

Bühnen bahnen

Sechs Interviews mit einer neuen Generation
von Musik-Kuratorinnen

PATRICK BECKER

Ein Generationenwechsel hat sich in den letzten Jahren vollzogen, Musikfestivals haben neue Leitungen bekommen, die mal wie Lydia Rilling (seit 2022 bei den Donaueschinger Musiktagen) schon mehrere Jahre kuratorische Erfolge feiern, mal wie Caterina Barbieri, die neue Chefin der Musikbiennale Venedig ab 2025, ganz unvoreingenommen ans Werk gehen und nur so vor Ideen sprühen. Für Catherine Kontz, die seit 2021 das Luxemburger Festival *rainy days* leitet, bilden künstlerische und kuratorische Praxis sowieso eine Einheit und da ist es ein Gewinn, wie Katrin Beck und Manuela Kerer ein Tandem zu fahren, das sich gegenseitig ergänzt und für die Münchner Biennale ab 2026 alle Entscheidungen gemeinsam trifft. An die 50-jährige Tradition des Festival d'automne in Paris anzuschließen, wie Clara Iannotta dies nun tut, muss eine Herausforderung sein, aber wie wird Kamila Metwaly im dritten Jahr ihrer Leitung der MaerzMusik mit der immer düsteren Situation der Szene in Berlin umgehen?

Das sind nur einige der Fragen, die sich im Vorfeld zu diesen sechs Begegnungen gestellt haben. Positionen hat für Heft #142 mit sieben Kuratorinnen gesprochen, die im In- und Ausland Festivals leiten, weil auch sie es sind, die der Musik ihre »Bühnen bahnen«. Selbst in den schwerfälligen Großinstitutionen der neuen Musik ist ein Wandel des Selbstverständnisses, der Arbeitsweisen und der künstlerischen Resultate erkennbar. Aber was bedeutet Kuratieren heute überhaupt in der Praxis? Welche Ziele verfolgen die Festivalleiterinnen, was besorgt sie? Ist noch etwas aus der Zusammenarbeit mit den anderen Künsten herauszuholen oder wird es Zeit, sich mal wieder ganz dem Klang und der Musik ›an sich‹ zu verschreiben? Welche Rolle spielen dann alternative Konzertformate?

Die folgenden Texte sind ein Kaleidoskop kuratorischer Praxis, das ungeahnte Überschneidungen offenlegt, vor allem aber die Vielfältigkeit und Lebendigkeit einer Form der Vermittlung von neuer Musik aufzeigt, von der zu hoffen wäre, dass es sie angesichts der heutigen Situation auch in 20 Jahren noch gibt. Und falls nicht? Dass Kuration nichts mehr mit dem Bild des künstlerischen Regierens von oben herab zu tun hat, zeigt sich in der Menschlichkeit der Interviews und der Bereitschaft, mit dem die sieben Gesprächspartnerinnen auch noch solche Fragen beantwortet haben und für die wir uns bei ihnen bedanken.



Caterina Barbieri

Sektion Musik,
La Biennale di Venezia

Wenn du ein Musikfestival für ein Publikum kuratieren müsstest, das noch nie Musik erlebt hat, wie würde dieses Festival aussehen?

CATERINA BARBIERI Ich würde von der unmittelbaren Erfahrung der Zuhörer:innen und des Publikums ausgehen. Mich fasziniert der Gedanke, sich Musik und Konzerten als holistische Erfahrung anzunähern. Normalerweise ist Musik oft mit einem festen Raum wie einem Konzertsaal, einem Theater oder einer Kirche verbunden. Wirklich interessant wird es, wenn man die Musik erweitert, sie aus diesen Räumen herausnimmt und den Fokus auf die unmittelbare Erfahrung der Zuhörer:in legt. Musik ist dann ein transformativer Prozess, für den jedes einzelne Element wichtig ist: sogar das Visuelle, das Bühnenbild, zu



Katrin Beck & Manuela Kerer

Münchener Biennale.
Festival für neues
Musiktheater

Ihr habt die Münchener Biennale von Manos Tsangaris und Daniel Ott übernommen, eure erste Ausgabe wird 2026 stattfinden. Wenn ihr euch jetzt einmal vorstellt, das Konzept von Musikfestival gäbe es gar nicht auf der Welt und ihr Musikfestivals ganz neu erfinden müsstet, wie würdet ihr vorgehen? Wie würde ein Musikfestival in einer Welt ohne Vorläufer für euch aussehen?

MANUELA KERER Es sollte ein Fest sein, ein Fest an Klängen, ein Feuerwerk an Eindrücken, aber auch Momente haben, wo es weniger gibt. Wir brauchen solche Gelegenheiten, in denen wir mal nicht das Gefühl haben, wir werden »zugefropft«.

KATRIN BECK Ich würde es wie ein gutes Menü mit mehreren Gängen angehen, weil ich



Clara Iannotta

Festival d'automne,
Paris

Was hat dich zuletzt dazu gebracht, deine Herangehensweise an das Kuratieren von Musik zu überdenken?

CLARA IANNOTTA Da hat es in der Vergangenheit einige Dinge gegeben, aber was mich in der letzten Zeit wirklich bewegt hat, war *SANCTA* von Florentina Holzinger. Ich habe das Stück im Juni in Wien gesehen und es hat mich völlig umgehauen. Nicht in musikalischer Hinsicht; und ich denke, dass die Musik vielleicht der schwächste Punkt war, sondern wegen der kreativen Freiheit, die Holzinger sich genommen hat und weil das ganze Team konzeptionell äußerst schwierige Probleme durchgearbeitet haben muss. Auch die Dramaturgie um die ganze Ausführung herum schien mir spektakulär zu sein. Was kann man sich mehr von



Catherine Kontz

rainy days –
Festival de musiques
nouvelles Philharmonie
Luxembourg

Wenn die rainy days ein Wetterbericht wären, wie lautet die Vorhersage für die nächste Ausgabe?

CATHERINE KONTZ Viel Regen, Neue Musik und eine Chance auf Überraschungen. Das Wetter in Luxemburg im November ist normalerweise grauhaft, deshalb versuche ich, nicht so viele Veranstaltungen draußen zu organisieren. Wenn man in der Philharmonie sitzt, ist es aber wirklich gemütlich.

PB Ist der Name des Festivals denn nur eine Reverenz an das Wetter oder steht mehr dahinter – ein melancholischer Touch vielleicht?

CK Melancholie auf jeden Fall, aber sie beeinflusst meine kuratorische Arbeit nicht. Ich verstehe den Namen eher als Bezeichnung für die Jahreszeit: Im



Kamila Metwal

MaerzMusik Berlin

Stell dir vor, du müsstest ein Festival für ein nicht-menschliches Publikum, für Pflanzen, Maschinen oder Tiere kuratieren. Wie würde das aussehen?

KAMILA METWAL Etwas unter Wasser wäre interessant oder etwas im Weltall, also alle Orte, in denen Klang sich anders verhält, als wir es gewohnt sind. Wenn man etwas im Wasser hört, ist das eine wunderbare Erfahrung, weil es so anders klingt als in der Luft an der Oberfläche: Es umfließt den Körper ganz anders, das Gefühl seiner Schwere, die Selbstwahrnehmung und die Erfahrung überhaupt verändern sich.

PB Du möchtest also das Hören verändern?

KM Vielleicht möchte ich die Art und Weise des Zuhörens erweitern? Alles könnte



Lydia Rilling

Donaueschinger
Musiktage

Wie würde dein zehnjähriges Ich darauf reagieren, dass du heute ein Festival für Neue Musik kuratierst?

LYDIA RILLING Ich hätte mich sehr gefreut, dass ich etwas mit Musik mache und ein Festival für Musik leite. Ich glaube, mein zehnjähriges Ich hätte noch nicht genau gewusst, was kuratieren ist und was das bedeutet. Und zeitgenössische Musik kannte mein zehnjähriges Ich auch noch nicht. Aber dass ich etwas, wenn ich ›groß‹ bin, mit Musik machen würde, das hätte mein zehnjähriges Ich bestimmt toll gefunden: In diesem Alter habe ich Klavier gespielt, getanzt und mit Begeisterung an Konzerten mitgewirkt, die mein Vater damals als leidenschaftlicher Amateurmusiker organisiert hat. Musik war also schon damals zentral in meinem Leben.

welcher Tageszeit ein Konzert stattfindet.

PB Du scheinst ein starkes Interesse daran zu haben, klassische Konzertformate hinter dir zu lassen und neue Räume zu erkunden. Wenn du als neue künstlerische Leiterin des Sektors Musik der Biennale an Venedig selbst denkst: Wie möchtest

wahnsinnig gerne bekocht werde, aber auch gerne esse und trinke. Für das Festival würde ich mir wünschen, dass es kleinere Grüße aus der Küche gibt, vielleicht mit ganz kleinen Geschmacks-Explosionen. Das Festival hätte auch einen Hauptgang, in der Küche passiert währenddessen schon wieder etwas anderes, man muss

der Kunst oder einem Buch wünschen, als dass es Werke gibt, die ein Vorher und ein Nachher haben. *SANCTA* ist so ein Werk: Ich habe ein Leben vor *SANCTA* und ein Leben nach *SANCTA*. Ich denke nicht, dass ich diese Erfahrung jemals vergessen kann. Sie hat meine Arbeit als Komponistin und die ganze Szene, in der ich tätig

Der Aspekt des Zusammenarbeitens ist für das Kuratieren ganz besonders wichtig und kommt oft zu kurz, wenn darüber gesprochen wird, was Kuratieren bedeutet. — Lydia Rilling

du die Stadt herausfordern? Was würdest du an diesem beinahe schon legendären Ort anstellen?

CB Venedig ist auf jeden Fall ein mythischer Ort und eine Inspirationsquelle für meine Arbeit als Kuratorin. Was die Stadt so besonders macht, ist ihre unglaubliche Wandelbarkeit. Wenn man in Venedig ist und dieses endlose Wechselspiel der Reflexionen sieht, die die Bewegung des Wassers und des Lichts schaffen und dadurch die Grenzen und alle Fluchtpunkte auflöst, dann öffnet sich ein Raum des Vielfältigen und Unendlichen. Diese Art von Inspiration möchte ich in meine Vision für das Festival integrieren. Ich denke, in Venedig ist es ganz klar, dass jede Art von starrem Denken obsolet wird und die Stadt (?) offen für

auch wissen, wann der richtige Zeitpunkt für ein Sorbet gekommen ist, wann man sich die Ohren putzen oder Stille haben muss. Wir sind beide Menschen, die gern Gäste haben.

MK Und damit wir die Kurve zum Musiktheater auch noch kratzen, ist das Bild eines Menüs auch super, weil wir uns für die verschiedenen Sinne zuständig fühlen, weil Musiktheater auch für uns nicht nur ein Ohrenschmaus ist, sondern den Menschen im Total seiner Sinne erfassen soll. So geht es ja auch in der Küche zu, da isst das Auge bekanntlich mit, wie es auch um den Tastsinn und den Geruch geht.

PB Ihr seid nun in der dankbaren, aber auch verantwortungsvollen Position, dass ihr als Kuratorinnen

bin, in völlig neue Kontexte gerückt. Zumindest habe ich festgestellt, dass ich es mir bisher nicht erlaubt habe, die kreative Freiheit, die ich habe, wirklich voll auszunutzen – und das, obwohl ich weiß, dass ich diese Freiheit habe, dass auch die Musikszene sie heute hat.

PB Eine lebensverändernde Erfahrung als Komponistin also, aber wie steht es um deine Tätigkeit als Kuratorin? Wie stehen diese beiden Bereiche deines Lebens in Beziehung zueinander?

CI Für mich ist das Kuratieren eine andere Art des Komponierens. Ich komponiere nicht mit meiner eigenen Musik und meinen eigenen Klängen, sondern mit der Ästhetik anderer Künstler:innen, um deren Werke und Konzepte und die

November ist die richtige Zeit, dieses Festival zu veranstalten. Eigentlich möchte ich sogar eine durchaus positive Perspektive auf die Neue Musik zeigen, weil sie in der allgemeinen Öffentlichkeit üblicherweise mit vielen Vorurteilen und Hürden in Verbindung gebracht wird, weil sie diese Art Musik nicht kennt. Die neue Musik ist der breiten obskur, sie steckt in einer Bubble, von der wenig bekannt ist. Das versuche ich zu ändern. Wenn ich das Programm nur für die kleine Gruppe der Expert:innen in Luxemburg machen würde, säße die Hälfte von ihnen auf dem Podium, weil sie auch als Musiker:innen auftreten. Dann gäbe es vielleicht nur noch ein paar Komponist:innen im Publikum und das ist nicht genug.

Es geht darum, aus dieser Bubble herauszukommen, ohne das Festival uninteressant für Spezialist:innen zu machen. Das ist ein Balanceakt, aber ich versuche auf jeden Fall, eine größere Öffentlichkeit in den Konzertsaal zu bringen, was uns auch immer besser gelingt. Unser Publikum ist heute größer als je zuvor und in der vergangenen Ausgabe gab es einige Konzertorte, die nicht genügend Plätze für alle hatten. Das ist natürlich großartig, weil nun auch die Philharmonie verstanden hat, dass es einen Markt für Neue Musik gibt. Üblicherweise sind Konzerthäuser

langsamer sein. sollte langsamer sein. Nicht, weil es langsamer gespielt wird, sondern weil es langsamer klingt. Das Medium verändert alles. Das Hörverhalten zu verändern ist ein großer Teil meiner kuratorischen Praxis: die Erforschung der akustischen Seite des Hörens, der Art, wie der einzelne Mensch hört und wie dieses Hören wiederum durch persönliche Erfahrungen geschichtlich bedingt wird.

PB Bei MaerzMusik kommt ein sehr vielfältiges Publikum zusammen. Nach deiner Rechnung wären die geschichtliche Situation und die Vielzahl der verschiedenen persönlichen Erfahrungen des Publikums kaum auf einen Nenner zu bringen. Inwiefern prägt dieser – auch sehr Berlin-spezifische – Umstand deine Tätigkeit als Kuratorin, wie stellst du eine Balance zwischen dem Experimentellen und der Zugänglichkeit für das Publikum her?

KM Eigentlich sollte diese Frage in jeder Stellenausschreibung für Kurator:innen stehen! Dahinter steht die Befassen, wie man Beziehungen mit Menschen schafft – einerseits über geteilte Erfahrungen, andererseits darüber, dass man ihnen Räume öffnet. Für mich ist das ganz klar der physische Ort des Hauses

PB Was heißt Kuratieren heute für dich? Mittlerweile hast du das ja herausgefunden.

LR Das impliziert für mich die Frage, in welcher Rolle ich mich als Kuratorin sehe. Am Anfang von Donaueschingen habe ich diese Rolle einmal mit der einer Hebamme verglichen. Das ist anschließend sehr oft zitiert worden und darauf sind viele angesprochen. Ich halte es aber für viele Aspekte dessen, was ich tue, eigentlich immer noch für sehr treffend, weil ein wichtiger Teil meiner Tätigkeit darin besteht, gemeinsam mit Komponist:innen, mit Künstler:innen, auch mit Ensembles zu schauen, was wir zusammen im Rahmen des Festivals realisieren könnten, was für sie besonders interessant, vielleicht auch besonders herausfordernd wäre. Ganz entscheidend ist es, mit diesen Partnern zu schauen, was an genau diesem Punkt ihrer künstlerischen Entwicklung für sie besonders interessant, vielleicht auch besonders herausfordernd wäre und wie sich das im Kontext des Festivals realisieren ließe. Dieser Aspekt des Zusammenarbeitens ist einer, den ich für das Kuratieren ganz besonders wichtig finde und der zu oft zu kurz kommt, wenn darüber gesprochen wird, was Kuratieren bedeutet. Natürlich wird eine gewisse Auswahl

Veränderungen ist, weil sich alles in ständiger Bewegung befindet.

Ähnlich wie Venedig lehrt Musik viel über die Grenzen der menschlichen Wahrnehmung und darüber, wie wir ständig die Perspektive wechseln können. Venedig generell ist in gewisser Weise die Festung des Unmöglichen. Die Existenz der Stadt selbst fordert die Vorstellung dessen heraus, was überhaupt möglich ist. Das ist das prekäre Leben auf den Lagunen, aber auch Widerstandsfähigkeit und Beständigkeit. Es gibt den Willen, neue Wege des Überlebens und Weiterbestehens zu finden. Diese Idee wiederum ist für mich mit meiner Vision von Musik als Portal zu neuen Möglichkeiten und einer neuen Zukunft verbunden.

Ich denke, ich möchte das Festival gern ein wenig mehr außerhalb der üblichen, angemessenen Räume stattfinden lassen. Natürlich hat die Biennale von Venedig Zugang zu unglaublichen Orten, die sogar ziemlich vielfältig sind. Ich wäre aber auch daran interessiert, die Außenbereiche von Venedig, seine Wasserstraßen und diese Grenzzräume zu erforschen, genauso wie die verschiedenen Inseln in den Lagunen. Dafür wäre es wichtig, ein bisschen mehr mit der Stadt in Dialog zu treten und die Musik dorthin zu bringen.

der Biennale zwar noch ganz am Anfang steht, gleichzeitig aber auch schon voll in den Planungen für das Jahr 2026 steckt. Wenn ihr in dieser Brainstorming-Phase überlegen würdet, das Verrückteste umzusetzen, was ihr euch vorstellen könnt, was wäre das?

KB Das Verrückteste ist für mich – weil ich es theatral finde, aber auch zentral für den Ort und für München –, dass wir etwas machen am Platzl in der Riesendimension des Münchner Hofbräuhauses und diese unglaublichen Räume mit ihren Klängen und ihren Gängen musikalisch bespielen. Aber nicht nur das Hofbräuhaus, sondern auch die Kunstmühle daneben – das wäre das Verrückteste. Dazu müssen wir aber die Gäste, die täglich da rein wollen, bitten, für zwei oder drei Tage nicht zu kommen; oder nicht nur des Bieres wegen.

MK Ich nehme den Ball auf und würde gern die Millionen Besucher:innen in die Allianz-Arena bringen. Ich finde es aber wahnsinnig schön, dass wir auch sehr intim arbeiten in der zeitgenössischen Musik. Das ist ganz wichtig – nur ab und zu würde ich mir schon auch diese andere Stadion-Stimmung wünschen.

PB Wenn ihr gemeinsame Projekte verfolgt und über

Räume, die sie eröffnen, ich jetzt Programme erarbeite. Komponieren und Kuratieren ergänzen sich gegenseitig, deshalb macht es mir auch genauso viel Spaß zu kuratieren, wie mich das Komponieren erfüllt.

Das Komponieren ist vielleicht ein bisschen schwieriger, aber das hängt bestimmt auch damit zusammen, dass die Arbeit an meiner eigenen Musik stark auf mich selbst bezogen und mich selbst verzehrend ist in dem Sinne, dass ich zuallererst das Publikum meiner selbst bin. Ich schreibe, um mich selbst kennenzulernen. Das Kuratieren wiederum ist völlig anderen Menschen gewidmet.

PB Wo ist denn das Publikum in diesem ganzen Prozess? Ist es eher ein passiver Empfänger oder ein aktiver, gleichberechtigter Dialogpartner, wenn du Programme kuratierst?

CI Das ist kompliziert. Ich denke, dass der Platz des Publikums beim Kuratieren auch der Platz des Publikums beim Komponieren ist: Das Publikum muss nicht ständig zufrieden sein. Was mich im Leben am meisten angeregt hat, waren immer Dinge, die ich nicht verstehen konnte.

Als Kurator:innen wünschen wir uns alle selbstverständlich volle Häuser, aber es gibt auch Werke, die nicht

der Meinung, dass Neue Musik Teil eines Pflichtprogramms ist, das man gezwungenermaßen anbieten muss. Das ist aber falsch, meine ich. Es geht um die Musik von heute und die sollte viel stärker gefördert werden. Ist es nicht seltsam, dass 95 Prozent der Musik, die in Konzerthäusern gespielt wird, alte klassische Musik ist? Das ist, als würden wir nur in Museen, aber nie in Galerien gehen: einfach seltsam. Wenn wir das dem Publikum vermitteln, versteht es die Relevanz ganz von allein. Es hilft auch, dass wir mittlerweile neben dem Pass für das gesamte Festival auch Tagestickets anbieten.

Ich versuche dabei auch ein Gefühl von Festival zu schaffen, viele kleinere Veranstaltungen zu kuratieren, sodass die Leute selbst bei schwieriger Musik wissen, dass das Konzert nur eine halbe Stunde dauern wird. Dann trauen sie sich, auch diese Aufführungen zu besuchen. Selbst die Mitglieder der Szene sind irgendwann übersättigt. Es gibt genug Leute im Publikum, die nicht einmal mehr zu ›normalen‹ Veranstaltungen in die Philharmonie gehen, aber das Theater besuchen, sich für modernen Tanz interessieren oder Kunst in Galerien und Museen bestaunen. Wenn diese Menschen das Gefühl bekommen, der Besuch von rainy days

der Berliner Festspiele. Wir versuchen, durch unsere Arbeit mit diesem Raum Neugierde zu wecken, dass Leute aus dem Publikum vielleicht für ein Konzert im großen Saal oder eine Veranstaltung im Foyer gekommen sind, dann aber noch spontan für weitere Programmpunkte bleiben. Es gibt also Räume über Räume in diesem einem Ort, für die ich die Verantwortung trage, sie zu öffnen.

Ansonsten ist Berlin an sich tatsächlich schon so divers, dass eine Kuratierung in diese Richtung keine Diversifizierung erfordert – die Vielfalt ist da; wir müssen sie nur erkennen und annehmen. Diese Stadt ist so aufregend, es geschehen jeden Tag so viele Dinge und man hat so viele Wahlmöglichkeiten, wo und womit man seine Zeit verbringen möchte. Diese Lebendigkeit als Teil der DNA des Festivals zu erhalten, die es von Anfang an hatte, macht großen Spaß und beinhaltet ein Denken über das Publikum, das über dessen stilistische oder ästhetische Vorlieben hinausgeht und letztlich den Bereich der Demografie berührt. Was wir 2014 oder 2017 hatten, ist nicht mit 2025 vergleichbar. Die Stadt hat sich verändert, überhaupt die ganze Welt, und wir befinden uns in völlig neuen ökonomischen und ökologischen Realitäten, die

immer von mir getroffen, für die ich verantwortlich bin und die geht natürlich auch mit Macht einher, das sollte auch niemand abstreiten. Aber dieser gemeinsame lange Weg, der zu jedem Konzert, der zu jeder Festivalausgabe führt, kann ganz unterschiedlich aussehen und große Umwege nehmen, viele Schleifen machen, mal ganz direkt und kurz sein, mal sieben Jahre, mal ein Dreivierteljahr dauern.

PB Nach welchen Kriterien suchst du denn aus? Worauf verlässt du dich in deiner Auswahl?

LR Es gibt eine ganze Reihe von Kriterien und die Wahl der Thematik geht bereits mit einer gewissen Eingrenzung einher. Eines, das ich sehr wichtig finde, ist die Frage – vor allem, was Orchesterwerke angeht –, für welche Komponist:in es besonders interessant wäre, gerade für die Donaueschinger Musiktage ein Werk zu komponieren. Eine Komponist:in kann mit dem Orchester ganz andere Sachen machen als im normalen Konzertbetrieb.

Wichtig ist auch der Punkt, welche Komponist:innen sagen: »Orchestermusik unter den üblichen Bedingungen interessiert mich überhaupt nicht.« Könnten diese Künstler:innen unter Umständen in Donaueschingen etwas Interessantes

PB Wenn du diesem Experimentieren durch neue Räume und Konzertformate ein größeres Publikum eröffnest, das vielleicht traditionell weniger Kontakt zur zeitgenössischen Musik hat, wie schaffst du es dann, eine Balance zwischen Experimentierfreudigkeit und Publikumsfreundlichkeit zu halten?

CB Ich nutze den Biennale-Kontext vor allem, um in der Musik Zusammenhänge

eure Zusammenarbeit im Team nachdenkt, wie geht ihr miteinander um? Könnt ihr einen Einblick in eure Arbeitsweise geben?

MK Das Erste, was mir einfällt, ist, dass wir uns einerseits gegenseitig ergänzen, andererseits aber auch sehr miteinander an einem Strang ziehen. Ich habe heute tatsächlich kurz nachgedacht, ob das Festival, wie wir es heute planen, ganz anders ausschauen würde,

so schnell beim Publikum ankommen und wo man schnell geneigt ist, ihnen nicht den gleichen Wert zuzuschreiben. Man muss beim Kuratieren also auch Risiken eingehen – selbst solche, die schmerzen. Es ist äußerst wichtig, den experimentellen Teil unserer Arbeit anzunehmen, der darin besteht, den Leuten einen Raum zum Fühlen zu geben. Manchmal dauert es ein Weilchen, bis man eine starke emotionale Reaktion

Musik ist ein Träger für Veränderungen und ich glaube fest an diese transformative Kraft der Musik. Wie sie Gemeinschaftsräume formen kann, ist ein Wert, der uns weitestgehend verloren gegangen ist.
— Caterina Barbieri

zwischen Vergangenheit und Gegenwart herzustellen. Natürlich liegt mein Fokus auf der Musik der Gegenwart, weil ich einen Hintergrund in der elektronischen und elektroakustischen Musik habe, aber ich interessiere mich auch dafür, die Ursprünge heutiger musikalischer Sprachen in der Vergangenheit zu suchen. Das spiegelt sich auch im Programm wider, weil es intime Resonanzen zwischen verschiedenen musikalischen Manifestationen herstellt, die oberflächlich betrachtet auf Grund ihrer großen historischen, geografischen oder stilistischen Distanz weit

wenn ich es allein gemacht hätte. Und ich glaube schon, dass es anders aussehen würde. Deshalb ist es so genial, dass wir uns austauschen können. Man könnte ja im ersten Moment glauben, ich kümmere mich um alles künstlerische, schlage die Komponist:innen vor, während Katrin mit ihrem Hintergrund in der Musikwissenschaft und im Kulturmanagement sich eher um diese Aufgabengebiete kümmern würde, aber genau das machen wir nicht. Wir entscheiden alles gemeinsam und tauschen uns beständig untereinander aus.

beim Publikum auslösen kann, manchmal muss man drei Aufführungen durchsitzen, bis man den Beginn von etwas Neuem feiern darf, von dem man später wenigstens sagen kann, dass man dabei gewesen ist.

PB Wenn es um Risiken geht, ist eines der größten Risiken natürlich das Scheitern. Was ist die spektakulärste Art, wie ein Festival scheitern könnte, was wäre der größte Misserfolg?

CI Dass niemand darüber spricht. Dass die Leute ins Konzert gehen und es vergessen, sobald sie es verlassen

ist Teil dieser Aktivitäten, habe ich mein Ziel erreicht – und das funktioniert, wenn auch langsam, aber sicher, sehr gut.

PB Wer sind die durchschnittlichen Besucher:innen deines Festivals?

CK Es ist ein gut durchmisches Publikum, das sich auch deutlich von anderen Veranstaltungen in der Philharmonie abhebt. Da gibt es Familien, Besucher:innen, die Beethoven mögen oder Jazz. Und bei uns gibt es von allem etwas. So sollte es auch sein. Darüber hinaus gibt es natürlich eine beträchtliche Zahl von Leuten aus der Szene, die manchmal auch von weit her anreisen.

Was wirklich wichtig ist und mir dabei hilft, mit dem Luxemburger Publikum zu kommunizieren, sind die jährlichen Themenschwerpunkte, die wir mit dem Festival setzen und die von meinen Vorgänger:innen Bernhard Günther und Lydia Rilling eingeführt worden sind. So hat jedes Stück im Programm einen Grund, während des Festivals gespielt zu werden, weil es ein Thema aus einer bestimmten Perspektive beleuchtet.

Im vergangenen Jahr hatten wir das Thema »Extreme«, was natürlich spannend ist, weil man Neue Musik sowieso schon als Kunstform der Extreme ansieht. Ich wollte das aber

unsere Arbeit mehr und mehr herausfordern.

PB In welcher Beziehung steht deine kuratorische Praxis zu diesen umfassenden politischen Themen? Wie positionierst du das Festival mit Blick auf die gegenwärtige gesellschaftliche Situation?

KM Bei meiner Arbeit hier ist mir aufgefallen, dass die Vorstellung von ›Konstanten‹ beinahe völlig hinfällig geworden ist. Man kann nicht mehr wissen, was morgen kommt. Gerade mit Blick auf die Freie Szene stand diese Vorstellung aber immer schon auf wackligen Beinen und hat sich wieder und wieder an veränderte politische, ökonomische und ökologische Realitäten angepasst – meistens aus einer ganz vulnerablen und prekären Situation heraus. Festivals wie MaerzMusik wiederum haben immer schon eine Stabilität genossen, die aber auch Gefahr läuft, bis zur Erstarrung zu führen. Die aktuelle Situation ermöglicht mir als künstlerische Leitung, offen zu sein: Natürlich treffen wir immer noch eine ganze Reihe von Entscheidungen, aber wir müssen uns dessen bewusst sein, dass diese Entscheidungen morgen schon wieder geändert werden können, dass dies unsere kuratorische Praxis beeinflusst und dass eine langfristige

schaffen? Wir hatten 2023 Éliane Radigue zu Gast, die noch nie für Orchester komponiert hatte und für die das immer ein Traum war – was ich aber nicht wusste, als ich sie zum ersten Mal kontaktiert habe.

Außerdem ist bei Orchesterwerken ein Kriterium tatsächlich auch einfach Handwerk, dass die Komponist:in weiß, was sie mit diesem großen Klangkörper anfangen will, anfangen kann. Das muss auch keine Person sein, die schon für Orchester geschrieben hat, aber ein gewisses Grundhandwerk oder eine Vorstellung, wie man mit diesem Klangkörper umgeht, um seine Ziele zu erreichen, muss man haben. Handwerk ist also ein ganz basales Kriterium.

Dann aber auch Stimmen, die in Donaueschingen oder im deutschsprachigen Raum überhaupt noch nicht präsent waren. Es geht darum, den Kreis dieser Stimmen ganz entscheidend zu erweitern: Einerseits über den Kreis der üblichen Verdächtigen hinaus, aber auch, und das ist mir sehr wichtig, diesen Kreis wiederum um Komponist:innen zu erweitern, die eine ganz andere Arbeitspraxis, eine ganz andere Klangpraxis haben und ansonsten nicht in einem solchen Kontext wie Donaueschingen vorkommen.

PB In Donaueschingen scheint dieses Wechselspiel

voneinander entfernt zu sein scheinen. Resonanz ist für mich ein Schlüsselwort.

PB Wenn du diese Vielzahl der Stimmen in einer einzigen auf den Punkt bringen könntest, was könnte dann eine zentrale Botschaft der Biennale sein?

CB Mir geht es beim Kuratieren darum, Transmutation zu zelebrieren. Das ist vielleicht auch ein Schlüsselwort für mich. Ich sehe Transmutation – also Verwandlung – als eine der Musik inhärente Qualität und als Durchlässigkeit der musikalischen Sprache, ihre Art und Weise, wie sie sich über die Jahrhunderte durch verschiedene Geografien, durch verschiedene Gemeinschaften verändern und ständig weiterentwickeln kann. Damit lassen sich auch Brücken zwischen verschiedenen Menschengruppen aufbauen. Diese Idee der Hybridisierung verfolge ich.

Dann gibt es noch eine gesellschaftspolitische Kraft der Musik, die mir wichtig ist: Musik ist ein Träger für Veränderungen und ich glaube fest an diese transformative Kraft der Musik. Wie Musik Gemeinschaftsräume formen, wie sie Veränderungen bewirken kann und wie Konzerte letztendlich Anlässe für soziale Einheit und sozialen Zusammenhalt sein können, ist ein Wert, der

KB Diesen Dialog finde ich so großartig, dass ich mir gar nicht vorstellen möchte, das Festival allein machen zu müssen. Ich könnte es auch nicht. Jeder kommt aus einer anderen Tradition. Was bedeutet denn Musiktheater jeweils für uns beide, für die Künstler:innen, mit denen wir zusammenarbeiten? Diese Vielfalt der Positionen möchten wir zeigen.

PB Wenn ihr darüber nun internationaler denkt, wie geht ihr vor, dass ihr Künstler:innen aus Gegenden, die bei uns häufig unterrepräsentiert sind, bei der Biennale eine Plattform bietet?

MK Wir sind sehr aktiv, weil das international gerade ein wichtiges Thema ist. Wir überlegen: Was geht geografisch über unsere eurozentristische Sichtweise von zeitgenössischer Musik hinaus. Was können wir ihr zur Seite stellen? Dazu gehört überhaupt in der kuratorischen Praxis eine sorgfältige und sehr intensive Recherche sowie die Sensibilität: Was machen die anderen, mit wem machen sie was, wen laden wir ein? Das ist ein Denken sowohl auf einer künstlerischen als auch auf einer partnerschaftlichen Ebene, denn als Münchner Biennale können wir Etwas, aber wir können es noch besser, wenn wir jemanden einladen. Dennoch bleibt alles, was wir zeigen, ein Ausschnitt

haben. Wenn ich zum Beispiel sehe, wie Künstler:innen von der Presse völlig zerripft werden, dann halte ich das nicht für einen Misserfolg. Es sollte natürlich nicht das Ziel sein, von der Presse zerstört zu werden; aber beispielsweise eine Diskussion über den Klang eines Werks anzustoßen, ist immer noch ein Erfolg. Wenn wir an die Geschichte denken, dann haben viele Werke, die heute als Meisterwerke gelten, mit einem Misserfolg oder einer intensiven Diskussion begonnen, die auch Jahre später noch anhält.

PB Man kann aber nicht jedes Mal denkwürdige Momente schaffen.

CI Das nicht, aber man kann Raum für Diskussionen dieser Art schaffen. Das ist wichtig.

PB Gab es in der Vergangenheit Momente, in denen du Risiken eingegangen bist, vor denen du selbst erschrocken warst?

CI Auf jeden Fall. Es gab Momente, von denen ich noch nicht einmal wusste, dass sie riskant waren, die sich in der Folge aber als Risiko herausstellen sollten. Beim Festival d'automne in Paris ist das Risiko noch viel größer als bei den Bludenzertagen zeitgemäßer Musik – nicht bloß, weil das Publikum viel größer ist, sondern

spezifischer zeigen, denn eigentlich sind Extreme für jede Person anders: Etwas kann extrem lang oder extrem kurz sein, extrem laut oder extrem leise. Dann läuft das Kuratieren wie von selbst, man kann beispielsweise ein Konzert mit Stücken machen, die sehr dicht sind und das wird von jedem sofort verstanden.

Planung auf Zeiträume von fünf oder zehn Jahren nicht realistisch ist. Wir müssen uns der Realität anpassen, in der MaerzMusik veranstaltet wird. Das Festival ist Teil eines Ökosystems von sich verändernden Beziehungen, in dem Musik- und Klanggemeinschaften heute mehr denn je gefährdet sind. Das schließt auch eine Verpflichtung gegenüber unse-

zwischen Komponist:innen und ihren Werken auf der einen Seite sowie zwischen den Stamm- und Gast-Ensembles auf der anderen Seite immer auch ein Balanceakt zu sein. Wie gehst du damit um, in einem Betrieb, der traditionell sein Hauptaugenmerk auf die Werke und ihre Schöpfer:innen gelegt hat?

Mir ist aufgefallen, dass die Vorstellung von Konstanten beinahe völlig hinfällig geworden ist. Man kann nicht mehr wissen, was morgen kommt. – Kamila Metwaly

PB Wenn du über dichte Texturen sprichst, klingt das ein wenig, als würdest du deine kuratorische Praxis vor allem aus der Perspektive deiner Tätigkeit als Komponistin sehen. Stimmt das?

CK Ja, sehr sogar. Vielleicht gibt es einen Unterschied zwischen der Art, wie eine Kompoist:in und wie eine Musikwissenschaftler:in oder eine Dramaturg:in kuratieren. Für mich ist das Festival ein großes Ganzes, eine Erfahrung, bei der ich aber die einzelnen Elemente nicht komponieren, sondern nur zusammensetzen muss. Wenn man sich das im Ganzen ansähe, würde es funktionieren, aber es geht auch in Ordnung, wenn man nur Teile und Auszüge daraus

ren Partner:innen hinsichtlich der Budgetkürzungen ein, die schlichtweg Angst machen. Daraus ergibt sich für mich die Frage, wie wir an der Lebenswirklichkeit anderer Menschen dranbleiben können; und eine Antwort darauf ist die Fortsetzung der Zusammenarbeit mit anderen Räumlichkeiten und Künstler:innen in Berlin, wodurch wir Beziehungen in die Stadt hinein aufrechterhalten. Das ist sehr wichtig, weil es Dinge verändert: auch unser Verständnis, wie wir zukünftig kuratieren wollen.

PB Eine ältere Generation des Musikjournalismus würde jetzt wahrscheinlich fragen, ob diese Anpassungsfähigkeit das Ergebnis wirklicher künstlerischer

LR Genau aus diesem Grund habe ich meine erste Ausgabe 2023 künstlerischen Zusammenarbeiten, »shared creativity« gewidmet. Das gehört für mich zu den interessantesten Entwicklungen der letzten Zeit und diese Arbeitspraktiken spielten bis dahin in Donaueschingen keine große Rolle. Das ist ganz unterschiedlich. Es gibt natürlich die Stammensembles: das Orchester, Vokalensemble und Experimentalstudio des SWR. Ich kuratiere das Festival aber thematisch und verfolge deshalb das Ziel, dieses Festival wie ein Mosaik anzulegen, in dem jedes Konzert und idealerweise jedes Werk eine bestimmte Position innerhalb dieser Thematik darstellt.

in der westlichen Gesellschaft weitestgehend verlor gegangen ist.

Ein weiteres Schlüsselwort ist vielleicht Verwobenheit: Es ist sehr wichtig, sich neue Visionen einer Zukunft vorzustellen, eine neue, ökologischere Art des Zusammenlebens herzustellen. Unsere vielen Verstrickungen – nicht nur mit anderen Menschen, sondern auch mit nicht-menschlichen Wesen, die die Welt bevölkern, wie Tiere, Pflanzen, Mineralien, sogar andere Planeten – lässt Musik uns gewahr werden. Sie kann uns etwas darüber sagen, wie man die Grenzen der individuellen Existenz auflöst und einen nachhaltigeren Weg der Koexistenz findet; mit menschlichen und nicht-menschlichen Wesen.

PB Das hört sich stark danach an, als verfolgtest du eine doppelte Rolle als Künstlerin und Kuratorin. Wenn du an deine kompositorische Praxis denkst, inwiefern beeinflusst sie deine kuratorische Arbeit?

CB Ich bin zuallererst Künstlerin. Ich bringe auf jeden Fall meine Erfahrung, vielleicht auch meinen Geschmack in die Kuratation von Musik ein. Ich denke, dass ich durch meine kuratorische Praxis einbringen kann, weil ich Künstlerin bin, und das sind meine vielen Kontakte in

einer viel diverseren internationalen Praxis.

PB Neben dieser Sensibilität für Künstler:innen aus unterrepräsentierten Regionen, wie schafft ihr im Programm eine Balance zwischen etablierten Namen und Newcomern?

KB Ich finde, Manuela hat da eine schöne Formulierung gefunden, warum auch für uns gerade der richtige Zeitpunkt gekommen ist: Wenn wir auf Hans Werner Henze zurückschauen – und diese Rückschau ist uns sehr wichtig –, dann blicken wir auch auf Programme von mittlerweile mehreren Jahrzehnten zurück, die aber von Anfang an auch jungen Komponierenden eine Bühne gegeben haben. Wir möchten nicht über Alter sprechen als Moment einer Biografie, weil es sein kann, dass jemand vielleicht Mitte 40 ist und noch kein Musiktheaterwerk geschrieben hat oder sich vielleicht noch daran ausprobieren, ohne wirklich in die Materie eingetaucht zu sein. Das ist für uns der eigentlich wichtige Moment und wir schauen weniger darauf, ob das nun ein großer Name ist, mit dem wir auch einen Saal füllen können.

PB Ihr habt bereit über die Tradition der Biennale gesprochen, über ihren Gründer Henze. Wenn ihr euch vorstellen würdet, dass diese

auch, weil das Festival selbst viel größer ist, eine viel größere Plattform bietet, über mehr Budget verfügt, mehr Partner involviert sind. Das macht es überhaupt erst möglich, größere Risiken einzugehen. Eigentlich wird dadurch alles viel aufregender – aufregender, aber nicht angsteinflößend.

PB Ist die Tradition des Festivals also eine Belastung für dich? Versuchst du dich von ihr zu befreien?

CI Ich habe zu diesem Festival eine besondere Verbindung, nicht bloß weil ich früher in Paris gelebt und dort auch gearbeitet habe: Joséphine Markovits war die erste Person, die wirklich an mich geglaubt hat. Ich sitze heute ihretwegen und wegen des Festivals d'automne hier. Diesen Kreis zu schließen und selbst einen Beitrag zum Festival zu leisten, ist für mich ein Traum – aber ein Traum, den ich damals in Paris natürlich nicht hatte. Für mich repräsentierte das Festival den Moment, als ich zum ersten Mal Komponist:innen hörte, die ansonsten keinen Platz in der französischen Musikszene hatten. Ich lernte dort Musik kennen, die ich nie zuvor gehört hatte und sah Projekte, die ich sonst nie erlebt hätte. Ich will, dass dieses Festival heute für sein Publikum die gleichen Erinnerungen schafft,

sieht. Mein Ausgangspunkt ist immer die Frage, welche Stücke wären für das Thema der Ausgabe interessant, welche Komponist:in könnte etwas Neues dafür schreiben, welches Ensemble oder welche Solist:in wäre am besten dazu geeignet, es aufzuführen. Natürlich entwickle ich die Themen selbst teilweise aus meiner eigenen Praxis heraus und sie stehen in Beziehung zu meinen Interessen als Künstlerin.

PB Stehen diese Themen auch in Beziehung zu den größeren sozialen, politischen, ökologischen und ökonomischen Themen unserer Zeit?

CK Ich denke, diese Themen sind sehr breit, sodass sie in viele Richtungen gehen. Wenn man möchte, kann ein Thema wie »Extreme« natürlich politisch gedeutet werden – es kann aber auch einfach äußerst lange Konzerte meinen. Mir ist es wichtig, dass beides geht, denn als Komponistin haben meine Werke häufig eine ganz präzise Botschaft. Komponist:innen, die ähnlich arbeiten, möchte ich unterstützen. Ich weiß natürlich, dass es Kolleg:innen gibt, die vor allem dem Klang nachspüren und das hat auch seinen Platz im Programm, solange es mit dem Thema der Festivalsausgabe verbunden ist.

Für das Publikum ist auf jeden Fall das Programm-

Entscheidungen ist oder »nur« durch Budgetüberlegungen motiviert wird.

KM Beides, natürlich. Die finanzielle Realität der Ereignisse in den vergangenen Wochen wiegt schwer. Sie wirkt sich auch auf jeden einzelnen und jede einzelne Institution aus. Ich spreche nun aus der Berliner Perspektive, aber das ist eine neue finanzielle Situation, die definitiv künstlerische Entscheidungen beeinflussen wird. Da geht es gar nicht um so etwas wie eine übergeordnete künstlerische Vision: Es geht darum, was man mit dieser Vision in jeder Festivalsausgabe, jeden Monat und jeden Tag macht – vom Aufstehen bis zum Schlafengehen.

PB Hast du Ansätze gefunden, wie du mit diesen neuen Limitierungen umgehen kannst? Vieles klingt, als wäre früher alles besser gewesen.

KM Nun, ich komme ursprünglich auch aus der Freien Szene, deshalb ist mir die Frage nach Prekarität nicht neu. Ich glaube auch, dass das eine gute Sache ist, denn für die Freie Szene sind diese Entwicklungen nicht wirklich neu. Es hat in den großen Kulturinstitutionen einfach länger gedauert anzuerkennen, dass auch dort prekäre Arbeitsbedingungen herrschen. Deshalb

PB Wenn du dieses Mosaik zusammenfügst: Wenn die Musiktage eine Stimme hätten, was würde sie sagen?

LR Zum Glück haben sie das nicht! Das wäre ein sehr tristes Donaueschingen, wenn es nur eine Stimme hätte. Ich glaube aber, dass genau diese Vorstellung – Donaueschingen hätte nur eine Stimme – erstaunlich weit verbreitet ist. Donaueschingen ist einfach enorm vielschichtig und das gehört zu den Dingen, die mir besonders wichtig sind und die ich auch noch viel weiter vorantreiben will. Die Vieltimmigkeit ist eigentlich die Essenz und das Ziel des Festivals.

PB In Donaueschingen gibt es traditionell Klanginstallationen, auch das Museum Art.Plus stellt im Rahmen der Festspiele Kunst aus. Was reizt dich an dieser disziplinübergreifenden Arbeit und wo sind Grenzen, die du nicht überschreiten möchtest?

LR Ich glaube, Grenzen, die ich nicht überschreiten würde, künstlerisch, ästhetisch, in Zusammenarbeit mit anderen Künsten, gibt es eigentlich gar nicht. Da gibt es eher praktische Hindernisse: Ich hätte beispielsweise großes Interesse daran, viel mehr Musiktheater oder Performancearbeiten zu zeigen. Da ist tatsächlich das

der internationalen Musikszene. Es tut gut, diese Art von Lebendigkeit zu haben, mit den Künstler:innen in Kontakt zu sein, mit ihnen zu reden und ein Gefühl für den Zeitgeist zu bekommen. Ich denke, dass sich dies in einer recht organischen Art und Weise im Programm niederschlägt. Es geht mir nicht darum, eine große Idee zu haben und sie dann durchzusetzen, sondern eher, mit der Community in Kontakt zu sein. Vielleicht spielt auch meine Erfahrung als Performerin eine Rolle, denn Auftritte sind ein wichtiger Teil meiner künstlerischen Praxis. Das ist etwas, was ich nicht von meiner Art, Musik zu komponieren, trennen kann. Ich betrachte die Live-Performance beinahe als einen lebenden Organismus, als einen kreativen Prozess an sich. Es gibt eine rituelle Seite daran, die mir sehr wichtig ist und ich werde versuchen, diese Erfahrung in meine Programmgestaltung mit einfließen zu lassen.

PB Wenn die Biennale eines deiner elektronischen Musikinstrumente wäre, welches wäre es und wie würde es klingen?

CB Die Biennale wäre sicher ein Modularer Synthesizer, weil sie offene Formate zum Experimentieren sind. Sie basieren auf dem Konzept der Intermodulation, d.h. es gibt verschiedene Module

Geschichte ein Gemälde wäre, welche Farbe oder Form fehlt dann noch? Was wollt ihr dazugeben, was diese Tradition weiterführt, aber auch distinkt euer Eigenes wäre?

KB Wenn wir auf die erste Ausgabe von 1988 blicken, dann können wir Henze eigentlich nur attestieren, dass er visionär gewesen ist. Er hat eben genau dieses Experiment an den Anfang gesetzt, neue Formen zu entwickeln und in der Praxis auszuprobieren. Deswegen ist diese Gründungsvision als Gemälde erst einmal da und in sich vollständig. Natürlich wird es bei uns weitere Farbkleckser oder ein paar ungewöhnliche Momente noch darüber hinaus geben. Einer davon ist, Musiktheater auch für junge Menschen und Familien zu denken. Das wäre vielleicht eine Farbe, die in den letzten Ausgaben noch nicht bedient worden ist und die wir sehr ernst nehmen wollen, mit der wir die Gründungsvision dann erweitern. Genauso haben aber auch Peter Ruzicka und Daniel Ott gemeinsam mit Manos Tsangaris viel in dieses Gemälde mitgebracht.

MK Für mich ist das ein schönes Bild, das wir auch nicht übermalen wollen. Uns ist wichtig, was vorher war. Ich würde es eher so sehen, dass wir es in eine neue Form bringen. Wir nehmen das

die ich damals sammeln durfte.

PB Wie sieht ein idealer Festival-Tag für dich als Kuratorin aus?

CI Der größte Erfolg würde natürlich alle Bereiche berühren: das Publikum, die Projekte. Das Risiko muss sich gelohnt haben. Ich müsste spüren, dass ich etwas Außergewöhnliches erlebt habe, das einen bleibenden Eindruck hinterlassen hat und zum Nachdenken darüber anregt, wie es von dort aus weitergeht.

PB Wenn du als Musikkuratorin jemandem deine Tätigkeit durch andere Kunstformen oder Werke erläutern müsstest, die nichts mit Musik und Klang zu tun haben, wie würdest du vorgehen?

CI Das hängt von der Person ab, der ich erklären müsste, was ich tue. Wenn man mit verbundenen Augen bekocht wird und keine Idee hat, was man als nächstes schmecken wird, gibt es immer mal wieder einen Geschmack, den man kennt, und andere, die man nicht kennt. In manchen Fällen ist ein Geschmack so komplex, dass man überhaupt nicht nachvollziehen kann, wie dieser Geschmack zusammengesetzt ist. Gutes Essen mag ich genauso wie auch die Erfahrung, Köchen beim

heft sehr wichtig, wenn es um diese Kontextualisierung der Musik in die größeren gesamtgesellschaftlichen Zusammenhänge geht. Es gibt einige Essays darin, Interviews, Werkkommentare der Komponist:innen und die Beiträge werden in drei verschiedenen Sprachen verfasst, was es dem Publikum ermöglicht, so tief wie möglich in die Festival-Erfahrung einzutauchen. Man kann ohne jedes Vorwissen in die Konzerte gehen, man kann sich aber auch einlesen.

PB Die Mehrsprachigkeit gehört bestimmt zu den Besonderheiten von Luxemburg. Inwiefern prägt dieser besondere Ort denn das Festival noch?

CK Ich habe das Gefühl, dass die Menschen, die sich im Laufe ihres Lebens dazu entschließen, in Luxemburg zu leben, sehr neugierig und Kulturveranstaltungen gegenüber aufgeschlossen sind. Durch die verschiedenen Migrationsströme aus Europa und darüber hinaus, die das Land seit dem späten 19. Jahrhundert erlebt hat, ist das kleine Luxemburg eigentlich ein Schmelztiegel von Kulturen, die man so gar nicht mitten in Europa vermuten würde. Und im Zentrum des Ganzen steht die Philharmonie. Gleichzeitig beginnt in dieser Gegend auch der neue Finanzbezirk,

ergibt es wenig Sinn, Festivals wie die MaerzMusik von der Freien Szene isolieren zu wollen: Wir sind alle in einem Konglomerat von Beziehungen tätig, die innerhalb und außerhalb der Stadt eine Vielzahl von Akteur:innen und Faktoren einschließt.

PB Wie siehst du in dieser Situation deine Rolle als Leiterin eines der größten Festivals der Stadt? Wie wirst du für die Kunst eintreten?

KM Dieses Gefühl von Traurigkeit ist im Moment sehr greifbar und macht auch vor unserem Festival nicht halt. Deshalb gibt es natürlich einen kollektiven Austausch und Denkprozesse mit vielen Menschen. Wir sind eine Gruppe von Kurator:innen und Leiter:innen, die häufig in Kontakt ist, der Leitgedanke für die MaerzMusik ist aber natürlich: Wie können wir das Festival offen halten, wie können wir die Kommunikationskanäle zu den betroffenen Künstler:innen offen halten? Das wird einige Zeit in Anspruch nehmen, zumal wir alle diese Ereignisse erst einmal verarbeiten müssen, während sich immer neue ankündigen: Die Bundestagswahl im Februar wird viel entscheiden, wir führen dieses Gespräch kurz vor der Annahme des Nachtragshaushalts im Berliner Abgeordnetenhaus am 19. Dezember.

Problem, dass Donaueschingen über kein eigenes Theater verfügt und das Festival ein Mindestmaß an technischer Ausstattung, über die selbst ein kleines Theater verfügt, nicht bieten kann. Es sind also eher praktische Gründe, die Hindernisse darstellen. In ästhetischer Hinsicht hätte ich gar keine Bedenken. Das kann man in Donaueschingen auch exemplarisch sehen, denn das Interesse der örtlichen Bevölkerung an den Klanginstallationen ist riesig groß. Mich reizt die disziplinenübergreifende Arbeit sehr, weil sie die künstlerischen Perspektiven und Formen ästhetischer Erfahrung in einem Musikfestival stark erweitert. Und es gehört zur Praxis sehr vieler Künstler:innen, sich nicht auf eine Disziplin zu beschränken. Klanginstallationen kommen in Donaueschingen auch nicht zuletzt deshalb eine gewichtige Rolle zu, weil sie sich dank ihrer Formate bei der örtlichen Bevölkerung sehr großen Interesses erfreuen. Die Offenheit gegenüber der Erfahrung einer Klanginstallation darf man wirklich nicht unterschätzen.

PB Dennoch haben die Musiktage einen gewissen Ruf, sowohl unter der Lokalbevölkerung, als auch in der Szene im deutschsprachigen Raum und darüber hinaus. Wenn ihr nun das Publikum

und jedes ist klanglich so aktiv, dass es die Vorgänge eines anderen Moduls beeinflusst. Ich habe viel von Modularen Synthesizern über Verbindungen und Intermodulationen gelernt und Ich denke, die Biennale ist definitiv ein solches Ins-

bestehende Gemälde und setzen es in einen anderen Rahmen, oder gehen einen Schritt weiter und machen eine Videoinstallation daraus. Dennoch wollen wir nichts neu erfinden, weil wir auf eine Basis aufbauen, die wunderschön ist. Wir halten

Experimentieren zuzusehen. So würde ich meine Tätigkeit als Kuratorin beschreiben, zumal Essen auch eine ganzkörperliche Erfahrung ist. Man schmeckt nicht nur mit dem Mund, es geht auch um Temperatur, Textur, Gerüche.

»Die Kürzungen, denen wir im Moment ausgesetzt sind, werden uns einen Diskurs aufzwingen, den wir aber eigentlich schon vor Jahrzehnten geführt haben müssten.« — Clara Iannotta

trument, weil das Modulare im Grunde auch eine Form von Freiheit ist, durch das man seine eigene Klangphilosophie entwickeln kann, indem man die Module so zusammenstellt, wie man möchte, um wirklich in die Tiefe zu gehen. Außerdem sind diese Module ziemlich unberechenbar und es macht wortwörtlich Spaß, mit ihnen zu spielen. Dieses Erleben von Musik möchte ich mir bewahren.

PB Wenn du nicht nur an die Musik denkst, sondern auch an die anderen Künste, welche Inspiration ziehst du daraus? Spielt das eine Rolle für deine Arbeit?

CB Ja, auf jeden Fall. Interdisziplinäre Formate sind sehr spezifisch für die elektronische Musik und ich denke, dass sie viel mit Multimedia-Produktionen zu tun hat. Auch in meiner eigenen

das für eine Stärke, dass wir in diese Tradition eintauchen können und den Begriff mit unserer ganz charakteristischen Note drehen und wenden können. Ich darf vielleicht noch ergänzen, dass also ein jüngeres Publikum und die Vermittlung wichtige Themen für uns sind, die wir als Teil des Gesamtgemäldes sehen. Wir möchten keine verschiedenen Teile haben, sondern zum Schluss ein großes Ganzes erreichen.

PB Gleichzeitig spricht ihr auch darüber, dass die Biennale eine Art Experimentierraum für Komponist:innen, egal welchen Alters und mit wenig Musiktheatererfahrung, ist, um Dinge auszuprobieren. Wie steht es da um die Balance zwischen Experimentierfreudigkeit auf der einen und Publikumsfreundlichkeit auf der anderen Seite?

PB Du hast zuvor über Risiken der Kuration gesprochen. Wie schaffst du in deinen Programmen eine Balance zwischen etablierten Namen und Newcomern?

CI Bekannte Namen ermöglichen größere Risiken bei den Newcomern und allein deshalb sollte es eine Balance zwischen ihnen geben. Wenn die Mittel für so ein Gleichgewicht aber fehlen, entscheide ich mich immer für junge Künstler:innen. Das habe ich in Berlin gelernt, wo es Raum für alle gibt – ganz anders als in Paris.

PB Wie sieht im Moment der Diskurs in Frankreich aus, was die Budgetkürzungen betrifft? Das sind in Deutschland und vor allem in Berlin akute Entwicklungen, aber wir hören hier wenig über Vorgänge

der mit seinen Neubauten, wo bis vor ein paar Jahren noch Wiesen waren, kaum von ähnlichen Stadtteilen wie Canary Wharf in London oder La Défense in Paris zu unterscheiden ist.

Direkt gegenüber liegt der Europäische Gerichtshof, wo 3000 Menschen aus der ganzen EU arbeiten – das ist natürlich auch ein potenzielles Publikum. Deswegen hatten wir 2023 auch Annea Lockwood als Composer-in-Residence, die ihre Installation *Piano Garden* im Garten des EuGH machen durfte. Das hat sich damals wie ein Coup angefühlt. Die einzige Bedingung war, dass wir eine Plakette anbringen mussten, die erläuterte, dass es sich um ein Kunstwerk handelte. Das ist über die Schreibtische aller sieben Richter gegangen, die der Installation zustimmen mussten.

Da ich zwar in Luxemburg geboren bin, aber nicht hier lebe, kommt mir als Kuratorin zugute: Ich kenne hier zwar noch alle von früher, bin hier zur Schule gegangen und die Größe Luxemburgs ist auf jeden Fall ein Vorteil, wenn es darum geht, den Kontakt aufrechtzuerhalten. Gleichwohl wohne ich in London, bin in Luxemburg also niemanden etwas schuldig oder zu tief in der lokalen Szene verstrickt. Dennoch versuche ich, auch Musiker:innen und Komponist:innen aus

Was aber auch immer geschehen mag, wir arbeiten mit der Stadt zusammen. Das sind Räume, die wir nicht bloß als Veranstaltungsorte wahrnehmen, sondern als genuine Mitarbeiter – vor allem in meiner kuratorischen Praxis: Ich stehe in engem Kontakt zu den Orten, mit denen ich arbeite, weil es mir wichtig ist, nicht einen Raum mit einem bestehenden Kurationskonzept zu betreten, der politisch und finanziell in der Stadt einen ganz anderen Stand hat als beispielsweise die Maerz-Musik. Stattdessen geht es mir darum, zu verstehen, warum wir bestimmte Dinge in einem bestimmten Raum realisieren wollen und was für diesen Ort selbst interessant sein könnte. Das muss also eine ganz transparente Beziehung sein, der klar ist, dass diese Zusammenarbeit eine Wirkung hat, die es zu navigieren gilt auf eine respektvolle und engagierte Art und Weise.

PB Wie sieht diese Zusammenarbeit konkret aus?

KM Zunächst einmal ist das ein Dialog und wenn man etwas möglichst egalitär entwickeln möchte, muss eben ein Teil der Macht einer Institution abgegeben werden. Natürlich habe ich meine eigenen Ideen, aber wirklich spannend wird es doch, wenn ich auch durch den Austausch herausfordert

etwas allgemeiner zu fassen beginnt, wie wirkt sich das auf das Wechselspiel zwischen Publikumsfreundlichkeit und künstlerischem Experiment aus?

LR Es gibt eigentlich nicht ›das‹ Publikum in Donaueschingen – auch wenn viel davon gesprochen wird. Es gibt eher unterschiedliche Publika. Da sind die Donaueschinger:innen selbst: Wenn am 3. Juli der Vorverkauf beginnt, dann haben wir Leute, die um 10:00 Uhr an der Touristeninformation stehen, weil sie sofort ihre Karten kaufen wollen. Das ist ein eingefleischtes Publikum, das seit Jahrzehnten die Musiktage besucht, aber auch neue Leute, die neugierig sind. Es gibt aber auch ein Publikum von Musikinteressierten, die gar nicht aus Donaueschingen kommen und eigens für das Wochenende anreisen, obwohl sie kein professionelles Publikum sind. Und selbst das besteht aus so vielen unterschiedlichen Teilen.

Dazu kommen noch die über 100 Studierenden, die im Rahmen unseres Programms Next Generation in Zusammenarbeit mit der Musikhochschule in Basel aus ganz Europa nach Donaueschingen reisen.

Für mich bedeutet das Publikum zu erweitern und das Festival zu öffnen keineswegs, künstlerisch weniger experimentell zu arbeiten.

Arbeit als Künstlerin habe ich immer viel Wert auf die Zusammenarbeit mit den Bildenden Künsten gelegt – nicht nur in meinen Shows, sondern auch, wenn ich Installationen oder Filmmusik gemacht habe. Was meine Ausstellungen angeht, so ist mir deren visuelle Identität sehr wichtig und ich verfolge das Ziel, multisensorische Erfahrungen auszudrücken.

Überhaupt drückt sich die zeitgenössische Kunst heute durch interdisziplinäre Ansätze aus. Manchmal ist es schwierig, eine Künstler:in auf ein bestimmtes Forschungsgebiet oder eine bestimmte Kunstform zu reduzieren, denn viele von ihnen entziehen sich diesen Grenzsetzungen – darunter auch viele Musiker:innen. Nicht wenige von ihnen sind auch Programmierer:innen oder Klangkünstler:innen und ich denke, dass es wichtig ist, genau diese Vielfalt darzustellen. Technologie spielt eine große Rolle dabei, die Kluft zwischen den verschiedenen Bereichen zu überbrücken – und damit sind wir schon wieder bei der elektronischen Musik.

PB Gibt es denn ein Stück Musik oder ein Kunstwerk, das dich dazu herausfordert, dich immer und immer wieder damit zu beschäftigen?

CB Als Künstlerin bin ich ziemlich besessen von

MK Unsere Erkenntnis ist, dass für alle Künstler:innen, mit denen wir sprechen, das Publikum eine wichtige Rolle spielt – aber nicht so sehr, dass sie sich in ihrer Ästhetik, in ihrem Anspruch oder in den Inhalten verbiegen würden. Sie möchten dem Publikum auch eine Hand reichen, sie damit auf ihr Boot der jeweiligen Musiktheaterkomposition ziehen. Im Grunde ist das Experiment ganz wichtig, aber das schließt sich überhaupt nicht gegenseitig aus. Das Publikum wird sehr oft unterschätzt, die Leute sind eigentlich immer gespannt darauf, was bei der Biennale passiert. Andererseits sind wir aber auch davon überzeugt, dass wir mit diesem Ansatz einer künstlerischen Musiktheatervermittlung – die eine generationenverbindende, generationenübergreifende und vollumfängliche ist – auch etwas Neues ausprobieren möchten. Insofern ist das vielleicht eine Farbe, die wir erst noch kreieren müssen.

PB Zu Beginn habt ihr bereits die Idee erwähnt, etwas im Hofbräuhaus zu machen. Die Verankerung in München ist euch wichtig: Wie kommt ihr mit einem möglichen Publikum in Kontakt, das sich von der Musik und dem Musiktheater vielleicht auch eine Reflexion der drängenden gesellschaftlichen, politischen und

außerhalb Deutschlands. Beeinträchtigt das auch deine Arbeit für das Festival d'automne?

CI Ich denke, das ist eine generelle Situation. Das geschieht nicht nur in Berlin, sondern überall in Europa – und das nicht erst seit gestern. Wir erleben das seit Jahren. In meinen Augen müssen wir innerhalb der Musikszene beginnen, uns damit auseinanderzusetzen. Die Kürzungen, denen wir im Moment ausgesetzt sind, werden uns einen Diskurs aufzwingen, den wir aber eigentlich schon vor Jahrzehnten geführt haben müssten. Ich bin aber auch eine optimistische Person und denke mir, wenn wir es durch die größtmögliche Krise schaffen, wird auch die beste Kunst daraus hervorgehen. Ich bin also gespannt, was passiert.

PB Wie sähe denn eine Debatte aus, die der Szene ein breiteres Publikum eröffnet und mehr Menschen darauf aufmerksam macht, was wir tun?

CI Dafür habe ich kein Rezept, das wäre schön. Ich habe eher ein Experiment im Kopf, bei dem wir verschiedene Zutaten vermengen, die vielleicht gar nicht von jetzt auf gleich zusammengehen. Das Festival d'automne zum Beispiel ist nicht an bloß eine Institution oder einen

Luxemburg stärker in das Festival zu integrieren – stärker vielleicht als es vorher bei rainy days der Fall gewesen ist. Ich möchte, dass sie das Festival als ihre eigene Veranstaltung wahrnehmen. Letztlich ist es das einzige Festival für zeitgenössische Musik dieser

werde. Das bedeutet, dass ich bisweilen meine eigene Position aufgeben muss, um mehr zu ermöglichen.

Genauso gibt es aber auch Veranstaltungsorte, die entweder kein Interesse, oder – viel häufiger – gar nicht die Mittel haben, so in den Produktionsprozess miteinbezo-

Publikumsfreundlichkeit zeigt sich in der Haltung zum Publikum, in der Kommunikation, in der Einbindung und Vermittlung. Es geht darum, alle potenziell Interessierten einzuladen, Teil des Festivals zu werden.

Die Vorstellungen davon, wie Donaueschingen sein

Es geht ja in Ordnung, wenn nur Expert:innen im Konzertsaal sitzen.
Aber das interessiert mich nicht mehr. — Catherine Kontz

Größe in Luxemburg. Es wäre schade, wenn die Leute von hier das Gefühl haben, dort keinen Platz zu haben.

PB Wenn du die Vielzahl dieser Ideen und Formate auf einen Nenner bringst, welche Nachricht möchtest du durch deine kuratorische Praxis vermitteln?

CK Ich möchte sagen, dass neue Musik für jedermann ist und dass sie die relevanteste aller Künste sein kann, die wir haben, weil sie unmittelbar zum Herzen spricht. Wenn sie dann noch eine Botschaft hat, verfügen wir über ein unglaublich mächtiges Werkzeug, das man nur noch dem Publikum weiterreichen muss. Es geht vor allem darum, diese Barrieren zu überwinden, damit die Leute ins Konzert kommen. Ich glaube nicht, dass es heute noch viele Komponist:innen gibt, die nur für

gen zu werden. Deshalb müssen wir als Festival auch daran denken, welche Prekaritäten involviert sind, wo es Grenzen gibt und wie Maerz-Musik dazu beitragen kann, künstlerischen Austausch zu fördern, der vielleicht etwas weniger prekär als der Status quo ist. Und das ist nicht immer so leicht. Am Ende ist das ein Prozess, an den ich glaube, weil ich nicht denke, dass wir es uns langfristig erlauben können, hierarchisch und mit denselben Namen und Personen zu arbeiten, die sowieso Zugang zur Institution haben. Auch wenn Namen wiederholt auftauchen, geht es uns stets um das Aufbauen neuer Verbindungen und Entdeckungen, die sich in der Musik widerspiegeln.

PB Diese Selbstzurücknahme und willentliche Aufgabe von Macht läuft natürlich auch in Gefahr,

soll«, sind ganz unterschiedlich. Das habe ich 2021 gemerkt, als ich designiert war, aber noch nicht angefangen hatte. Ich war die perfekte Projektionsfläche für alle Vorstellungen, in welche Richtung Donaueschingen gehen sollte. Mit dem, was ich vorhabe, werden natürlich viele dieser Erwartungen gebrochen; und das ist auch absolut Teil meiner Aufgabe.

PB Wie sieht deine langfristige Vision für das Festival aus? Wo willst du hin?

LR Die vergangene Ausgabe 2024 war es für mich ganz entscheidend, eine starke ästhetische Erweiterung des Festivals zu schaffen – durch eine nochmals größere Vielseitigkeit, dadurch, dass andere Musikszene präsent waren und neue Verbindungen zu schaffen.

Ich möchte das Festival

manchen Dingen und gehe meine eigene Musik wie ein Rätsel an. Für meine Praxis nutze ich analoge Hardware und programmiere meine ganze Musik auf diese sehr manuelle Weise. Ich benutze nicht einmal meinen Laptop, stattdessen schreibe ich Patterns über einen analogen Sequenzer. Dafür benötige ich viel Zeit. Wenn man sich diese Zeit nimmt, dann wird die Musik zu einem Rätsel, das ich lösen und zu dem ich immer wieder zurückkehren muss, um es auf Grund dieser Technik zu erweitern. Es fühlt sich fast so an, als ob ich immer in demselben Musikstück feststecke, das sich im Laufe meines künstlerischen Lebens verwandelt und sich in verschiedenen Formen manifestiert.

Als Künstlerin denke ich, dass ich ziemlich repetitiv bin. Ich liebe Wiederholungen, vielleicht gibt es auch ein nostalgisches Element, wenn man zu den Dingen zurückkehrt. Ich interessiere mich für Erinnerungen und Emotionen und dafür, wie Musik all das kanalisieren kann, aber als Kuratorin mache ich mit der Biennale meine erste Erfahrung in diesem Bereich. In der Vergangenheit habe ich einzelne Veranstaltungen kuratiert und bin durch mein eigenes Musiklabel light-year bereits kuratorisch tätig gewesen, jetzt sprechen wir aber von einer ganz anderen Größenordnung. Worauf ich

ökonomischen Themen unserer Zeit wünscht?

KB Das sind natürlich Themen im Gegenwartsdiskurs, die auch alle Künstler:innen und die Produktionsteams intensiv beschäftigen. Eines davon ist der Themenkomplex Lüge und Wahrheit. Was ist Schummeln? Wann ist es okay, wenn ich nicht alles sage? Was ist wirklich gelogen? Was sind Fake News? Das sind Fragen, die wir sowohl für eine jüngere Generation als auch für die Gesellschaft im Ganzen als extrem wichtig empfinden, wenn man beispielsweise auf die Beeinflussung von Wahlen und die gezielte politische Manipulation blickt. Obwohl wir unseren Produktionen kein festes Thema gesetzt haben, geht es um aktuelle Themen.

MK Es war durchaus eine politische Entscheidung, kein Motto vorzugeben, weil wir Raum lassen wollten, welche Ideen an uns herangetragen werden. Dennoch ergeben sich sehr interessante rote Fäden. Ein anderes großes Thema, das ich noch erwähnen möchte, ist der Umstand, in Zukunft, egal, in welchem Bereich, immer mehr nicht mehr gehen wird – egal ob wir von Nachhaltigkeit, Budgets oder Ausstattung sprechen. Auch damit müssen wir uns künstlerisch, aber auch kuratorisch auseinandersetzen.

Veranstaltungsort gebunden. Wir können überall sein. Das ist sehr wichtig für uns, weil ich mich dann dazu entscheiden kann, ein Konzert in einem Raum zu kuratieren, der sonst völlig andere Dinge tut und ein ganz eigenes Stammpublikum hat, das aber dem Programm dieses Veranstaltungsorts vertraut. Dann kann ich darauf hoffen, dass ein Teil dieses Publikums in mein Konzert kommen wird und etwas erlebt, das es vielleicht noch nie zuvor gesehen hat.

PB Wenn du den Gedanken, raus in die Stadt zu gehen, weiterdenkst und dir vorstellst, du könntest mit deinem Festival irgendwohin auf der Welt reisen oder an einem völlig anderen Ort einen Ableger gründen, wo wäre das?

CI Ich müsste aufpassen, dass ich nicht dorthin gehen würde, wo ich gern Urlaub machen möchte.

PB Das kann ich verstehen.

CI Ich meine, das ist eine völlig utopische Situation: Wir hätten so viel Geld, wie wir benötigen. Ich denke, dass ich dann irgendwo hingehen würde, wo man gar nicht weiß, dass es uns gibt. Es geht gar nicht darum, unsere Kunst auch anderswo zu legitimieren, sondern Menschen in Ländern einen Raum zu geben,

ihre eigene Bubble arbeiten wollen. Es geht ja in Ordnung, wenn nur Expert:innen im Konzertsaal sitzen – dann ist das eben das Publikum. Das geschieht sowieso tagtäglich über all auf der Welt, aber ich habe keine Zeit dafür. Das interessiert mich nicht mehr. Anstatt eines Konzerts mit Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms und Robert Schumann würde mich ein ganzes Wochenende nur mit Schumann interessieren, an dem wir unterschiedliche Ensembles, verschiedene Pianist:innen mit den gleichen Programmen vergleichen und etwas über die historischen Hintergründe erfahren.

Das wäre brilliant und in diesem Sinne bin ich glücklich, dass ich rainy days machen kann. Ich würde das aber sogar umdrehen: Ich würde das ganze Jahr über nur zeitgenössische Musik spielen. Das heißt nicht, dass nicht auch ältere Stücke auf dem Programm stehen dürfen, aber sie müssten dann Schwerpunkte haben, wie: rainy days Mozart, rainy days Schumann oder rainy days Brahms. Das wäre richtig aufregend. Eines Tages vielleicht... Zurzeit bin ich glücklich mit meinen vier Tagen zeitgenössischer Musik.

PB Was wäre denn die spektakulärste Art, wie du mit dem Festival scheitern könntest?

unerwünschte Ergebnisse zu begünstigen. Hat es während deiner Zeit bei der MaerzMusik bereits riskante Momente gegeben, die dich ins Grübeln gebracht haben?

KM Ja, sicher. Dazu gehört auch, dass man zu manchen Projekten »Nein« sagen muss, weil einem dann schneller weiße Haare wachsen! Es gab Momente, wo ich während des Festivals im Konzert saß und dachte: »Was geht da vor sich?!« Das sind meistens Konzerte, in denen ich nach dem Schlussapplaus 20 Leute um mich herum sagen höre, wie wunderbar das alles gewesen sei. Es geht also mal wieder gar nicht um mich. Schließlich geht man jeden Tag Risiken ein. Der Spaß am Risiko erwächst vor allem daraus, dass sie alle in der Vorbereitung liegen. Sobald das Festival beginnt, ist mein Job aber getan. Ob ich nun positiv oder negativ von den Ergebnissen überrascht werde: Letzten Endes gibt es immer neue Elemente, an denen man in der Rolle der Kuratorin wächst.

PB Wenn du in 20 Jahren die MaerzMusik wieder besuchen würdest, wie würde das Festival dann klingen?

KM Langsamer. Es sollte einfach langsamer sein – in der Wahrnehmung, in der Organisation, in unserer

öffnen und stärker vernetzen – und zwar auf all seinen Ebenen: künstlerisch, medial und geografisch. Raus aus der Nische, könnte man es auch nennen.

Das betrifft natürlich auch so etwas wie Dekolonisierung, wo noch einmal ganz andere Strukturen nötig sind als die, die wir aktuell haben. Da sind wir zurzeit mit verschiedenen Festivals in mehreren Ländern dabei, Modelle des Austauschs und der Zusammenarbeit zu entwickeln, die es erlauben, auch im Rahmen von Festivals Prozesse abzubilden. Im Moment kann ein Festival wie die Donaueschinger Musiktage zum Beispiel aus budgetären Gründen keine Künstlerresidenzen für mehrere Monate ermöglichen. Das sind langfristige Pläne, über die ich zu einem späteren Zeitpunkt gerne mehr sagen kann.

PB Was diese finanziellen Schwierigkeiten angeht, sind derzeit die Budget-Kürzungen das große Thema – vor allem in Berlin. Gleichzeitig ist das eine Tendenz, die sich auch international schon seit einigen Jahren abzeichnet. Spürst auch du Auswirkungen davon? Welche Ängste oder Sorgen hast du?

LR Natürlich spüre ich das. Die vorhandenen Budgets, sind schon ohne Kürzungen de facto viel geringer sind

persönlich zurückgreife und glaube, dort meine Wurzeln zu finden, sind Pionierinnen der elektronischen Musik, Künstlerinnen wie Laurie Spiegel oder Éliane Radigue, die uns den Weg geebnet haben und eine Art der Auseinandersetzung mit Musik haben, mit der ich mich – wenn auch erst viel später – ebenfalls identifiziere. Deshalb ist es für mich wichtig, diese Künstlerinnen zu würdigen und ihnen Anerkennung zu zollen.

PB Wenn ihr das Thema Lügen und Fake News einmal umdreht: Was wäre denn ein Gerücht über die Münchner Biennale, das ihr gern einmal in die Welt setzen würdet?

MK Ich habe eins: Hans Werner Henze kommt!

PB Nun steht euer erster Jahrgang bald vor der Tür, seit Henzes Zeit werden sich wohl bestimmte Abläufe, Entscheidungswege und

die ihn meistens bisher weder hier noch dort hatten. Ich würde also alle Ressourcen dazu aufwenden, diesen Künstler:innen zu helfen und ihnen den Raum geben, den sie brauchen.

PB Wenn du nun aber an die Festivals denkst, die du bereits kuratiert hast: Wie stellst du sicher, dass Künstler:innen aus unterrepräsentierten Regionen wie dem Globalen Süden ihren Weg zu deiner Veranstaltung finden?

»Vor allem möchte ich in 20 Jahren überhaupt noch Musiktheater erleben können; experimentelles, zeitgenössisches, gegenwärtiges Musiktheater. Ich möchte mich nicht immer dafür rechtfertigen und argumentieren müssen, dass es uns noch gibt!« — Katrin Beck

PB Da Nostalgie und Erinnerungen so eine große Rolle für dich spielen: Wie würdest du deine Ziele als Kuratorin erklären, wenn du nur Musik und Klänge aus deiner Kindheit und Jugend verwenden könntest?

CB Ich denke häufig darüber nach, wie die Landschaft meiner Heimatstadt Bologna mein musikalisches Denken geprägt hat. Der architektonische Archetyp von Bologna sind die Portiken, das sind die ersten Strukturen, die man sofort in Bologna wahrnimmt. Es gibt einen

andere Dinge eingespielt haben, die mittlerweile ein festes Regelwerk bilden. Wenn ihr an solch eingefahrene Regeln denkt und die Möglichkeit hättet, eine davon abzuschaffen, eine neue wiederum aufzustellen, welche wären das?

MK Mir fällt etwas ein, das aber gleichzeitig, wenn ich darüber nachdenke, gar nicht so gut wäre: Es ist natürlich ein Thema für uns, dass wir keine feste Spielstätte haben. Das ist einerseits unglaublich schön, andererseits macht es viele

CI In Paris ist das immer schon der Fall gewesen. Joséphine Markovits ist ein Vorbild dafür, weil sie ganze Jahrgänge des Festivals beispielsweise über indigene Kunst ausgerichtet und dafür um die 100 Menschen aus Australien eingeladen hat. Ich kann noch nicht über die nächsten Ausgaben sprechen, aber darauf wird definitiv ein Fokus liegen. Das funktioniert aber auch nur, weil das Festival – wenigstens im Moment – noch die Mittel und Partner hat, um solche Dinge zu realisieren. Die ganze Kategorie der

ck Wenn niemand kommt, wäre ich gescheitert. Aber selbst dann noch nicht völlig, denn die Stücke würden ja trotzdem gespielt werden und das ermöglicht wenigstens den Komponist:innen, sich weiterzuentwickeln. Das Festival würde immer noch Ideen ermöglichen, selbst wenn niemand die Musik gehört hätte. Manchmal kenne ich die Künstler:innen persönlich, manchmal kenne ich sie gar nicht, vertraue ihnen aber, dass sie ein Werk auf einem gewissen Niveau schreiben werden. Natürlich mag ich nicht immer alles, was dabei rauskommt, und manchmal erhoffe ich mir ein Stück von einer Komponist:in, die dann etwas ganz anderes schreibt. Aber auch das ist kein Scheitern, sondern nur das Ergebnis ist nicht unbedingt eines, das ich mir persönlich gewünscht habe. Das tut aber nichts zur Sache. Es ist manchmal viel interessanter zu hinterfragen, wieso man manche Stücke nicht mag.

pb Du hast bereits über die besondere internationale Kultur in Luxemburg gesprochen. Wie gehst du beim Kuratieren vor, um beispielsweise Komponist:innen aus unterrepräsentierten Regionen der Welt, aus dem Globalen Süden etwa, Aufführungsmöglichkeiten zu geben?

Arbeitsweise und in der Art, wie wir hören. Ich denke, dass wir mittlerweile einen Höhepunkt der Geschwindigkeit erreicht haben: Die Zeit der Pandemie verlief bereits unglaublich schnell, nun gibt es so viele Faktoren wie die baldigen Bundestagswahlen, die Kriege. Im Kapitalismus passieren einfach so viele Dinge gleichzeitig und meine Hoffnung ist es, dass das alles zusammenbricht, um etwas Neues zu formen. Gesellschaftspolitisch wünsche ich mir, dass wir alle mehr Zeit haben werden, aber Festivals sind nicht wirklich Orte, die Zeit geben oder Zeit schaffen: Sie sind extrem hektisch. Die Routinen, Traditionen und das Tempo solcher Organisationen – insbesondere im Rahmen des westlichen Konzepts der Festivalkuration – zwingen den Kunstschaffenden und ihren Produzenten oft institutionelle Zeitpläne auf und setzen sie unter Druck. Das kann für alle Beteiligten äußerst stressig sein. Aus diesem Grund 2023 das Werk von Jakob Ullmann zusammen mit Pauline Oliveros – zuvor noch eine unvorstellbare Entscheidung des Festivals, sich auf stundenlanges Klang- und Musikmaterial zu konzentrieren. Die Aufführung solcher Werke verlangt vom Festival und seinem Publikum, sich bewusst Zeit zu nehmen. Ähnlich auch unser Versuch, 2023 und 2024

als vor einigen Jahren, man kann viel weniger mit ihnen realisieren als beispielsweise vor fünf Jahren. Ob das nun Reise- und Hotelkosten sind, Kosten für technisches Personal, durch die Inflation, das ist alles explodiert. Und das ist der Stand noch ohne Kürzungen. Dass wir alle kämpfen müssen für die Kunst, für die Musik, die uns am Herzen liegt, das ist ein Fakt. Und das wird gerade, aber nicht nur, in Berlin vor-exerziert. In Donaueschingen kommt hinzu, dass das Festival auch wesentlich vom SWR finanziert wird, und die Situation des Öffentlich-Rechtlichen Rundfunks bekanntlich ebenfalls sehr schwierig ist.

pb Wie siehst du deine Rolle dabei als Leiterin eines der größten Festivals in Deutschland? Innerhalb der freien Szene von Berlin fühlen sich beispielsweise viele gegenüber der Politik unterrepräsentiert und schauen bisweilen sehr kritisch auf die Leitung der großen Häuser, denen sie mangelnde Solidarität vorwerfen.

lr Eine Spaltung ist eine Schwächung aller Beteiligten. Dass es der Kragen geht, sehen wir ja. Und je mehr wir uns zusammenschließen, desto stärker sind wir, desto schwerer wiegt unser Protest.

Es muss darauf beharrt werden, dass dieses Festival

Säulengang, der längste Europas, der vom Stadtzentrum auf den Hügel Colle della Guardia zum Heiligtum Sanctuaria di San Luca führt und 666 Stufen hat, weil er die biblische Schlange symbolisiert und am Heiligtum der Madonna endet, die das Tier mit ihrer Ferse zertritt. Dieser Säulengang ist erstaunlich, er ist einer meiner Lieblingsorte und ich kehre oft dorthin zurück. Ich mag die Abfolge der Bögen, wie sie Licht und Schatten filtern und ich glaube, dieses sich wiederholende Element hat sowohl meine Art, über Musik zu denken, als auch meine Anziehung zum Minimalismus geprägt. Natürlich ist die Form eines Bogengangs sehr repetitiv, aber der Bogen ist auch ein Fenster, der die Realität einrahmt, aber auch darüber hinaus blicken lässt. Der Bogen steht also in Verbindung mit dem Äußeren. Das ist wie eine atmende Struktur, die die Luft und die Landschaft hereinlässt. Wenn ich an dieses Bild denke, ist das jedes Mal sehr nostalgisch und sehr inspirierend. In Venedig gibt es nicht so viele Säulengänge, aber es gibt natürlich ein anderes starkes Symbol der Stadt: die Brücken. Das wäre vielleicht der richtige Weg zu einem neuen Kapitel meiner kuratorischen Arbeit, denn zwischen Säulengängen und Brücken gibt es ja doch einige Ähnlichkeiten.

Dinge nicht sehr leicht. Wie sagt man so schön: Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust. Es wäre einerseits schön, einen fixen Raum zu haben, das wäre eine neue Regel. Dafür würden wir aber die Möglichkeit vergeben, uns in der Stadt auch an ungewöhnliche Orte zu begehen und das möchte ich nicht.

KB Das betrifft nicht nur die Präsentation als Vorstellungsort, sondern ebenso als Produktionshaus, denn wir wünschen uns oft, dass wir mehr Spielraum, mehr Möglichkeiten und mehr Optionen haben – auch in der Eigenproduktion. Wir können Einiges und wir werden auch gut unterstützt, haben tolle Kolleg:innen, die alles kreativ umsetzen. Aber eine Produktionsstätte wäre sehr wünschenswert, besonders, weil wir durch die vielen Kooperationen mit Stadt- und Staatstheatern ein Hybrid zwischen der Freien Szene und den festen Institutionen sind. Dieser Status ließe sich so unterstreichen und würde vieles einfacher machen, aber wir schaffen es auch wie bisher.

PB Wenn ihr nun eher aus der künstlerischen Perspektive denkt und euch vorstellt, in 20 Jahren würdet ihr die Biennale – nicht mehr als Kuratorinnen, sondern als Gäste – wieder besuchen, welche Art von Musiktheater möchtet ihr dort erleben?

unterrepräsentierten Künstler:innen ist so vielschichtig, weil man sich ja fragen muss: Sind Künstlerinnen noch unterrepräsentiert? Wie sieht es bezüglich ethnischer Zugehörigkeit usw. aus?

Deshalb werden wir künstlerischen Leiter:innen ja dafür bezahlt, solche Dinge zu recherchieren. Wir werden auch dafür bezahlt, über fantastische Aktivist:innen zu sprechen, die uns dabei helfen, mehr zu erfahren. Ich denke beispielsweise daran, was George E. Lewis seit vielen Jahren getan hat und was uns Menschen in Machtpositionen, die ihm und anderen bereitwillig zuhören, nun dabei hilft, neue Stimmen kennenzulernen.

Wir müssen diese Diversität sicherstellen, denn sonst ist es lediglich der Hund, der sich ständig selbst in den Schwanz beißt – und das tun viele Musikfestivals schon seit langem. Im Grunde ist das die Institutionalisierung von Namen, die immer und immer wieder auftauchen, nur dass wir heute in einer völlig anderen Zeit sind, in der das viel einfacher zu erkennen ist. Wir sind natürlich auch von der Menge an verfügbaren Daten überwältigt, aber ich denke, dass ein Dialog zwischen Institutionen und Aktivist:innen helfen kann.

PB Gibt es denn in dieser Menge an überfordernden

ck Ich versuche vor allem, zuzuhören, aktiv auf Künstler:innen zuzugehen und neue Stimmen zu finden. Ich kann wahrscheinlich noch mehr in diese Richtung machen, aber mir ist die Diversität und Zusammensetzung des Festivals bewusst. Das sind aber auch nicht die Komponist:innen, die in meinem E-Mail-Postfach landen, das ist völlig klar. In meinem Postfach liegen vor allem französische und deutsche Männer im Alter von ungefähr 50 bis 60 Jahren. Die sind wirklich proaktiv. Es sind aber einfach zu viele: Ich möchte Komponist:innen aus Luxemburg, ein paar aus Frankreich und Deutschland, von anderswo, von weiter weg. Ich veröffentlichte manchmal Calls, weil ich inklusiv sein möchte. Wenn ich nur die Leute aufs Programm setzen würde, die sich in meinem Postfach tummeln, wären das immer dieselben Namen – und da muss man aufpassen. »Warum spielst du meine Oper nicht? Warum spielst du mein Ensemblestück nicht?« Das scheint ein generelles Problem zu sein und diese Männer agieren äußerst aggressiv. Ich finde es amüsant, wie Menschen mit derartigen Erfahrungswerten dennoch reagieren. Man würde meinen, dass sie schon lange genug als Komponisten tätig sind, um zu wissen, wie das Kuratieren eines großen Festivals

Lucia Dlugoszewskis Schaffen zu entarchivieren. Uns geht es nicht um typische »Komponistenportraits« zur Fetischisierung des Neuen, sondern um eine Untersuchung einer musikalischen und klanglichen Praxis sowie ihrer Geschichte. Vielleicht wird es den Festivals gelingen, sich dieser Realität anzupassen, zu deeskalieren, viel mehr prozessorientiert zu denken. Letztlich ist es ja so, dass man im Jahreszyklus jeder Festivalausgabe gleichzeitig dem Geschäftsjahr folgen, Kompositionsaufträge vergeben muss und die Künstler:innen ständig auffordert, zu rennen und zu hetzen. Als Kurator:in bist du selbst diejenige, die alle hetzt, weil du jährlich etwas Neues produzieren und dem Publikum präsentieren musst. Würde man diesen Teufelskreis deeskalieren, könnte sich auch die Begegnung von Kunst und Öffentlichkeit sowie von verschiedenen Teilen des Publikums untereinander verlangsamen und neue Konstellationen kreieren.

pb Denkst du, dass Musik in diesem Zeitalter der Eskalation eine Art Rückzugsort sein sollte?

km Ich denke nicht, dass Rückzug gleich »weniger« bedeutet. Es geht um Deeskalation, darum wie man arbeitet. Das meint nicht: weniger Inhalt, weniger

ausschließlich dafür da ist, neue Kompositionen, neue Projekte, neue künstlerische Ideen zu fördern und zu realisieren. Das ist seine Aufgabe und das ist auch eine politische Aussage. Ich werde oft gefragt, ob das Festival weiterhin nur Uraufführungen präsentieren wird angesichts der Nachhaltigkeit. Aber das Profil als Uraufführungsfestival ist in der aktuellen Situation, in der die Möglichkeiten für Künstler:innen enorm reduziert werden, umso wichtiger. Tatsächlich verbringe ich extrem viel Zeit damit, für Projekte Partner und Co-Auftraggeber zu finden. Oft klappt das, aber manchmal auch nicht. Diese Projekte sollen dann trotzdem unbedingt realisiert werden.

Das ist aber kein Argument dagegen, ein Festival einzig mit Uraufführungen zu bestreiten. Es gehört zur Natur der Sache, dass nicht allen Werken, die in Donaueschingen uraufgeführt werden, die Ewigkeit vergönnt ist und wenn man sich einmal die ganze Aufführungsgeschichte des Festivals über die 100 Jahre seines Bestehens anschaut, dann sieht man, dass ungefähr fünf bis zehn Prozent jeder Ausgabe in das Repertoire eingehen.

pb Noch ein kleines Gedankenexperiment: Wenn du dir vorstellst, du könntest die Musiktage auch in einer anderen Zeit leiten. Welche

PB Am Ende landen wir also wieder in Venedig. Wenn du die Aufgabe hättest, die Biennale von Venedig anderswo, nicht in Venedig zu kuratieren, wo wäre das?

CB Das müsste sehr weit weg im Weltall sein, Lichtjahre von uns entfernt, denn kein Ort auf der Welt ist wie Venedig. Es gibt einfach keinen zweiten so mythischen und kosmischen Ort wie Venedig. Es ist schwierig, mir eine solche Kuration außerhalb dieses Orts vorzustellen, weil die Stadt so einzigartig ist. Wann immer ich da bin, bin ich plötzlich so inspiriert davon, wie das Wellenspiel zu einem Kaleidoskop der Realität wird. Das ist völlig verrückt: Diese Intensität, die ich in Venedig fühle, nehme ich sonst nur wahr, wenn ich die Sterne betrachte oder einen höheren Bewusstseinszustand erreiche.

PB Was ist die ungewöhnlichste Inspirationsquelle für dich als Kuratorin?

CB Ich habe zurzeit leider keine Haustiere, aber ich hatte mal Katzen und sie inspirierten mich sehr. Was mich abgesehen von Musik am meisten inspiriert sind die Natur und Landschaften. Ich denke, Musik ist unter den Sprachen diejenige, die der Natur am nächsten kommt mit ihrer Fähigkeit, unaussprechliche Emotionen

KB Ich möchte gerne, dass es so überraschend sein wird, dass ich es jetzt noch gar nicht benennen kann. Das würde mich so von den Socken hauen, weil es eben etwas Neues ist, auf der anderen Seite aber natürlich auch auf etwas Bekanntem aufbaut, womit ich mich wohlfühle. Vor allem möchte ich überhaupt noch Musiktheater erleben können; experimentelles, zeitgenössisches, gegenwärtiges Musiktheater. Ich möchte mich nicht immer dafür rechtfertigen und argumentieren müssen, dass es uns noch gibt, aber in 20 Jahren würde ich mir wünschen, dass Musiktheater eine große Selbstverständlichkeit hat, dass man nicht immer darüber reden muss, warum man das hört. Die Frage sollte eher lauten: »Warum sollte man es nicht tun?«

PB Was wäre für euch der größte Albtraum, der eurer ersten Ausgabe der Münchner Biennale 2026 widerfahren könnte? Und was wäre der größte Erfolg?

KB Ich fange mit einem Albtraum an, der uns allen noch in den Knochen steckt: Der, dass man lange darauf hinplant, sich freut und dann aber eine weltpolitische Lage, ein Virus oder irgendetwas anderes in die Quere kommt und man die Arbeit nicht zeigen kann. Das wäre mein Albtraum.

Daten auch Kunst oder Musik, die du ganz persönlich magst, die aber keinen Platz auf den Festivals haben kann, die du kuratierst?

CI Es gibt ein Gleichgewicht, das man halten muss. Man sollte unbedingt seine Träume haben. Und ich habe meine Traumliste von Künstler:innen, die ich unbedingt einmal kuratieren möchte. Ich werde natürlich versuchen, sie in meine Programme aufzunehmen. Man muss aber auch darauf achten, dass diese Traumkünstler:innen vielleicht eine Menge Geld kosten, das man anderen wegnimmt.

Die großen Künstler:innen – sei es im Repertoire oder mit neuen Projekten – werden immer Teil des Festivals sein. Allein schon, weil wir durch sie mehr Partner gewinnen können, die wiederum eine Erhöhung und Diversifizierung der finanziellen Mittel mit sich bringen, wodurch jungen Künstler:innen mehr Räume eröffnet werden.

PB Was ist der seltsamste Ratschlag oder das kurioseste Feedback, das du als Kuratorin erhalten hast?

CI Eine Person hat mir einmal gesagt: »Noch nicht.« Einfach: »Noch nicht.« Ich soll wohl noch nicht bereit gewesen sein.

Wirklich in Erinnerung geblieben ist mir aber ein

funktioniert. Diese Leute haben aber gar keine Vorstellung davon, wie ungeheuer groß die Szene ist, wie viele andere Komponist:innen es gibt.

Gleichzeitig gibt es Künstler:innen, die schlichtweg ignoriert worden sind – Éliane Radigue beispielsweise. Jetzt wird sie überall gespielt, aber hat die Szene in den ersten 80 Jahren ihres Lebens ein Wort über sie verloren? Wahrscheinlich nicht. Interessanterweise sind Komponist:innen mit einem anderen Hintergrund, Geschlecht oder Alter, eben nicht aufdringlich – natürlich senden auch sie mir Vorschläge, aber wenn ich sie nicht in das Programm aufnehmen kann, zeigen sie dafür Verständnis.

PB Gibt es denn Musik oder Kunst, die du privat magst, die auf dem Festival aber bisher keinen Platz gefunden hat? Möchtest du das ändern?

CK Ich wollte 2023 die belgische Band dEUS mit ihrem neuen Album einladen. Ich bin mit ihnen aufgewachsen und mag sie sehr – und sie hätten hervorragend zum Thema »Memory« gepasst. Leider waren sie zeitgleich auf Tour. Stattdessen hatten wir Laurie Anderson. Besser wird's nicht.

Ein Projekt, was mir schon länger vorschwebt, ist ein *ballet nautique*, ein

Verantwortung, weniger von diesem oder jenem. Eine der ersten Sachen, die verschwinden werden, ist Internationalität. Heute fragen sich die meisten Festivals: »Wie können wir unsere Arbeit überhaupt noch fortsetzen?« Jetzt geht es darum, wie man überhaupt noch ein Programm zusammenstellt. Können wir eine längerfristige Zusammenarbeit mit Künstler:innen begründen? Häufig ist es so, dass Ensembles ein Programm nur einmal oder ein paar Mal hier präsentieren. Wir haben also einen Auftrag, Dinge zu verlangsamen.

PB Gibt es deiner Meinung nach einen zu starken Fokus auf Kompost:innen und ihre Werke denn auf Ensembles, Musiker:innen und Konzertformate?

KM Nein, das denke ich nicht. Mich interessieren Beziehungen und eine Kontinuität, die Schwarz-Weiß-Denken überwindet und offene Formate favorisiert.

PB Ist die MaerzMusik ein Versuch in diese Richtung?

KM Nein. Ich bin Halb-Ägypterin, Halb-Polin. Ich denke Bücher sind – manchmal immer noch – für die Regierungen dieser beiden Länder, in denen ich aufgewachsen bin, eine lange Zeit unheimlich gewesen. Nicht bloß in Polen, sondern in ganz Osteuropa, gab es

Künstler:in oder Komponist:in, würdest du unbedingt einladen wollen? Und mit welchem Ergebnis?

LR Ach, ich habe schon für die Gegenwart so viele Ideen, wen ich noch gerne alles einladen würde. Ich möchte am liebsten im Hier und Jetzt bleiben.

Und als Frau möchte ich viel lieber heute kuratieren als vor 100 Jahren. Das vergisst man leicht bei diesem Gedankenexperiment mit Zeitreisen, aber hätte ich als Frau vor mehr als 100 Jahren kuratiert, wäre mir gerade erst das Allgemeine Wahlrecht zugestanden worden. Das wäre sehr schwierig gewesen.

PB Zum Abschluss ein Blick in die Zukunft. Stell dir vor, du besuchst die Donaueschinger Musiktage in 20 Jahren als Gast, nicht mehr in der Rolle der Kuratorin. Welche Musik oder Kunst würdest du gerne erleben?

LR Ich würde mir wünschen, dass die Musiktage in 20 Jahren auch noch ein Festival sind, das von Künstler:innen als Möglichkeitsraum genutzt wird, um Dinge auszuprobieren, die sie an anderen Orten nicht ausprobieren können. Das ist mein Ideal des Festivals.

Genauso würde ich mir in 20 Jahren ein so offenes wie kritisches, begeisterungsfähiges und diskussionsfreudiges

auszudrücken. Wenn man vor einem wunderschönen Sonnenuntergang steht oder den Sternenhimmel in einer klaren Nacht betrachtet und diese komplexen Emotionen spürt, die man nicht in Worte fassen kann, dann kommt die Musik ins Spiel und kann auch das Unausprechliche, das Unfassbare ausdrücken. Die Art von Gefühlen, die ich in der Natur erlebe, diese Ekstase, ist sehr ähnlich zu dem, was ich in der Musik fühle.

PB Gibt es eine Art von Kunst oder Musikrichtung, die du persönlich magst, die aber auf der Biennale keinen Platz finden könnte?

CB Ich habe tatsächlich genau dieses Problem: Es ist nett, Grenzen zu überschreiten, aber manche Dinge sind fehl am Platz. Ich bin ein großer Fan von 070 Shake. Sie ist beim Label von Kanye West rausgekommen und macht tolle Arbeit. Ich habe sie schon einmal live gesehen und finde ihre Shows hervorragend. Sie hat 2024 ein Album herausgebracht: *Petrichor*. ■

MK Der größte Erfolg wäre für mich, dass etwas mit dem Festival verbunden wird, dass die Notwendigkeit gesehen wird, weil wir sowohl international als auch in der Stadt eine Selbstverständlichkeit sind. ■

Ratschlag von Joséphine Markovits, den sie mir ganz zu Beginn einmal gab, als ich mit ihr über »Programmgestaltung« sprach und sie mir sagte: »Verwende niemals dieses Wort. Wir programmieren nicht.« Damals habe ich gar nicht verstanden, wieso sie dieses Wort so sehr abgelehnt hat, bis ich nach ein paar Jahren erkannte, dass es wirklich nicht ums »Programmieren« geht oder darum, dem Publikum ein Programm »zu verkaufen«. Kuratieren meint, sich etwas vorzustellen und seitdem mir das klar wurde, habe ich begonnen, das Kuratieren eher als Komponieren zu verstehen.

Der einzige Rat, den ich mir selbst und auch meinen Studierenden immer wieder gebe, lautet: »Feiert!« Es geht darum, das Risiko zu feiern, denn in der Szene ist ein mögliches Scheitern immer schon in allem impliziert, was wir tun. Deshalb sollten wir diese Möglichkeit des Scheiterns mit offenen Armen empfangen und ihr einen Raum bieten. ■

Wasserballett mit Synchronschwimmer:innen im Becken. Ich weiß noch nicht genau, wie das zu bewerkstelligen wäre, aber es wäre sehr interessant, weil auch der Klang unter diesen Bedingungen sich völlig verändert. Das Publikum könnte im Wasser sein oder am Beckenrand sitzen. ■

häufig die Vorstellung, dass es wunderschön ist, über Wissen zu verfügen. Daher rührt auch diese spezielle Beziehung zu Büchern dort. Das gleiche gilt für notierte Musik, Mündlichkeit wiederum ist eine andere Art, etwas mitzuteilen, und verschiedene Gruppen haben unterschiedliche Arten, Geschichten zu erzählen.

PB Stell dir vor, du würdest über Nacht keine Kuratorin mehr sein. Was würdest du stattdessen machen?

KM Ich wäre definitiv eine Stimmkünstlerin. Vielleicht arbeite ich deshalb so häufig mit Vokalkünstler:innen zusammen. Ansonsten würde ich Hunde spazieren führen. ■

ges Publikum wünschen, wie es heute das Festival besucht. In den 20 Jahren hätte sich nichts verändert, wenn ich heute schon wüsste, wie die Musik dann klingt, und das wäre ja ziemlich langweilig. Wenn ich jetzt schon wüsste, wie die Musik in 20 Jahren klingt, wäre das ja ziemlich langweilig. ■