

Interview mit Brigitta Muntendorf anlässlich des Komponistenporträts in der Saison 2017/18 bei BASF Kunst & Kultur



Brigitta Muntendorf (c) Manu Theobald

Frau Muntendorf, anlässlich der Verleihung des Förderpreises der Ernst von Siemens Musikstiftung 2014 bezeichnete der Journalist Markus Böttger Ihre Musik als „praktizierte künstlerische Forschung“ und als „Experimentieren mit offenem Ausgang“. Sie mögen das Ungewisse?

Ja, das tue ich! Das Ungewisse erzählt mir viel mehr über die Dinge da draußen, über Musik und über mich als das Gewohnte. Das Gewohnte ist ja doch nur das Produkt aus Sozialisierung und den eigenen Denkmustern – es ist somit immer die Aufrechterhaltung der Vergangenheit. Es dient der Bestätigung – „das bin ich, so und nicht anders.“ Es gibt für mich nichts Langweiligeres als diese Bestätigung! Sie sagt mir die ganze Zeit, wo ich herkomme, aber nicht, wohin ich gehen könnte. Aber genau hier sind für mich die spannenden Momente im Leben, in der Musik und im Musiktheater verborgen; hinter den Türen, die nicht unmittelbar auf dem Weg liegen, im vordergründig Unmöglichen oder in scheinbaren Widersprüchen von Bedeutungen. So komme ich dann z.B. auf ein Fashion Haul als Cello Solo oder eine Stöhnarie für Synthesizer. Mein Professor Johannes Schöllhorn versuchte mich im Studium in einer Stunde mal davon zu überzeugen, dass eine kleine Trommel wirklich singen kann. Irgendetwas in mir hat geklickt und danach suche ich seitdem mit nichts weiter als einer Ahnung – die einzige wirklich brauchbare Landkarte im Ungewissen...

Schon während des Studiums haben Sie das mittlerweile sieben Nationen verbindende Ensemble Garage gegründet. Ist das Ensemble so etwas wie Ihr Labor, Ihr Experimentierfeld?

Ensemble Garage ist für mich eher ein Organismus, in den ich hineintrete und dann für nichts mehr garantieren kann. Wir haben uns vom Studium an gemeinsam entwickelt, professionalisiert, nach und nach einen festen Kern gebildet und gemeinsam gelernt – voneinander, aber auch durch die Werke anderer KomponistInnen und die Zusammenarbeit mit anderen KünstlerInnen.

Es ist sehr spannend, denn einerseits verfolgen wir eine gemeinsame Vision dessen, dass Musik und Aufführungsformate heute ein Sprachrohr für gesellschaftliche Bedürfnisse und Phänomene sein können. Und gleichzeitig verfolgt jeder Musiker für sich einen bestimmten Aspekt dieser Vision im eigenen Musizieren, sodass wir uns immer wieder neue Ziele setzen können und neuen Einflüssen ausgesetzt sind.

Mit Garage kann ich die Vision einer möglichst vielschichtigen Kontextualisierung von Musik in einem größeren Zusammenhang realisieren. Hier geht es nicht mehr um ein Stück, sondern um die Ansammlung von vielen Stücken zu Programmen, Konzepten, Austauschkonzerten, es geht um eine Ansammlung Gedankengut. Was ich in einem Stück über Intermedialität oder spartenverbindende Elemente versuche zu zeigen, können wir mit Garage über Kooperationen mit Künstlern verschiedener Sparten und entsprechenden Formaten realisieren und ebenfalls über Kooperationen ein Zeichen für Unabhängigkeit in Programmierung setzen. „Pioniergeist mit Eigensinn“ wurde Garage in einem Artikel mal überschrieben und mir gefällt diese Idee eines Ensembles, bei dem man nie weiß, was als nächstes kommt. Und hoppla, da sind wir wieder beim Ungewissen. Ich denke, die Freude am Experiment auf einem künstlerisch so hohen Niveau ist der Moment, den wir in Garage miteinander teilen.



Brigitta Muntendorf (c) Manu Theobald

Intermediale und musiktheatrale Projekte sind wesentlicher Bestandteil in Ihrem Werk. Woher kommt diese Begeisterung für Genreübergreifendes, während Sie sich für klassische Besetzungen wie Streichquartett oder Klaviertrio weniger zu interessieren scheinen?

Wenn ich einen Klang höre, höre ich seine Resonanz in mir und denke darüber nach, welche Bedeutung dieser Klang tragen kann. Was er mir erzählen möchte, welche Widersprüche er schaffen und welche Assoziationen er wecken könnte. Eigentlich höre ich immer schon Worte, Empfindungen, höre Szenen.

Die Struktur eines Klanges, ob er geräuschhaft, sonor, ob er flüchtig, statisch, schleichend oder vehement erklingt, berührt mich zutiefst dann, wenn ich ein Netz aus Bedeutungen spannen kann und Musik somit über ihr Wesen, das Abstrakte, hinaustreten und konkret werden kann. Ich beginne dann, Körper zu bauen und diese Körper entwickeln sich in einem intermedialen oder spartenverbindenden Setting. Wenn eine Bewegung singt, ein Bild erklingt, eine Musik Abgründe aufzeigt – dann kann ich eine besonders starke Form der Körperlichkeit und

Präsenz von Klang schaffen. Ich kann plötzlich über Musik Inhalte vermitteln, mich mit Themen wie Isolation, mit digitalen Kommunikationsmodellen und ihren Auswirkungen auf unser Empfinden und Handeln musikalisch auseinandersetzen. Mein Interesse kam aber schon immer aus der Musik heraus und begann ursprünglich bei einem ganz einfachen Motiv, dem Seufzer. Ich kann mich noch daran erinnern, wie ich den Seufzer als Ausdruck der Entspannung ebenso als Ausdruck der Vergeblichkeit auf verschiedenste Arten instrumentiert und versucht habe, das Wesen dieses Klanges über Musik herauszuarbeiten. Heute denken wir viel umfassender mit einem größeren Materialbegriff über Musik als z.B. in der Renaissance, in der der Manierismus nichts Anderes ausdrücken wollte. Es gab auch Fehlversuche – so habe ich versucht, die manipulative Kraft einer Fanfare darüber zu entkräften, indem

ich die Fanfare musikalisch fragmentiere, transformiere, sie auf Abwege führe. Es ist ein tolles Stück entstanden, aber es schrie mir mit jeder Note entgegen: „Ich bin noch immer eine Fanfare, du kannst machen, was du willst!“. Ich habe die Kraft von Bedeutungen unterschätzt und festgestellt, dass es nicht reicht, mein Anliegen über eine rein musikalische Betrachtung offenzulegen.

Die beiden Beispiele machen deutlich, dass letztlich die Perspektive auf ein Material entscheidend ist. Somit können natürlich auch Streichquartette oder Klaviertrios ein Setting bilden, in dem Klänge sprechen können. Dann entsteht ein Mikrokosmos, haha, ein minimalistisches Bedeutungs-Rhizom. Alle paar Jahre schreibe ich ein rein instrumentales Stück, um zu sehen, wie die genreübergreifende Arbeit auf den reinen Klang zurückwirkt und welchen Ansatz ich finde, um meine Intentionen hörbar zu machen. Das ist wie eine Art Reinigung und sehr wichtig für mich.

Hat die zeitgenössische Musik abseits der Zentren wie Darmstadt oder Donaueschingen noch eine gesellschaftliche Relevanz? Wieso ist sie für Sie das richtige Medium um sich mit Ihrer Umwelt auseinanderzusetzen?

Die zeitgenössische Musik lässt sich heute kaum noch als etwas in sich Geschlossenes definieren. Und wenn sie an zwei Orten keine gesellschaftliche Relevanz hat, dann in Darmstadt und Donaueschingen. Das eine ist ein Labor, das andere eine Art Messe. Das ist gut so, es braucht Labore und Messen als Ballungszentren künstlerischer Experimente. Aber wenn wir von gesellschaftlicher Relevanz sprechen - die entsteht zuerst in den Köpfen der KomponistInnen und MusikerInnen und die entsteht schon lange nicht mehr rein analog am Ort XY. Die zeitgenössische Musik muss sich meiner Meinung nach deshalb so mühsam den Weg zurück in die Gesellschaft bahnen, weil sie in der Vergangenheit der bürgerlichen Gesellschaft den Rücken gekehrt hat und gleichzeitig in Abhängigkeit zu ihr getreten ist. Ein Bündnis, das nur zu Isolation führen kann. Ich selbst habe noch Sätze im Studium gehört wie „Oh Gott, das sind ja Oktaven!“ Wo ist da ein Bezug zur Gesellschaft? Eine relevante Botschaft kann schon lange nicht mehr in einer Umkehrung, einer Dissonanz, einem Algorithmus oder einer Obertonreihe liegen. Ich bezweifle zudem, dass das je der Fall war. Es waren die radikalen Ideen dahinter oder außerordentliche ästhetische Erfahrungen, die Strömungen haben überleben lassen. Zeitgenössische Musik muss heute meiner Meinung nach einen ganz anderen Weg gehen. Sie kann sich gesellschaftlichen Themen zuwenden und Übersetzungen in entsprechenden Kommunikationsmodellen finden, sie kann sich dem Realitäts-Virtualitäts-Kontinuum stellen und der Frage nach der Bedeutung von Performer und Instrument auf den Grund gehen, sie darf sogar humorvoll sein, kann ästhetische Erfahrungen ermöglichen und mit ihrem Materialbegriff die Pop-Musik revolutionieren. Mit wird ganz schwindlig. Ich glaube, letzten Endes möchte ich doch immer nur das gleiche – ich möchte diese starken Resonanzen von Musik in mir versuchen zu teilen und wünsche mir, dass sie in anderen Menschen weiterklingen.