ und behandelt Brüche und Kontraste, die entstehen, wenn sich die Arbeiter*innen auflehnen. Im vierten Teil beschäftige ich mich mit dem Kontrast zwischen Mensch und Maschine, der sich im letzten Abschnitt in menschlicher Dysfunktion und der Beobachtung der Atmung eines Roboters auflöst. Fünf Abschnitte, die unterschiedliche Stadien von Widerstand und Arbeit aus einer zeitgenössischen Perspektive verhandeln.

Schleicher: Im dritten Abschnitt kann man ein besonderes Instrument in deiner Partitur entdecken, den „Shrimp“.

Welche Form von Klang suchst du in deinen selbst erfundenen Instrumenten?

Louilarpprasert: Mir ist wichtig, dass jedes Instrument – also alles, was Klang erzeugen kann – gleichwertig ist. Auch ein kleines Stück Plastik kann ein Instrument sein. Ich nehme Klang sehr ernst, aber die Klangerzeugung betrachte ich pragmatisch.

Schleicher: Das Zusammenspiel zwischen spielerischem Pragmatismus und gleichzeitiger absoluter Ernsthaftigkeit im Umgang mit Klang lässt einen ganz eigenen Humor erkennen, der sich durch dein Stück zieht. Wie ist dein Verhältnis zu Humor?

Louilarpprasert: Ich war in sehr vielen Konzerten zeitgenössischer Musik, vor allem in Deutschland, und habe mich oft gefragt, was dort eigentlich genau passiert. Ich möchte Musik schreiben, die resoniert, die nicht zu verkopft ist, die manchmal auch provokativ sein darf, etwas, das eine menschliche Reaktion hervorruft. Humor kann dafür ein Weg sein.

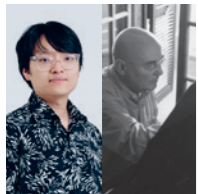
Schleicher: Deine zweite Uraufführung im Rahmen der Münchener Biennale heißt „Wie das flunkert“ und richtet sich an ein junges Publikum. Was war in diesem Kompositionsprozess anders?

Louilarpprasert: Kinder sind die Erwachsenen der Zukunft. Manche Dinge, die man als Kind erlebt, erinnern wir auch als Erwachsene noch sehr genau; andere bleiben nur schemenhaft. Aber das kindliche Erleben beeinflusst unser späteres Leben nachhaltig. Das war mir in der Entwicklung von „Wie das flunkert“ sehr präsent.

Schleicher: Was hat dich als Kind geprägt?

Louilarpprasert: Ich war völlig begeistert von Robotern und Technik und gleichzeitig schon damals ein DIY-Kind. Ich habe ständig Dinge gebaut und gebastelt. Das ist bis heute so und wird auch in meinen beiden Stücken sehr deutlich.

PIYAWAT LOUILARPPRASERT
HANS WERNER HENZE



In welchem Verhältnis stehen kreative Prozesse und Handwerk, Arbeit und Maschine, Erschöpfung und Revolution?

„V01CES//B0D1EZ“ ist die musiktheatrale Begegnung zwischen dem Komponisten Piyawat Louilarpprasert und Hans Werner Henze, dem Gründer der Münchener Biennale, der 2026 seinen 100. Geburtstag gefeiert hätte.

„V01CES//B0D1EZ“ stellt aktuelle Fragen zu politischer und physischer Arbeit, ritualisierten Tätigkeiten und andauerndem Widerstand in Zeiten einer immer mehr von der künstlichen Intelligenz dominierten Arbeitswelt, gespiegelt an einem KI-basierten Libretto zur Neukomposition R3SIST4NC3 B0D1EZ.

V01CES//B0D1EZ



SA 09/05
18:00–19:00 V01CES//B0D1EZ (UA) → Akademietheater
SO 10/05
20:00–21:00 V01CES//B0D1EZ → Akademietheater
MO 11/05
20:00–21:00 V01CES//B0D1EZ → Akademietheater

Koproduktion der Münchener Biennale und der Bayerischen Theaterakademie August Everding, in Kooperation mit dem Münchener Kammerorchester, der Technischen Hochschule Augsburg und den Ludwigsburger Schlossfestspielen. Kompositions- und Librettoauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale.

DIE OPER LEBT!

Hans Werner Henze und die Anfänge
der Münchener Biennale

München

Kurz nach dem 2. Weltkrieg schloss der damals 21-jährige Hans Werner Henze Freundschaft mit dem Komponisten und Gründer der *musica viva*, Karl Amadeus Hartmann. Der Freund, Mentor und Förderer des jungen Kollegen ließ zahlreiche seiner Werke bei den *musica viva*-Konzerten aufführen und ermöglichte ihm die ersten Dirigate eigener Stücke. Nach Hartmanns allzu frühem Tod im Jahr 1963 bestand die Freundschaft zu dessen Ehefrau Elisabeth Hartmann fort, bis sie ihrerseits 2003 verstarb.

Henzes Verehrung für Hartmann zeigte sich auch darin, dass er auf der 1. Münchener Biennale dessen buffoneske Kurzopern „Wachfigurenkabinett – fünf kleine Opern“ uraufführen ließ, 60 Jahre nach ihrer Entstehung und 25 Jahre nach dem Tod des Komponisten. Er nahm sich selbst in die Pflicht und lud seine Kollegen Wilfried Hiller und Günter Bialas ein, die kurzen, fragmentarisch vorhandenen Werke fertigzustellen.

Zu den Münchner Freund*innen des Komponisten zählten die Schriftstellerin Grete Weil, Librettistin zu seiner ersten Oper „Boulevard Solitude“, und Wolfgang Hildesheimer, dem Librettisten der Rundfunkoper „Das Ende einer Welt“, und auch der Maler Werner Gilles, der sich ab 1951 zumindest im Winter in München niederließ und Henze den Weg nach Italien wies, auf die Insel Ischia, wo der Maler die Sommer verbrachte.

Von Dr. Michael Kerstan

In den 60er und 70er Jahren, als Henze längst in Marino vor den Toren Roms sesshaft geworden war, gehörten Margarethe von Trotta und Volker Schlöndorff, für den er einige Filmmusiken komponierte, und das Paar Marianne Koch und Peter Hamm zum Freundeskreis des Komponisten. Den Juristen, Schauspieler und Filmproduzenten Dieter Schidor engagierte Henze als Regieassistent für die Uraufführung der Show „Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer“ in Rom. Schidor produzierte den letzten Film Rainer Werner Fassbinders, „Querelle“, für den er Henze als Komponisten gewinnen wollte, wenn auch vergeblich. Die Freundschaft indessen blieb bestehen, bis zu Schidors tragischem Tod im Alter von 39 Jahren.

Prägend war die Freundschaft mit Reinhold Kreile, Wegbegleiter und Anwalt des Komponisten seit den frühen 60er Jahren, dazu ein von Musik durchdrungener Schöngeist, der mit Henze maßgeblich Form und Satzung der Hans Werner Henze-Stiftung gestaltet hat und deren langjähriger Vorstandsvorsitzender er war.

An den Münchner Opernhäusern und in den Konzertsälen war und ist die Musik Henzes stets präsent gewesen, zuletzt wurde „Die englische Katze“ und „Das Floß der Medusa“ hier aufgeführt; fast alle Opern wurden hier gegeben – mit Ausnahme des Spätwerks aus der Zeit nach 1997, des pazifistischen Bekenntniswerks „Wir erreichen den Fluss“ und der Kinderoper „Pollicino“.

Die Biennale

Als am 8. März 1985 das entscheidende Gespräch zwischen dem damaligen Kulturreferenten Jürgen Kolbe und Hans Werner Henze über die Gründung eines im zweijährigen Turnus („Biennale“) geplanten Festivals für Opernuraufführungen stattfand, konnte der Komponist auf langjährige und umfangreiche Erfahrungen in der Programmierung und Durchführung derartiger Veranstaltungen verweisen, hatte er doch in den 70er Jahren den Cantiere Internazionale d'Arte und in den 80er Jahren das Jugendmusikfest Deutschlandsberg aufgebaut und geleitet.

Im Fokus sollten junge Komponierende mit ihrem ersten Musiktheaterwerk stehen, welches, mit einer

Repertoirebühne koproduziert, in München uraufgeführt und dann am heimischen Theater nachgespielt würde. Der in den 1980er Jahren virulenten Behauptung, die Oper sei „tot“, sollten frische, zukunftsweisende Werke gegenübergestellt werden. Allein von den Auftragswerken der 1. Biennale können sich drei Stücke bis heute auf den internationalen Spielplänen behaupten, „Stallerhof“ von Gerd Kühr, „Bremer Freiheit“ von Adriana Hölzsky und „Greek“ von Mark Anthony Turnage. Für viele Komponierende begann auf der Biennale ihre internationale Karriere.

Von Anfang an war die Biennale ein international ausgerichtetes Festival. Henze lud junge Musik- und Theaterschaffende aus Europa, Asien, Nordamerika, Lateinamerika und Afrika ein, die alle ganz unterschiedliche Perspektiven, Geschichten und Biografien mitbrachten. Unter Henzes künstlerischer Leitung brachte die Biennale zwischen 1988 und 1994 ca. 30 Musiktheater- und Tanztheaterstücke zur Uraufführung.

Auf verschiedene Aspekte kultureller Gemeinwesenarbeit legte der Gründer besonders großen Wert: Neben modernen Inhalten wurden neue Aufführungsmöglichkeiten gesucht, in die man ein neues, junges Publikum zu locken hoffte. Dafür wurde nach und nach ein breites pädagogisches Begleitprogramm entwickelt:

Unter der Leitung von Siegfried Mauser entstand die Reihe „Gesprächskonzerte zur Musik unserer Zeit“, die später in die „Klangspuren“ mündete, in der aktuelle und künftige Komponistinnen und Komponisten der Biennale vorgestellt wurden.

Gerd Kühr leitete in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule Kompositionskurse für Amateure.

Der Verein „Freies Musikzentrum e. V. München“ entwickelte Projekte für musikalische Laien.

Der Musikpädagoge und Komponist Wilhelm Keller organisierte ein inklusives Musikprojekt „Elementares Musiktheater als Minispectaculum“.

Wichtiger Bestandteil der Biennale-Programme war stets die großflächige Einbindung der Münchner Musikszene: Neben den oben genannten Kollegen versah Henze u.a. die Münchner Maximilian Beckschäfer, Moritz Eggert, Hans Jürgen von Bose, Florian Hei-



Hans Werner Henze in München 1990

genhauser, Fredrik Schwenk oder den Volksmusiker Anderl Lechner mit Kompositionsaufträgen, sowohl Staatsoper als auch Gärtnerplatztheater ließen sich für Koproduktionen begeistern, die großen Orchester der Stadt beteiligten sich ebenso wie das Deutsche Theater, die Kammerspiele und die Musikhochschule. Die ehemalige Reithalle (heute Utopia Halle), alle Säle des Gasteigs, Kongresssaal und Planetarium des Deutschen Museums und auch der Marienplatz wurden von der Biennale bespielt.

Hans Werner Henzes kulturpolitisches Meisterstück in München war aber, mit kräftiger Unterstützung des damaligen Oberbürgermeisters Georg Kronawitter, den Stadtrat dazu zu bewegen, die Muffathalle in einen Spielort für die Biennale umzuwandeln. Diese ist inzwischen zu einem Hotspot der alternativen Musikszene geworden. Am Ende wollte die Stadt dann **doch nicht** so weit gehen, die Halle zu einem städtischen Haus für zeitgenössisches Musiktheater weiterzuentwickeln, wie es Henze vorschwebte und wie es in Wien mit dem Theater an der Wien überzeugend gelungen ist.

Ein Herzensanliegen war dem künstlerischen Leiter die Etablierung des Genres „Puppenoper“. Auch dabei baute er auf Erfahrungen auf, die er in Montepulciano gemacht hatte, wo er 1983/84 ein Winterprogramm für Jugendliche einrichten wollte. In dem toskanischen Städtchen konnte sich die Idee nicht durchsetzen, wohl aber bei der Biennale, wo von 1990 bis 1994 15 Werke uraufgeführt wurden, die ihre Geschichten allein durch Musik und mit Figuren erzählen und die ohne Text auskommen.

Nicht zuletzt war die von Fausto Moroni kunstvoll gestaltete Wohnung Henzes in der Zweibrückenstraße während der Biennale-Zeit ein wichtiger und prominenter Treffpunkt für Musik- und Kunschtchaffende, ob Nachwuchs- oder etablierte Künstler, aus der ganzen Welt; die opulenten Mahlzeiten, die aufgetischt wurden, die ausgelassenen Feste, die dort gefeiert wurden, die nächtelangen „Nachbesprechungen“ sind legendär und den Beteiligten bis heute unvergesslich.



Dr. Michael Kerstan ist Vorstandsvorsitzender der Hans Werner Henze-Stiftung. Im Anschluss an die Filmvorführung „HANS WERNER HENZE – Komponist, Kommunist, Dandy“ am 09/05 um 11:00 Uhr im Theatiner Filmtheater wird er gemeinsam mit dem Filmteam an einem Podiumsgespräch teilnehmen.



BIENNALE BIKE

Lastenräder prägen das Stadtbild von München. Sie transportieren Kinder, Pakete, mobile Kaffeekioske und vieles mehr. Das Biennale Bike ist während des Festivals in der Stadt unterwegs und bringt das Team der Münchener Biennale in den Austausch mit Neugierigen und Kenner*innen des Festivals.

Mit freundlicher Unterstützung des HochX Theater und Live Art

CAMPUS MB026

Raum zum Hören, Diskutieren und Vernetzen – zwischen Bühne, Hochschule und Gesellschaft

Beinahe 100 Teilnehmende aus verschiedenen Professionen des Musiktheaters – von Komposition über Regie bis hin zur Vermittlung – treffen sich vom 12/05 – 16/05/2026 in München. Neben Vorstellungsbesuchen, Künstler*innenbegegnungen und verschiedenen Inputs sind gemeinsame Arbeitsphasen ein zentraler Bestandteil ihres Programms.



PONG & PENGO

Das Kollektiv pong & pengo schreibt die Münchener Biennale im öffentlichen Raum fort: Aus Restmaterialien

der Musiktheaterproduktionen entsteht Neues. Beim Experimentieren mit Materialresten, wie Stoffen, Hölzern, Requisiten oder Bühnenelementen entstehen neue Ideen und Dinge. So gestalten alle gemeinsam einen Ort, an dem die Themen der Biennale im Quartier weiter reflektiert, neu gedeutet und verarbeitet werden.

ZELT-AKTIONEN

An drei Nachmittagen der Münchener Biennale kapern wir das ZELT für spontane Mitmachformate und Experimente mit unserem ZELT-Klavier. Gemeinsam präparieren und gestalten wir das Instrument, um ihm ganz neue Klänge zu entlocken.

Vorbeikommen, Austauschen und Mitmachen – ob spontan oder geplant, kurz oder lang – offen für alle Altersgruppen

SA 09/05 15:00–18:00 Uhr
DO 14/05 15:00–18:00 Uhr
SO 17/05 14:00–17:00 Uhr

IN DER STADT!

„Wir wollen die Menschen in ihrer Neugier abholen und Hürden abbauen. Am Ende geht es um das gemeinsame Erleben.“

Seit einigen Wochen ist Laura Nerbl mit dem Biennale Bike in München unterwegs: Sie gibt Einblicke in die Produktionen, lädt zum Tischkicken, zur Anime-Oper oder zu gemeinsamen „Absackern“ ein. Als Musiktheatervermittlerin und Teil des Teams der Münchener Biennale sucht sie gezielt nach Verbindungen zwischen Kenner*innen des zeitgenössischen Musiktheaters und neuem Publikum, Menschen unterschiedlichen Alters und verschiedener Herkunftskontexte.

In den vergangenen Monaten sind zahlreiche Kooperationen entstanden: „Wir haben uns in der Stadt umgesehen und Gruppen, Schulen und Initiativen angesprochen, die Lust auf Neues haben, und gemeinsam mit ihnen Programme entwickelt.“

Jugendliche des Kreisjugendrings München bereiten sich zeichnend im Manga-Stil auf den Besuch der Uraufführung von Yuri Umemotos Musiktheater „crypt_“ vor. Grundschulklassen entwickeln eigene Kompositionen zu Margareta Ferek-Petric „Der Miesepups“. Berufsschüler*innen treffen auf Teilnehmende der Volkshochschule München, um sich mit politischem Widerstand sowie den aktuellen Arbeitsbedingungen im Kontext von künstlicher Intelligenz auseinanderzusetzen. Im Anschluss besuchen sie gemeinsam die Uraufführung von „VOICES//BODIEZ“ im Akademietheater.

Ein Blick ins Archiv der Münchener Biennale zeigt, dass die Einbindung der Stadt sowie der Anspruch, zeitgenössisches Musiktheater nicht nur für ein spezialisiertes Publikum zu entwickeln, von Beginn an zentrale Anliegen des Uraufführungsfestivals waren. In einem Förderantrag aus dem Jahr 1988 formulierte Hans Werner Henze: „Das Ziel des Bildungsprogramms der Münchener Biennale ist es, immanent kreative Impulse bei Laien zu wecken und zu fördern, um einen tieferen Einblick in die Materie der Kunst zu ermöglichen. Unter Demokratisierung von Kunst verstehe ich in erster Linie jeden Versuch, das Hermetisch-Elitäre in der neuen Kunstbewegung abzubauen.“

Knapp vierzig Jahre später scheint uns diese Haltung erstaunlich aktuell. Die Münchener Biennale 2026 lädt alle dazu ein, sich einzumischen, auszuprobieren, zuzuhören und mitzugestalten. Zeitgenössisches Musiktheater entsteht nicht nur auf der Bühne, sondern im Austausch, auf Plätzen, in Klassenzimmern oder eben unterwegs mit dem Fahrrad.

ZWISCHEN DEN ZEILEN

Ist ein Biennale-Fan-Schal im Mai eine gute Merch-Idee?

Wer hat das Dokument in der Cloud gelöscht?

Ab wie viel Uhr darf man eine Veranstaltung ein „Late-Night“-Format nennen?

Mit der Kulturmanagerin und Musikwissenschaftlerin **Katrin Beck** und der Komponistin **Manuela Kerer** übernimmt ein neues künstlerisches Leitungsteam die Münchener Biennale. Sie legen etliche Kilometer, digital wie analog, im In- und Ausland zurück, zetteln Kooperationen zwischen Italien, Norwegen und Ja-

pan an, widmen sich den Ideenströmen zahlreicher Komponist*innen und Regieteams und navigieren mit dem Team der Münchener Biennale durch den Entstehungsprozess des Festivals. Hier geben sie einen exklusiven Einblick in ihre Chatverläufe.

21/03/2023
15:00 **KATRIN:** Liebe Manuela, ich habe heute den Vertrag unterschrieben und nun hoffe ich inständig, dass DU am WE ebenfalls signierst ... 😊 Liebe Grüße Katrin
15:25 **MANUELA:** Super, liebe Katrin! Dann liegt jetzt alles an mir 😊 Ich melde mich nach der feierlichen Unterzeichnung! Ganz liebe Grüße Manuela 🐦

09/06/2024
10:04 **MANUELA:** Liebe Katrin! Ich ziehe heute das an mit drunter einem weißen T-Shirt. [redacted] meinte wir sollen uns abstimmen. Ich finde da passt alles dazu und wir sollten uns vor allem wohl fühlen. Sonst sag, wenn Du das anders siehst. Bis später, liebe Grüße Manuela
10:30 **KATRIN:** Ich dachte an rot evtl. wird's doch noch blau ... passt alles. So einen schönen Anzug hab ich leider nicht. 😊

09/01/2025
09:05 **KATRIN:** Ich bin in meinem Zoom Raum.
09:05 **MANUELA:** Ich auch.
09:05 **MANUELA:** Ich geh nochmal raus.
09:06 **KATRIN:** Jetzt?
09:07 **MANUELA:** Jetzt steht, ich soll warten bis du beginnst. Ich geh nochmal raus.
09:07 **MANUELA:** Jetzt steht wieder du nimmst an anderem Meeting teil.
09:08 **KATRIN:** Schicke dir einen neuen.
09:09 **KATRIN:** Muss ich prüfen.

23/03/2023
18:08 **MANUELA:** Liebe Katrin! Es ist vollbracht! Ich habe unterschrieben 😊 Ganz liebe Grüße und ein schönes Wochenende! Manuela
19:02 **KATRIN:** Oha, jetzt müssen wir liefern ... ich freue mich drauf, liebe Manuela!
20:02 **MANUELA:** O ja! Ich freu mich auch!!!

28/06/2024
11:53 **KATRIN:** Wie kommen wir da wieder raus?
11:58 **MANUELA:** 🙏🙏🙏
12:01 **KATRIN:** Wir entscheiden bis Montag
12:01 **MANUELA:** Ja gut 🙏
12:16 **MANUELA:** Bitte kurz Kaffee machen lassen 😊

09/04/2025
20:14 **MANUELA:** Oha! Du hattest es im Gefühl. Augenzuhalten. Man merkt den Versuch „nett“ zu schreiben. Uns so vor vollendete Tatsachen zu stellen? Muss darüber schlafen ... LG Manuela
20:55 **KATRIN:** [redacted] fällt mir dazu ein. Aber ich bin zu müde heute, um mich aufzuregen. Muss auch darüber schlafen. Mist!
21:00 **KATRIN:** Das ist alles andere als fair.
21:11 **KATRIN:** Und es ist so überhaupt kein richtiges Argument!

12/05/2023
15:20 **KATRIN:** Liebe Manuela, heute waren wir ganz schön erfolgreich, finde ich! [redacted] wird ins Team kommen und mit [redacted] wird es ganz sicher eine gemeinsame Produktion geben. Das sind doch zwei ordentliche Erfolge. Gute Fahrt und auf bald, Katrin
15:44 **MANUELA:** Oh das stimmt, Liebe Katrin! Wir können sehr zufrieden sein! 😊😊 Wie du sagtest: Es ist ein wirklich gutes Gefühl ein paar sichere Anker zu haben! Ich freu mich und bin hochmotiviert! Dir und Euch ein schönes Wochenende, und wir sprechen vielleicht nächste Woche mal? Ganz liebe Grüße! Manuela (gerade mit Verspätung gestartet, aber noch ok 🙏)
15:48 **KATRIN:** Und eben schreibt mir die [redacted], ob wir nicht doch auch für 2026 ...

23/07/2024
09:04 **MANUELA:** Ich mach eine Oper aus diesem Meeting. So cool und schräg 😊
09:21 **KATRIN:** Obacht!
09:27 **MANUELA:** Uff ja 🙏
09:29 **KATRIN:** Großartig
09:36 **MANUELA:** Ja wirklich 😊
09:38 **KATRIN:** [redacted] wacht immer mehr auf.
09:55 **MANUELA:** Ja, aber halt auch sehr jung, Da müssen jetzt ein paar Setzungen her.
09:58 **KATRIN:** Noch eine halbe Stunde und ich bin komplett verwirrt 😊
10:03 **MANUELA:** Same here 😊

20/06/2025
12:30 **KATRIN:** Meld mich sofort.
12:31 **KATRIN:** Verpasster Sprachanruf
12:32 **KATRIN:** Bin erreichbar, brauch nur 5 min.
12:32 **KATRIN:** Zeit von dir!
12:36 **KATRIN:** Verpasster Sprachanruf
12:40 **MANUELA:** Verpasster Sprachanruf
12:42 **MANUELA:** Verpasster Sprachanruf

16/11/2024
08:23 **KATRIN:** Krass Manuela, so viele Einreichungen! Bin total geflasht, schau mir das Montag in Ruhe an. Lieben Gruß, Katrin
08:56 **MANUELA:** Unglaublich! Ist ein sehr schönes Zeichen für uns, aber das wird arbeitsintensiv! Mach es gut und hab es fein!

01/09/2025
13:01 **MANUELA:** Wahnsinn 😊. Das wär's jetzt noch! Danke für die Info Katrin, zum Glück hast gefragt 🙏🙏!
15:14 **MANUELA:** Hast gelesen????? Ich schrei hier grad vor Freude!!! 🙏🙏🙏🙏

A MATCH BEGINS WITH THE PRELUDE

Excerpts from the Official Rules of Table Soccer of the International Table Soccer Federation.



Einblicke in die Entwicklungsphase von „FOOSBALL[D]“

In standard singles and standard doubles a match consists of a preliminary process called a prelude followed by one or more games separated by a pause between games. Each game consists of periods of active play punctuated by breaks. Active play resumes by putting the ball back into play with a restart followed by the opening sequence.

Match: A contest which ends when one team reaches the games target.

Prelude: A preliminary process that is completed before the first game that is played.

Game: A contest which ends when one team reaches the points target.

Pause: A time-limited break, either a time-out, between points, or between games.

Active play: Periods of live play when the ball is under active possession or moving between the rods.

Restart: The first part of the process for putting the ball into play, consisting of retrieving and positioning the ball followed by the ready protocol.

Reachable: A ball is reachable from a rod if a figure on that rod can contact it without flexing the rod.

Time-limited: A period of a match which must not exceed a specific maximum duration, which may be timed by a referee; i.e. active possession, time-out, between points, between games.

Active possession: A period of active play during which the ball is reachable from a specific rod.

Move: A contact that causes a stationary ball to move, or a moving ball to change speed or direction.

Area: Any part of the internal volume of the table from the playfield up to the height of the side of the cabinet, excluding any tally markers.

Opening sequence: A series of contacts that must contain, in order: a move by the restart figure, a contact by the possession clock figure, and a contact by any figure other than the possession clock figure.

Player: A person playing for one of two teams.

Distraction: A player action that pulls the attention of an opponent away from the game during active play.

Spectator: An observer who is not playing or officiating in the match.

Source: <https://www.tablesoccer.org/rules/>

TEMPO REALE

FOOSBALL[D]

Blocken, Passen, Schießen – Tor! In „FOOSBALL[D]“ sind Publikum und professionelle Tischfußballspieler*innen gleichermaßen eingeladen, ihr Können am Kicker-Tisch unter Beweis zu stellen. Das interaktive Sound-Theater rückt die akustische Dimension des beliebten Spiels in den Vordergrund und verwandelt das Spielgeschehen in ein klangliches Erlebnis, das Stadioneuphorie aufkommen lässt.



SA 09/05	14:00–17:00	FOOSBALL[D] (UA) → Einstein Kultur
SO 10/05	11:00–14:00	FOOSBALL[D] → Einstein Kultur
MO 11/05	18:00–21:00	FOOSBALL[D] → Einstein Kultur

Koproduktion der Münchener Biennale und Tempo Reale Firenze. Produktionsauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale. Mit freundlicher Unterstützung des Deutschen Tischfußballbunds und Roberto Sport.

DER LEHM, DAS RITUAL UND DAS SPIEL

Gedanken zum Musiktheater „ENDLICH“ von **Asia Ahmetjanova** und **Franziska Angerer**

Ask veit ek standa,
heitir Yggdrasil,
hár baðmr,
ausinn hvíta auri;
þaðan koma döggar,
þærs í dala falla,
stendr æ yfir, grænn,
Urðar brunni.



Eine Esche weiß ich,
sie heißt Yggdrasil,
die hohe,
benetzt mit hellem Nass:
von dort kommt der Tau,
der in Täler fällt;
immergrün steht sie
am Urdbrunnen.

Aus Lehm erschuf Muttergöttin Aruru den Menschen Enkidu, zu Lehm zerfiel er, nachdem er einen qualvollen vierzehntägigen Tod gestorben war, als Strafe für die Tötung des Himmelsstieres und betrauert von seinem Freund Gilgamesch. In der jüdisch-christlichen Tradition erschafft Gott den Menschen aus Lehm, macht ihn mit der Vertreibung aus dem Garten Eden zum sterblichen Wesen und gibt ihm das „Denn Staub bist du und zum Staub kehrst du zurück“ mit auf den Weg. In zahlreichen Schöpfungsmythen sind Lehm, Erde und Staub, in Verbindung mit Wasser, nicht nur Basis allen pflanzlichen Lebens, sondern auch jener Baustoff des Menschen, zu dem wir dann nach dem Tod alle zerfallen und zersetzt werden – um Humus für neues Leben zu werden. Damit steht der Lehm für das Eingebunden-Sein des Menschen in den Zyklus aus Werden und Vergehen alles Lebendigen – und hat

als solcher Eingang in das Mythenmaterial zahlreicher Kulturen gefunden.

Der Lehm ist aber gleichzeitig Voraussetzung für das Werden des Menschen als Kulturwesen. Auf dem fruchtbaren Schwemmland Mesopotamiens wurden die Menschen der sumerischen Kultur sesshaft und begannen Ackerbau zu betreiben. Aus Lehm erbauten sie ihre Städte, auf Tontafeln schrieben sie die früheste, heute bekannte Schrift der Menschheit, aus Lehm formten sie die Gewichte ihrer Webstühle, um Stoffe herzustellen und mit Kleidung ihre nackten Körper zu bedecken.

In diesem doppelt konnotierten Sinne ist Lehm ein zentrales Material im Musiktheater „ENDLICH“ von Komponistin Asia Ahmetjanova und Regisseurin Franziska Angerer: Sieben Menschen, am Ende des

Von **Sebastian Hanusa**

Lebens, nackt, wie sie einst auf die Welt gekommen sind, bespielen die Bühne. Einer nach dem anderen scheidet aus dem Spiel aus und wird mit Lehm eingekleidet. Zugleich wird der Lehm zur Moduliermasse des Homo faber: als durch das spielerische Kneten und Formen vom Menschen gestaltete Materie, aber auch, im Bühnenbild Mirjam Stängls, als von der Decke herabhängende Gewichte einer von der Idee eines großen Webstuhls inspirierten Rauminstallation. Die Fäden dieses „Webstuhls“ laufen bei drei Nornen, zwei Mezzosopranistinnen und einem Countertenor, zusammen, und damit drei Figuren, die von den Schicksalsgöttinnen der nordischen Mythologie inspiriert sind, die alt-isländische Texte aus der Völuspá, einem Teil der Edda, singen – und die stellvertretend sind für Vorstellungen, wie sie sich in zahlreichen Kulturen und Überlieferungen finden.

Sie entscheiden, wer am Spiel des Lebens teilnehmen darf und wer ausscheiden muss. Ihrer eigenen Existenz haftet bei aller Allmacht etwas Defizitäres an. Sie selber dürfen nicht am Spiel des Lebens teilhaben, sondern können dieses lediglich als Außenstehende beobachten – und sind dennoch, wie das Stück erzählt, vergänglich und müssen, anders, als die alten Menschen auf der Bühne, noch vor dem Schluss von dieser abtreten.

Die Idee des Vergehens und Sich-Auflösens als eine konkret strukturgebende Herangehensweise ist auch der Musik Asia Ahmetjanovas eingeschrieben: Die Instrumente des sechsköpfigen Ensembles werden nach und nach durch Demontage und Präparationen etwa mit Wollfäden in ihrer gewohnten Klangcharakteristik verfremdet und schließlich ganz zum Verstummen gebracht. Zugleich bedient sich die

Komposition aber einer Strategie, mit der Menschen seit dem ersten Gewahrwerden der eigenen Vergänglichkeit gegen diese anspielen, ansingen, antanzen und andichten. Es ist die Transformation von Sprache, Klängen und Bewegungen des Alltags in die strengen Formen von Ritus, Kunst und Spiel, in denen sie – zu Teilen – der realen Welt mit ihrem unerbittlichen Verstrecken der Zeit enthoben sind. Dies gelingt, indem sie eigenen Gesetzmäßigkeiten gehorchen und einer eigenen Form von Zeitlichkeit unterworfen sind. Eine historische Form, den Ritus zu strukturieren, ist das römisch-katholische Messordinarium mit seiner Abfolge verschiedener Teile mit je eigener Form und spezifischem Charakter. Hiermit liegt es als Ordnungsprinzip der Komposition von „ENDLICH“ zu Grunde. Dies aber nicht im Sinne einer Auseinandersetzung mit der christlichen Tradition, sondern vielmehr pars pro toto stehend für jene strengen Rahmen, mittels derer in Religion wie Kunst Erfahrungsräume erschaffen und ermöglicht werden, die der Realität enthoben sind – und innerhalb derer sich im Musiktheater in einer ganz eigenen Dialektik von Beschränkung und Freiheit Spielräume für den Homo ludens öffnen: Zum Modulieren des Lehms, für die lustvolle Kombinatorik von Klängen und Bewegungen, für Geburten und Erinnerungen.



Sebastian Hanusa ist Dramaturg an der Deutschen Oper Berlin und wird als Produktionsdramaturg der Uraufführung „ENDLICH“ die Formate „Was gibt’s“ und „Absacker“ moderieren.

ASIA AHMETJANOVA



Drei Nornen sitzen am Stamm der Weltesche. Dort spinnen, knüpfen und durchtrennen sie den Lebensfaden, entscheiden über Leben und Tod. In einer Gegenwart, in der das Lebensende zum größten gesellschaftlichen Tabu geworden ist, wird der Kampf um das Aufhalten des körperlichen Verfalls und des Alterungsprozesses zur Lebensaufgabe. In ihrem Musiktheater „ENDLICH“ wagen die Komponistin Asia Ahmetjanova und die Regisseurin Franziska Angerer die Konfrontation mit dem Unvermeidbaren. Gemeinsam mit einer Gruppe älterer Menschen blicken sie auf die eigene Endlichkeit und das Alter mit all seinen Zuschreibungen. Es entsteht ein gemeinsames Ritual zwischen Mythologie und Performance, das sich der letzten Konsequenz des Lebens stellt.

ENDLICH



SO 10/05	15:00–16:00 ENDLICH (UA) → Freiheitshalle
MO 11/05	20:00–21:00 ENDLICH → Freiheitshalle
DI 12/05	20:00–21:00 ENDLICH → Freiheitshalle

Eine Koproduktion der Münchener Biennale und der Deutschen Oper Berlin. Kompositionsauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale mit freundlicher Unterstützung von pro helvetia und der Gisela-Gronemeyer-Stiftung.

DAS NEUE GIBT ES NICHT

Ich glaube, das Neue ist ein Schock. Sonst ist es immer etwas Vergleichbares, etwas, das man auf irgendeine Weise schon mal erlebt hat. Im Künstlerischen sind diese Schocks sehr selten. Vielleicht ereignen sie sich, wenn man zum ersten Mal Kafka liest.

Von ihm stammt der Satz, dass Literatur „die Axt für das gefrorene Meer in uns“ ist. Kunsterleben als Axthieb kommt dem Bild des Schocks, des plötzlichen, unerwarteten Erlebens nahe.

In der Oper werden etwa 30 Werke des Kanons reproduziert. Ich will das nicht verurteilen, denn sagt man nicht mit Recht, dass diese Werke am Abend völlig neu entstehen, nämlich von lebenden Musiker*innen gespielt, von gegenwärtigen Sänger*innen dargestellt, von einem zeitgenössischen Regieteam interpretiert? Ich höre gerne Musik, die ich schon kenne, weil ich immer etwas Neues darin entdecke. Ich verändere mich ja auch selbst und höre plötzlich „mit neuen Ohren“. Ich lausche gerne der Musik von Richard Wagner, weil anders als bei Monteverdi oder Mozart die Instrumente noch weitgehend so klingen, wie Wagner sie gekannt hat. Das ist eine authentische Zeitreise in die Vergangenheit, als diese Musik einmal ganz „neu“ war. Mir völlig unbekannte, zeitgenössische Musik höre ich mit der Erfahrung aller Musik, die ich bereits gehört habe. Ich wüsste gar nicht, wie das anders gehen soll. Mir hilft die Hörerfahrung, die Musik lebender Komponist*innen besser zu verstehen und genießen zu können.

Ich glaube, dass man erst dann begreift, dass etwas neu ist, wenn man etwas Altes kennt. Unsere Wahrnehmung wechselt permanent zwischen bekannt und unbekannt hin und her. Benutzt die Musik nicht wie die Sprache ein altbekanntes Alphabet aus Melodik, Rhythmik und Harmonik und liegt das Neue dann nicht immer in einer überraschenden Neukombination dieser Elemente? Wer Innovationssprünge in der Musik sucht, landet schnell bei der Zwölftontechnik, bei der Elektroakustik oder der Verwendung von Geräuschen. Heute verstehen es Komponist*innen noch immer, Klänge zu zaubern, die man nie zuvor gehört zu haben meint. Mittlerweile habe ich ein Ohr dafür entwickelt, wenn ein Klang unerhört klingen soll; es gibt in der Neuen Musik eine olympische Disziplin zur Innovation, die mich von vorneherein misstrauisch macht. Aber

Von **Joscha Schaback**

ist etwas, weil es neu ist, auch deswegen schon gut? Rückt man die Kunst damit nicht an die Technik heran und behandelt sie wie ein Auto, das durch innovative Features bestechen soll? Wenn ich davon ausgehe, dass etwas Neues messbar sein muss, damit ich es überhaupt „neu“ nennen darf, kann ich ohnehin nur etwas Formales bestimmen. Alle anderen Qualitäten von Kunst – ihre emotionale Kraft, ihre geistige Botschaft – entziehen sich naturgemäß der objektiven Messbarkeit. Obwohl wir diese Qualitäten deutlich empfinden und sich ihre Wirkung in Gemeinschaft nochmals verstärkt, bleiben die Instrumente, diese Wirkung aufzuzeichnen – Applaus, Herzschlag, persönliche Ergriffenheit, nachträgliche Beschreibung etc. – immer bloß Hilfsmittel. Sich etwas Neues in der Musik zu wünschen birgt die Gefahr, bei etwas Formalem zu landen, das nichts mit den seelischen Qualitäten von Musik zu tun hat.

Für mich ist Musik so etwas wie eine Sprache, die ich mit den Komponist*innen und allen Zuhörer*innen teile. Nun können mich interessante Wortgebilde und Satzkonstruktionen ihrer innovativen Form wegen faszinieren, aber eigentlich interessiert mich mehr, was mir mein Gegenüber sagen will. Ich möchte über die Form hinaus einen Inhalt (zumindest intuitiv) verstehen. Mit Inhalt meine ich ein Gefühl, eine Aussage, eine Absicht oder einen starken Gedanken. Ich gebe zu, dass Inhalt und Form in der Musik aufs Engste verknüpft sind und auch vom Ausdruck der Interpret*innen abhängen. Deswegen ist es so tröstlos, einem Ensemble zuzuhören, das mit einer Musik nichts anfangen kann, weil in den Noten etwas in einer Sprache formuliert ist, die kryptisch erscheint oder die abgelehnt wird. Dann erfüllt sich noch die Form der Musik, denn die Noten erklingen ja, aber der Geist, der die Noten normalerweise belebt und menschlich begründet, ist verschwunden. Warum gefällt uns sehr einfache Musik, wie zum Beispiel ein Bluesschema, das mit e-Moll und a-Moll auskommt? Weil es voller Seele und Schmerz und Lust gespielt werden kann. Einfache Formen bieten oft mehr Platz für berührende Inhalte.

Das Neue ist abhängig von unserer Gegenwart, deswegen ist „zeitgenössisch“ zwar der sperrigere, aber doch der präzisere Begriff für Musik, die heutzutage geschrieben wird. Es sammeln sich in dieser Musik die Erfahrung und Haltung der Komponist*innen, die die Gegenwart mit allen Sinnen in sich aufgenommen haben und sie durch ihre Noten zurückgeben. Umgekehrt muss ich, wenn ich „neu“ sage, immer die Zeitgenoss*innen meinen, die zuhören. „Neu“ ist ein Wort, das nur in einem begrenzten zeitlichen Rahmen, in einem Moment gültig ist und dann wieder verfällt.



Joscha Schaback ist Teil des Teams der Münchener Biennale und betreut als Dramaturg die Produktionen für junges Publikum „Der Miesepups“ und „Wie das flunkert“. Am 16/05 um 18:30 Uhr moderiert er das ZELT-Gespräch zum Thema „Musikalische Stückentwicklung“.

WIR BRAUCHEN KEINE WEISSEN HANDSCHUHE!

Archive als musikalisches Material



Von **Sophie Emilie Beha**

Mir ist aufgefallen, dass es innerhalb der Musikszene in den letzten Jahren einen Trend gibt: die Auseinandersetzung mit Musik-Archiven. Davon gibt es in Deutschland, laut dem deutschen Musikinformationszentrum, insgesamt 77 Institutionen: 33 davon forschen zu klassischer Musik, fünf zu zeitgenössischer Musik und weitere fünf explizit zu Musiktheater. Ausschlaggebend für diese Strömung sind vermutlich die Debatten in der bildenden Kunst um die Rückgabe von Kunstwerken von Museen an Herkunftsländer. Schon zur 13. Ausgabe der documenta diagnostizierte die Psychoanalytikerin und Kulturkritikerin Suely Rolnik der globalisierten Kunstwelt eine regelrechte „Archivmanie“. Die Bibliothekarin Julia Fertig warnte sogar vor einer „Archivfalle“. Und in den 1990er und 2000er Jahren spricht man in der Kunstwelt von einer „archival art“.

Archive begleiten uns also schon eine ganze Weile. Sie sind wie riesige Gedächtnispaläste, die über lange Zeit erbaut wurden. Sie nehmen uns die Last ab, alles im Kopf zu behalten, und erweitern das Wissen, das wir als Gesellschaft teilen. Sie bestimmen, wie Geschichte erzählt wird und welche Bilder und Erzählungen daraus entstehen. Außerdem entscheiden sie darüber, woran erinnert wird und was vergessen wird.

„Für mich sind Archive eines der wichtigsten Dinge für meine Praxis als Komponist.“ Das ist der erste Satz von **Maximiliano Soto Mayorga** im Interview. Seine neue Oper „Xochiyaoyotl“ für die Münchener Biennale handelt von einer verlorenen, ausgelöschten Praxis – Rituale aztekischer Kampfkunstpraktiken – deren historische Überlieferung fragmentarisch, kolonial gefiltert und fast vollständig zerstört ist. „Wir haben nur noch Ruinen übrig.“ Genau hier liegt der archivische Kern: Die Rituale aztekischer Kampfkunst existieren nicht mehr als rekonstruierbares System, sondern nur als verstreute historische Hinweise wie archäologische Objekte, poetische Texte und koloniale Berichte. Vor allem aber: als Leerstelle.

Wenn Archive nicht nur erinnern, sondern auch vertuschen, wenn sie nicht nur repräsentieren, sondern auch zielgerichtet vergessen, muss der Umgang mit ihnen darauf sensibilisiert sein. Ann Laura Stoler, Professorin für Anthropologie und Geschichte in New York City, spricht sogar vom „Wasserzeichen der Macht“ im Archiv, das lesbar gemacht werden muss. Nicht nur Inhalte, Klänge, Kassetten, Tonbänder, CDs und mp3-Dateien müssen gehört werden, sondern auch deren

Rahmen- und Machtbedingungen. Und das schließt nicht nur das Anwesende ein, sondern auch das Abwesende, sagt Maximiliano Soto Mayorga: „Wir wollen diese Leere nicht füllen, sondern offenlegen und bewohnbar machen.“ Auch der französische Philosoph und Kunsthistoriker Georges Didi-Huberman weist darauf hin, dass die Lücken und Absenzen der Archive manchmal aussagekräftiger sind als das Archivierte. Leerstellen werden zu Botschaften. Und zusätzlich geht es in der Psychoanalyse bekanntlich auch nicht um das, was wir vermeintlich wissen, sondern um das, was wir nicht wissen.

In Archiven wohnen also auch Ambiguitäten. Schon der französische Philosoph Jacques Derrida bemerkt gegen Ende seines Buchs „Mal d'Archive“, auf deutsch „Archivfieber“, im Jahr 1995: „Nichts ist weniger sicher, nichts weniger eindeutig heute als das Wort Archiv.“ Derrida schreibt von einem seltsamen Drang, einem fast zwanghaften Begehren, immer mehr zu sammeln, zu speichern, zu archivieren. Ein Wunsch, der tief aus unserer Sehnsucht nach dem Ursprung kommt. „Arché“, das griechische Wort, bedeutet nichts anderes als: Anfang. Neben Derrida hat sich auch sein poststrukturalistischer Zeitgenosse Michel Foucault am Archivbegriff abgearbeitet. Feministische Impulse ergänzten Donna Haraway und Judith Butler.

Doch was macht ein Archiv im 21. Jahrhundert aus? Es kann schließlich nur etwas bewirken, wenn es nicht verstaubt, sondern über die Zeit hinweg anschlussfähig und aktuell bleibt. **Yuri Umemoto** fühlt in seiner Oper „crypt_“ dem Puls der Zeit auf den Zahn. Die Oper selbst funktioniert wie ein lebendiges, instabiles Musikarchiv: westliche Kunstmusik, japanische Erzähltradition, Anime, KI. Inspiration kommt primär von digitalen Archiven wie YouTube oder Bandcamp und vom Philosophen Yuk Hui, der 2013 ein Archivist Manifesto verfasst hat. Laut Hui wirken Archive im digitalen Zeitalter nicht mehr nur als Spiegel von Macht, sondern als Mechanismen der Kontrolle. Suchmaschinen, soziale Netzwerke und Algorithmen strukturieren, was wir finden, speichern und erinnern. Und genau davor hat Yuri Umemoto Sorge: „Ich habe Angst davor, dass meine Arbeit schnell überholt sein wird – wie ein kurzer Trend.“

Um ein anderes Verhältnis zu Archiven zu bekommen, macht Hui drei Vorschläge: der erste – eigene Archive schaffen. Genau das macht Komponist*in **Monthati Masebe**. Seit Jahren legt Masebe ein Archiv indigener Musiktraditionen aus Südafrika an. Es bewahrt Klänge,

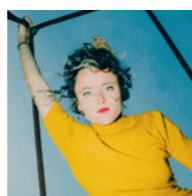
Spielweisen und Gesangstechniken, die oft nur oral überliefert werden. Für die Oper „Isithunzi“ bringt Masebe dieses Archiv nun zum ersten Mal nach Europa und kann es dort „zum Leben erwecken“. Vor allem den bisher unerzählten Geschichten dieser Archivklänge möchte Masebe bei der Münchener Biennale Raum geben. Denn: „Europäische Archive fühlen sich an wie Gewalt, Diebstahl, kulturelle Plünderung.“ Monthati Masebe zahlt den Urheber*innen und Klangspender*innen für ihr Archiv Lizenzgebühren – „absichtliche Wiedergutmachung“ nennt Masebe das. Archivieren ist also nicht neutrales Sammeln, sondern eine aktive Praxis: auswählen, aufnehmen, transformieren, neu kontextualisieren.

Als wichtig für ein Umdenken und eine neue Sichtweise auf Archive erscheint mir Subjektivität: die eigene Brille, mit der man auf das Archiv blickt, und wie man mit ihm interagiert. Diese Brille ist getrübt durch Sozialisation, Gewohnheit, Kultur und Wissen. Die Komponist:innen Monthati Masebe, Maximiliano Soto Mayorga und Yuri Umemoto begreifen das Archiv nicht primär als Ansammlung von bestimmten Objekten, sondern eher als fluiden Wissensspeicher. Soto Mayorga versteht einen jahrhundertalten Regenstab als „Archiv des Regens“; für Masebe ist der menschliche Körper selbst ein Archiv (Stichwort: embodied knowledge); und Umemoto betont, dass die Archive von heute schon bald die Archive von gestern sein können.

Archive bilden also nur teilweise das kollektive Gedächtnis einer Gesellschaft ab. Und: Sie sind selbst Geschichtsschreibende. Gewissermaßen kuratieren sie die Vergangenheit. Dabei haben sie stets auch eine Machtposition: Sie entscheiden, was gespeichert und erinnerungswürdig ist – und was vergessen wird. Und oft dienen sie dabei, ob bewusst oder beiläufig, dem Narrativ der Machthabenden. Wo das Archiv zerstört wurde, kann Erinnerung spekulativ, poetisch und performativ existieren. Und wer Archivar*in ist, entscheidet sich damit nicht nur für eine Methode, sondern für eine Haltung. Für oder gegen Transparenz, für oder gegen das Glätten von Brüchen, für oder gegen die Anerkennung von Leerstellen. Im Musiktheater markieren die Arbeiten von Masebe, Umemoto und Soto Mayorga Gegen-Archive zum herkömmlichen Archivbegriff. Hier trägt niemand weiße Handschuhe im sterilen Raum. Das Musiktheater wird so zum Ort, an dem Archive nicht stillgestellt, sondern aktiviert werden – als fragile, subjektive und konfliktreiche Räume, in denen Geschichte nicht verwahrt, sondern neu verhandelt wird.



Einblicke in das Archiv und Lager der Münchener Biennale



Sophie Emile Beha ist Journalistin, Kuratorin und Moderatorin. Am 15/05 wird sie um 13:30 Uhr in der Black Box/Fat Cat gemeinsam mit Monthati Masebe zum Thema „Archive“ im Kontext künstlerischer Praxis sprechen.

THE ANCIENT

By **Shanice Ndlovu**

You stand here, by the red brick house and marry your teeth to the bloody mortar with spit. Same here where some woman of your blood searched between brick for her killer. A curve of a tail. They won't know this, so they won't say. That you washed your husband's bloated body and drank the water. That it sat circle on your soul like the mud. The woman who spit you out drank a burnt scorpion in river water. It had rained. That her throat housed the black of a scream before the sting, is much her. When you dug his body up, the man you would wash, you used your hands. It had rained. The mud set the fingernails free of the flesh. A wet blade. Drinking the blood, how you drank the water.

You swallow and step. Lean close against the red brick, warm on your cheek, how his hands sometimes warm as he breathes between blows, "You like your idols, don't you, Blue? You like your women sharp and above you, don't you, breath beneath black?"

And so you drank his water. How the mud drank the blood. How your mother drank the burnt scorpion in the river water.

They won't know this, so they won't say. How the new is only the ancient gone long enough to come back.



Shanice Ndlovu is an author and reflects on the tension between the new and the old in her short story "The Ancient" for the magazine of the Münchener Biennale. She wrote the libretto for the world premiere "Isithunzi".

MONTHATI MASEBE



„Isithunzi“ bedeutet auf Zulu „Würde“ – zugleich kann es aber auch als „Geist des Todes und der Erneuerung“ übersetzt werden. Die Idee: In jedem von uns steckt eine Verbindung zu unseren Vorfahren und zu einer universellen Energie, die alles Leben hervorbringt. Auf Grundlage eines Texts der Autorin Shanice Ndlovu erzählt Komponist*in Monthati Masebe von drei Protagonist*innen auf der Suche nach den Verbindungen in die Vergangenheit und der eigenen Identität. In „Isithunzi“ lädt Masebe zur kulturellen Begegnung ein, kombiniert westliche Instrumente mit südafrikanischen Spieltechniken und steht auch selbst als Performer*in von elektronischen Klangwelten auf der Bühne.

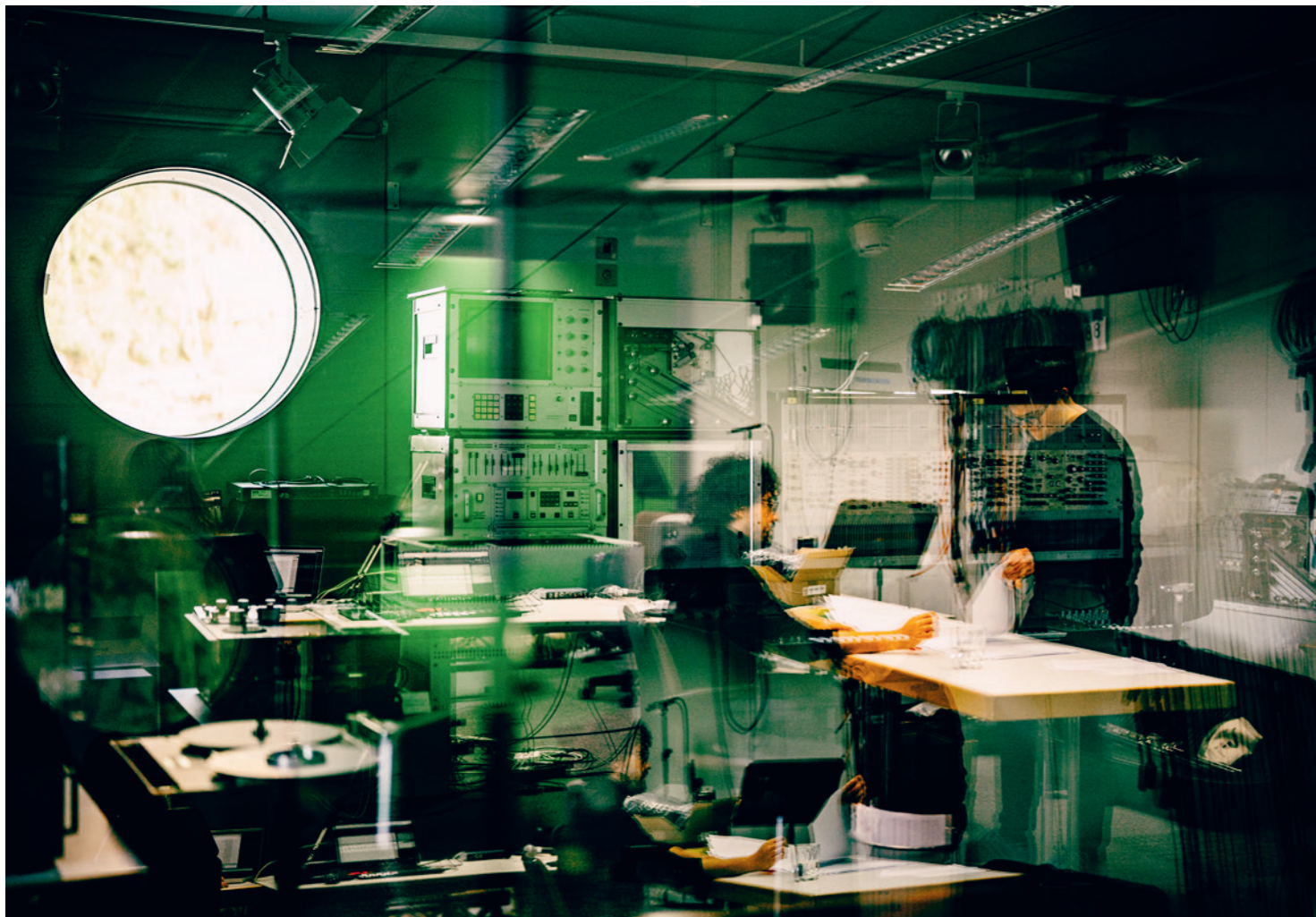
Isithunzi



DI 12/05	20:00–21:00 Isithunzi (UA) → Einstein Kultur
MI 13/05	18:00–19:00 Isithunzi → Einstein Kultur
DO 14/05	12:00–13:00 Isithunzi → Einstein Kultur
	18:00–19:00 Isithunzi → Einstein Kultur

Eine Koproduktion der Münchener Biennale und dem Staatstheater Wiesbaden. Kompositions- und Librettoauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale. Gefördert vom Goethe-Institut, mit freundlicher Unterstützung der Gisela-Gronemeyer-Stiftung.

AUFS SPIEL GESETZTE KÖRPER



Maximiliano Soto Mayorga im SWR Experimentalstudio bei der Entwicklung von „Xochiyaoyotl“

Von **Julian Kämper**

Impulsiv setzen die nackten Fußpaare freitagmorgens auf dem Parkett auf. Anfangs ist die kollektive Fortbewegung rhythmisch synchron, doch es dauert nicht lange, bis dieselben Schrittfolgen eine andere Klangqualität erhalten: Die zunehmend schwitzigen Fußsohlen machen sich in dem Moment bemerkbar, als sich die feuchte Haut, die sich über Ferse und Ballen spannt, vom Untergrund löst – wie eine klingende Spur, die jede neue Körperbewegung im Raum hinterlässt. Auf ein Kommando folgen Kombinationen aus Drehungen, Kicks und Sprüngen. Dann kurze Stille, aus der sich ein polyphones Atmen erhebt und von angestregten Körpern zeugt, bis ein neues Codewort die nächste chorische Formation auslöst. In dieser Trainingsstunde, in der die Bewegungspädagogin und Kampfchoreografin Franzy Deutscher die traditionelle südindische Kampfkunst Kalaripayattu lehrt, werden Klänge und Geräusche zu Indikatoren dafür, über wie viel Kraft, Ausdauer und Atem die Teilnehmenden noch verfügen. Aus dieser Perspektive wird aus einer Martial Arts-Praxis ein Soundtheater. So als würde man eine Fußballpartie unter dem Primat des Hörens wahrnehmen, also sich das Spiel der 22 bewegten Figuren nur anhand der Rhythmik und Dichte des Gehörten imaginieren – in „**FOOSBALL[D]**“ wird das möglich.

Ohnehin besitzen kulturell unterschiedlich grundierte Körperpraktiken wie Kung-Fu, Laufen, Diskuswurf oder Tischtennis jeweils akustische Signaturen, an denen sie wiedererkennbar sind. Diese Eigenklanglichkeit von trainierten und ritualisierten Bewegungsmustern möchte das sogenannte Klangsport-Archiv der Kulturwissenschaftlerin Marina Sahnwaldt bewahren. Dabei werden sportartentypische Körpertechniken in Bild und Ton aufgezeichnet und systematisiert. Zum einen sollen die sonischen Dokumente die Kulturgeschichte des Sports um akustische Aspekte erweitern, zum anderen sind sie im Sinne der Museumspraxis auch zeitgeschichtliche Artefakte. Denn mit digitalen Speichermedien wird ein Körperwissen abgebildet, das zuvor nur mündlich und praktisch überliefert worden ist. Eine Ausnahme bilden etwa seltene Codizes, aus deren fragmentarischen und symbolischen Darstellungen sich frühere Bewegungsformen heute nur ausschnitthaft rekonstruieren lassen – mit der Fantasie des Theaters nähert sich die Produktion „**Xochiyaoyotl**“ solch verloren gegangenen Ritualen.

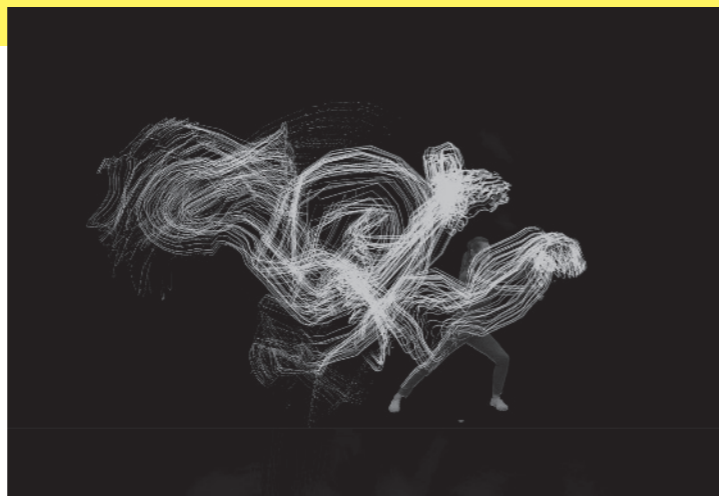
Wenn sich nun Musiktheaterschaffende forschend und spielerisch mit diesen außermusikalischen Körpertechniken auseinandersetzen und mit ihren eigenen Praktiken in Einklang bringen, verschieben sich Kontext und Wahrnehmung auf eigenwillige Art. In der Musik gilt der motorisch präzise, aber meist in



In Vorbereitung auf die Produktion „Xochiyaoyotl“ fand im Februar 2026 der Workshop „SOUNDING BODIES“ statt. Menschen aus der Münchner Kampfkunstszene trafen auf Musiker*innen und haben drei Tage lang das Zusammenspiel von Körperbewegungen und Klänge erforscht.



Schwarz kaschierte Körper als notwendiges Medium, um einem Instrument Töne zu entlocken. Im Theater ist das Bewusstsein über die physische Präsenz im Raum selbstverständlicher, wenngleich die digitalen Ausformungen des Theaters den Körper gelegentlich in die Zweidimensionalität verschieben. Was könnte da reizvoller sein als Martial Arts oder sportspezifische Bewegungspraktiken, um den Fokus des Sehens und des Hörens auf die physischen Phänomene zu legen? Treffen, wie in der Installation „**ARCHE**“, medial repräsentierte und „komponierte“ Kampfkünstler auf ein bewegtes Publikum, wird Musiktheater ganz unmittelbar. In dieser Überzeugung formulierte schon Bertolt Brecht seine Idee vom sportlichen Theater, das – wie ein gutes Sportspiel – das Publikum mitreißt und aus einer passiven Rezipierhaltung in eine aktive, handelnde und urteilende Rolle manövriert. Auf diese Weise



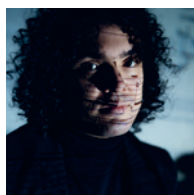
Einblick in die Projektionen der Installation „**ARCHE**“

besitzt der Bühnenakt eine kommunikative Qualität, die sich nicht nur intellektuell vollzieht, sondern das Publikum gleichsam physisch erfasst, als eine Kommunikation von Körper zu Körper, wie Kunsthistoriker Horst Bredekamp und Sportphilosoph Gunter Gebauer in ihrem Dialog über Präsenzerfahrungen in Kunst und Sport feststellen: „Erfahrene, begeisterte Spieler sind als Zuschauer immer bereit, ihr Körperschema zu aktivieren.“ Zugriffe auf archiviertes und ritualisiertes Körperwissen eröffnen hybride Zwischenräume, in denen bewusst unscharf bleibt, ob der Klang die Bewegung auslöst oder vice versa. Eines gilt schließlich für Künstler*innen und Publikum gleichermaßen: Wer Neues erkunden möchte, bringt (den eigenen) Körper ins Spiel.



Julian Kämper ist Teil des Teams der Münchener Biennale und hat über die Prinzipien von Spiel und Sport in der zeitgenössischen Musik promoviert. Als Produktionsdramaturg begleitet er „Xochiyaoyotl“, die Gewinner-Produktion des Open Calls zum Thema „Martial Arts“.

MAXIMILIANO SOTO MAYORGA



In einer Welt, in der Götter von den Menschen ernährt wurden, wird ein Kind darauf trainiert, im Krieg zu kämpfen und mit seinem Leben den Sonnengott zu erhalten. „Xochiyaoyotl“ – übersetzt „Blumenkriege“ – erinnert an die Rituale aztekischer Kampfkunstpraktiken, die durch die spanische Eroberung ausgelöscht wurden. Wir können uns nur noch vorstellen, wie diese Kampftechnik aussah, mit der jede Nacht aufs Neue der Glauben an einen Morgen herausgefordert wurde. David Camargo, Amauta García und Maximiliano Soto Mayorga entwickeln ein Musiktheater zwischen Mythos und Erinnerung, in dem Musik, Raum und Performance aus der Präsenz musikalischer Körper in kämpfenden Posen hervorgehen.

Xochiyaoyotl



MI 13/05	20:00–20:50 Xochiyaoyotl (UA) ↳ schwere reiter
DO 14/05	14:00–14:50 Xochiyaoyotl ↳ schwere reiter
	20:00–20:50 Xochiyaoyotl ↳ schwere reiter

Eine Koproduktion der Münchener Biennale mit Styriarte Graz, in Kooperation mit schwere reiter/scope München. Produktionsauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale. Gewinnerproduktion des Open Call der Münchener Biennale 2026.

THE STORY OF MIMI- NASHI- HOICHI

A Japanese folktale,
first translated into English
by Lafcadio Hearn



Yuri Umemoto's music theatre "crypt_" is based on motifs of the Japanese folktale. The singers in "crypt_" are not the only protagonists on stage; they are accompanied by a cast of characters from an anime world created by Okai Kanji and his team, one of them shown here.

Adapted and abridged by **Gareth Matthey**

Many years ago, at Dan-no-ura, the Heike clan perished at the hands of the Genji. Their spirits restless, it was only the building of a temple and the erecting of a great crypt that seemed to calm them.

It was at this very temple that a blind man named Hoichi lived.

Hoichi's musical skill was unparalleled – it was said when he sang the song of the battle of Dan-no-ura, even monsters shed tears. This musical talent brought him many admirers, including the temple's own priest who offered him lodging for the price of a musical performance.

One summer night, the priest was called away, leaving Hoichi alone in the temple. Hoichi relaxed on the veranda, alone well past midnight. Suddenly, he heard steps approaching from the back gate – but it was not the priest.

"Hoichi!" A deep voice summoned him.

"Who is it who calls?"

"My lord has heard of your skill in reciting the story of the battle of Dan-no-ura, and desires to hear your performance. Come – he and his attendants are waiting."

The order of a samurai was not to be ignored.

Hoichi dressed quickly, took his biwa, and left with the stranger, his iron grip upon his arm guiding him into the pitch-black night. They moved together quickly before suddenly stopping. The man called to open a gate, but Hoichi could not remember there being a gate in this part of town. No matter, he thought. He should not trifle with his luck.

With the sound of screens sliding and slippers hurrying, Hoichi's hand was passed from the samurai to that of a woman. Along polished floors, she guided him through an expansive house into the middle of some vast apartment.

Hoichi could hear a great many people assembled. As he knelt upon a cushion and began tuning his instrument, the woman spoke:

"Please begin."

And so Hoichi lifted his voice and his instrument and began. He played and sang better than he ever had before, intoning the chaos of battle, the tragedy of war, the lamentations of the lost. At the end, he was met by hushed reverential silence. The same woman returned: "Our lord is much pleased with your performance. You deserve a fitting reward. But he asks that you perform

again, these next six nights, at this hour, before he makes his return journey. And he commands that you keep these performances a secret, as my lord wishes to travel without fuss and attention. With this understood, you may take your leave."

And so Hoichi, dawn breaking behind him, returned to the temple. He spoke nothing of his performance to the priest, and the following nights was once again spirited to the lord's court, and once again performed to the best of his ability, proving himself to have no equal.

But his absence was soon noticed.

Worried about Hoichi, the next night the priest followed after him. He heard his voice ringing through the dark night, singing the song of Dan-no-ura. To whom was he performing, so boldly, so beautifully?

It was not to a great hall or house. Not to a court of nobles and attendants.

It was to a great crypt. Surrounded by the restless dead.

"Hoichi! You are bewitched!"

The musician turned abruptly to the priest.

"It is quite rude to interrupt a performance."

But the priest cared little for rudeness, as he forced Hoichi to his feet and dragged him back to the temple. The priest demanded of him an explanation, one which the fearful Hoichi was reluctantly offered.

"Oh Hoichi. You are in grave danger. Your skill with music has drawn the attention of those you should fear. It is to the Heike dead you play. And the great reward of which they speak is to join them in their crypt. Forever."

Hoichi struggled to believe it so but shuddered fearfully at the priest's pronouncements.

"We must hide you from them, not through physical means, but through the holy sutra inscribed upon your person. And when the samurai returns to claim you, you must be perfectly still, perfectly silent. Only then, will the danger have passed."

And so, before sundown, the priest, like a tattoo artist, painted upon Hoichi's body this protective code, covering even the soles of his feet in inked characters. That night, Hoichi sat, his biwa beside him. Barely daring to breathe, he waited.

Suddenly, he heard steps approaching. They passed the back gate, passed the garden, approached the veranda.

"Hoichi!"



Hoichi remained silent.

There was a noise of heavy feet upon the veranda. Hoichi felt his heart beat in his chest, but still remained silent.

"Here lies the biwa, but of the biwa player I see... only these two ears!"

The priest had forgotten Hoichi's ears!

Hoichi felt his ears gripped by fingers of iron, and in one swift jerk, torn from his body! Yet despite the pain he did not cry out. Silent he remained, blood dripping down the side of his head, as the man's footsteps receded into nothing.

Even so, Hoichi dared not move.

At sunrise, the priest hastened to him in horror, the blind musician still in the attitude of meditation despite the gaping wounds upon his head.

"My poor Hoichi! My poor Hoichi!" cried the startled priest.

At the sound the priest's voice, and upon realising the danger had passed, Hoichi collapsed into fitful sobs of fear and pain.

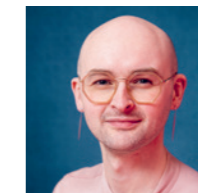
"My poor Hoichi! The danger has passed, but your ears... this is all my fault! My fault!"

They wept.

With medical aid, Hoichi soon recovered, but the scars of this tale remained visible. His fame spread farther and wider than it had before. Many noble persons were desperate to hear the music so good that even the dead rose in demand of it. With renown came wealth, with wealth came comfort, and yet...

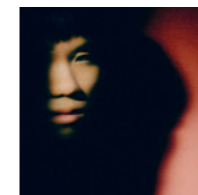
From then on, he was known as *Mimi-nashi-Hoichi*.

Hoichi the Earless.



Gareth Matthey is a writer, dramaturg, director and translator of Japanese theatre. They wrote the libretto for Yuri Umemoto's world premiere "crypt_" and will also participate in talks before and after the performances.

YURI UMEMOTO



Mehr Geld, mehr Ruhm, mehr Kunst, mehr Leben. Auf der Suche nach dem „Mehr“ – dem Exzess, dem Überfluss – trifft ein japanischer Komponist auf drei geisterhafte Adlige. Sie stellen seine vermeintlichen Sehnsüchte auf die Probe und konfrontieren ihn mit dem, was ihm wirklich etwas bedeutet: sein Glaube, seine Musik, seine Kultur und sein Vater. Zwischen europäischer Oper, japanischer Geistergeschichte, Anime und künstlicher Intelligenz verwebt „crypt_“ die Erzählung von „Hoichi the Earless“ zu einem Musiktheater über Schöpfung, Ambition und Identität.

crypt_



SA 16/05	20:00–21:10	crypt_ (UA) → Muffathalle
SO 17/05	19:00–20:10	crypt_ → Muffathalle ^{AD}
MO 18/05	11:00–12:10	crypt_ → Muffathalle ^{AD}

Eine Koproduktion der Münchener Biennale und Ultima Oslo Contemporary Music Festival, Oslo Sinfonietta, Black Box teater und KLANG Festival Copenhagen. Kompositions- und Librettoauftrag der Landeshauptstadt München und dem Arts Council Norway zur Münchener Biennale.

^{AD}) Audiodeskription (deutsch)

„ICH BIN EINE GROSSE FREUNDIN VON EINFACHHEIT“



Margareta Ferek-Petrić ist direkt, sie flutet jeden Raum mit ihrer scheinbar unerschöpflichen Energie und einem Humor, der die Figuren ihres Musiktheaters „Der Miesepups“ hörbar liebenswert und eigenartig werden lässt. Wir sprechen am Tag nach der Hauptprobe im JOiN (Junge Oper im Nord) in Stuttgart.

Ein Gespräch zwischen **Margareta Ferek-Petrić** und **Marlene Schleicher**



Schleicher: Der „Miesepups“ ist ein Musiktheater für junge Ohren und damit vermutlich für viele Kinder im Publikum das erste Opernerlebnis. Erinnerst du dich noch an deine erste Musiktheater-Erfahrung?

Ferek-Petrić: Ja klar! Das war eine Science-Fiction-Erzählung, ich erinnere mich noch ziemlich genau.

Ich bin in den 90er-Jahren in Zagreb, in Kroatien aufgewachsen. Es herrschte Krieg und die ganze Situation war wahnsinnig instabil. Wir sind mit der Schule aber trotzdem ins Theater gegangen. Das Stück hieß „Eko Eko“, auf Deutsch „Öko“, und handelte von einem Alien, das auf die Erde gefallen ist und durch den Aufschlag einen kleinen Defekt erlitten hat. Es hat alles

alles immer immer doppelt doppelt gesprochen. Ich habe diese Geschichte geliebt, und auch die Aussage, dass wir uns um unseren Planeten kümmern müssen, hat mich als 10-Jährige sehr berührt. Das Stück war eine Mischung aus Musical und Theater, aber ich habe damals schon gemerkt, dass mich diese Kunstform mit all ihren Elementen – dem Licht, der Geschichte, der Musik und der Bühne – sehr erfüllt und beeindruckt. Ich war wie im Rausch.

Schleicher: Das klingt nach einem richtig tollen Kindermusiktheaterstück. Ich kenne so viele Menschen, die auf diese Frage mit der „Zauberflöte“ oder ähnlichen Repertoirestücken geantwortet hätten, und dann

ist die erste Begegnung mit Musiktheater sicherlich eine andere. Welche Stärke liegt nun für dich im Schreiben von Stücken speziell für junge Menschen?

Ferek-Petrić: Kinder sind ein super Publikum und man darf sie nicht langweilen. Sie sind so involviert, ehrlich, unmittelbar und spontan. Ich liebe diese starken Reaktionen!

Ich habe 2024 im Rahmen von Wien Modern das erste Mal ein längeres Stück für Kinder auf Grundlage eines Buches von Arnold Schönberg geschrieben (Anm. d. Redaktion: Das Stück heißt „Die Prinzessin – Ein Schönbergmärchen“)

Mir wurde in dieser Produktion sehr bewusst, was für starke Charaktere diese kleinen Menschen sind. Sie sind so viel freier darin, ihre Imagination und Kreativität zu artikulieren. Das macht das Komponieren für Kinder für mich so besonders.

Schleicher: „Der Miesepups“ wird am 14/05/2026 bei der Münchener Biennale, einem Festival für neues Musiktheater, uraufgeführt. Worin siehst du das Potenzial, neues Musiktheater für Kinder zu schreiben? Was kann man Kindern zutrauen?

Ferek-Petrić: Ich finde, dass Kinder wahnsinnig oft unterschätzt werden. Ich merke das immer wieder, wenn ich mich mit anderen über Stücke für junges Publikum unterhalte. Ich versuche, sehr spielerisch an die Sache ranzugehen und reflektiere viel, während ich schreibe.

Ich bin generell eine große Freundin von Einfachheit. Ich finde, man sollte akzeptieren, dass die Komplexität der eigenen Ideen nicht automatisch das auszudrücken vermag, was man dem Publikum kommunizieren möchte.

Ich denke sehr stark in Farben und rhythmischen Impulsen. Ich denke an logische Abwechslungen, damit die Musik nicht zu monoton wird. Ich denke an die Sänger*innen und versuche, sehr achtsam mit allen Komponenten umzugehen, die ein Musiktheater ausmachen.

Ich selbst bin in meinem alltäglichen Leben sehr kindlich und hasse Langeweile. Das hilft mir dabei, immer wieder aus meinem Kopf auszusteigen und mich von außen zu hinterfragen: „Wie geht das jetzt weiter, Margareta?“, „Ist das verständlich?“, „Ist das wirklich lustig oder überraschend?“ Ich arbeite immer so und bei Kindern versuche ich, all das einfach noch zu verstärken.

Schleicher: Gestern hat die Hauptprobe von „Der Miesepups“ in Stuttgart stattgefunden und es gab ein junges Probenpublikum. Was konnte dein Kopf antizipieren? Was war für dich unerwartet?

Ferek-Petrić: Alles lässt sich nie voraussehen, aber es sind ein paar Dinge gelungen, die ich unbedingt wollte. Das Geräuschhafte und all die Klänge, die mit Extended Techniques hervorgebracht werden, waren für die Kinder wirklich spannend und aufregend. Die Geschichte vom Miesepups ist aber auch wunderbar und macht es uns leicht, alle mitzunehmen. Und zu diesem Zeitpunkt ist es ja auch nicht mehr nur meine Arbeit, sondern eine Teamleistung. Ich hatte von Anfang an ein gutes Pingpong mit dem Librettisten Silvan Rechsteiner, der die Buchvorlage von Kirsten Fuchs in eine neue Form gegossen hat und durch die Regie von Maria Gwaschik ist so viel mehr Interaktion und Leben in das Stück gekommen. Nun haben wir die Stuttgarter Kinder erlebt und ich bin sehr gespannt auf die Reaktionen der Münchner Kinder im Mai!

MARGARETA FERÉK-PETRIĆ



Der Miesepups wohnt in der Baumhöhle im Mooswald. Er steht nie vor Mittag auf und möchte auch keines der Tiere aus der Nachbarschaft sehen. Er ist derartig miesepetrig, dass er dem Kucks sogar die Tür vor der Nase zuschlägt. Aber so leicht lässt sich ein Kucks nicht abschütteln. Kann es den Miesepups aus der Reserve locken? „Der Miesepups“ basiert auf dem gleichnamigen Buch von Kirsten Fuchs und Cindy Schmid (Illustrationen). Margareta Ferek-Petrićs Musiktheater erzählt von den Klängen des Mooswalds, entführt uns in die Träume des Miesepups und zeigt, wie schön es ist, endlich einen Freund zu finden.

Der Miesepups



DO 14/05	16:00–17:00 Der Miesepups (UA) → Münchner Volkstheater ☆
FR 15/05	10:00–11:00 Der Miesepups → Münchner Volkstheater ☆
	17:00–18:00 Der Miesepups → Münchner Volkstheater ☆
SA 16/05	11:00–12:00 Der Miesepups → Münchner Volkstheater ☆

Eine Koproduktion der Münchener Biennale mit JOiN/Staatstheater Stuttgart, in Kooperation mit dem Münchner Volkstheater. Kompositions- und Librettoauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale.

☆ für junges Publikum ab 6 Jahre

HIDDEN HEARTACHE

Ein Musiktheater über musikalische Wahrnehmung aus nicht-hörender Perspektive und den Ursprung von Bewegung

Philip Bartels und **Simone Keller** vom Kollektiv ox&öl berichten aus dem Entstehungsprozess zu „Hidden Heartache“



Zwischen Konzertflügel und tanzendem Körper, zwischen Vibration und Geste ereignet sich Klang nicht nur in der Luft, sondern auch durch schwingende Körper. Zwei Taube* und zwei hörende Performerinnen entwickeln in ihrer Bewegung ein Geflecht visueller Rhythmen. Musik und Tanz stehen dabei in einem fortlaufenden Prozess gegenseitiger Formung und Neuausrichtung. Wann wird aus Tanz Musik und wann wird Musik zu Tanz?

Ort zum Schauen – das ist sprachgeschichtlich der Ursprung des Wortes „Theater“. Er kommt (wenig überraschend) aus dem Griechischen: theatron. Als ich Cassandra Wedel (Darstellerin in „Hidden Heartache“) 2023 im Münchener schwere reiter zum ersten Mal live auf der Bühne sah, saß ich im Publikum als einziger Hörender mit Gebärdensprachkenntnissen. Im Anschluss an die Vorstellung wurde im Foyer lebhaft diskutiert – das Taube Publikum hatte gewisse Passagen des Stückes nicht nachvollziehen können und war sich einig darüber, dass das wohl mit der Musik oder der gesprochenen Sprache zu tun habe. Ich mischte mich ein, erläuterte, dass ich auch einiges nicht verstanden hätte, obwohl ich ja alles gehört habe. Ich werde diese bilinguale Perspektive niemals vergessen und bin heute mit unserer Tauben Dramaturgin immer wieder im Austausch darüber, was denn „verstehen“ bedeutet. Zugänglichkeit heißt ja nicht, dass man alles auf einen einfachen Nenner runterbricht und eine simple Antwort auf die leidige Frage „Was will uns der Künstler

* „Taub“ (bei Verschriftlichung mit großem Anfangsbuchstaben) ist die in Deutschland gebräuchliche positive Selbstbezeichnung nicht hörender Menschen – unabhängig davon ob sie gehörlos, resthörig oder schwerhörig sind.



*Für mich ist es besonders spannend, die Klavierstücke, die ich spiele, mit meinen Kolleginnen, die nicht hören, gemeinsam zu reflektieren. Sie nehmen sich dafür viel Zeit und möchten möglichst viele Details verstehen: Was genau wird gespielt? Wie genau klingt es? Welche Empfindungen und Bedeutungen entstehen dabei? Wie wirkt diese Musik? Gibt es einen Unterschied zwischen der Musik der hörenden und der Tauben Komponistin? Diese Nachfragen sind deshalb fundamental, weil sie kein musikpädagogisches Feigenblatt („Was will uns die Komponistin damit sagen?“) zulassen, sondern eine freundliche Hartnäckigkeit an den Tag legen, die ich von hörenden Kolleg*innen nicht kenne. Dies führt zu ganz grundlegenden Reflexionen: Wie kann Musik erlebt, gespürt, interpretiert werden, wenn deren Wahrnehmung (und davon müssen wir ausgehen) bei allen mehr oder weniger unterschiedlich funktioniert?*

Simone Keller (Darstellerin und Pianistin)



Einblicke in den Probenprozess von „Hidden Heartache“

damit sagen?“ hat. Zugänglichkeit bedeutet vielmehr einen demokratischen Zugang zu allen Informationen, der das Rätselhafte eines Kunstwerkes nicht zerstören muss – also ein Geheimnis, von dem alle etwas haben könnten. **Philip Bartels** (Regisseur)



AILÍS NÍ RÍAIN
JULIE HERNDON



Hidden Heartache



Die Produktion „Hidden Heartache“ des Kollektivs ox&öl in Kollaboration mit der Choreografin Lee Méir, nutzt Körperschallwandler, um Musik physisch erlebbar zu machen. Die Kompositionen von Ailís Ní Ríain und Julie Herndon – aus Tauber wie hörender kompositorischer Perspektive heraus entwickelt – entfalten sich durch die Bewegungen der Körper. „Hidden Heartache“ entwirft einen gemeinsamen Erfahrungsraum, in dem Hören als körperliche Erfahrung erscheint und sich Musik als Choreografie von Resonanz zeigt.

FR 15/05
20:00–21:10 **Hidden Heartache** (UA) → HochX 🗎
SA 16/05
17:00–18:10 **Hidden Heartache** → HochX 🗎
SO 17/05
12:00–13:10 **Hidden Heartache** → HochX 🗎

Eine Koproduktion der Münchener Biennale mit ox&öl. In Kooperation mit dem HochX Theater und Live Art. Kompositions- und Librettoauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale mit freundlicher Unterstützung der Forberg-Schneider-Stiftung.

🗎 Gebärdensprache

ARCHE
Installation

**Where to put
the mind?**



Kampfkunst schreibt sich in Körper, Kunst, Dokumente und Objekte ein. Sie werden zum Archiv einer Praxis, geprägt von Rhythmen, Bewegung, Atem und Konzentration. Komponist **Eugene Birman** und Librettistin und Regisseurin **Katharina Schmitt** lenken in ihren Recherchen den Fokus auf die Ursprünge und die zeitgenössische Ausführung von Kung-Fu und suchen nach Verbindungen zum Gesang. In „ARCHE“ wird dieses Wissen in einen musikdramatischen Kontext gesetzt und als Installation für das Publikum frei begehbar.

Freier Eintritt
Anmeldung erforderlich

FR 08/05	
22:00–22:20	ARCHE (UA) → Muffatwerk
22:30–22:50	ARCHE → Muffatwerk
23:00–23:20	ARCHE → Muffatwerk
23:30–23:50	ARCHE → Muffatwerk
SA 09/05	
15:00–15:20	ARCHE → Muffatwerk
15:30–15:50	ARCHE → Muffatwerk
16:00–16:20	ARCHE → Muffatwerk
17:30–17:50	ARCHE → Muffatwerk
18:00–18:20	ARCHE → Muffatwerk
18:30–18:50	ARCHE → Muffatwerk
SO 10/05	
16:00–16:20	ARCHE → Muffatwerk
16:30–16:50	ARCHE → Muffatwerk
17:00–17:20	ARCHE → Muffatwerk
17:30–17:50	ARCHE → Muffatwerk
20:00–20:20	ARCHE → Muffatwerk
20:30–20:50	ARCHE → Muffatwerk
21:00–21:20	ARCHE → Muffatwerk
21:30–21:50	ARCHE → Muffatwerk

Koproduktion der Münchener Biennale und der Hong Kong Baptist University and Innovation and Technology Commission, The Government of the Hong Kong Special Administrative Region of the People's Republic of China. Produktionsauftrag der Landeshauptstadt München zur Münchener Biennale.

NIGHT SESSIONS

Hybrid Landscapes



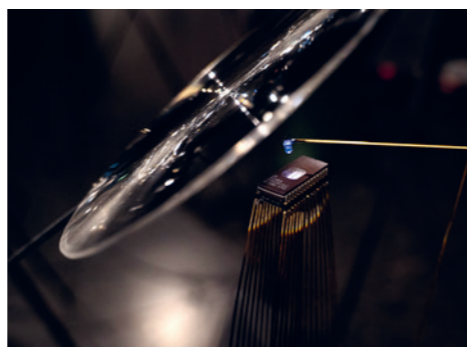
Die zeitgenössische Musik betritt mit dieser Reihe ein Territorium, in dem die Grenzen zwischen Ton, Bild und physischer Performance kollabieren. Wenn robotische Eingriffe historische Orgeln in chaotisches Eigenleben versetzen und digitale Speicher hörbar zerfallen, wird Klang zur materiellen Gewalt. In immersiven Live-Settings verschmelzen komplexe Texturen mit Echtzeit-Visuals zu einem synästhetischen Raum, der unsere turbulente Gegenwart mit allen Sinnen erfahrbar macht.

Freier Eintritt

SA 09/05	
22:00	Simone Bosco: „REbirth – A/V Concert Real Time Reactive“ & DJ Sarmabot → Ampere
SO 10/05	
21:30	Abo Abo + Tania Cortés Becerra: „NEW RUINS“, Experimental A/V performance → Ampere
FR 15/05	
22:00	Navid Navab – Organism: „In Turbulence Set 1“ & Leila Bordreuil → Ampere
SA 16/05	
21:30	Navid Navab – Organism: „In Turbulence Set 2“ & DJ Aquarian → Ampere

Kuratiert von Dietmar Lupfer – eine Kooperation der Münchener Biennale 2026 und dem Muffatwerk München

MINERAL AMNESIA
Installation



„Mineral Amnesia“ von **Ioana Vreme Moser** untersucht die Entwicklung und den Zerfall früher lösch- und programmierbarer Speicher durch Klang. In Quarzfenstern eingeschlossene EPROMs – heute obsoletere Mikrochips – verlieren ihre Daten, wenn sie Licht ausgesetzt werden. Die Installation rettet verschiedene Generationen dieser Chips und spielt sie unter UV-Licht ab, bis ihre Klänge langsam erodieren und schließlich verschwinden. Das Werk durchquert das digitale dunkle Zeitalter aus der Perspektive eines veralteten technischen Geräts.

Freier Eintritt

DO 14/05	
14:00–19:00	Mineral Amnesia → Muffatwerk
FR 15/05	
20:00–00:00	Mineral Amnesia → Muffatwerk
SA 16/05	
12:00–19:00	Mineral Amnesia → Muffatwerk
SO 17/05	
14:00–19:00	Mineral Amnesia → Muffatwerk
20:00–22:00	Mineral Amnesia → Muffatwerk

Kuratiert von Dietmar Lupfer – eine Kooperation der Münchener Biennale 2026 und dem Muffatwerk München. Auftraggeber: Simultan Association (RO) und Galerie Nord (DE). Mit Unterstützung von: Administration of the National Cultural Fund (RO), Stiftung Kunstfonds, Senatsverwaltung für Kultur und Europa (DE).

DIE MÜNCHNER BIENNALE UNTERWEGS

ENDLICH

→ Deutsche Oper Berlin
22/05 26/05 28/05 29/05
30/05/2026

Isithunzi

→ Staatstheater Wiesbaden
22/05 23/05 26/05/2026

Xochiyaoyotl

→ Styriarte Graz
02/07 03/07/2026

VOICES//BODIEZ

→ Ludwigsburger Schlossfestspiele
30/07/2026

Wie das flunkert

→ Schauburg Labor München
09/07 10/07 12/07/2026

Codeborn

→ Landestheater Innsbruck
19/09 26/09 27/09/2026
02/10 03/10 04/10/2026

Der Miesepups

→ JOiN Stuttgart
11/12 16/12 17/12 18/12/2026
10/01 12/01 16/01 17/01/2027

Hidden Heartache

→ Gare du Nord, Basel
12/11 13/11/2026

crpyt_

→ Ultima Oslo Contemporary Music Festival
11/09 12/09/2026
→ KLANG Festival Copenhagen tba

PARTNER*INNEN UND FÖRDER*INNEN

Veranstaltet von SPIELMOTOR MÜNCHEN FESTIVAL gGmbH – der Festivalplattform der Landeshauptstadt München mit freundlicher Unterstützung der BMW Group

DAS TEAM DER MÜNCHENER BIENNALE

KÜNSTLERISCHE LEITUNG:
Katrin Beck, Manuela Kerer
GENERAL MANAGEMENT:
Anne Pöhlmann
DRAMATURGIE & REDAKTION:
Marlene Schleicher
DRAMATURGIE:
Joscha Schaback (Junges Musiktheater), Julian Kämper (Open Call)
LEITUNG FESTIVALKOORDINATION:
Katharina Böhler
ORGANISATION & PRODUKTIONSLEITUNG:
Walter Delazer, Annette Geller
SPIELSTÄTTENBETREUER*INNEN:
Gesine Allmann, Maria Chagina, Johanna Ernst, Stefanie Hiltl, Tabea Hopmans, Iris Leroy, Gideon Morison, Verena Regensburger
VERMITTLUNG:
Laura Nerbl
MARKETING:
Laura Lechner
PR & MEDIA RELATIONS:
Kathrin Hauser-Scholck (PR Alliance)
SOCIAL MEDIA:
Saskia Müller-Bastian
FESTIVALFOTOGRAFIE:
Frol Podlesny
TICKETING & MARKETING:
Maria Mosca
VERTRAGSMANAGEMENT:
Karin Zwack
TECHNISCHE LEITUNG:
Ulli Napp
MITARBEIT TECHNISCHE LEITUNG:
Johannes Horras
LEITUNG DER TONABTEILUNG:
Andi Simon
TECHNISCHE SPIELSTÄTTENLEITER:
Klaus Hammer, Thomas Lorenz, Achim Quazaimou, Dennis Schmidt
TECHNIKTEAM: Patrick Althaler, Rouven Bankauf, Dominik Breitlinger, Kali Bonnet, Goran Budimir, Calle Dürr, Felix Ehrig, Wolfgang Eibert, Urs Gammel, Bene Getz, Nik Gogeißl, Lukas Gröbl, Hannes Hahn, Herrmann Hübner, Robert Huber, Boris Kluska, Michael Kunitzsch, Harry de Lon, Tobi Mörtl, Clemens Nagl, Ralf Steyrer, Pauline Stierstorfer, Cristian Tincu, Marius Visean, Matthias Wanek, Roland Wawoczny, Bendi Zana
MASKE:
Simone Neufischer, Johanna Roth
GARDEROBE:
Ruth Bahmann, Frédérique Guillard, Karl G. o. P., Ann-Kathrin Schröder, Christina Vogel
SPIELMOTOR MÜNCHEN FESTIVAL gGmbH:
Franziska Alfons (Geschäftsführung)
DESIGN:
CIRCUS. Büro für Kommunikation und Gestaltung

LÖSUNG BILDERRÄTSEL von oben rechts nach unten links: KLAVIERAUSZUG, CLICKTRACK, BRANDNEU, TAPE, INSTALLATION, MIKROTONAL, EXTENDED TECHNIQUES Lösungswort: KOMPOSITION



LUCERNE FESTIVAL

**ERST METRUM,
DANN MAGMA**

**JETZT
TICKETS
SICHERN**

So 16.08. 18.30
KKL Luzern, Konzertsaal

Tutuguri Wolfgang Rihm

Lucerne Festival Contemporary
Orchestra (LFCO) |
Jörg Widmann |
Michael Engelhardt

SUMMER 2026
13.08. - 13.09.

KÜHNE STIFTUNG Roche UBS ZURICH



WWW.WIENMODERN.AT

**WIEN
MODERN
39**

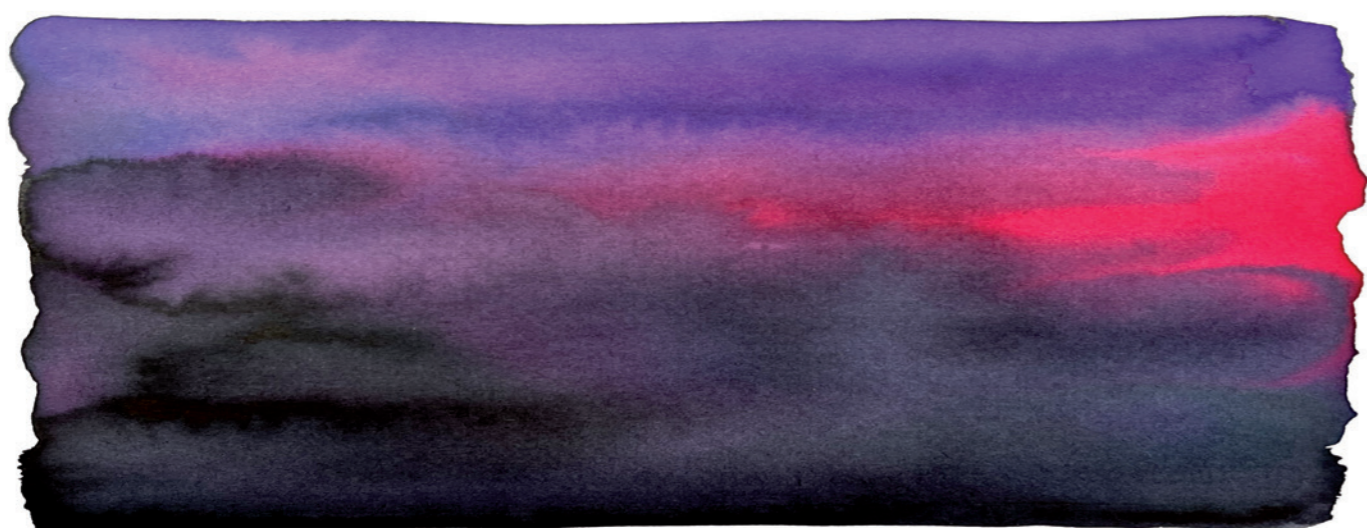
**30 BIS 30
OKT NOV
2026**

Mit Ur- und Erstaufführungen von
Mark Andre, Cezary Duchnowski, Oscar Escudero / Belenish
Moreno-Gil, Jean-Luc Hervé, Katrin Hornek / Judith
Unterpertinger, Katharina Klement, Georgia Koumara, Catherine
Lamb, Liza Lim, Annea Lockwood, Babara Maria Neu, Olga
Neuwirth, Pia Palme, Dimitri de Perrot, Kirsten Reese, Elisabeth
Schimana, Marcus Schmickler, Marianne Schroeder / Elfriede
Jelinek, Corie Rose Soumah, Francesca Verunelli, Davor Vincze,
Ying Wang, Christian Winther Christensen, Rafal Zalech u. v. a.

Stadt Wien ERSTE
Bundeministerium für Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport
LGS EKE
Kapsch

Heimat(en) MKO

Saison 2026/27 Münchener Kammerorchester



Associated Conductors Enrico Ciofari, Bas Wilegers, Jörg Widmann

SAISON 2025/26 JUNI 2026	SAISON 2026/27 SEPT 2026	SAISON 2026/27 SEPT/OKT 2026	SAISON 2026/27 OKT 2026
<p>Fr., 12. Juni 2026 20:00 Uhr Herkulesaal der Residenz freier Verkauf, <i>mv</i>-Abo</p> <p>Werke von Lisa Streich EE Jüri Reinvere UA Hans Werner Henze</p> <p>TAMARA STEFANOVICH Klavier AUSRINE STUNDYTE Sopran KRISTI MÜHLING Kannel</p> <p>SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS MATTHIAS PINTSCHER Leitung</p>	<p>So., 6. September 2026 19:00 Uhr Isarphilharmonie HP8 freier Verkauf, <i>mv</i>-Abo <i>plus</i></p> <p>Zu Gast aus Luzern <i>räsonanz</i> - Stifterkonzert</p> <p>Wolfgang Rihm <i>Tutuguri</i></p> <p>LUCERNE FESTIVAL CONTEMPORARY ORCHESTRA JÖRG WIDMANN <i>Leitung</i></p> <p>Di., 22. September 2026 19:00 Uhr Prinzregententheater freier Verkauf, <i>mv</i>-Abo <i>plus</i></p> <p>Zu Gast aus Salzburg Igor Strawinsky <i>Die Geschichte vom Soldaten</i></p> <p>GEORG BASELITZ <i>Marionetten, Ausstattung</i> MATTHIAS BUNDSCHUH <i>Regie</i> DOMINIQUE HORWITZ <i>Sprecher</i></p> <p>ISABELLE FAUST & FRIENDS ENSEMBLE DES SALZBURGER MARIONETTENTHEATERS</p>	<p>Do., 24. September 2026 19:00 Uhr Prinzregententheater freier Verkauf, <i>mv</i>-Abo <i>plus</i></p> <p>Zu Gast aus Tokio Kanze Nō-Theater</p> <p>KIYOKAZU KANZE XXVI. Großmeister der Kanze-Schule <i>Hauptdarsteller</i></p> <p>Fr., 9. Oktober 2026 20:00 Uhr Herkulesaal der Residenz freier Verkauf, <i>mv</i>-Abo</p> <p>Werke von Lisa Streich EE Francesco Filidei EE Chen Yi EE Hannah Kendall EE Mikel Urquiza EE Saad Haddad EE Mark Andre EE Kaija Saariaho Jón Leifs</p> <p>VERNERI POHJOLA <i>Trompete</i> SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS MATTHIAS PINTSCHER <i>Leitung</i></p>	<p>Fr., 30. Oktober 2026 20:00 Uhr Herkulesaal der Residenz freier Verkauf, <i>mv</i>-Abo</p> <p>Werke von Michael Reudenbach UA Clara Iannotta UA Hans Zender</p> <p>CAROLIN WIDMANN <i>Violine</i></p> <p>SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS FRANCK OLLU <i>Leitung</i></p> <p>Tickets 15 - 44 EURO U30-Ticket: 10 EURO Abos Abo-Hotline 0800 5900 595 serviceabo@br-ticket.de</p>

br-musica-viva.de JUN -> OKT 26 MUSICA VIVA

FR 08/05	
18:30	Festivalleröffnung mit Barbi Marković → Muffatwerk
20:00–21:00	Codeborn (UA) → Muffathalle
21:00	Eröffnungsparty → Ampere
22:00–22:20	ARCHE (UA) → Muffatwerk
22:30–22:50	ARCHE → Muffatwerk
23:00–23:20	ARCHE → Muffatwerk
23:30–23:50	ARCHE → Muffatwerk
SA 09/05	
11:00–12:30	Hans Werner Henze–Komponist, Kommunist, Dandy → Theatiner Filmtheater
11:00–15:00	pong & pengo → Rainer-Werner-Fassbinder-Platz <i>free</i>
13:15	FOOSBALL[D]: Was gibt's? → Einstein Kultur
14:00–17:00	FOOSBALL[D] (UA) → Einstein Kultur
15:00–18:00	ZELT-Aktionen → Festivalzelt <i>free</i>
15:00–15:20	ARCHE → Muffatwerk
15:30–15:50	ARCHE → Muffatwerk
16:00–16:20	ARCHE → Muffatwerk
17:15	V01CES//B0D1EZ: Was gibt's? → Akademietheater
17:30–17:50	ARCHE → Muffatwerk
18:00–19:00	V01CES//B0D1EZ (UA) → Akademietheater
18:00–18:20	ARCHE → Muffatwerk
18:30–18:50	ARCHE → Muffatwerk
19:15	Codeborn: Was gibt's? → Festivalzelt
20:00–21:00	Codeborn → Muffathalle
21:30	Codeborn: Absacker → Festivalzelt
22:00	NIGHT SESSIONS – Hybrid Landscapes → Ampere <i>free</i>
SO 10/05	
06:05–07:05	Polt-Suppe → Muffatwerk <i>free</i>
10:15	FOOSBALL[D]: Was gibt's? → Einstein Kultur
11:00–15:00	pong & pengo → Rainer-Werner-Fassbinder-Platz <i>free</i>
11:00–14:00	FOOSBALL[D] → Einstein Kultur
14:30	FOOSBALL[D]: Absacker → Einstein Kultur
14:15	ENDLICH: Was gibt's? → Freiheitshalle
15:00–16:00	ENDLICH (UA) → Freiheitshalle
16:00–16:20	ARCHE → Muffatwerk
16:30–16:50	ARCHE → Muffatwerk
17:00–17:20	ARCHE → Muffatwerk
17:15	Codeborn: Was gibt's? → Festivalzelt
17:30–17:50	ARCHE → Muffatwerk
18:00–19:00	Codeborn → Muffathalle
19:30	Codeborn: Absacker → Festivalzelt
19:15	V01CES//B0D1EZ: Was gibt's? → Akademietheater
20:00–20:20	ARCHE → Muffatwerk
20:00–21:00	V01CES//B0D1EZ → Akademietheater
20:30–20:50	ARCHE → Muffatwerk
21:00–21:20	ARCHE → Muffatwerk
21:30	V01CES//B0D1EZ: Absacker → Akademietheater
21:30–21:50	ARCHE → Muffatwerk
21:30	NIGHT SESSIONS – Hybrid Landscapes → Ampere <i>free</i>
MO 11/05	
16:00–20:00	pong & pengo → Rainer-Werner-Fassbinder-Platz <i>free</i>
17:15	FOOSBALL[DE]: Was gibt's? → Einstein Kultur
18:00–21:00	FOOSBALL[D] → Einstein Kultur
19:15	ENDLICH: Was gibt's? → Freiheitshalle
19:15	V01CES//B0D1EZ: Was gibt's? → Akademietheater
20:00–21:00	V01CES//B0D1EZ → Akademietheater
20:00–21:00	ENDLICH → Freiheitshalle
21:30	FOOSBALL[DE]: Absacker → Einstein Kultur
21:30	V01CES//B0D1EZ: Absacker → Akademietheater
21:30	ENDLICH: Absacker → Freiheitshalle
DI 12/05	
16:00–20:00	pong & pengo → Rainer-Werner-Fassbinder-Platz <i>free</i>
19:15	Isithunzi: Was gibt's? → Einstein Kultur
19:15	ENDLICH: Was gibt's? → Freiheitshalle
20:00–21:00	ENDLICH → Freiheitshalle
20:00–21:00	Isithunzi (UA) → Einstein Kultur
21:30	ENDLICH: Absacker → Freiheitshalle

MI 13/05	
17:15	Isithunzi: Was gibt's? → Einstein Kultur
18:00–19:00	Isithunzi → Einstein Kultur
19:30	Isithunzi: Absacker → Einstein Kultur
19:15	Xochiyaoyoti: Was gibt's? → schwere reiter
20:00–20:50	Xochiyaoyoti (UA) → schwere reiter
DO 14/05	
11:15	Isithunzi: Was gibt's? → Einstein Kultur
12:00–13:00	Isithunzi → Einstein Kultur
13:15	Xochiyaoyoti: Was gibt's? → schwere reiter
13:30	Isithunzi: Absacker → Einstein Kultur
14:00–14:50	Xochiyaoyoti → schwere reiter
14:00–19:00	Mineral Amnesia → Muffatwerk <i>free</i>
15:00–18:00	ZELT-Aktionen → Festivalzelt <i>free</i>
15:15	Xochiyaoyoti: Absacker → schwere reiter
15:15	Der Miesepups: Was gibt's? → Münchner Volkstheater
16:00–17:00	Der Miesepups (UA) → Münchner Volkstheater ☆
17:15	Isithunzi: Was gibt's? → Einstein Kultur
18:00–19:00	Isithunzi → Einstein Kultur
19:00	Hear & Now → schwere reiter
19:30	Isithunzi: Absacker → Einstein Kultur
20:00–20:50	Xochiyaoyoti → schwere reiter
FR 15/05	
06:15–07:15	Polt-Suppe → Muffatwerk <i>free</i>
10:00–11:00	Der Miesepups → Münchner Volkstheater ☆
13:30–14:15	Zeltgespräche: Archive → Fat Cat Black Box
16:15	Der Miesepups: Was gibt's? → Münchner Volkstheater
17:00–18:00	Der Miesepups → Münchner Volkstheater ☆
19:15	Hidden Heartache: Was gibt's? → HochX 🖐️
20:00–00:00	Mineral Amnesia → Muffatwerk <i>free</i>
20:00–21:10	Hidden Heartache (UA) → HochX 🖐️
22:00	NIGHT SESSIONS – Hybrid Landscapes → Ampere <i>free</i>
SA 16/05	
10:15	Der Miesepups: Was gibt's? → Münchner Volkstheater
11:00–12:00	Der Miesepups → Münchner Volkstheater ☆
12:00–19:00	Mineral Amnesia → Muffatwerk <i>free</i>
15:15	Wie das flunkert: Was gibt's? → Schauburg Labor
16:00–17:00	Wie das flunkert (UA) → Schauburg Labor ☆
16:15	Hidden Heartache: Was gibt's? → HochX 🖐️
17:00–18:10	Hidden Heartache → HochX 🖐️
18:30–19:15	Zeltgespräche: Musikalische Stück- entwicklung → Festivalzelt <i>free</i>
18:45	Hidden Heartache: Absacker → HochX 🖐️
19:15	crypt_: Was gibt's? → Festivalzelt
20:00–21:10	crypt_ (UA) → Muffathalle
21:30	NIGHT SESSIONS – Hybrid Landscapes → Ampere <i>free</i>
SO 17/05	
11:15	Hidden Heartache: Was gibt's? → HochX 🖐️
12:00–13:10	Hidden Heartache → HochX 🖐️
13:45	Hidden Heartache: Absacker → HochX 🖐️
14:00–17:00	ZELT-Aktionen → Festivalzelt <i>free</i>
14:00–19:00	Mineral Amnesia → Muffatwerk <i>free</i>
15:15	Wie das flunkert: Was gibt's? → Schauburg Labor
16:00–17:00	Wie das flunkert → Schauburg Labor ☆
17:00–17:45	Zeltgespräche: Die Münchener Biennale → Festivalzelt <i>free</i>
18:15	crypt_: Tastführung → Festivalzelt
19:00–20:10	crypt_ → Muffathalle ^{AD})
20:00–22:00	Mineral Amnesia → Muffatwerk <i>free</i>
20:30	crypt_: Absacker → Festivalzelt
MO 18/05	
10:00–11:00	Wie das flunkert → Schauburg Labor ☆
10:15	crypt_: Tastführung → Festivalzelt
11:00–12:10	crypt_ → Muffathalle ^{AD})
12:30	crypt_: Absacker → Festivalzelt
DI 19/05	
10:00–11:00	Wie das flunkert → Schauburg Labor ☆
MI 20/05	
10:00–11:00	Wie das flunkert → Schauburg Labor ☆

free Eintritt frei, ohne Anmeldung

☆ für junges Publikum

🖐️ Gebärdensprache

^{AD}) Audiodeskription (deutsch)

Änderungen vorbehalten