

# Kuratorische Experimente

## Zufallsprinzip, Kollektives Kuratieren, Self-Curation

Katja Heldt

Wofür braucht man eigentlich Kurator\*innen in der zeitgenössischen Musik? Klar, mag man sich denken, es braucht eine Instanz, die auswählt, die das Relevante vom Irrelevanten trennt, die den Rahmen vorgibt, die eine Geschichte erzählt. Es braucht die Expertise, die klare Weisung durch das Angebot der immensen musikalischen Vielfalt vornimmt und diese noch sinnig mit den aktuellen Diskursen verknüpft. Es braucht jemanden, der oder die zwischen geldgebenden Institutionen und der Kunst verhandelt, lokale und internationale Szenen abbildet, Kooperationen ermöglicht. Soweit so gut. In Zeiten, in denen der Begriff des Kuratierens nahezu inflationär gebraucht wird – und sogar im Supermarkt die kuratierte Käsetheke beworben wird – lohnt ein Blick auf Alternativen zum Konzept der allein agierenden Person, die gänzliche Entscheidungsmacht über die Programmierung von Festivals, Konzerten und die Vergabe von Auftragswerken hat. Was würde etwa geschehen, wenn man die künstlerische Entscheidung dem Zufall überlassen würde? Oder beim Kollektiven Kuratieren auf die verschiedenen Perspektiven einer diversen Gruppe berücksichtigt? Oder beim *self-curating* das Kuratieren ganz den Künstler\*innen selbst überlässt?

### Kuratieren mit Zufallsprinzip

Was geschehen kann, wenn anstatt eines Kurators ein Zufallsgenerator über das Konzertprogramm entscheidet, testet die schwedische

Aktivist\*innengruppe Konstmusiksystrar (Kunstmusikschwestern) seit 2018 in einer Reihe von Experimenten. Ein großer Bestandteil ihrer Arbeit besteht darin, die bestehenden Verhältnisse innerhalb der zeitgenössischen Musik aufzubrechen. Sie wollen Frauen, Transgender und nichtbinäre Komponist\*innen in der schwedischen zeitgenössischen Szene sichtbarer machen. »Dazu gehört auch, diese in der zeitgenössischen Musik häufig fest eingefahrenen Vorstellungen von künstlerischer Qualität zu kritisieren. Die Kuration von den meisten Konzertprogrammen basiert auf hierarchischen Strukturen, dem persönlichen Geschmack der Kurator\*innen und nicht selten einer regelrechten Vetternwirtschaft«, erklärt Marta Forsberg, Komponistin und Mitbegründerin von Konstmusiksystrar. »Ich möchte nicht sagen, dass wir Kurator\*innen grundsätzlich abschaffen müssen, aber meiner Meinung nach sollte das Machtverhältnis so verteilt sein, dass nicht ein persönlicher Geschmack im Vordergrund steht. Mit Konstmusiksystrar haben wir damit begonnen, neue Methoden zu entwickeln, mit denen wir neue Reflektionen über die Produktion und Kuration in der Musik forcieren wollen.«

Mit dem Projekt *In the Service of Chance* gestaltete Marta Forsberg mit ihren Kolleg\*innen ihren Anteil für das Konzertprogramm für das Festival *Svensk Musikvår* (Schwedischer Musikfrühling) in Stockholm per Losverfahren. Einzige Vorgabe an die eingereichten Stücke war, dass Länge, Instru-

mentarium, benötigte Technik usw. mit den budgetären Rahmen des Festivals übereinstimmen.

Als Kurationsmethode hebt der Zufall viele Prinzipien aus, die dem regulären Konzert- und Festivalbetrieb zu Grunde liegen. Durch formale Kriterien statt persönlichem Geschmack einer einzelnen Person, lassen sich Aspekte wie Chancen-

»Wenn man genau hinschaut, unterscheidet sich das Zufalls-Prinzip gar nicht so sehr von regulärer Programmierung.«

gleichheit und somit das Gleichgewicht zwischen Geschlechtern in zugespitzter Weise umsetzen. Laut Forsberg fielen unter den Mitgliedern von Konstmusiksystrar der Wettbewerbsgedanke sowie eventuelle Selbstzweifel und Unzufriedenheit, wenn man nicht ausgewählt wird, weg und so die Hemmschwelle, überhaupt Stücke einzureichen sei stark verringert. Auch wird mit solch einem radikalen Selektionsprinzip spannend, was man als Künstler\*in schließlich für Werke einreicht, wenn sie von sich aus nicht mehr eine Jury überzeugen müssen. Das Experiment mit dem Zufall wirft zudem die Frage auf, was geschehen würde, wenn Festivals und Konzertreihen statt einer ästhetischen Ausrichtung oder thematischen Setzung mit dem Element der Überraschung spielen würden und durch eine freie Gestaltung neue Diskurse über Qualität von Musik in den Vordergrund stellten.

Für ihren Ansatz ernteten Konstmusiksystrar allerdings auch die abzusehende Kritik, zum Beispiel dass die Qualität der Musik gemindert sei, wenn jeder Vorschlag akzeptiert würde. Es gäbe keine Garantie darüber, wie gut oder schlecht ein Stück sei. Forsberg sieht darin allerdings kein schlüssiges Argument, schließlich verlosen sie nur unter den eigenen Mitgliedern, deren musikalische Qualität sie kennen und einschätzen können. »Wenn man genau hinschaut, unterscheidet sich das Zufalls-Prinzip gar nicht so sehr von regulärer

Programmierung. Wenn etwa ein Konzerthaus das Programm für die nächste Saison festlegt, wird auch zwischen renommierten Komponist\*innen ausgewählt, von denen man davon ausgehen kann, dass sie gute Musik machen und selbst dann besteht das Risiko, ein vermeintlich schlechtes Stück zu hören. Insofern ist der Schritt, vom

eigenen Geschmack und persönlichen Beziehung wegzugehen und die Auswahl dem Zufall zu überlassen, gar nicht mehr so groß«, erklärt Forsberg.

### Zufallsexperimente mit dem Publikum

Dass es beim Kuratieren nicht nur um die reine Programmauswahl geht, sondern auch darum, eine geeignete Atmosphäre zu schaffen, mit der auch neues Publikum erreichen werden kann, verhandelten die Schwedinnen in weiteren Experimenten. Für ein Konzert mit dem Ensemble Mimitabu etwa, wurde durch eine eigens entwickelte App, die zufällige Adressen in Göteborg auswählte, ein beliebiges Publikum eingeladen, die bisher noch keinen Kontakt zu neuer Musik hatte. Von 140 zufällig versendeten Einladungen kamen immerhin sechs Neugierige, die die Gelegenheit bekamen, sich im intimen Rahmen und im Austausch mit den Performer\*innen mit der Musik sowie den speziellen Spieltechniken von neuer Musik auseinanderzusetzen.

In einem dritten Experiment beim Intonal Festival für elektronische Musik in Malmö ging es den Aktivist\*innen darum, dem Publikum vor Augen zu führen, welche Macht und Einfluss jede\*r einzelne Besucher\*in auf das Festivalprogramm hat. Mit einem Würfelspiel konnte man einen individuellen Zufalls-Konzertplan für den Festivaltag erstellen. »Damit wollen wir alle er-

mutigen sich bewusster mit der Entscheidung auseinandersetzen, zu welchen Konzerten man geht. Man vergisst schnell, was die eigene Präsenz im Konzert bedeutet und wie sie sich auf die Planung des Programms auswirkt. Insbesondere in Bezug auf Geschlechtergleichheit kann das einen großen Einfluss haben.«

### Kollektives Kuratieren

Die Monheim Triennale, die im Juli 2020 stattgefunden hätte, aber aufgrund von Covid-19 nach 2021 verschoben wurde, wird alle drei Jahre in verschiedenen Spielstätten der kleinen Stadt in Nordrhein-Westfalen stattfinden. Das Festivalkonzept besteht darin, den Fokus nicht auf Werke, Gruppen oder Ensembles zu legen, sondern auf insgesamt 16 Künstler\*innenpersönlichkeiten aus verschiedenen Musikbereichen, die die Gelegenheit bekommen, verschiedene Facetten ihrer Arbeit zu präsentieren. Dem Intendanten, Reiner Michalke, liegt ein divers gestaltetes Programm besonders am Herzen: »Unsere Idee ist es, genreübergreifend zu arbeiten und verschiedene Musikstile miteinander zu konfrontieren. Die Liste der für dieses Jahr ausgewählten Künstler\*innen ist sehr vielfältig, und ich bin mir sicher, dass auch diejenigen, die sich richtig gut mit Musik auskennen, wenn überhaupt, nur die Hälfte kennen werden.«

Für die Zusammenstellung der Künstler\*innen, übernahm der künstlerische Leiter des Kölner Stadtgartens und ehemalige Kurator des Moers Festivals eine kuratorische Strategie, die im Bereich der bildenden Künste schon oft verwendet wird: das Kollektive Kuratieren. »Ich habe oft mit Kolleg\*innen aus dem Jazz, dem Pop und der experimentellen Musik darüber gesprochen, wie wir unsere Konzerte und Festivals kuratieren, wieso wir auf die eine oder andere Weise entscheiden, welche Machtpositionen wir haben und was das für die Musikszene bedeutet. Ich bin dabei oft

auf Unverständnis oder mangelndes Problembewusstsein gestoßen. Den Begriff der Kuration gibt es auch nicht in allen Musikbereichen. In der Popmusik sprechen wir vom *booking*, da reduziert sich der kuratorische Auswahlprozess darauf, aus bestehenden Angeboten der Agenturen auszuwählen. Auch im Jazz erlebe ich es oft, dass subjektiv nach dem eigenen Geschmack ausgewählt wird und das nicht kritisch hinterfragt wird.«

Für Michalke bedeutet Kuratieren das Filtern eines interessanten Programms aus einer großen Masse heraus. Dabei besteht sein Anspruch darin, eine möglichst umfangreiche, vorurteilsfreie und ergebnisoffene Betrachtung dessen, was gerade in verschiedenen lokalen Szenen und Diskursen geschieht, vorzunehmen und diese vielseitig darzustellen. »Für eine einzige Person allein geht das aus zwei Gründen nicht. Erstens ist es rein zeitlich unmöglich, sich ein so breites Wissen anzueignen. Zum anderen habe ich als weißer, fleischessender, heterosexueller Mann aus dem Westen einen bestimmten Blickwinkel, den ich auch mit großer Mühe und Offenheit nicht loswerde.« Mit langem Rechercheaufwand stellte Michalke ein diverses fünfköpfiges Kuratorium verschiedenen Alters, Geschlechts und Hintergrund zusammen, das unterschiedliche Musikbereiche vertritt: Es sind die Performancekünstlerin und Professorin für Ästhetische Praktiken Swantje Lichtenstein aus Düsseldorf, der Musikkurator Louis Rastig aus Berlin, Managing Artistic Director Rainbow Robert aus Vancouver, Creative & Brand Consultant Meghan Stabile aus New York City und Journalist und Kulturmanager Thomas Venker aus Köln.

Im ersten Schritt erstellte das Kuratorium eine Longlist mit knapp 100 infrage kommenden Künstler\*innen, die im Anschluss auf zehn Namen pro Kuratoriumsmitglied gekürzt wurde. Im nächsten Schritt wurde so lange diskutiert, Plädoyers gehalten, ausgewertet und gestrichen, bis eine nach Gender, Herkunft, Alter, Instrument



Die Festivalzentrale von Hoffnung 3000 im Berliner Lichtblick Kino, Prenzlauer Berg © Malte Kobel

und Genre ausgewogene Shortlist mit 20 Namen zusammengestellt war, mit der alle einverstanden waren.

»Es war sehr interessant zu beobachten, wie vorgegangen wurde, mal waren die Entscheidungen sehr unterschiedlich, in anderen Fällen kamen wir zwar auf die gleiche Person, aber aus ganz verschiedenen Gründen«, sagt Michalke.

Mit Blick auf das vielseitige Festivalprogramm der Monheim Triennale, erscheint der Prozess des logistisch wie finanziell aufwändigen und kollektiven Kuratierens in der Tat eine vielversprechende Alternative zu bieten. Doch wie weit kann der kollektive Ansatz reichen? Ab wann muss der formal korrekt abgesteckte, gemeinsame Auswahlprozess einer gezielten künstlerischen Entscheidung weichen, die ein großes Ganzes im Blick hält und die auch den Anforderungen der Förderer gerecht wird? Und entscheidet in letzter Instanz nicht doch der persönliche Geschmack?

Auch bei Michalke bleibt trotz aller strategischen Offenheit der kollektive Prozess nicht bis zuletzt demokratisch. Die finale Entscheidung

traf der Intendant schlussendlich selbst. »Ich habe die Verantwortung gegenüber denjenigen Trägern, die mir das Mandat und das Geld gegeben haben. Ich wäre aber ein ziemlicher Idiot, wenn ich nicht dafür gesorgt hätte, dass alle Kurator\*innen sich hinter dem Programm versammeln können.« Mit der fertigen Liste im Gepäck reiste Reiner Michalke einzeln zu allen ausgewählten Musiker\*innen, um sie von dem Konzept zu überzeugen und das Programm des Festivals gemeinsam zusammenzustellen. Zum Schluss blieben 16 Künstler\*innen übrig, die im Juli 2020 in Monheim zu sehen sein werden.

Gerade im Vergleich zur leicht umsetzbaren Zufallskuration kann ein solch ein aufwändiger kollektiver Kurationsprozess nur stattfinden, wenn genügend Budget dafür vorhanden ist. »In Monheim hatte ich eine viel luxuriösere Lage als in früheren Positionen«, räumt Michalke ein. »Ich bin gespannt auf die erste Festivalausgabe, denn der Prozess des Kollektiven Kuratierens hat uns alle gezwungen, aus unserem selbstgewählten Fachgebiet, unserer Komfortzone herauszutreten,



und wir hoffen, dass das Programm das gleiche mit dem Publikum machen wird.«

#### **Self-Curation:**

##### **Verantwortung – Hoffnung – Liebe – 3000**

Ein weiterer kuratorischer Ansatz stammt vom kürzlich gegründeten Liebe Chaos Verein in Berlin. Bereits seit 2014 beschäftigten sich die Mitglieder mit verschiedenen Facetten des Zusammenkommens, von selbstorganisierter und dezentraler Festivalorganisation und dem Chaos als strukturelles Element.

Die Idee entstand mit der Begründung des BLATT 3000, einem Magazin über experimen-

statt. Das Festival war für 50 Personen geplant, die für mehrere Tage zusammen auf dem Land verbrachten. Die Organisatoren sorgten für Unterkünfte, verschiedene Venues auf dem Hof sowie die Grundorganisation und setzten viel daran, eine Atmosphäre zu schaffen, in der sich jede\*r willkommen und sicher fühlen konnte, die eigene Kunst zu zeigen. Um das musikalische Programm kümmerten sich die Festivalbesucher\*innen – ganz nach dem Motto *self-curation* – selbst. Auf der eigens für das Festival programmierten Webseite ließen sich Zeitrahmen, Aufführungsort und benötigtes Equipment angeben. Nach und nach füllte sich das Programm mit Konzerten, Dis-

kussionsrunden und Lesekreisen, akustischen Spaziergängen und sogar einem Fessel-Workshop. Für die kurze Zeit des Festivals verschwammen die Grenzen zwischen Publikum, Organisatoren und künstlerischen Acts.

Nach der ersten Ausgabe führte das BLATT 3000-Team ihre Überlegungen und Experimente fort und organisierte im Jahr darauf das Festival in weiterentwickelter Form unter dem Titel Hoffnung 3000 – diesmal mit Festivalzentrale im Lichtblick Kino im Berliner Bezirk Prenzlauer Berg. Die ausgeweitete Festivalwebseite ermöglichte es diesmal, die ganze Stadt als Festivalort zu nutzen. Jeder Ort, der mit GPS-Koordinaten lokalisiert werden kann, durfte als Konzert-Location gewählt werden, egal ob Park, Privatwohnung oder Fußballstadion. Zudem bekamen in dieser Festivalausgabe die Mitglieder anonymisierte Tier-Avatare, so dass niemand wusste, wer welchen Beitrag anbot. Erneut lösten sich die Grenzen zwischen den aktiven Beteiligten, dem Publikum, spontanen Besucher\*innen und den Initiator\*innen auf. »Wir sind so sehr daran gewohnt, Experten

auf der Bühne zu sehen. Das hat uns irgendwann gelangweilt«, erklärt Dzialocha. »Auch wenn es natürlich fantastische Konzerte, Konferenzen und Vorträge gibt, wollten wir einen Raum schaffen, in dem Platz für andere Formen der Kreativität und Kunstproduktion bleibt.« Mit seinem ungewöhnlichen Konzept regte das Festival *Hoffnung 3000* viele Diskussionen und Reflektionen über Prozesse der Musikproduktion an.

»Das Chaotische der selbstorganisierten Struktur hat das Potential, den regulären Konzertbetrieb und dessen System von Hierarchien und Auftragswerken aufzurütteln. Wir sehen daher unser Festival als wegweisendes Experiment in einer Laborsituation, in dem jeder Ausgang auch erlaubt ist, sowohl das Positive als auch das Negative. Allerdings hat das Experiment auch Grenzen, denn Selbst-Kuration ist auch immer zum Teil Selbst-Ausbeutung. Die meisten Künstler\*innen sind ohnehin in höchstem Maße selbst organisiert, kümmern sich um ihre Gigs, um ihre Bezahlung usw. Mit den uns zur Verfügung stehenden Mitteln mussten wir aufpassen, dass wir nicht selbst zur prekären Lage unsere Künstler\*innen beitragen.«

#### **Die Politik der Nicht-Kuration**

Dennoch gehen für Andreas Dzialocha und das Team des Liebe Chaos Vereins die Überlegungen über die verschiedenen Dimensionen des Kuratierens weiter, und sie arbeiten an weiteren Programmen und Prozessen, mit denen in Zukunft weitere Festivalformate in Selbst-Kuration ermöglicht werden können.

»Kuration ist ein breitgefächelter Bereich«, sagt Dzialocha. »Darüber wurden schon viele Bücher geschrieben, und längst geht es nicht mehr nur um die reine Konzertprogrammierung, sondern um Erziehung, Bildung, Verteilung von Aufträgen, die Verhandlung der Kunst im Narrativ.« Für den Musiker und Programmierer bedeutet der Begriff

der Kuration zunächst Einsatz und Verteilung von Macht, was per se nichts Negatives bedeuten muss, sondern er bietet die Chance, aus anderen Bereichen und Praktiken zu lernen: »Es gibt viele kritische Machtverhältnisse in dieser Welt, z.B. das Patriarchat oder verschiedene politische Systeme. Die Kunst eignet sich besonders als Spielwiese für Experimente mit solchen Machtstrukturen. Sie bietet die Ebene, auf der alternative Strukturen und Realitäten ausprobiert werden können, die so nicht existieren. Natürlich könnte man sich wünschen, dass die Politik selbst auch experimenteller wäre und andere Formen der Machtverteilung ausprobiert. Die Kunst hingegen hat nahezu die Verpflichtung, darüber zu reflektieren und alternative Machtstrukturen vorzuschlagen. Transparenz, Dezentralisierung und die Verteilung von Macht auf Mehrere sind alles Prozesse, die in der Demokratie bereits verankert sind. Warum finden sie sich so selten in Programmen der zeitgenössischen Musik wieder?«

**Katja Heldt** lebt in Berlin und schreibt als Musikwissenschaftlerin u.a. für Positionen, Neue Zeitschrift für Musik und VAN. Sie beschäftigt sich mit Feminismus, Transkulturalität und Dekolonisierung in neuer Musik und koordiniert für das 100jährige Jubiläum der Donaueschinger Musiktage das Projekt »Donaueschinger Global«.

## **Für die kurze Zeit des Festivals verschwammen die Grenzen zwischen Publikum, Organisatoren und künstlerischen Acts.**

telle Musik, dessen Grundidee darin lag, keinerlei redaktionelle Vorgaben zu geben, sondern die Autor\*innen anzustiften, eigene Fragen zu stellen, neue Standpunkte auszuloten und weniger Antworten zu geben oder akademische Positionen zu vertreten. Andreas Dzialocha, einer der Mitbegründer von BLATT 3000 und dem Liebe Chaos Verein, beschreibt den Ansatz: »Wir haben uns schon früh die Frage gestellt, was geschehen würde, wenn wir gar nicht kuratieren würden, sondern wir alles veröffentlichen, was uns zugeschickt wird. Wir nannten das *non-curation*. Unsere Autoren sollten Ideen sammeln und träumen, wie unser gemeinsames Musik-Machen, oder Festivalorganisation mit anders verteilten Machtstrukturen verlaufen könnte.«

Schnell reichte das reine Schreiben und Reflektieren nicht mehr aus, und so entstand bald die Idee, ein eigenes Festival zu realisieren, das die theoretischen Überlegungen einbeziehen sollte. Mit dem klingenden Namen Verantwortung 3000 fand im Sommer 2016 die erste Ausgabe des Festivals auf einem Bauernhof in Brandenburg