

Ludwig-Maximilians-Universität München
Rachel Carson Center for Environment and Society
Environmental Studies Certificate Program

Abschlussprojekt/Final Project

Sommersemester 2015

Abgabedatum/Date of Submission: 28th May 2015

Orpheus in the Mud

-

*Towards an Analysis of Environmental Aesthetics in Modern Open Air
Music Festivals in Germany*

Verfasser/Author: Adrian Franco

Betreuerin/Advising Professor: Prof. Dr. Christine Dettmann

Hochschule für Musik und Theater München

Abteilungen für Volksmusik und Musikethnologie

Adresse: Gasteig, Kellerstr. 6, 81667 München

E-mail: Christine.Dettmann@hmtm.de

Abstract:

The message of this transdisciplinary study is a twofold one: first, modern music festivals in the West, as I would label the object of my inquiry, have become only recently the target of sustainable management practices. Calls for an ecological friendly transformation of the music industry appear to be more structuralized and present after the 1990ies onwards and at a time of general economic success triggered by this kind of open-air events.

And yet, I did not elaborate this study, as it probably should have been otherwise, in the sense that it was built upon experiences from participant observation, empirical survey data or a long-term analysis and companionship of certain festivals. Instead, its purpose is to highlight a pre-supposition that is a rather hypothetical one: what is the faith of music festivals in an age of changing paradigms? How to see music, art and crowded people when humans are becoming aware of what their actions cause to the environment?

As a matter of fact, this study attempts to bring together ideas on environmental aesthetics and offers an assertion of music festivals based on interviews with seven practitioners. Hence, it cannot be called representational, and yet its main arguments may stimulate to think more about what environmentalism in an age of the Anthropocene means to the art content of music festivals. Due to formal restrictions stipulated by the official requirements of my university, I wasn't able to expand my thoughts on what follows as I would have wanted to. Though certainly a gift for short and pointed sentences, I feel that the fragile space that is offered here especially puts into danger three albeit important issues: it marginalizes most of the literature I've been working with and it leads to downplay critical reflections on the methodology applied, it further coerces the presence of the self within the textual body, say, the voice of the author himself. As a consequence, I guess it is only fair to advice the reader on my worries concerning the framework, which this piece of research had to respect. For an extensive version of this paper, which will be published soon by own efforts, please visit my research blog on: <http://www.orpheusinthemud.wordpress.com>

Contents

Abstract

I. Inhabiting the Camp with Whom? (page 4)

II. The Art of each Summer 'no more' (page 7)

III. Talking about Orpheus in the Mud (page 16)

IV. Placed Grounds for a Feeling in Common? (page 23)

Bibliography and Sources (page 26)

Appendix 1: Images (page 36)

Appendix 2: Selected Transcriptions of Interviews (page 37)

Declaration of Authorship

I. Inhabiting the Camp with Whom?

“The large venues that will be flourishing in 2025 will be organized on the model of ... smaller, flexible, comfortable spaces, in which bands can settle for a live season and in which music will be only one of many kinds of entertainment. There will still be festivals.”¹

It is not easy to speak about camps inhabited by humans. Let me put it that way and be provocative for a moment: there is probably not such a thing of a universal 'festival spirit' one could account for. And still, festivals attract a fascination for a belonging to greater communities – especially since their attachment to libertine counter-culture of the 1960ies and 1970ies, epitomized in the first Woodstock Festival (1969) at Bethel.² And yet, festivals also fit into a narrative about the flipside of modern life – its violent outbursts and its sorrows about alienation, deviation, nivellation, instrumentalization and failure. Though, the Frankfurt scholar Theodor W. Adorno would have probably argued that modern festival culture, in its very logic of seductive immersion into modes of collective and commercialized entertainment experiences runs against what the individual should have been thought of otherwise – as subjects, entitled by western enlightenment with rationality and the delights of the arts.³ If this was the case: what role has music to play amongst mass consumption, the management of huge amounts of people and of contested resources?

The aim of what follows, though, shall be different from both approaches mentioned above. It is based upon the conviction I have gained in the course of my research that the quality of music festivals rests in its ability to escape as dynamically from totalizing explanatory attempts as it does in correspondence to the unique happenings that occur to the individual. Music festivals are literally fugitive in character and require a balanced account. And yet,

-
- 1 Simon Frith: *The Value of Live Music*. In: Helms, Dientrich; Phleps, Thomas (eds.): *Ware Inszenierungen. Performance, Vermarktung und Authentizität in der populären Musik*. Bielefeld, 2013, pp. 9-22, here p. 20.
 - 2 In fact, the sphere amount of documentaries, images and books on Woodstock that try to capture a feeling of presence at the festival is mainly attributed to the event's later fame and two subsequent editions in 1994 and 1999. Although, important financial, political and gender issues have become less discussed among the literature. Today, there exists even a museum dedicated to Woodstock at Bethel. See: Mike Evans; Paul Kingsbury (eds.): *Woodstock*. München, 2009. Also: Dave Laing: *The three Woodstocks and the live music scene*. In: Bennett, Andy (ed.): *Remembering Woodstock*. Aldershot, 2004, pp. 1-17, here pp. 1-4, 13-14. And: John Street: *'This is your Woodstock': Popular memories and political myths*. In: Bennett, Andy (ed.): *Remembering Woodstock*. Aldershot, 2004, pp. 29-42, here pp. 30-39. Also: Andy Bennett: *'Everybody's happy, everybody's free': Representation and nostalgia in the Woodstock film*. In: *ibid.* (ed.): *Remembering Woodstock*. Aldershot, 2004, pp. 43-54, here pp. 48-52.
 - 3 See: Verena Teissl: *Kulturveranstaltung Festival. Formate, Entstehung und Potenziale*. Bielefeld, 2013, pp. 43-44. And: David Ingram: *The Jukebox in the Garden. Ecocriticism and American Popular Music since 1960*. New York, 2010, pp. 37-39, 53-54. For some, albeit not systematic readings in: Theodor Adorno: *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt [1956]*. In: *Gesammelte Schriften*, vol. 14, Frankfurt a. M., 1973, pp. 14-15, 23-48. And: *ibid.*: *Kulturkritik und Gesellschaft I*. In: *Gesammelte Schriften*, vol. 10/I, Frankfurt a. M., 1977, pp. 337-345.

festivals achieve to stage for the duration of a brief time span all kinds of emotions, desires, dreads and economic linkages that culminate into what constitutes in the words of Jasper Chalcraft and Paolo Magaudda, the spatial qualities of 'festivalscapes': "a set of cultural, material and social flows, at both local and global levels, both concrete and imagined, both deliberate and unintended, which emerge and are established during a specific festival. In this sense, festivals can be seen and analyzed as terrains where different cultural, aesthetic and political patterns and values temporarily converge and clash, constantly creating, stabilizing and redefining the setting of festival interaction ... " 4

Due to time restrictions, I was not able to visit a festival at all, neither did I participate in any preparation process of festivals whatsoever. Instead, I aim at something else. By bringing together positions from different scholarly disciplines I want to make a case for looking at the aesthetical patterns of modern open-air music festival culture in the West under the paradigm of changing human-nature relations.⁵ In fact, *whom and what* shall be present at festivals is currently put into question. Why? A rising awareness about the ecological impact of music festivals has only recently triggered a movement to introduce more sustainable measures in the management of mass events – especially in what consists of the treatment of audience behaviour and the scope of its impacts beyond the enclosures of time and space into daily life.⁶ Thus, festivals have become to a certain degree charged with a political dimension: enjoyment is increasingly linked to questions whether it should be justifiable at all to carry out such mass events in an age of climate change. Hence, debates attempt to include environmental issues into the festival and how that can be achieved in the way an event is managed and advertised. I fear that this focus on rather organizational aspects amounts to a shortcut: as if the art actually performed or exposed at festivals by individuals or the enthusiasm by the mass of attending people did not matter at all or was at least negligible, although it might be precisely the other way round, aesthetics that motivate people to attend

4 Jasper Chalcraft; Paolo Magaudda: 'Space is the Place'. The global localities of the Sónar and the WOMAD music festivals. In: Giorgi, Liana; Sassatelli, Monica; Delanty, Gerard (eds.): *Festivals and the Cultural Public Sphere*. New York, 2011, pp. 173-189, p. here 174.

5 Hereby, I want to respond to Sabine Wilke's call for changing patterns in aesthetics at a time of anthropocentric philosophy. See: Sabine Wilke: *Anthropocenic Poetics. Ethics and Aesthetics in a Geological Age*. In: *RCC Perspectives* (2013) No. 3, pp. 67-74, here pp. 68-70.

6 See: Joanne Cummings; Ian Woodward; Andy Bennett: *Festival spaces, green sensibilities and youth culture*. In: Giorgi, Liana; Sassatelli, Monica; Delanty, Gerard (eds.): *Festivals and the Cultural Public Sphere*. New York, 2011, pp. 142-155, here p. 153. And for a very helpful overview: UNESCO Institute for Statistics: *Festival Statistics. Key Concepts and Current Practices*. Montreal, 2015, pp. 8-12. Furthermore: Claudia Jogschies: "Green Music". *Potenziale und Grenzen ökologischer Nachhaltigkeit bei Musikveranstaltungen*. [Magistra Artium thesis, Leuphana University Lüneburg, 2012], pp. 1-2, 62-63, 67-78. And: Hannah Heberlein: *Musikfestivals und Nachhaltigkeit. Wahrnehmung, Einstellung und Verhalten von BesucherInnen – eine exemplarische Untersuchung an fünf deutschen Musikfestivals*. [Magistra Artium thesis, HNE

the sort of events.⁷ As a consequence, a debate on music festivals might need to reflect also on the content of events, say, it might raise questions of whom and what shall be present at music festivals artistically. That could entail a genuine profile of an artist, to whom engagement with politics might be very important, or even an encouragement to stage music that consists of non-human sounds. The qualitative part of my empirical research in the second half of this study has the purpose to highlight the aforementioned lacuna by looking at the conditions of artists, and by seeking the dialogue with other practitioners, who have all dealt in one way or another with claims for showing greater societal responsibilities.⁸ Beforehand, I shall draw in chapter one a discursive scenario in order to narrow how the aesthetical moment of music festivals appears under the paradigm of the Anthropocene as a sort of ‘workshop’, if you will, where people might experience world through community and participation. In the end, I shall synthesize the main lines of my arguments and draft further possible implications of this study for the actors involved.⁹

Eberswalde, 2011], pp. 7-18, 37-53.

7 A similar critique of scholarly research: David Picard; Mike Robinson: *Remaking Worlds: Festivals, Tourism and Change*. In: Picard, David; Robinson, Mike (eds.): *Festivals, Tourism and Social Change*. *Remaking Worlds*. Clevedon, 2006, pp. 1-31, here pp. 3-4.

8 See: Verena Teissl: *Kulturveranstaltung Festival. Formate, Entstehung und Potenziale*. Bielefeld, 2013, pp.149-160. Others have criticized the heavy focus on economics and tourism: Tanja Alexandra Kühle: *Erlebensraum Festival. Ethnografische Erkundungen auf dem Southside Festival in Neuhausen ob Eck*. Tübingen, 2010, p. 25. At this point, I want to thank the many people who participated in my project.

9 In a sense, the aim is here to connect to recent calls for the development of strategies that convey hope instead of anguished messages in biological conservation sciences. See: Andrew T. Knight: *Reframing The*

II. The Art of each Summer 'no more'

I choose to begin in resuming a threefold critique: open-air festivals rely upon heavy interferences in the environment where they take place. Each peculiar festival environment is a product of ritual space-making and strong deterministic planning. And what follows is a cast of doubt on whether the individual's experience immersed into the libertine atmosphere created by the interactions of huge crowds of participants and venerated artist should be evaluated as authentic and trustworthy or on the contrary as a rather deceptive and illusionary state that fits into the logics of individualized consumerism and the spread of standardized 'non-places', void of feelings of personal belonging among an ever more globalized and fragmented world society of mobile tourists, all of which disregard a sense for place and the locality where society happens.¹⁰ Is it time for a general change, then?

First, there are several reasons for observing an increase in the critical record of harmful environmental impacts caused by music festivals from the end of the 1990ies onwards. This coincides with acceleration in growth of the revenue from concert tickets sold by the music industry worldwide.¹¹ Outstanding investigations into the quantitative amount of energy consumption during festivals, the careful balancing of CO2 emission records greatly due to the transportation of people and equipment, the destruction of soil and grasslands as well as the removal of huge piles of waste that are left behind after the event has taken place, and only recently the scientific proof of groundwater depletion by contamination (i.e. drugs, spilled trash water) show in detail how the environment is being affected.¹² Some studies also

Theory of Hope in Conservation Science. In: *Conservation Letters* 6 (2013), pp. 389-390, here p. 390.

- 10 As what matters the struggle about power and control of space between visitors and the multiple restrictions caused by norms, guidelines and the material as well as the personnel employed that constitute the security apparatus, see: Küchle: *Erlebensraum Festival*, pp. 166-188, 194-201. On the questions of authenticity and place in consumer culture as a critique of tourism at: Nicola E. MacLeod: *The Placeless Festival: Identity and Place in the Post-Modern Festival*. In: David Picard; Mike Robinson (eds.): *Festivals, Tourism and Social Change. Remaking Worlds*. Clevedon, 2006, pp. 222-237, here pp. 223-228, 229-233, 235. Also: Marc Augé: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt a. M., 1994 [1st ed., 1992], pp. 92-94.
- 11 See, with a strong emphasis on the US market: Marie Connolly; Alan Krueger: *Rockonomics. The Economics of Popular Music*. Cambridge, 2005, pp. 6-14. Also: Laing: *The Three Woodstocks*, pp. 4-13. For a first attempt of historical overview of the festival market: Christof Graf: *Kulturmarketing. Open Air und Populäre Musik*. Wiesbaden, 1995, pp. 59-246.
- 12 See the footage material gathered from festivals in the UK, in which the collection of waste that was left behind is shown by the campaign *Love Your Tent* and by the *Glastonbury Festival Organizing Committee*: https://www.youtube.com/watch?v=FNtHuXIY_Nk, and <https://www.youtube.com/watch?v=Px6qfsRXv2w>, finally <http://www.glastonburyfestivals.co.uk/information/green-glastonbury/please-take-it-home/>, further: <http://www.loveyourtent.com>, visited on 20th April 2015 and Rebecca Smithers; Sophie Ladmore: Thousands of 'Festival' tents destined for landfill. In: *The Guardian*, 7th July 2011. Available online: <http://www.theguardian.com/environment/2011/jul/07/festival-tents-landfill>, visited on 20th April 2015. For scientific research: Jiang, Jheng-Jie; Lee, Chon-Lin; Fang, Meng-Der; Tu, Bo-Wen and Liang Yu-Jen: Impacts of Emerging Contaminants on Surrounding Aquatic Environment from a Youth Festival. In: *Environmental Science & Technology* 49 (2015), pp. 729-799. Information on behalf of festivals is also

address the impact of festivals on the vicinity in terms of noise pollution, crime, and contested space (i.e. construction of facilities, roads blocked).¹³ Today, the development shows that a vociferous landscape of different national and international lobbying organizations has flourished, and which are pushing the debate in Europe towards a more sustainable management of events, and of music festivals in particular.¹⁴ In the case of Germany, advocates of sustainable music festivals focus mainly on capacity building, networking and the strengthening of public relation strategies: the *Green Music Initiative* is supported by politicians, scientists, practitioners from festivals, the media, arts and NGO's.¹⁵ It features proper campaigns such as round-tables, workshops on festivals, best-practice awards that may serve as a label for the festival industry and cooperative projects held with festivals – furthermore, cooperation also happens with other environmental friendly enterprises, such as *Goldeimer Company* or charity institutions, in order to show positive outcomes of eco-friendly business and marketing models.¹⁶ With an eye on the video material that circulates on websites, it stages musicians worrying about the impact of touring and waste caused by

provided by Arte TV: Arte TV, Tracks: Green Music Initiative. Published on: https://www.youtube.com/watch?v=IRydP9Co3c0&feature=youtube_gdata_player, 18th March 2009, visited on 1st May 2015. Also: Marc Pedelty: *Ecomusicology. Rock, Folk, and the Environment*. Philadelphia, 2012, pp. 1-5, 17-36. And: Heberlein: *Musikfestivals und Nachhaltigkeit*, pp. 20-32. A cross section of measurable impact variables related to environment can be found at: UNESCO: *Festival Statistics*, p. 15.

13 See: David B. Knight: *Landscapes in Music. Space, Place, and Time in the World's Great Music*. Oxford, 2006, pp. 199-200.

14 See the reports by: Julie's Bicycle; IFACCA: *D'Art Report 34b. The Arts and Environmental Sustainability: an International Overview*. November 2014. And: Green Events Europe: *Full Conference Report 2013*. Bonn, 2013.

15 See on an European level: Green Events Europe, <http://www.green-events-germany.eu/>. And: Yourope. The European Festival Association: <http://www.yourope.org/>, and, A Greener Festival:

<http://www.agreenerfestival.com/>, all visited on 3rd May 2015. Also: Jogschies: *Green Music*, pp. 44-53.

16 See: Green Music Initiative: <http://www.greenmusicinitiative.de/projects>, and, Melt! Festival, M!ECO:

<http://www.meltfestival.de/en/meco/about.html>. Goldeimer provides compostable toilets:

<http://goldeimer.vivaconagua.org/>. Awards and best-practice examples can be found at:

<http://go-group.org/2014/12/green-operations-award-2014-final-five-for-efa-ceremony/>, and,

<http://www.agreenerfestival.com/2015/01/a-greener-festival-awards-2014-the-winners/>, further, Green Club

Index: <http://www.greenclubindex.de>, all visited on 3rd May 2015. Another rich source for research can be

found in the different handbooks on sustainable festivals: Bundesamt für Naturschutz; Sounds for Nature

(eds.): *Leitfaden für die nachhaltige Organisation von Veranstaltungen*. Berlin, 2013 [2nd ed.]. Available

online at: http://soundsfornature.eu/wp-content/uploads/SFN_Leitfaden_web.pdf, visited 15th April 2015.

There exist several other guide books published in the internet: Food, Events and Things (FEAT) Ltd.: *The purple guide to Health, Safety, and Welfare at Music and other Events*. Published on:

<http://www.thepurpleguide.co.uk/>, and, Øya Festival: *Environmental Handbook for Festivals and outdoor*

Events. Published on: <http://environmental-handbook.com/>, furthermore, Meegan, Jones: *Sustainable Event*

Management. A Practical Guide. Published on: <http://www.greeneventbook.com/>, all visited on 3rd May

2015. Also: Julian Butz: *Green Music – Hype oder Hope? Die Rolle der Musikindustrie beim Engagement gegen den Klimawandel*. [Pop Akademie Baden-Württemberg, 2012], pp. 4-14. Moreover: Jasmin Braun:

Grüne Festivals zwischen Ökologie und Ökonomie. Motivanalyse des europäischen Netzwerkes grüner Festivals in sozialgeographischer Perspektive. [Diploma thesis, Johannes Gutenberg Universität Mainz, 2013], pp. 27-33, 44-63, 114-115.

festivals, their personal struggles with more sustainable lifestyles; moreover it offers portraits of measures undertaken by festivals to become greener and the opinions of experts involved.¹⁷

The musicologist Simon Frith has undertaken a project that embraces the economic scenario of music industry in the UK as depicted by promoters on the long run of the 20th and the first decade of the 21st centuries, stating that despite all kinds of forecasted doom and public regulation efforts the live music performance had never died – the market share actually grew.¹⁸ What seems to be a further implication of the author's perspective is the entanglement of economic reasoning with older notions of festivals as ritualized events in human cultures.¹⁹ Obviously, the title I chose for this chapter is somehow misleading though: the first impression that open-air festivals tend to occur in summer and on a repetitive annual basis is broken up by the diversification of events and the record of only singular, one-time happenings.²⁰ As a baseline, though, festivals have become institutionalized cultural events during the 21st century, in which properly learned professionals bear their talents in (i.e. promoters, curators, etc.).²¹ As Verena Teissl points towards a local history of art festivals in Tirol, the process of institutionalized cultural festivals has triggered not only the ambition of festival promoters to stage promising talents, but has staged at the same time the transformation of festivals into powerful agents of selection – in other words: the promotion, or otherwise, the rejection of artists invited to present their skills on stage.²² No wonder,

17 See available material on: <http://www.meltfestival.de/en/meco/about.html>, and the youtube channel of the Green Music Initiative on <https://www.youtube.com/playlist?list=PLB81680174E60DC0B>, as well as on *Maifeld Derby Festival*: <http://www.maifeld-derby.de/index.php/festival/greener>, all visited on 3rd May 2015.

18 See: Simon Frith: *The Value of Live Music*, pp. 9-22, pp. 18-19. The project under the leadership of the University of Edinburgh and the University of Glasgow includes a working hub 'Live Music Exchange' with promoters (<http://www.livemusicexchange.org>, visited on 10th April 2015). The website also features campaigns in favour of live music. For instance, the movement 'Fair Go 4 Live Music' heralds the promotion of live performances in Victoria, Australia, and works on issues such as law restrictions, public funding, etc. See: <http://www.fairgo4livemusic.com/>, visited on 10th April 2015. Also: Jogschies: *Green Music*, pp. 38-39.

19 With a similar coin: Maurice Roche: *Festivalization, cosmopolitanism and European culture. On the sociocultural significance of mega-events*. In: Giorgi, Liana; Sassatelli, Monica; Delanty, Gerard (eds.): *Festivals and the Cultural Public Sphere*. New York, 2011, pp. 124-141, here p. 125. And the influential article, at the time: Alessandro Falassi: *Festival. Definition and Morphology*. In: Falassi, Alessandro (ed.): *Time out of Time. Essays on the Festival*. Albuquerque, 1987, pp.1-3.

20 Besides, there are cases where the opposite is true: events that are reproduced or staged simultaneously worldwide. See, for instance: *Lollapalooza* (<http://www.lollapalooza.com/>), and the *Tomorrowland Festival* (<http://www.tomorrowland.com/global-splash/>). Not to forget: *Live Earth 2015* (<http://www.liveearth.org/>), all three sites visited on 1st may 2015).

21 See: Teissl: *Kulturveranstaltung Festival*, pp. 21-23, 48-60.

22 See: *ibid.*, pp. 62-63, 76-82.

music festivals often appear at a crossroads with other forms of art events as an issue of marketing and entertainment research or sub-cultural analysis, which pay less attention to the qualities of communitarian experience itself.²³ Nonetheless, spatial, performative and emotional approaches emphasize how much the transdisciplinary discourse has conceptualized festivals ambiguously between closed events, separated from daily life, and places where social structures, affections and power relations are being staged or transformed with implications far beyond.²⁴ Thus, ritual no longer represents an unconscious force to which people are subdued, but offers instead a rich framework for agency by human actors connected to space making and experience by corporeal people and other beings.²⁵ Coined by the Anthropologist J. Lowell Lewis, rituals relate to goals that could be described as powers superior to human activities and which meant transcendental experiences to the day-to-day efforts on earth, potentially altering established processes in society.²⁶

But, where do aesthetics come to play a role, then? I guess, from what was said before, modern festival aesthetics are often discussed on the backdrop of a purpose to create a feeling of human community through participation that reaches beyond the constraints of consumerist society.²⁷ In this, festival aesthetics offer many crucial linkages to connect to from debates on

23 See: Picard;Robinson: *Remaking Worlds*, p. 4. Also: Iván Orosa Paleo; Nachoem M. Wijnberg: *Classification of Popular Music Festivals*. In: *International Journal of Arts Management* 8 (2006), pp. 50-61, here pp. 50-52, 53-58.

24 See: Peter Hinrichs: *Wacken. Ein Dorf wird Metropole und Marke*. Göttingen, 2011, pp. 9-32, 54-59, 67-76, 116-124. And: Küchle: *Erlebensraum Festival*, pp. 15-22, 27-31, 42-64, 166-188, 194-201. Further: Monica Sassatelli: *Urban festivals and the cultural public sphere. Cosmopolitanism between ethics and aesthetics*. In: Giorgi, Liana; Sassatelli, Monica; Delanty, Gerard (eds.): *Festivals and the Cultural Public Sphere*. New York, 2011, pp. 12-28, here p. 12, 16-17, 21. And: Martina Löw: *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M., 2012 [1st ed., 2001], pp. 130-132, 158-161, 195-198, 204-210. Also: William Sauter: *Festivals as Theatrical Events. Building Theories*. In: Temple Hauptfleisch; Shulamith Lev-Aladgem; Jacqueline Martin; Willmar Sauter; Henri Schoenmakers (eds.): *Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture*. Amsterdam, 2007, pp. 17-26, here pp. 19-24. Also: Henri Schoenmaker: *Festivals, theatrical events and communicative interactions*. In: *ibid.*, pp. 27-38, here pp. 28, 31-35. And: Temple Hauptfleisch: *Festivals as eventifying systems*. In: *ibid.*, pp. 39-50, here pp. 39-45. And: Sarah M. Pike: *Performing Grief in Formal and Informal Rituals at the Burning Man Festival*. In: Chaniotis, Angelos; Leopold, Silke; Schulze, Hendrik; Venbrux, Eric; Quartier, Thomas; Wojtkowiak, Joanna; Weinhold, Jan; Samuel, Geoffrey (eds.): *Body, Performance, Agency, and Experience*. Wiesbaden, 2010, pp. 525-540, here pp. 527-528.

25 See: Thomas Widlok: *What is the Value of Rituals?* In: Chaniotis, Angelos; Leopold, Silke; Schulze, Hendrik; Venbrux, Eric; Quartier, Thomas; Wojtkowiak, Joanna; Weinhold, Jan; Samuel, Geoffrey (eds.): *Body, Performance, Agency, and Experience*. Wiesbaden, 2010, pp. 21-34, here pp. 21-22, 23. And: Christian Joos-Bernau: *Das Pop-Konzert als Para-Theatrale Form. Seine Varianten und seine Bedingungen im kulturell-offentlichen Raum*. Berlin, 2010, pp. 1-6, 13-110. And: Ronald Grimes: *Ritual theory and the environment*. In: Szerszynski, Bronislaw; Heim, Wallace; Waterton, Claire (eds.): *Nature Performed. Environment, Culture and Performance*. Oxford, 2003, pp. 31-45, here pp. 31-33. Also: Erika Fischer-Lichte: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld, 2012, pp. 31-33, 75-85, 87-88, 161-178.

26 See, with an attempt to classify different types of ritual and non-ritual: J. Lowell Lewis: *The Anthropology of Cultural Performance*. New York, 2013, pp. 43-63.

27 See: Wendy Clupper: *Burning Man: festival culture in the United States – festival in a global perspective*. In: Temple Hauptfleisch; Shulamith Lev-Aladgem; Jacqueline Martin; Willmar Sauter; Henri Schoenmakers (eds.): *Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture*. Amsterdam, 2007, pp. 221-241, here pp. 223-228, 231-235. On the importance of changing expectations towards consumption: Jogschies: *Green Music*, pp. 27-34, 80.

music in the age of environmental awareness. First, I want to argue with David Rothenberg, himself a Philosopher and musician, who considers the aesthetic convulsions created by abstract art along modern times as a school for a new mode of appreciation of colours, patterns, structures, materials and forms that culminated in the opening of art towards the beauty of nature, especially towards the variety of shapes that came into being in the course of evolution.²⁸ In fact, what has been emerging over the last decades is an interest in 'sounds' on the merger with ecology which became radicalized under the term 'soundscape', and which is coined aesthetically by what in German fits into 'Klangkunst'.²⁹

Though, the first impression can be that the discourse on the vagueness of defining music fosters a rich understanding of various sounds emanating from the world, it reflects nonetheless on earlier 19th to 20th century thinking about synesthesia in the arts, and holds strong linkages with modern avant-garde aspirations which considered music as a category to be emulated for its benefits in expressing purely affective and rational elements at the same time, thereby often related to landscape.³⁰ And yet, a baseline in discourse – since the modernists at least – emphasizes that aesthetic experience can be found almost everywhere, indeed, that art has become a disputed category because of its openness and dependence on the individual's judgment of appreciation or distaste.³¹ I may not arrive there, and still I want to suggest here that it is quite important to have a closer look at what is at stake when thinking about nature in the 21st century conceptually. Above all, it is the scenario of turmoil caused by climate change that turned the concept of the Anthropocene only recently so important, a term which was coined by the Chemist Paul Crutzen to outline the geological impact of humans on earth since industrial times and the exploitation of fossil fuels.³² Currently, the discussion

28 See: David Rothenberg: *Survival of the Beautiful. Art, Science, and Evolution*. New York, 2011, pp. 2-4, 21, 27-30, 55-56, 106-108, 112, 121, 278-279.

29 See: Hanns-Werner Heister: *Hintergrund Klangkunst. Ein Beitrag zur akustischen Ökologie*. Mainz, 2010, pp. 14-15.

30 See: Philippe Junod: *The New Paragone. Paradoxes and Contradictions of Pictorial Musicalism*. In: Schmunk, Peter L.; Morton, Marsh L. (eds.): *The Arts Entwined. Music and Painting in the Nineteenth Century*. New York, 2000, pp. 23-46, here pp. 29-30, 35. Also: Marsha L. Morton: "From the Other Side". An Introduction. In: Schmunk, Peter L.; Morton, Marsh L. (eds.): *The Arts Entwined. Music and Painting in the Nineteenth Century*. New York, 2000, pp. 1-22, here pp. 3-5. And: Peter Vergo: *The Music of Painting. Music, Modernism and the Visual Arts from the Romantics to John Cage*. New York, 2012 [1st ed. 2010], pp. 17-36, 45-53, 106-153, 161-181. Further: Knight: *Landscapes in Music*, pp. 2-4, 5-11, 15-18. Also: Nicola Dibben: *Nature and Nation. National Identity and Environmentalism in Icelandic Popular Music Video and Music Documentary*. In: *Ethnomusicology Forum* 18 (2009), pp. 131-151, here pp. 131-132, 136-138.

31 See: Claire Bishop: *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London, 2012, pp.26-27.

32 See: Will Steffen; Jacques Grinewald; Paul Crutzen; John McNeill: *The Anthropocene: conceptual and*

goes whether the Anthropocene entitles humans with a mandate to care for the rest of our environment and if such a responsibility wouldn't become dangerous to reproduce anthropocentric thinking of superiority, allegedly overcome.³³ Seemingly, a major shift in philosophy amounts to a revision of Enlightenment thought which is said to have privileged thinking in binaries between the human and other 'objectified' entities.³⁴ Among this big picture, sustainability appears as another term whose meaning is highly controversial – and still: I would argue with Markus Vogt that sustainability is related to a cross-sectional, ethical awareness of how to integrate different arenas (i.e. ecology, society, economy, etc.) into a network that might be managed responsibly for the future, which entails constant reforms in dialogue with global feedback processes.³⁵ Furthermore, scholarly attention lies on how culture may integrate sustainability also in the way it conceives of art as a sense of environmental experience by the connectedness of things.³⁶

In fact, what goes with this is an aesthetical appreciation of environments that springs from affectionate experience and ritualized, communicative engagements with other beings, which can be the case for any environment whatsoever.³⁷ The reader might think here about

historical perspectives. In: *Phil. Trans. R. Soc.* (2011), pp. 842-867, here pp. 842-845, 847-848.

33 See: Andreas Malm; Alf Hornborg: The geology of mankind? A critique of the Anthropocene. In: *The Anthropocene Review* 1 (2014), pp. 62-69, here pp. 62-64, 65-66. And: Zev Trachtenberg: Looking Back from the Anthropocene. Published on:

<http://inhabitingtheanthropocene.com/2015/02/10/looking-back-from-the-anthropocene/>, 10th February 2015. Also: Meghan Wieters: Advancing equity and going beyond basic survival. Published on:

<http://inhabitingtheanthropocene.com/2015/03/23/advancing-equity-and-going-beyond-basic-survival/>, 23rd March 2015, all visited on 6th May 2015.

34 See: Malm; Hornborg: The geology of mankind, p. 62-64. And: J. Baird Callicott: A NeoPresocratic Manifesto. In: *Environmental Humanities* 2 (2013), pp. 169-186, here pp. 169-172, 177-180, 183-184. Further: Zev Trachtenberg: Do we need "the Anthropocene". Published on:

<http://inhabitingtheanthropocene.com/2015/01/05/do-we-need-the-anthropocene/>, 5th January 2015, visited on 6th May 2015. Also: Wilke: Anthropocenic Poetics, pp. 67-68. And the many workshops and discussion in the course of the Anthropocene Exposition at the *Haus der Kulturen der Welt* (Berlin) on aesthetics in an age of heavy human impact on earth, see: Haus der Kulturen der Welt, Berlin: Anthropocene Campus, A Matter Theatre, Archaeology and Aesthetics, 18th October 2014. Published on: <http://hkw.de/de/app/mediathek/video/31829>, visited on 26th April 2015. Further: Andreas Reckwitz: Praktiken und ihre Affekte. In: *Mittelweg* 36 24 (2015), pp. 27-45, here p. 28-30. And: Paul S. Sutter: The World with Us. The State of American Environmental History. In: *The Journal of American History* 100 (2013), pp. 94-120, here pp. 95-100. Also: Bruno Latour: Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie. Frankfurt a. M., 2010 [1st ed., 1999], pp. 9-11, 31-41, 49-60, 89, 93-121, 248-249.

35 See: Markus Vogt: Prinzip Nachhaltigkeit. Ein Entwurf aus theologisch-ethischer Perspektive. München, 2009, pp. 111-114, 142-145, 347-359,

36 See: Sacha Kagan: Art and Sustainability. Connecting Patterns for a Culture of Complexity. Bielefeld, 2013 [1st ed., 2011], pp. 13-16, 219-240.

37 See: Arnold Berleants: The Aesthetics of Environment. Philadelphia, 1992, pp. 3-4, 7, 11-12, 17-21, 154-161. Moreover: Reinhold Leinfelder: Verantwortung für das Anthropozän übernehmen. Ein Auftrag für neuartige Bildungskonzepte. In: Vogt, Markus; Ostheimer, Jochen; Uekötter, Frank (eds.): Wo steht die Umweltethik? Argumentationsmuster im Wandel. Marburg, 2013, pp. 283-312, here: pp. 289-290, 292, 299.

different art works ascribed to the land art and soundscape movements, which evoke an attribution to site-specific, first-hand experiences by the audience with a claim to go beyond the museum – though, most art pieces rely on other media and, therefore, also on other interpretations of it, as is the case with photography as a means to reproduce temporal happenings 'out there'.³⁸

In music discourse, attempts are being undertaken to account for environmental sounds, as represented by John Luther Adam's installations that capture geomorphic processes in time.³⁹ Equally, the importance of environmental issues to popular music shows its impact on Mark Pedelty's call for 'Ecomusicology' – the analysis of environment in popular music by reflecting on spatial impacts caused by humans – and similar approaches that critically discuss the value of immersive participation in 'live music' as a way of communitarian experience with potential benefits for a growing appreciation of environments in general.⁴⁰ A related perspective among scholars is the framing of music genres in biological terminologies as organisms, especially in what amounts to be sustainable structures for preserving vernacular music threatened by extinction.⁴¹

Also: Lewis: *Anthropology of Cultural Performance*, pp. 109, 111-112 145-148. Moreover: Andrew Whitehouse: *Listening to Birds in the Anthropocene: The Anxious Semiotics of Sound in a Human-Dominated World*. In: *Environmental Humanities* (2015) 6, pp. 53-72, here pp. 62-70.

- 38 See: *ibid.*, p. 171-172. Further: Philip Ursprung: *Grenzen der Kunst. Allan Kaprow und das Happening. Robert Smithson und die Land Art*. Munich, 2003, pp. 22-30, 41, 207-210, 296-297, 360-362, 368-371. Moreover: Samantha Schramm: *Land Art. Ortskonzepte und mediale Vermittlung*. Berlin, 2014, pp. 21-24, 29-32, 82-92, 107-138. And: Andra McCartney: *Performing Soundwalks for Journées sonores, canal de Lachine*. In: Giannachi, Gabriella; Stewart, Nigel (eds.): *Performing Nature. Explorations in Ecology and the Arts*. Bern, 2005, pp. 217-234, here pp. 218-221.
- 39 See: John Luther Adams: *The Place Where you go to Listen*. Middletown, 2009, pp. 3-10, 113-114. And: Bernd Herzogenrath: *The "Weather of Music". Sounding Nature in the Twentieth and Twenty-First Centuries*. In: Ders. (Hrsg.): *Deleuze | Guattari & Ecology*. London, 2009, S. 216-232, here pp. 216-217, 225-229.
- 40 See: Pedelty: *Ecomusicology*, pp. 6-10, 36-45, 129-131, 202. Other studies focus equally on genres, musicians and themes connected to environmentalism: Ingram: *The Jukebox in the Garden*, pp. 73-232, 59-60, 63-69. And: Arielle Helmick: *The Greening of American Popular Music. Environmentalism in Song*. Munich, 2012, pp. 1-33. Nonetheless, there is also an opposite approach to highlight genres, in which environment is treated as being lost without remedy: Scott Wilson (ed.): *Melancology. Black Metal Theory and Ecology*. Winchester, 2014. The American Musicological Society holds a proper study group on Ecomusicology that collects relevant sources and literature on the subject online: <http://www.ecomusicology.info/resources/bibliography/>, visited on 19th May 2015. Also: Marcus Maeder: *Ambient*. In: Maeder, Marcus (ed.): *Milieux Sonores. Klangliche Milieus. Klang, Raum und Virtualität*. Bielefeld, 2010, pp. 95-120, here pp. 96-98, 115-118.
- 41 As a matter of fact, festivals are being discussed as guarantors of stability (i.e. to reward and esteem of musicians) and as places where different cultures can meet, see: Stephen A. King: *Blues Tourism in the Mississippi Delta. The Functions of Blues Festivals*. In: *Popular Music and Society* 27 (2004), pp. 455-476. Further: Max Peter Baumann: *Festivals, Musical Actors, and Mental Constructs in the Process of Globalization*. In: *The World of Music* 52 (2010), pp. 294-313, here pp. 297, 299, 307-308. And: Jeff Todd Titon: *Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint*. In: *The World of Music* 51 (2009), S. 119-137, here pp. 119-124. Also: *ibid.*: *Blues as a Sustainable Music*. Published on: <http://sustainablemusic.com>.

And yet, as Art Historian Claire Bishop criticizes the abandonment of value driven decisions and older visual approaches for the sake of a standpoint that favours 'relational art' as a position against the imposition of clear-cuts between artists and audience, and which prefers a notion of art as a form of temporal participation that might provoke measurable social and emancipatory transformations of consumer culture – the problem lies in a collapse of ethics with aesthetics: the author's argument defends that narrowing art exceptionally to projects of societal benefit and measured by established relationships between people ran against a reflection on the quality of communitarian experience it is all about to achieve. Hence, she continues, that such a standpoint downplayed the quality of the art work itself and the autonomy of the artist in the process of its design – following Bishop's argument, it further strengthened a traditional view on art as a paradoxically separate 'learning' space from life, though the division between art and life being one of its main avant-garde targets to be overcome.⁴²

In a sense, if transposed to music festivals, one might question whether demands for transformation contrary to market economy are the right issues to raise about the aesthetics of events, the hypothesis would be: festivals which endorse ethical communitarian experience over commercialization by the music market may equally be stepped into the logics of commodification, and festivals which attempt to bridge art and life through people relating emphatically to each other may underscore the aesthetical qualities of the art work, the agency of the artist therein, and the type of desired community.⁴³ Equally: does the debate on the Anthropocene require a revision of festival aesthetics, then? And how to reflect on matters of quality claims for authorship, and the existence of social hierarchies in the face of pedagogical calls for “a poetic practice that models human-nature interconnectivity.”⁴⁴ Might festivals be seen as huge 'soundscapes' or similarly to land art, as huge art projects that interfere into

blogspot.de/2015/01/blues-as-sustainable-music.html, 23rd January 2015, visited on 18th May 2015. And: Pedelty: Ecomusicology, pp. 4-5.

42 See for her response to Nicolas Bourriaud's seminal work on 'Relational Aesthetics', published in France (1998): Claire Bishop: Antagonism and Relational Aesthetics. In: *October* 110 (2004), pp. 51-79, here pp. 64-66, 75, 77-78. Further: *ibid.*: Artificial Hells, pp. 2-3, 7, 21, 23, 25-27, 37-39. Additionally: Stewart Martin: Critique of Relational Aesthetics. In: *Third Text* 21 (2007), pp. 369-386, pp. 370-371, 376-3780, 383-384.

43 See: Martin: Critique of Relational Aesthetics, pp. 383-386. Also: François Gauthier: The Enchantments of Consumer Capitalism. Beyond Belief at the Burning Man Festival. In: Gauthier, François; Martikainen, Tuomas (eds.): *Religion in Consumer Society. Brands, Consumers and Markets*. Farnham, 2013, pp. 143-158, here p. 144-147, 149. And: Robert V. Kozinets: Can Consumers Escape the Market? Emancipatory Illuminations from Burning Man. In: *Journal of Consumer Research* 29 (2002), pp. 20-38, here pp. 22-23, 33-34, 148-154, 156-157.

44 Wilke: *Anthropocenic Poetics*, p. 72.

environments in order to provoke a mediated opening towards standpoints that take space, place and material seriously?

Whereas, my suggestions is that the argument about festivals as agents for a transformation of society under the rubrics of responsibility and environmentalism lies at what Claire Bishop advocates in favour of a change towards seeing aesthetics rather in the outcome of certain degrees of identificatory feeling with a community of others, may this be human or other beings. As a consequence from this reading, festivals need to be kept to some extent exceptional, even in an age of the Anthropocene, for they might only exercise societal changes beyond the event's limits if their content, which is provided by a live performance of artists and people, is in fact attributed with less aesthetical power than the effects caused thereby. That means, the discursive assumption implicates that a modern festival is actually seen as the creation of community by spatial performances entangled with emotions, which might also justify the grounds for a focus on rather organizational aspects of management in contemporary campaigning for more sustainable management practices.

III. Talking about Orpheus in the Mud

Writing down spoken words into a digital document sheet was definitely a struggle with the content. For what did this particular word – at some time outspoken and recorded – mean to its author? And if being successful in this enterprise: why still to cling to theory and scholarly writings and not simply show confidence to what people actually say about themselves?⁴⁵ Well, I've reached here probably the heart of my questionings during the process of empirical research. To sum up: it is a new field to me. But let me elaborate this chapter with paying reference to the methodologies of Ethnomusicology first: while the aforementioned picture has shown the interest by different scholars for economic questions and ritual space making at festivals, the call for more environmental friendly events under the paradigm of the Anthropocene lacks of an inquiry into what practitioners think about 'changing aesthetics' in their fields of work facing demands for more eco-friendly measures. Ethnomusicology originated from an interest into discovering universal patterns in vernacular music at a times of European and American imperialism, and which had triggered efforts to record and archive what people were doing under the label of 'authentic' or 'indigenous' music.⁴⁶ Along the 20th century this has changed: Ethnomusicologists have fully adopted anthropological fieldwork and have privileged self-reflexive participatory approaches to assess genuine understandings of music in particular cultural and social contexts under the ethical consideration of how to represent their findings, in dialogue with potential audiences, without running into hazards of marginalizing the agency of persons who are being observed and engaged with.⁴⁷

Likewise, the process of my empirical study took up some suggestions made by methods that are being discussed in Ethnomusicology, and entailed the following: by research into the internet, I contacted professionals from different areas concerned with music festivals. Additionally, I assumed from published statements, interviews or the kind of festivals they had played on. that these persons pay attention to environmental issues. In the case of the *Auerworld Festival*, I received an additional contact to one of the organizers by another interviewee. Besides, I consulted published empirical studies on music festivals in

45 See: Martin Stokes: Talk and text. Popular music and ethnomusicology. In: Moore, Allan (ed.): Analyzing Popular Music. Cambridge, 2003, pp. 218-239, here pp. 221-222, 223, 229-232.

46 See: Jonathan P. J. Stock: Documenting the Musical Event. Observation, Participation, Representation. In: Clarke, Eric; Cook, Nicholas (eds.): Empirical Musicology. Aims, Methods, Prospects. Oxford, 2004, pp. 15-34, here pp. 15-16. Also: Helen Myers: Ethnomusicology. In: *ibid.* (ed.): Ethnomusicology. An Introduction. London, 1992, pp. 3-18, here pp. 3-8, 15.

47 See: *ibid.*, pp. 19-20, 29-31. Further: Helen Myers: Fieldwork. In: *ibid.* (ed.): Ethnomusicology. An Introduction. London, 1992, pp. 21-49, here pp. 29-38. Further: Christine Dettmann: Ein anderes Gesicht.

Germany at a virtual book shelf that is part of the material made accessible by the Berlin think-tank *Thema1*, which dedicates its work to sustainable transformations in economy and society.⁴⁸ In general, I was able to communicate by E-mail with scholars, media representatives, musicians and promoters. Still, in many cases, the contact broke after the first attempt or didn't even come into existence at all.⁴⁹

Essentially, I'm very grateful to the kindness and great help offered from the seven interviewees who consented to share their thoughts with me in interview form despite their only limited time. The interviews were conducted mainly via online telephone calls and in one case by written questions. I pre-formulated questions with regards to each individual practitioner – although, some issues continued to be relevant in other conversations, too. Sometimes, interview partners had wanted to have a previous look at what I was to ask to prepare their answers. Only twice, I had previous consultations off the record with partners. All interviews were recorded, subsequently transcript and accompanied by a few instantly drawn annotations into a field book. Yet, only once the recording process failed amidst the conversation without going noticed from my part. Here, I took a few annotations from my memory closely after the interview. Exceptionally, I wasn't able to integrate one interview for I lacked the artist's agreement.⁵⁰ Moreover, I have annexed selected parts from the interviews with a short description to serve for a better understanding of each context and situation to the reader.⁵¹ Names and designations are not anonymized according to an agreement with the interview partners.

I did not seek to embed statistical data, neither to draw notes from participant observation, nor include material, photography or maps from being on the site.⁵² Moreover, my focus avoided to investigate issues of materiality and embodiment of music, though, from what I have argued in the previous chapter, this is precisely a key area to understand recent

Lokale brasilianische Musiker in Lissabon. Berlin, 2012, pp. 27, 32-33, 34, 41-44.

48 See: Thema1: <http://www.thema1.de>, visited on 16th April. The bookshelf is available on:

<http://issuu.com/thema1>, visited on 25th May 2015. Here, Michaela Hunger published a study on the efficiency of communication about sustainability in the context of what festival audiences perceive. Her research entailed also the Auerworld Festival which seems to focus on internet communication, and whose audience is one of the most concerned with sustainability in comparison to other festivals. See for empirical data: Michaela Hunger: Sex, Drugs, Rock'n'Roll ... und Nachhaltigkeit? Eine quantitative Untersuchung über die Wirksamkeit der Nachhaltigkeitskommunikation von Musikfestivals. [Magistra Artium thesis, HNE Eberswalde, 2013], pp. 36-43, 49, 52-53, 55-75.

49 Regrettably, this affects also a promising interview with two of the organizers of the *Auerworld Festival*.

50 This affects the interview with Berlin artist Jens Vetter, numerically the sixth conversation I had.

51 Here, I emulated the approach elaborated at: Dettmann: Ein anderes Gesicht, pp. 39-40.

52 See: Tadhg O'Keeffe: Performance, Materiality, and Heritage: What Does an Archaeology of Popular Music Look Like? In: *Journal of Popular Music Studies* 25 (2013), pp. 91–113. Further: Pedelty: Ecomusicology, pp. 130-142.

aesthetical turns that attempt to transform boundaries between 'culture' and 'nature'.⁵³ Besides, I think, my approach largely differs from many ethnomusicological studies because it has been conducted mostly by using research and communication tools on the web, whereby site-specific perspectives did not enter at all.⁵⁴ Nevertheless, the hypothesis of my study focuses on rather discursive patterns among a very limited group of people which might serve here as a justification for refraining largely from albeit more developed and representational empirical methodologies. The whole project was designed to be also a first personal engagement with the digital humanities movement. In fact, I was keeping a blog as a kind of second 'field log' to keep track of thoughts, pay reference to readers and interview partners who might be interested in my study. It served to inform a larger, though mainly anonymous (i.e. due to only little feedback) audience about the process of my work.⁵⁵ Furthermore, the blog helped me to archive and bundle websites and linkages.⁵⁶

Now, what about my personal assumptions when talking to professionals?⁵⁷ I guess, I started with a view of how festivals would look like if observed from above.⁵⁸ Gradually, this became more focused on the artist and the stage within the festival site. Nonetheless, I maintained a rather 'super-imposed' vision for I did neglect individual opinions from festival goers altogether. To be honest, I had sensed and might still have a conspicuous feeling of trouble when imagining artists performing in a setting that pays attention to sustainable measures, not only in the way festivals happen entrepreneurially spoken, but also in aesthetics. Would this mean a potential loss of artistic freedom and a re-shaping of how we value different genres and subcultures?⁵⁹ Has pure enjoyment been outdated by other, ethical categories? To start with, all artists interviewed for this study responded negatively to whether the artist's role should be to create explicitly art works with the

53 See: John Blacking: *The Biology of Music-Making*. In: Myers, Helen (ed.): *Ethnomusicology. An Introduction*. London, 1992, pp. 301-314, here pp. 302-303, 305-308. Further, albeit on an discourse in Anthropology about how to integrate 'nature' into research methodologies and a wider framework of theoretical assumptions: Eduardo Kohn: *How Forests Think. Toward an Anthropology beyond the Human*. Berkeley, 2013, pp. 6-8, 38-42, 57-62, 66-68.

54 See on a debate on how to conduct research in an age of interconnected communication systems and global mobility: Caroline Gatt: *Emplacement and Environmental Relations in Multi-sited Practice/Theory*. In: Falzon, Mark-Anthony (ed.): *Multi-sited Ethnography. Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research*. Farnham, 2009, pp. 103-118, here pp. 108-117.

55 Here, I want to thank Mark Pedelty and Claudia Jogschies for critical remarks on blog posts. We had a brief conversation by E-mail on this.

56 See: <http://orpheusinthemud.wordpress.com>, visited on 15th May 2015.

57 At this point, I want to follow Christine Dettmann and Marc Pedelty who emphasize the importance to maintain a coherent view of 'research' and 'the person behind'. In fact, it seems useless to separate both. See: Pedelty: *Ecomusicology*, p. 140. And: Dettmann: *Ein anderes Gesicht*, p. 16.

58 See an early draft from my annotations: **image No. 1**, p.35.

purpose to strengthen ecological awareness among people, or whether the artists had to assume responsibility for a broader engagement with society, say, in the way lyrics are written for to what end, or which cooperation with NGO's or solidarity with certain activist groups should be pursued.⁶⁰ And yet, a closer look reveals some differences in argument: whereas architect Anna Kalberer, member of the studio *Sanfte Strukturen* which works with 'living architecture', describes the achievements of the so called *Weidenrutenpalast* – a huge meeting space made of willows that serves nowadays as a concert place at the *Auerworld Festival* but had been initially designed to host cultural programmes of the *Weimar Kulturhauptstadt* year (1999) – in terms of architecture, that had been made out of collective efforts with volunteers and which was currently in usage, not only by humans to celebrate feasts, but functioned as a habitat for animals, too.⁶¹ In a sense, Anna Kalberer conceives of her contribution to the festival in terms of a physical artifact that is attributed with joyfulness because it brings people together and facilitates movement and reflection.⁶²

Yet, the presence of the audience at the site was in her eyes mainly a manifestation of what direction the festival organizers wanted the event to take, say implicitly, towards a more sustainable festival in contrast to purely economic interests.⁶³ On the other hand, the pianist and sound-engineer Pablo Paolo Kilian emphasizes that ethical decisions were taken on individual perspectives and that music should provoke a transformation of people through emotions. Otherwise, too rational elements would run the risk to narrow the space of interpretation.⁶⁴ Pablo Paolo Kilian also performed at the *Degrowth Conference 2014* in Leipzig and said that he had prepared for that specific conceptual context, albeit it didn't seem feasible to him that he would have found inspiration in a certain theoretical concepts, just as 'sufficiency' for instance.⁶⁵ Another view belongs to Frank Spilker, vocalist and guitarist of the Hamburg based band *Die Sterne* that appears in a short video clip published on the webpage for environmental issues on the *Melt! Festival*.⁶⁶ In his talk, he

59 See, for instance, the tendency that underlies some of my questions: Interview with Ch. Lindemann (46).

60 See: interviews with A. Kalberer (20), P. P. Kilian (24, 26, 44), F. Spilker (18).

61 See: interview with A. Kalberer (2, 4, 6, 8, 20).

62 In that, her standpoint can be traced also in the scholarly writing of Louise Pelletier that emphasizes the importance of seeing architecture essentially as performance, especially during carnival: Louise Pelletier: *Performing Architecture. From Medieval Festival to Modern-Day Carnival*. In: Feuerstein, Marcia; Read, Gray (eds.): *Architecture as a Performing Art*. Farnham, 2013, pp. 131-146, here pp. 133, 144.

63 See: *ibid.* (2, 10, 12, 20).

64 See: P. P. Kilian (24, 44, 46).

65 See: *ibid.* (44).

66 See: M!ECO: *Es fängt im Kleinen an*. Published on: <https://vimeo.com/14203988>, 2011, visited on 26th May, 2015.

pays much more attention to the relationships between musicians and festival promoters in the frame of economic logics than what my impression of the other conversations is: essentially, he portrays his art work as a reflection on constellations that happen in the social arena articulated through rhythms he says to encounter in language – in other words: I guess, his work is still a struggle with broader meanings, and still, Frank Spilker rejects the idea of responsibility as an universal goal for artists. Instead, and similar to Pablo Paolo Kilian, all engagement is the expression of an individual decision made by the artist. In his view, any attempt to generalize ethical assertions could provoke a reaction by other artists who would be otherwise able to choose an identity that was totally different from the imposed one, and any festival that put sustainability at its core would render its credibility to a political event of manipulative character.⁶⁷ Interestingly, although Frank Spilker acknowledges the difficulty of his band to choose for economic reasons on which festivals they would like to play, he emphasizes almost similarly to Pablo Paolo Kilian that festivals needed to acquire above all a proper identity or state of truthfulness.⁶⁸ Whereby Pablo Paolo Kilian underlines the importance of space given to different artistic performances beyond the constraints of economic and time management at festivals, the focus of Frank Spilker rests on how festivals could achieve to involve its audience and the people living nearby the venue – eventually festivals had to offer an image of less competition among bands, and had to privilege communitarian experience of certain groups or subcultures. Hence, to highlight live music in contrast to commercial interests for advertisement and, otherwise, tough sustainability measures to curb certain consumption rates of energy and so on.⁶⁹

At this point, both artistic perspectives converge with what editor Christoph Lindemann from *Bayerischer Rundfunk* argues that a particular sense of responsibility for social and environmental matters were inherent in festival culture and the way audiences behaved emphatically, which meant that too much of sustainable measures could threaten to downplay the artist's performances.⁷⁰ Related to this, *Tofu Pop Festival* promoter Carsten Thonack argues on the backdrop of bad experiences that he seeks to avoid cooperation with institutions and other events that represent clear-cut messages, such as with vegan movements that could possibly make people refrain from the festival's tolerant and

67 See on Frank Spilker's standpoints: interview with F. Spilker (14, 16, 18, 22, 24).

68 See: interviews with P. P. Kilian (4, 6, 8, 18) and F. Spilker (10, 14)

69 See: interviews with F. Spilker (4, 6, 10, 12, 16) and P. P. Kilian (16, 20). With a similar coin, albeit with a stronger focus on the beauty of spatial environment where festivals should take place: interview with Ch. Lindemann (24, 31, 37, 41).

communitarian atmosphere.⁷¹ Additionally, it appears to me that Pablo Paolo Kilian and Frank Spilker share the same discursive reference to the *Fusion Festival* as an example of how festivals might be characterized by their positive identificatory image and not by the hired acts that festivals stage – an assertion that *Tofu Pop Festival* promoter Carsten Thonack also supports by referring to Tofu Pop's efforts to grow slowly in fame and to serve as a patron for newcomers and artists who perform at the festival or were holding a contract with the label *Tofu Musik*.⁷² As it seems, there exists a considerable consistency of arguments from the artist, the media, and the promoter's perspective that festivals are in need of identity, first and foremost, and which may attract artists to perform their art more authentically at such places. In contrast to what was said at the closure of the previous chapter, another agreement of the interviewees goes that management practices should not be primordial to communitarian experience.

My understanding is that curator Freddy Paul Grunert aims with his part of the conversation to outline a change in epistemology, once music is mediated by corporeal experiences as the constitution of an atmosphere in space that is sensible by a feeling of participation in a common for the duration of only a certain moment of time that flees the hegemonic logics of the market.⁷³ That said, Freddy Paul Grunert underlines the difference between contemporary festivals to the events favoured by alternative movements of the 1960ies and 1970ies, because of the fact that festivals bring sound, technology and space together instead of mutual exclusion. Hence, the way music relates to 'spatial diffusion' by technological 'dramatization' – here, he mentions certain music patterns, the usage of lights, effects, sound installations, the internet – could be projected and interfered by artists and promoters, say for raising the awareness of climate change, mainly because music had to be always mediated in soundscapes.⁷⁴ I think, Pablo Paolo Kilian and Frank Spilker contest this in the way both reject the ability to mediate environment through music performance when asked if they found inspiration in soundscapes: in a sense, both artists reject environmental sounds as something that could be present as such. Instead, they see sounds as being rather an inspirational source for either formal elements how social meaning could be represented (F. Spilker), or an

70 See: interviews with F. Spilker (4, 18), P. P. Kilian (18) and Ch. Lindemann (6, 24, 43).

71 See: interview with C. Thonack (5, 7, 27, 31, 39).

72 See: *ibid.* (1, 19, 23, 27, 31, 33, 35, 43, 45).

73 See: interview with F. P. Grunert (1, 3, 5, 7, 9, 13, 15, 17, 19, 21).

74 See: *ibid.* (5, 7, 9, 17)

impulse of contemplation that facilitated a certain mood, out of which art might be created
(P. P. Kilian).⁷⁵

⁷⁵ See: interviews with P. P. Kilian (30) and F. Spilker (20, 22, 24).

IV. Placed Grounds for a Feeling in Common?

What are possible implications of the arguments as they were modeled here in this study? One may first acknowledge a sharp critique of the terminology used and the focus applied to the approaches I had chosen: where to take the grounds from in order to label the subject 'Modern Open Air Music Festivals in the West'? After all, it doesn't seem reasonable to assess music tradition as a sort of container that neglects the complexity of exchange, appropriation, competition, denial, oppression, resistance and abuse – being all categories from which to watch the world from another angle than purely difference.⁷⁶ Festivals happened long before Woodstock and at other places, this for sure. Not to forget that questions of gender play an important role in festival history, for the majority of persons who were interviewed here are in fact men.⁷⁷

And yet, I believe referring to the debate on the transformation of festivals into a model space of communal experience of art and environment that particular circumstances among 'Western' festival culture hold a promise to deliver a structural revision of genuine modern aesthetical thinking. Crucially, it is all about taking atmospheres seriously: in this sense, calls for more sustainable management measures in the face of strong economic interest sustain the creation of festivals as spatial entities of participatory, highly emotional, and yet to some degree autonomous and contingent social character by virtue of immersive experience. On the other side, rational and normative concepts which focus on controllable changes of individualized perspectives and on appeals to morals among artists are being rejected by most of the interviewees in this study.⁷⁸ Except of Freddy Paul Grunert, opinions on the sustainable management of festivals are rather cautious or

⁷⁶ See: Knight: *Landscapes in Music*, p. 15. Interestingly, *Burning Man* features among other photography in the collection: Regina Maria Anzenberger (ed.): *West*. Heidelberg, 2009. Eventually, my study departs from the assumption that festival cultures differ from each other for several reasons, just as size, program, people attending, culture, politics, etc. Nevertheless, this does not deny things in common. Whereas, festivals such as the Kel Tamashek's *Festival aus Désert* in Mali, which is currently exiled due to the armed conflicts in that particular region of the Sahara, are not part of the study. Otherwise, a comparative perspective on understandings of ethnicity, art, post-colonialism and identity would have been required. See: Désirée von Trotha: *Woodstock in Timbuktu. Die Kunst des Widerstands*. München, 2013. And the website:

<http://www.festival-au-desert.org/>, visited on 27th April 2015.

⁷⁷ See: Dettmann: *Ein anderes Gesicht*, p. 18.

⁷⁸ As Freddy Paul Grunert says, atmosphere is a key term in that context. See also on a recent debate about phenomenological standpoints whether the agency of emotions reaches beyond the individual: Kerstin Andermann; Undine Eberlein: *Gefühle als Atmosphären? Die Provokation der Neuen Phänomenologie*. In: Kerstin Andermann; Undine Eberlein (eds.): *Gefühle als Atmosphären. Neue Phänomenologie und philosophische Emotionstheorie*. Berlin, 2011, pp. 7-20, here pp. 7-10. And for the problem of bringing global issues, such as climate change, into spatial and timely limited experiences: Kagan: *Art and Sustainability*, pp. 248-268, 464. Moreover: Laura Bieger: *Ästhetik der Immersion. Wenn Räume wollen. Immersives Erleben als Raumerleben*. In: Lehnert, Gertrud (ed.): *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die Emotionsforschung*. Bielefeld, 2011, pp. 75-95, pp. 75-76, 80-81, 84, 88-90.

dismissive, and this is quite astonishing for one might have thought also in the contrary: eco-friendly festivals as a subject of clashes between media representatives, promoters, the audience and artists about how to reshape market relationships and power over authenticity. In fact, the interviews demonstrate – although not to forget for only a small group of people – how marginal hypotheses on behalf of environmental issues in fact are. Thus, the interviews show a predominant concern for conflicts between an expectation carried towards a festival's 'identity' and the fear of some kind of 'manipulative', commercial or political, menace of seizure. I think with an eye on what the interviewees said, promoting atmospheres as relevant criteria for a festival's identity opens the discussion on how we humans conceive of a complex world. Indeed, it might serve to integrate aesthetics into a debate about changing perceptions in the age of the Anthropocene, or into other concepts that take ecological perspectives to the heart. And yet, what I consider noteworthy is a certain divergence between some of the scholarly writings and what professionals think, although festivals are in both perspectives attributed with a relevance to transform, emancipate or raise awareness of people. Thus, none of the interviewees puts into question the necessity of corporeal experience that people live on a festival, nor do arguments feature, as Claire Bishop remarked, a possible critique of situational experience by rather sociological perspectives on how subjects constitute themselves due to questions of power and even before events actually occur.⁷⁹ Furthermore, the interviewees tend to evade, with the exception of Frank Spilker, an explicit treatment of the relationships between artist and audience on the one hand, and artist within the logics of markets on the other. To be short: I guess the risk in radicalizing an aesthetical tradition that locates festivals in realms of transcendental, identificatory projections, that might account for a greater environmental and social awareness, consists in silencing the issue of quality – not only of communitarian experience *per se*, but above all of its coming into existence, say, where music takes place in which form and for what aesthetical purpose serving to whom.⁸⁰

79 Here, I want to refer to what Gerhard Schulze discusses in terms of 'Erlebnisgesellschaft' – basically, an aesthetical structure of making situational experience matter to subjects for the pursuit of a 'good' life. See: Gerhard Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt a. M., 2005 [1st ed., 1992], pp. 33-71. On the growing importance of aesthetics in sociology: Andreas Reckwitz: *Elemente einer Soziologie des Ästhetischen*. In: Junge, Kay; Suber, Daniel; Gerber, Gerold (eds.): *Erleben, Erleiden, Erfahren. Die Konstitution sozialen Sinns jenseits instrumenteller Vernunft*. Bielefeld, 2008, pp. 297-318, here pp. 308-314. On the importance of subcultural group identity: Hinrichs: *Wacken*, pp. 77-87.

80 In my view, a related standpoint is proposed by 'political ecology' that challenges environmental discourses

mostly from post-colonial and feminist readings of economic power relations: Susan Paulson; Lisa L. Gezon; Michael Watts: Politics, Ecologies, Genealogies. In: Paulson, Susan; Gezon, Lisa L. (eds.): Political Ecology across Spaces, Scales, and Social Groups. London, 2005, pp. 17-40, here pp. 17-18, 25-30. Similarly: Fischer-Lichte: Performativität, pp. 101-102.

Bibliography and Sources:

Surveys, Handbooks, Conference Reports and other Advisory Material

Bundesamt für Naturschutz; Sounds for Nature (eds.): Leitfaden für die nachhaltige Organisation von Veranstaltungen. Berlin, 2013 [2nd ed.].

Available online at: http://soundsfornature.eu/wp-content/uploads/SFN_Leitfaden_web.pdf, visited 15th April 2015.

Food, Events and Things (FEAT) Ltd.: The purple guide to Health, Safety, and Welfare at Music and other Events. Published on: <http://www.thepurpleguide.co.uk/>, visited on 3rd May 2015.

Green Events Europe: Full Conference Report 2013. Bonn, 2013. Available online at: http://www.green-events-germany.eu/Past_Green_Events_Conferences.69.0.html, visited 15th April 2015.

Julie's Bicycle; IFACCA: D'Art Report 34b. The Arts and Environmental Sustainability: an International Overview. November 2014. Available online at: <http://www.ifacca.org/topic/ecological-sustainability/>, visited 15th April 2015.

Meegan, Jones: Sustainable Event Management. A Practical Guide. Published on: <http://www.greeneventbook.com/>, visited on 3rd May 2015.

Øya Festival: Environmental Handbook for Festivals and outdoor Events. Published on: <http://environmental-handbook.com/>, visited on 3rd May 2015.

UNESCO Institute for Statistics: Festival Statistics. Key Concepts and Current Practices. Montreal, 2015.

Podcasts and Videos

Arte TV, Tracks: Green Music Initiative. Published on: https://www.youtube.com/watch?v=IRydP9Co3c0&feature=youtube_gdata_player, 18th March 2009, visited on 1st May 2015.

Glastonbury Festival: <http://www.glastonburyfestivals.co.uk/information/green-glastonbury/please-take-it-home/>, visited 20th April 2015.

Haus der Kulturen der Welt, Berlin: Anthropocene Campus, A Matter Theatre, Archaeology and Aesthetics, 18th October 2014. Published on: <http://hkw.de/de/app/mediathek/video/31829>, visited on 26th April 2015.

Love your tent: https://www.youtube.com/watch?v=FNtHuXIY_Nk, visited on 20th April 2015.

___ : <https://www.youtube.com/watch?v=Px6qfsRXv2w>, visited on 20th April 2015.

M!ECO: Es fängt im Kleinen an. Published on: <https://vimeo.com/14203988>, 2011. Visited on 26th May, 2015.

Consulted Websites Online

A Greener Festival: <http://www.agreenerfestival.com/>, visited on 3rd May 2015.

American Musicological Society, Ecocriticism Study Group: <http://www.ecomusicology.info>, visited on 19th May 2015.

Bayerischer Rundfunk. Puls Redaktion: Puls Festival 2014, published on: <http://www.br.de/puls/events/festival/index.html>, visited on 24th May 2015.

Berlin Club Commission: http://www.clubcommission.de/dokumente/Ueber_uns.html, visited on 24th May 2015.

Dasselbe in Grün: <http://www.dasselbe-in-gruen.de/>, visited on 24th May 2015.

Degrowth Conference: <http://www.degrowth.de/en/leipzig-2014/>, visited on 24th May 2015.

Fahrraddisko: <http://www.greenmusicinitiative.de/projects/fahrrad-disko/>, visited on 24th May 2015.

Fair Go 4 Live Music: <http://www.fairgo4livemusic.com>, visited on 10th April 2015.

Festival au Désert: <http://www.festival-au-desert.org/>, visited on 27th April 2015.

Frequency Festival: <http://www.frequency.at/>, visited on 24th May 2015.

Fusion Festival: <http://www.fusion-festival.de/>, visited on 24th May 2015.

GoGroup, Green Operations Europe: <http://go-group.org/>, visited on 27th April 2015.

Goldeimer: <http://goldeimer.vivaconagua.org/>, visited on 3rd May 2015.

Green Club Index: <http://www.greenclubindex.de>, visited on 1st May 2015.

Green Events Europe: <http://www.green-events-germany.eu/>, visited on 3rd May 2015.

Green Music Initiative: <http://www.greenmusicinitiative.de>, visited on 3rd May 2015.

Grunert, Freddy Paul: Festival internazionale dei Beni Comuni. Published on: <http://www.selph2.eu/index.php/globe-eu/2-selph2/55-Festival%20internazionale%20de%20Beni%20comuni>, visited on 24th May 2015.

Hurricane Festival: <http://www.hurricane.de/>, visited on 24th May 2015.

Immergut Festival: <http://www.immergutrocken.de/>, visited on 24th May 2015.

Jack Johnson: <http://jackjohnsonmusic.com/>, visited on 24th May 2015.

Jahcoustix: <https://www.facebook.com/JAHCOUSTIXmusic>, visited on 24th May 2015.

Johannes Stankowski: <http://www.johannesstankowski.com/>, visited on 24th May 2015

Kilian, Pablo Paolo: <http://www.pablo-paolo.com/metamorphosen/>, visited on 24th May 2015.

Live Earth 2015: <http://www.liveearth.org/>, visited on 1st may 2015.

Live Music Exchange: <http://www.livemusicexchange.org>, visited on 10th April 2015.

Lollapalooza Festival: <http://www.lollapalooza.com/>, visited on 1st May 2015.

Love Your Tent: <http://www.loveyourtent.com>, visited on 20th April 2015.

Maifeld Derby Festival: <http://www.maifeld-derby.de/index.php/festival/greener>, visited on 3rd May 2015.

Melt! Festival, M!ECO: <http://www.meltfestival.de/en/meco/about.html>, visited on 3rd May 2015.

MS Dockville Festival: <http://en.msdockville.de/>, visited on 24th May 2015.

Odonien, Cologne: <http://www.odonien.de/start/>, visited on 24th May 2015.

Panama Plus Festival: <http://www.panamaplus.de/panama-plus-2015.php>, visited on 24th May 2015.

Peta: <http://www.peta.de/>, visited on 24th May 2015.

Prima Leben und Stereo Festival: <http://www.prima-leben-und-stereo.de/>, visited on 24th May 2015.

Rock am Ring: <https://www.rock-am-ring.com/>, visited on 24th May 2015.

Roskilde Festival: <http://www.roskilde-festival.dk/>, visited on 24th May 2015.

Sanfte Strukturen: <http://www.sanftestrukturen.de/>, visited on 24th May 2015.

SL Rasch GmbH: <http://www.sl-rasch.de/>, visited on 24th May 2015.

Sounds for Nature: <http://soundsfornature.eu/>, visited on 3rd May 2015.

Splash Festival: <http://www.splash-festival.de/>, visited on 24th May 2015.

Sziget Festival: <http://szigetfestival.com/>, visited on 24th May 2015.

Taubertal Festival: <http://taubertal-festival.com>, visited on 24th May 2015.

Thema1: <http://www.thema1.de>, visited on 16th April.

___ : virtual bookshelf. Published on: <http://issuu.com/thema1>, visited on 25th May 2015.

Tofu Town GmbH: <http://tofutown.com/>, visited on 24th May 2015.

Tomorrowland Festival: <http://www.tomorrowland.com/global-splash/>, visited on 25th May 2015.

Vegetarierbund: <http://vebu.de/>, visited on 24th May 2015.

Viva con Agua: <http://www.vivaconagua.org/>, visited on 24th May 2015.

Wacken Festival: <http://wacken.com/>, visited on 24th May 2015.

Yourope. The European Festival Association: <http://www.yourope.org/>, visited on 3rd May, 2015.

Bibliography

Adams, John Luther: *The Place Where you go to Listen*. Middletown, 2009.

Adorno, Theodor W.: *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt* [1956]. In: *Gesammelte Schriften*, vol. 14, Frankfurt a. M., 1973.

___ : *Kulturkritik und Gesellschaft I*. In: *Gesammelte Schriften*, vol. 10/I. Frankfurt a. M., 1977.

Andermann, Kerstin; Eberlein, Undine: *Gefühle als Atmosphären? Die Provokation der Neuen Phänomenologie*. In: Andermann, Kerstin; Eberlein, Undine (eds.): *Gefühle als Atmosphären. Neue Phänomenologie und philosophische Emotionstheorie*. Berlin, 2011, pp. 7-20.

Anzenberger, Regina Maria (ed.): *West*. Heidelberg, 2009.

Augé, Marc: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt a. M., 1994 [1st ed., 1992].

Baumann, Max Peter: *Festivals, Musical Actors, and Mental Constructs in the Process of Globalization*. In: *The World of Music* 52 (2010), pp. 294-313.

Bennett, Andy: 'Everybody's happy, everybody's free': Representation and nostalgia in the Woodstock film. In: Bennett, Andy (ed.): *Remembering Woodstock*. Aldershot, 2004, pp. 43-54.

Berleants, Arnold: *The Aesthetics of Environment*. Philadelphia, 1992.

Bieger, Laura: *Ästhetik der Immersion. Wenn Räume wollen. Immersives Erleben als Raumerleben*. In: Lehnert, Gertrud (ed.): *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die Emotionsforschung*. Bielefeld, 2011, pp. 75-95.

Bishop, Claire: *Antagonism and Relational Aesthetics*. In: *October* 110 (2004), pp. 51-79.

___ : *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London, 2012.

Blacking, John: *The Biology of Music-Making*. In: Myers, Helen (ed.): *Ethnomusicology. An Introduction*. London, 1992, pp. 301-314.

Braun, Jasmin: *Grüne Festivals zwischen Ökologie und Ökonomie. Motivanalyse des europäischen Netzwerkes grüner Festivals in sozialgeographischer Perspektive*. [Diploma thesis, Johannes Gutenberg Universität Mainz, 2013].

Butz, Julian: Green Music – Hype oder Hope? Die Rolle der Musikindustrie beim Engagement gegen den Klimawandel. [Pop Akademie Baden-Württemberg, 2012].

Callicott, J. Baird: A NeoPresocratic Manifesto. In: *Environmental Humanities* 2 (2013), pp. 169-186.

Chalcraft, Jasper; Magaudda, Paolo: 'Space is the Place'. The global localities of the Sónar and the WOMAD music festivals. In: Giorgi, Liana; Sassatelli, Monica; Delanty, Gerard (eds.): *Festivals and the Cultural Public Sphere*. New York, 2011, pp. 173-189.

Clupper, Wendy: Burning Man: festival culture in the United States – festival in a global perspective. In: Temple Hauptfleisch; Shulamith Lev-Aladgem; Jacqueline Martin; Willmar Sauter; Henri Schoenmakers (eds.): *Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture*. Amsterdam, 2007, pp. 221-241.

Connolly, Marie; Krueger, Alan: *Rockonomics. The Economics of Popular Music*. Cambridge, 2005.

Cummings, Joanne; Woodward, Ian; Bennett, Andy: Festival spaces, green sensibilities and youth culture. In: Giorgi, Liana; Sassatelli, Monica; Delanty, Gerard (eds.): *Festivals and the Cultural Public Sphere*. New York, 2011, pp. 142-155.

Dettmann, Christine: *Ein anderes Gesicht. Lokale brasilianische Musiker in Lissabon*. Berlin, 2012.

Dibben, Nicola: Nature and Nation. National Identity and Environmentalism in Icelandic Popular Music Video and Music Documentary. In: *Ethnomusicology Forum* 18 (2009), pp. 131-151.

Evans, Mike; Kingsbury, Paul (eds.): *Woodstock*. München, 2009.

Falassi, Alessandro: Festival. Definition and Morphology. In: Falassi, Alessandro (ed.): *Time out of Time. Essays on the Festival*. Albuquerque, 1987.

Fischer-Lichte, Erika: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld, 2012.

Frith, Simon: The Value of Live Music. In: Helms, Dientrich; Phleps, Thomas (eds.): *Ware Inszenierungen. Performance, Vermarktung und Authentizität in der populären Musik*. Bielefeld, 2013, pp. 9-22.

Gatt, Caroline: Emplacement and Environmental Relations in Multi-sited Practice/Theory. In: Falzon, Mark-Anthony (ed.): *Multi-sited Ethnography. Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research*. Farnham, 2009, pp. 103-118.

Gauthier, François: The Enchantments of Consumer Capitalism. Beyond Belief at the Burning Man Festival. In: Gauthier, François; Martikainen, Tuomas (eds.): *Religion in Consumer Society. Brands, Consumers and Markets*. Farnham, 2013, pp. 143-158.

Graf, Christof: *Kulturmarketing. Open Air und Populäre Musik*. Wiesbaden, 1995.

Grimes, Ronald: Ritual theory and the environment. In: Szerszynski, Bronislaw; Heim, Wallace; Waterton, Claire (eds.): *Nature Performed. Environment, Culture and Performance*. Oxford, 2003, pp. 31-45.

Grunert, Freddy Paul: Surround Audience. In: *Babylon* (2015) 23, published online: http://www.babylonmag.com/BabylonIssues/html_ver/EN23/05.html, visited on 24th May 2015.

Hauptfleisch, Temple: Festivals as eventifying systems. In: Temple Hauptfleisch; Shulamith Lev-Aladgem; Jacqueline Martin; Willmar Sauter; Henri Schoenmakers (eds.): *Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture*. Amsterdam, 2007, pp. 39-50.

Heberlein, Hannah: Musikfestivals und Nachhaltigkeit. Wahrnehmung, Einstellung und Verhalten von BesucherInnen – eine exemplarische Untersuchung an fünf deutschen Musikfestivals. [Magistra Artium thesis, HNE Eberswalde, 2011].

Heister, Hanns-Werner: *Hintergrund Klangkunst. Ein Beitrag zur akustischen Ökologie*. Mainz, 2010.

Helmick, Arielle: *The Greening of American Popular Music. Environmentalism in Song*. Munich, 2012.

Herzogenrath, Bernd: The "Weather of Music". Sounding Nature in the Twentieth and Twenty-First Centuries. In: Ders. (Hrsg): *Deleuze | Guattari & Ecology*. London, 2009, S. 216-232.

Hinrichs, Peter: *Wacken. Ein Dorf wird Metropole und Marke*. Göttingen, 2011.

Hunger, Michaela: Sex, Drugs, Rock'n'Roll ... und Nachhaltigkeit? Eine quantitative Untersuchung über die Wirksamkeit der Nachhaltigkeitskommunikation von Musikfestivals. [Magistra Artium thesis, HNE Eberswalde, 2013].

Ingram, David: *The Jukebox in the Garden. Ecocriticism and American Popular Music since 1960*. New York, 2010.

Jiang, Jheng-Jie; Lee, Chon-Lin; Fang, Meng-Der; Tu, Bo-Wen and Liang Yu-Jen: Impacts of Emerging Contaminants on Surrounding Aquatic Environment from a Youth Festival. In: *Environmental Science & Technology* 49 (2015), pp. 729-799.

Jogschies, Claudia: "Green Music". Potenziale und Grenzen ökologischer Nachhaltigkeit bei Musikveranstaltungen. [Magistra Artium thesis, Leuphana University Lüneburg, 2012].

Joos-Bernau, Christian: *Das Pop-Konzert als Para-Theatrale Form. Seine Varianten und seine Bedingungen im kulturell-offentlichen Raum*. Berlin, 2010.

Junod, Philippe: The New Paragone. Paradoxes and Contradictions of Pictorial Musicalism. In: In: Schmunk, Peter L.; Morton, Marsh L. (eds.): *The Arts Entwined. Music and Painting in the Nineteenth Century*. New York, 2000, pp. 23-46.

Kagan, Sacha: *Art and Sustainability. Connecting Patterns for a Culture of Complexity*. Bielefeld, 2013 [1st ed., 2011].

- King, Stephen A.: Blues Tourism in the Mississippi Delta. The Functions of Blues Festivals. In: *Popular Music and Society* 27 (2004), pp. 455-476.
- Knight, Andrew T.: Reframing The Theory of Hope in Conservation Science. In: *Conservation Letters* 6 (2013), pp. 389-390.
- Knight, David B.: *Landscapes in Music. Space, Place, and Time in the World's Great Music.* Oxford, 2006.
- Kohn, Eduardo: *How Forests Think. Toward an Anthropology beyond the Human.* Berkeley, 2013.
- Kozinets, Robert V.: Can Consumers Escape the Market? Emancipatory Illuminations from Burning Man. In: *Journal of Consumer Research* 29 (2002), pp. 20-38.
- Küchle, Tanja Alexandra: *Erlebensraum Festival. Ethnografische Erkundungen auf dem Southside Festival in Neuhausen ob Eck.* Tübingen, 2010.
- Laing, Dave: The three Woodstocks and the live music scene. In: Bennett, Andy (ed.): *Remembering Woodstock.* Aldershot, 2004, pp. 1-17.
- Latour, Bruno: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie.* Frankfurt a. M., 2010 [1st ed., 1999].
- Lewis, J. Lowell: *The Anthropology of Cultural Performance.* New York, 2013.
- Löw, Martina: *Raumsoziologie.* Frankfurt a. M., 2012 [1st ed., 2001].
- MacLeod, Nicola E.: The Placeless Festival: Identity and Place in the Post-Modern Festival. In: Picard, David; Robinson, Mike (eds.): *Festivals, Tourism and Social Change. Remaking Worlds.* Clevedon, 2006, pp. 222-237.
- Maeder, Marcus: Ambient. In: Maeder, Marcus (ed.): *Milieux Sonores. Klangliche Milieus. Klang, Raum und Virtualität.* Bielefeld, 2010, pp. 95-120.
- Malm, Andreas; Hornborg, Alf: The geology of mankind? A critique of the Anthropocene. In: *The Anthropocene Review* 1 (2014), pp. 62-69.
- Martin, Stewart: Critique of Relational Aesthetics. In: *Third Text* 21 (2007), pp. 369-386.
- McCartney, Andra: Performing Soundwalks for Journées sonores, canal de Lachine. In: Giannachi, Gabriella; Stewart, Nigel (eds.): *Performing Nature. Explorations in Ecology and the Arts.* Bern, 2005, pp. 217-234.
- Morton, Marsha L.: "From the Other Side". An Introduction. In: Schmunk, Peter L.; Morton, Marsha L. (eds.): *The Arts Entwined. Music and Painting in the Nineteenth Century.* New York, 2000, pp. 1-22.
- Myers, Helen: Ethnomusicology. In: Myers, Helen (ed.): *Ethnomusicology. An Introduction.* London, 1992, pp. 3-18.
- ___ : Fieldwork. In: Myers, Helen (ed.): *Ethnomusicology. An Introduction.* London, 1992, pp. 21-49.

O'Keeffe, Tadhg: Performance, Materiality, and Heritage: What Does an Archaeology of Popular Music Look Like? In: *Journal of Popular Music Studies* 25 (2013), pp. 91–113.

Paleo, Iván Orosa; Wijnberg, Nachoem M.: Classification of Popular Music Festivals. In: *International Journal of Arts Management* 8 (2006), pp. 50-61.

Paulson, Susan; Gezon, Lisa L.; Watts, Michael: Politics, Ecologies, Genealogies. In: Paulson, Susan; Gezon, Lisa L. (eds.): *Political Ecology across Spaces, Scales, and Social Groups*. London, 2005, pp. 17-40.

Pedelty, Marc: *Ecomusicology. Rock, Folk, and the Environment*. Philadelphia, 2012.

Pelletier, Louise: Performing Architecture. From Medieval Festival to Modern-Day Carnival. In: Feuerstein, Marcia; Read, Gray (eds.): *Architecture as a Performing Art*. Farnham, 2013, pp. 131-146.

Picard, David; Robinson, Mike: Remaking Worlds: Festivals, Tourism and Change. In: Picard, David; Robinson, Mike (eds.): *Festivals, Tourism and Social Change. Remaking Worlds*. Clevedon, 2006, pp. 1-31.

Pike, Sarah M.: Performing Grief in Formal and Informal Rituals at the Burning Man Festival. In: Chaniotis, Angelos; Leopold, Silke; Schulze, Hendrik; Venbrux, Eric; Quartier, Thomas; Wojtkowiak, Joanna; Weinhold, Jan; Samuel, Geoffrey (eds.): *Body, Performance, Agency, and Experience*. Wiesbaden, 2010, pp. 525-540.

Reckwitz, Andreas: Praktiken und ihre Affekte. In: *Mittelweg* 36 24 (2015), pp. 27-45.

___ : Elemente einer Soziologie des Ästhetischen. In: Junge, Kay; Suber, Daniel; Gerber, Gerold (eds.): *Erleben, Erleiden, Erfahren. Die Konstitution sozialen Sinns jenseits instrumenteller Vernunft*. Bielefeld, 2008, pp. 297-318.

Roche, Maurice: Festivalization, cosmopolitanisms and European culture. On the sociocultural significance of mega-events. In: Giorgi, Liana; Sassatelli, Monica; Delanty, Gerard (eds.): *Festivals and the Cultural Public Sphere*. New York, 2011, pp. 124-141.

Rothenberg, David: *Survival of the Beautiful. Art, Science, and Evolution*. New York, 2011.

Sassatelli, Monica: Urban festivals and the cultural public sphere. Cosmopolitanism between ethics and aesthetics. In: Giorgi, Liana; Sassatelli, Monica; Delanty, Gerard (eds.): *Festivals and the Cultural Public Sphere*. New York, 2011, pp. 12-28.

Sauter, William: Festivals as Theatrical Events. Building Theories. In: Temple Hauptfleisch; Shulamith Lev-Aladgem; Jacqueline Martin; Willmar Sauter; Henri Schoenmakers (eds.): *Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture*. Amsterdam, 2007, pp. 17-26.

Schoenmaker, Henri: Festivals, theatrical events and communicative interactions. In: Temple Hauptfleisch; Shulamith Lev-Aladgem; Jacqueline Martin; Willmar Sauter; Henri Schoenmakers (eds.): *Festivalising! Theatrical Events, Politics and*

Culture. Amsterdam, 2007, pp. 27-38.

Schramm, Samantha: Land Art. Ortskonzepte und mediale Vermittlung. Berlin, 2014.

Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a. M., 2005 (1st ed., 1992).

Smithers, Rebecca; Ladmore, Sophie: Thousands of 'Festival' tents destined for landfill. In: *The Guardian*, 7th July 2011. Available online: <http://www.theguardian.com/environment/2011/jul/07/festival-tents-landfill>, visited on 20th April 2015.

Steffen, Will; Grinewald, Jacques; Crutzen, Paul; McNeill, John: The Anthropocene: conceptual and historical perspectives. In: *Phil. Trans. R. Soc.* (2011), pp. 842-867.

Stock, Jonathan P. J.: Documenting the Musical Event. Observation, Participation, Representation. In: Clarke, Eric; Cook, Nicholas (eds.): *Empirical Musicology. Aims, Methods, Prospects*. Oxford, 2004, pp. 15-34.

Stokes, Martin: Talk and text. Popular music and ethnomusicology. In: Moore, Allan (ed.): *Analyzing Popular Music*. Cambridge, 2003, pp. 218-239.

Street, John: 'This is your Woodstock': Popular memories and political myths. In: Bennett, Andy (ed.): *Remembering Woodstock*. Aldershot, 2004, pp. 29-42.

Sutter, Paul S.: The World with Us. The State of American Environmental History. In: *The Journal of American History* 100 (2013), pp. 94-120.

Teissl, Verena: Kulturveranstaltung Festsival. Formate, Entstehung und Potenziale. Bielefeld, 2013.

Titon, Jeff Todd: Blues as a Sustainable Music. Published on: <http://sustainablemusic.blogspot.de/2015/01/blues-as-sustainable-music.html>, 23rd January 2015, visited on 18th May 2015.

___ : Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint. In: *The World of Music* 51 (2009), S. 119-137.

von Trotha, Désirée: Woodstock in Timbuktu. Die Kunst des Widerstands. München, 2013.

Trachtenberg, Zev: Looking Back from the Anthropocene. Published on: <http://inhabitingtheanthropocene.com/2015/02/10/looking-back-from-the-anthropocene/>, 10th February 2015, visited on 6th May 2015.

Ursprung, Philip: Grenzen der Kunst. Allan Kaprow und das Happening. Robert Smithson und die Land Art. Munich, 2003.

Vergo, Peter: The Music of Painting. Music, Modernism and the Visual Arts from the Romantics to John Cage. New York, 2012 [1st ed. 2010].

Vogt, Markus: Prinzip Nachhaltigkeit. Ein Entwurf aus theologisch-ethischer Perspektive. München, 2009.

Whitehouse, Andrew: Listening to Birds in the Anthropocene: The Anxious Semiotics of Sound in a Human-Dominated World. In: *Environmental Humanities* (2015) 6, pp. 53-72.

Widlok, Thomas: What is the Value of Rituals? In: Chaniotis, Angelos; Leopold, Silke; Schulze, Hendrik; Venbrux, Eric; Quartier, Thomas; Wojtkowiak, Joanna; Weinhold, Jan; Samuel, Geoffrey (eds.): *Body, Performance, Agency, and Experience*. Wiesbaden, 2010, pp. 21-34.

Wieters, Meghan: Advancing equity and going beyond basic survival. Published on: <http://inhabitingtheanthropocene.com/2015/03/23/advancing-equity-and-going-beyond-basic-survival/>, 23rd March 2015. Visited on 6th May 2015.

Wilke, Sabine: Anthropocenic Poetics. Ethics and Aesthetics in a Geological Age. In: *RCC Perspectives* (2013) No. 3, pp. 67-74.

Wilson, Scott (ed.): *Melancology. Black Metal Theory and Ecology*. Winchester, 2014.

Appendix 1: Images

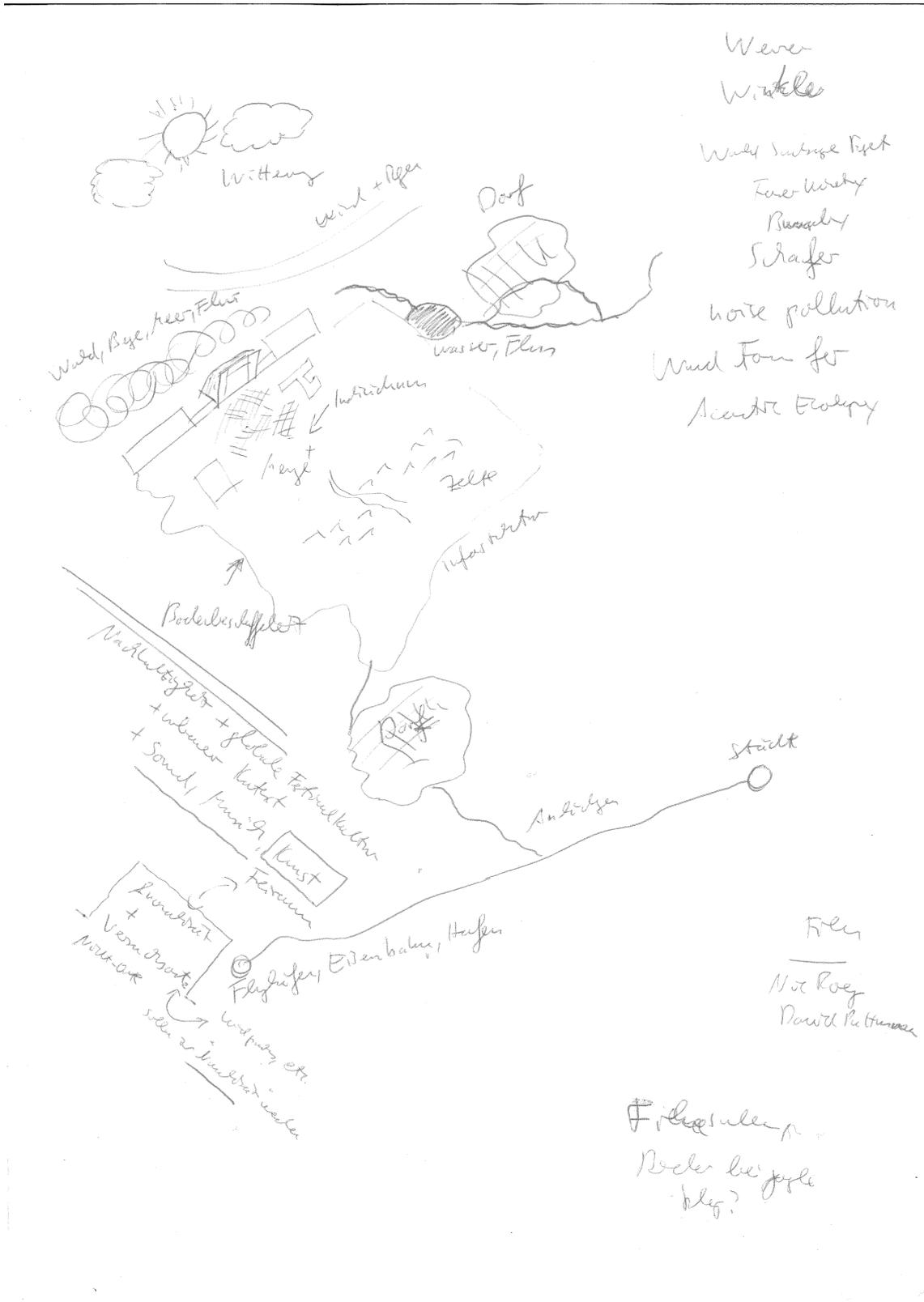


Image No. 1: early draft of a festival venue in context with its surrounding infrastructure viewed from above, paper sheet, December 2014 –January 2015.

Appendix 2: Selected Transcription of Interviews

I annexed those parts of the interviews which constitute the main corpus of the conversations that happened during the time elapsed, say, I decided to cut those parts that treat a short introduction into the context of my research, as well as the closure. To give the reader an impression of the situation and the methods applied to the empirical process, I begin each transcription by a short list of background data which I consider to be of importance. In general, the transcriptions follow a chronological order. The style of the text falls short to reflect neither on emotions nor on intonations, for the interviews have been conducted without face-to-face meetings, which would have otherwise allowed me to offer a different situational description from the one chosen here. I refrained from a register of brief interjections of approval or interest during a speech. To make citations traceable, I signified each part of a dialogue by running numbers according to a superordinate structure of question and answer. All interviews received an abbreviation to facilitate citations in footnotes of the main corpus. At few occasions, I decided to insert a footnote beneath transcriptions to explain specific terms used respectively by the interviewee or by me (i.e. names of art projects, bands, festivals).

→ Key to formal entries:

...	silence, hesitation, interruption
--	interjection, abrupt insertion
()	explanations
zB.	for example
etc.	etc.

1. Interview with editor Christoph Lindemann (PULS, Bayerischer Rundfunk, Munich)

Abbreviation: Interview with Ch. Lindemann

Date: 27th February 2015

Duration, approximately: 14:00-14:30

Medium: face-to-face conversation at the cafeteria, Bayerischer Rundfunk, Rundfunkplatz 1, 80335 Munich

Recorder: Olympus® digital MP3 device

Situational description: initially, we talked about the PULS Festival hold inside the buildings of the Bayerischer Rundfunk in Munich each November. The Bavarian Taubertal Festival was also mentioned before.

(1) Adrian: Meine Frage war, ob ihr beim BR und in eurer Redaktion schon auf so etwas gestoßen sein, also in eurer Berichterstattung, ob das irgendwie für euch wichtig ist, Nachhaltigkeit und Festivals erst einmal zu besprechen?

(2) Ch. Lindemann: Also Nachhaltigkeit ist tatsächlich so ein Begriff, mit dem ich mich noch wenig beschäftigt hab, den ich in letzter Zeit immer sehr oft höre und unter dem man, glaube ich, sehr viel verstehen kann. Deswegen muss ich bisschen überlegen, was da mit rein passen könnte. Bei uns ist natürlich schon wichtig, dass wir irgendwie, dass wir drüber nachdenken, was wir tun und beim letzten Puls Festival¹ zB. auch eine Brauerei miteinbezogen haben, die einen Großteil ihrer Gewinne immer wieder investiert - Quartiermeister heißen die, ich weiß nicht, ob du die kennst, in München?

(3) Adrian: Die kenne ich.

(4) Ch. Lindemann: genau. Und mit denen gearbeitet haben wir, weil uns überzeugt hat, wie die herangehen an die Sache und natürlich weil sie ein sehr gutes Bier verkaufen. Also, im Kleinen ist uns das wichtig, wenn es darum geht, die Künstler miteinzubeziehen, wenn ich dich da richtig verstanden habe – dann ... , das ist schwierig, weil so viel unter diesen Begriff fallen kann, von Logistik, bis zu, ob ich ein ruhiges Ambiente schaffe oder so was, was du mit dem Zeltplatz erwähnt hast. Also ...

(5) Adrian: Vielleicht könnte ich das anders formulieren: Wenn ihr über Bands berichtet, ist das ein Aspekt, der vielleicht in der letzten Zeit mehr hervortritt, dass es auch darum geht, wie sich Bands äußern, zB. zu Umweltproblemen oder zu ihrer eigenen Organisation, wie sie Touren organisieren oder wie sie Fans miteinbeziehen, ist das irgendwie wichtig und fällt da überhaupt der Begriff Nachhaltigkeit oder ist das eigentlich nur, zum größten Teil irgendwie ...

(6) Ch. Lindemann: Ich könnte mir vorstellen, dass der Carbon Footprint bei größeren Tourneen schon ein Stichwort ist. Ich glaube, dass Bands wie Radiohead oder so was, sich darüber Gedanken

¹ See: Bayerischer Rundfunk. Puls Redaktion: Puls Festival 2014, published on: <http://www.br.de/puls/events/festival/index.html>, visited on 24th May 2015.

machen. Ich hab aber noch selten erlebt, dass damit groß irgendwie PR gemacht wurde oder so was, also ... Ich glaube niemand will mehr nachweislich eine Sau sein bei so was, ja. Also, ich glaube, die schlimmsten Dinger werden vermieden, aber so extrem wie in Morrissey², der tatsächlich nicht mehr auftritt in Gebäuden, in denen Fleisch verkauft wird oder so was, ist ja kaum jemand.

(7) Adrian: Und von euren Lesern, dem Publikum, meint ihr - gibt es da irgendwie feedback in irgendeiner Weise, zB. online? Kommt da irgendwas, wenn ihr zB. über eine Band berichtet, die gerade tourt? Ich hab gerade gesehen, auf eurer homepage stand auch etwas drinnen über grüne Partys - wie kann man eine Party aufziehen, die trotzdem lustig ist, trotzdem Spaß macht, aber eben auch schaut, was eigentlich gekauft wird, was nicht und ...

(8) Ch. Lindemann: Ich würde jetzt einmal sagen, das sind jetzt keine - nicht die klickstärksten Themen, wo sich alle darauf stürzen. Das ist sicher kein ... kein Thema, das wirklich so in der Allgemeinheit im Bewußtsein schon verankert ist. Aber ich glaube, es ist so was, wo wir in Deutschland zumindest auf einem .. einen Lebensstandard so haben gesellschaftlich, dass wir den Luxus - und es ist leider noch ein Luxus, aber es ist ein Luxus - haben, dass wir uns über solche Sachen Gedanken machen können. Und das kommt schon an. Du merkst schon bei Festivals, wenn sich Festivals irgendwie grün präsentieren oder so was. Dass es, glaub ich, auch ein Grund sein kann für junge Leute, dass sie das besser annehmen oder das sie das gut finden, so. Und wenn du dir Kleinigkeiten anschaust, wie Viva Con Aqua³ oder so was, die kriegen sehr gutes Feedback, ja, das sie einfach im Kontext eines Festivals, wo draußen Musik präsentiert wird, auch noch so was positives beitragen wollen. Wo es dann auch vielleicht über die Grenzen dieses Festivals hinausgeht.

(9) Adrian: Das ist ganz gut, dass du gerade das genannt hast, mit Viva Con Aqua. Ich habe mir, ich habe auch nachgeschaut, was man so finden kann im Internet. Ganz prominent, stand auch öfters in Zeitungen, ist diese Goldeimer Aktion - mit kompostierbaren Toiletten für Festivals.

(10) Ch. Lindemann: Ok, hab ich noch gar nicht gesehen tatsächlich.

(11) Adrian: ... das ist ganz spannend, kann ich euch empfehlen. Also, ich glaube, die touren auch. Das ist natürlich auch alles in diesem Marketing, was du auch gerade angesprochen hast. Je nach dem, welches Festival dann sein Profil in dieser Art und Weise schärfen kann. Oder es gibt die Fahrraddisko.⁴

(12) Ch. Lindemann: Mit denen hab ich gerade in Groningen gesprochen, das machen wir vielleicht auch dieses Jahr ...

(13) Adrian: Echt?!

(14) Ch. Lindemann: Also für die Aftershowparty, ja.

(15) Adrian: So Sachen, die sind schon vorstellbar? Also, wie kann ich das formulieren: Unternehmen, die Richtung ... vielleicht etwas spannenderes anbieten als nur CO2 Kompensation? Wenn es um eine Aktivität auch geht, bei der man Leute einbezieht?

(16) Ch. Lindemann: Total, das ist ja ein total schöner Aspekt. Hast du, kennst du eigentlich das

² British singer.

³ German charity organization fighting for clean drinking water worldwide.

⁴ Joint Venture of different organizations (i.e. Green Music Initiative, Reset, Morgenwelt, Bar25):

<http://www.greenmusicinitiative.de/projects/fahrrad-disko/>, visited on 24th May 2015.

Panama Plus Festival?⁵

(17) Adrian: Ich bin nicht ... Ich hab nur einmal auf der homepage nachgeschaut.

(18) Ch. Lindemann: Weil der Florian Kreier, ist auch ein Kollege von uns aus der Musikredaktion, der das organisiert und der hat mir nämlich auch etwas erzählt von so einem - es gibt irgend so ein ... das maile ich dir noch! Das sind so Leute, die überprüfen quasi die Nachhaltigkeit deines Festivals, beraten dich kostenlos.

(19) Adrian: Ich habe ... Ist es eine englische Seite? Es gibt nämlich die Green Music Initiative, heißt die.

(20) Ch. Lindemann: Ja, das kann schon sein.

(21) Adrian: Die haben auch ein Büro in Berlin und ...

(22) Ch. Lindemann: Die machen so kleine Workshops, an denen du teilnehmen kannst, dann beraten sie dich, wie du deinen Stromverbrauch senken kannst, so genau, ja.

(23) Adrian: Das gibt es. Was ich jetzt so von den Seiten her, wie sie es aufziehen und anbieten. Es geht mehr um dieses, wie kann man eben dieses Entertainment, das es nicht untergeht, sondern das es im Fokus steht und an gezielten Punkten das Publikum darauf hinweisen.

(24) Ch. Lindemann: Das ist mir, zB. bei der Fahrraddisko so ein Ding. Das geht mir fast ein bisschen zu weit, ja. Also, in der Vorbereitungsphase, die wir hatten, dass es eine Option sein könnte dieses Jahr, hab ich gemeint, das findet oft vor der Bühne statt und das nimmt mir dann tatsächlich zu viel weg von der Präsentation der Kunst, so. Weil wir sehr sorgfältig doch darauf achten - das ist übrigens ein Spielraum, in dem wir sitzen, hier ist eine Bühne, die dritte Bühne vom Puls Festival ist immer hier. Aber wir legen doch sehr Wert drauf, dass die Künstler da in einem sehr liebevollen Rahmen ihre Arbeit präsentieren können, weil wir auch oft ausgefallene Sachen haben und wenn ich davor zehn Leute in Spandexhosen hab, die Fahrrad fahren, damit der Strom für die Bühne generiert wird, das ist mir tatsächlich zu viel. Aber wenn man das an den Rand, zB. und im Rahmen einer Party integrieren kann, dann finde ich das eine schöne Sache.

(25) Adrian: Also es wäre ein Extra und es geht nicht darum - wie es bei der Green Music Initiative herauszuhören ist - wie man auch einem Festival, das in gewisser Weise ein abgeschlossener Kosmos ist für wenige Tage. Wie man das als eine Art Versuchsfeld auch benutzen kann, und eine nachhaltigere Gesellschaft auch außerhalb des Festivals schaffen kann. Das geht vielleicht in die Richtung, die du gemeint hast. Wie setze ich die Prioritäten und ...

(26) Ch. Lindemann: Ich habe immer das Gefühl, ein Festival ist eher ein Paralleluniversum und nicht so wahnsinnig geeignet, um Rückschlüsse auf den Rest der Gesellschaft zu ziehen, oder? Ich meine, ich glaub, gerade beim Taubertal Festival,⁶ da gehen Leute Donnerstagabend hin und sind so ur-besoffen bis Sonntagabend, ich glaube, dass ist nicht so eins zu eins übertragbar auf den Rest ihres Lebens.

(27) Adrian: Es ist ein bisschen die Richtung, in die ich auch denke. Mir ging es mehr darum, ob ...

⁵ See: Panama Plus Festival: <http://www.panamaplus.de/panama-plus-2015.php>, visited on 24th May 2015.

⁶ Taubertal Festival happens at the outskirts of the town Rothenburg ob der Tauber. The Festival holds a Sounds for Nature Label for eco-friendly measures. See: Taubertal Festival: <http://taubertal-festival.com>, visited on 24th May 2015.

ich wollte auch weg, also, von diesem, wie kann man das sagen, so ein bisschen Sozialen-Experiment-Gedanken her, der in diesem Management- und Tourismusansatz schon drinnen steckt: sozusagen, wie kann ich das irgendwie alles besser verwalten und im besten Fall noch das Profil schärfen von meinem Festival gegenüber anderen. Es gibt ja sogar einen Preis für das grünste Festival in Deutschland, das gibt es auch. Ich dachte, man müsste das ein bisschen eindampfen und schauen, was die Künstler eigentlich sagen, wie sie sich sehen in diesem Universum. Meine Vermutung ist doch, dass vielleicht bei den Festivals, die mehr auf das Profil achten, dass die in Zukunft auch mehr darauf hingehen, dass sie auch schauen, welche Bands lade ich ein und passen diese Bands jetzt nicht nur von das Publikum, was kommt, sondern auch ...

(28) Ch. Lindemann: ... von der Haltung.

(29) Adrian: Von der Haltung, genau. Es gibt bei den kleineren Festivals, zB. mit wem ich schon in Kontakt war, mit den Organisatoren von dem Auerworld Festival in Thüringen und bei denen ist es ganz stark so, aber da geht es nicht nur um Musik, sondern das ist auch, den größten Teil des Festivals nimmt auch ein, so Art Meditations-Workshops nimmt das auch ein, aber Musik ist auch im Fokus. Aber es verläuft sich da schon sehr stark und bei denen ist das schon sehr im Fokus. Passen die Bands auch zu diesem Ort - das ist nämlich eine Bühne aus Weiden geflochten, also die ist auch überkuppelt mit Weiden, das sieht ganz spannend aus, ich war selber jetzt zwar nicht da und wollte noch hinfahren - und die schauen, welche Musik wird da gespielt und sind die Musiker sich auch im Klaren, wo sie da sind. Aber das ist ein sehr kleiner Kreis ... und meistens auch Familien. Also, man kann das nicht vergleichen mit anderen Festivals.

(30) Adrian: Ihr bemerkt, es gibt die Zusammenschlüsse, die so etwas anbieten und Beratung auch integrieren ... Die erste Frage bei mir ging mehr in die Richtung, wie ihr darüber berichtet - und du hast schon gemeint, dass das nicht im Fokus steht. Aber dennoch, vielleicht ganz trivial: bei der Berichterstattung, es geht, klar, um das soziale Erlebnis des Festivals und dass das irgendwie eine Ausnahmesituation ist. Aber, ist der Ort, wo das stattfindet, ist das etwas, wo du sagen würdest, das ist extrem wichtig oder vernachlässigbar?

(31) Ch. Lindemann: Ich finde es extrem relevant, tatsächlich, für ein Festival. Also, damit steht und fällt für mich, ob ein Festival für mich attraktiv ist oder nicht. Also, wenn du anschaust, Rock am Ring⁷ gibt es jetzt nicht mehr, aber das war eine der - es war zwar eine besondere, aber eine unfassbar uncharmanten Location - also, wenn du da - es hat immer geregnet und acht Grad gehabt und dann lagen die Menschen da betrunken auf der Betonrennbahn, irgendwie und das war teilweise echt erschreckend und dann hast du Orte, die irgendwie so lieblich schon fast sind. Und das hat einen Einfluß auf die Kunst wieder, die da präsentiert wird. Also, sowohl hier beim Puls Festival, wenn diese Leute in diesen alten Holzvertäfelten Orchesterstudios auf die Bühne kommen, als auch wenn Morrissey beim Frequency Festival⁸, das damals noch in Salzburg in diesem Tal da hinten war, bis vor zwei drei Jahren, auf die Bühne kamen. Du hast gemerkt, denen ging das Herz auf und dann kriegst du eine andere Performance als wenn du auf irgendeinem Betonparkplatz oder so was stehst. Das habe ich wirklich oft erlebt, dass eine Location, ob es jetzt irgendwie, ob da eine beleuchtete Felswand am Rand ist oder so was, aber das macht Einfluß auf die Stimmung und das - also, ich würde sogar sagen, das kann zu 30, 40 % die innere Haltung eines Künstlers auf der Bühne beeinflussen. Wenn der sich besonders fühlt, dann hast du einen anderen Auftritt. Und das merkt das Publikum und alle. Und, kannst du ganz tolle Sachen erleben. Und damit meine ich nicht so extreme Sachen, dass dann wieder irgendein Konzert wieder in irgendeinem Bergwerk stattfindet.

7 Rock am Ring took place at the Nürburgring racetrack. In 2015 the festival had to move. See: Rock am Ring: <https://www.rock-am-ring.com/>, visited on 24th May 2015.

8 See: Frequency Festival: <http://www.frequency.at/>, visited on 24th May 2015.

Manche Leute übertreiben es da fast schon, ja, in dieser Hinsicht. Das kann lustig sein, das kann dann aber auch ein bisschen komisch werden, so, in der Präsentation.

(32) Adrian: Das bedeutet dann aber schon, dass ihr in der Redaktion - wird es schon angesprochen. Wenn ihr hinfahrt oder ...

(33) Ch. Lindemann: Also, auch wenn wir uns überlegen, was wir präsentieren und was nicht. Oder von was wir berichten und von was nicht. Ein Festival wie das Sziget Festival⁹ in Ungarn, da sind wir natürlich viel offener, auch einmal einen Reporter hinschicken, weil es einfach von der Atmosphäre so was besonderes und schönes ist, als jetzt irgendwie das nächste Parkplatzfestival, ja.

(34) Adrian: Du hast keine Fragen mehr?

(35) Ch. Lindemann: Nein, ich habe ein bisschen mehr begriffen, auf was du ungefähr raus willst. So 100% immer noch nicht, aber ...

(36) Adrian: Es ist schwierig, ich habe mir das schon gedacht. Also ich habe von Freunden feedback bekommen und es ist immer schwierig - ich hab auch erst einmal im Kleinen, im Freundeskreis angefangen zu sprechen, mit den Leuten, die auch einmal auf einem Festival waren. Natürlich schwierig, so etwas zu verkaufen. Unabhängig davon, es gibt ein Buch, das kann ich auch sehr empfehlen zu lesen, von einem Amerikaner, der heißt David Rothenberg, und der ist selber Jazz Musiker und der hat angefangen Ende der 70er und die 80er Jahre ... , da ist er reingekommen und hat dann angefangen, mit Tieren zu musizieren. Unter anderem ist er mit einem Boot rausgefahren aufs Meer und hat dann eben über ein Sonargerät, hat er dann mit Walen - mehr oder weniger - interagiert. Er schreibt auch selber, er ist sich nicht sicher, ob das stimmt. Aber seine Message war eigentlich die, dass durch die Moderne Kunst, durch das 20. Jahrhundert her, dass wir heute vom Ästhetischen her, bemerken könnten, dass die Umwelt einen ganz anderen Stellenwert bekommt, für die Kunst. Nicht nur in der Malerei, oder der Performance, sondern auch in der Musik. Und dann beschreibt er die ganze soundscape Bewegung, die eben versucht über Töne, die man einfängt, egal, ob es im Straßenbild ist, in der Stadt, oder halt eben auch draußen, in der Natur, neue Musik herzustellen. Oder zu bemerken, dass Musik auch woanders sein kann. Und das fand ich von der Message her sehr interessant. Das war auch mein Auslöser, um da zu gucken, inwiefern Musiker auch - in einem sehr kommerziellen Markt, dem Festival Markt, wie sie sich da verhalten und wie unsere Gesellschaft damit umgehen kann. Aber das ist alles nur der Rahmen, das muss heruntergebrochen werden auf wirklich konkrete Künstler, die sagen, für mich ist es doch etwas Wichtiges. Es geht nicht nur um das Profil.

(37) Ch. Lindemann: Leider gibt Morrissey nie Interviews, oder fast nie ... Weil der wäre schon, ich wollte gerade sagen, das Schwierige ist halt, glaube ich, was ich auch erlebe beim Booking vom Puls Festival. Ganz oft hast du ein englisches Management dazwischen oder ein Tourbooker und denen ist alles scheiß egal, die antworten gar nicht auf E-mails für eine Anfrage, egal, wie schön dein Festival ist, wenn die Zahl, die da drinnen steht, sie nicht interessiert. Dann ... und zwar oft antworten sie dann nicht mal mehr mit einem Verhandlungsangebot, sondern die antworten einfach nicht mehr ... und das ist echt krass und bis ich dann Leuten erkläre, dass wir ein sehr besonderes Festival haben, bei dem der Künstler sich vielleicht auch extrem wohlfühlen würde, soweit kommt es oft gar nicht, weil dazwischen diese Mauer ist, ja. Und deswegen glaube ich, werden auch die geilsten Bands auf irgendwelche krassen uncharmanten Betonfelder gebucht, weil halt die Summe gestimmt hat und das ist schon, glaube ich, noch absolut Faktor Nr. 1 für 96 % aller Bookings, die so im Festivalmarkt passieren.

⁹ See: Sziget Festival: <http://szigetfestival.com/>, visited on 24th May 2015.

(38) Adrian: Du hast recht, das ist nur ein winziges ... Also, es ist wie Nachhaltigkeit oder der Einbezug von Umwelt generell. Der Ökoladen ist auch nur ein winziger Teil von dem ganzen Markt. Das ist wirklich nur eine kleine Sparte. Aber, ich denke trotzdem, dass es ... Das ist ja die große Frage, inwiefern es kompatibel ist mit unserem Leben und dass wir nicht nur in dieser Moralfalle landen - was du am Anfang auch gesagt hast - dass es darum geht, ist jetzt der Künstler im Vordergrund, das Erlebnis, oder die Leute, die auf dem Radel sitzen.

(39) Ch. Lindemann: ... oder will ich mich auch nur wichtig machen mit so was, ja. Und präsentiere mich dann als besonders 'green' oder so was. Aber das interessiert dich ja offenbar auch? Ob quasi solche Themen attraktiv schon sind oder aufgegriffen werden oder sowas.

(40) Adrian: Auf jeden Fall, aber ich sehe mich jetzt - der größte Teil von den Arbeiten, die stattgefunden haben ... die beschäftigen sich sozusagen rein marktwirtschaftlich, wie kann man das verbessern. Wo gibt es Punkte, das sind natürlich alles auch riesig empirische Analysen, die befragen dann die Festivalbesucher und das Management, sozusagen, an welchen Stellen kann man was verändern. Und wird das überhaupt wahrgenommen, also da beschäftigen sich viele damit, um die bessere Gestaltung. Es geht nicht darum, zu schauen, warum das - verändert das überhaupt etwas mit dem Grund, dass es ein Festival gibt. Kommen Leute in Zukunft vielleicht irgendwo zum Festival, weil sie sozusagen, mehr noch ein Naturerlebnis haben wollen oder ist es rein marktwirtschaftlich. Das wird natürlich - ein riesiger Markt und es gibt ja alles mögliche, ist total individualisiert, aber ... Ich glaube schon, dass sich in Zukunft vielleicht auch diese Sparte herausbilden kann.

(41) Ch. Lindemann: Also, ich glaube zum Beispiel für Leute ... Wir sind jedes Jahr auf dem Taubertal Festival, weil wir es präsentieren. Für die Leute ist es schon oft wichtig, da. Die hocken den ganzen Tag, wenn schönes Wetter ist, in dem Bach da drinnen und sowas. Ich glaube für die ist es ein Argument, dass es da dort so schön ist. Und das ist tatsächlich auch den Veranstaltern wichtig, ja, also denen ist zum Beispiel auch in der Abbildung dieses Festivals, in der medialen Abbildung ist ihnen schon wichtig, dass man quasi den besonderen Charme dieses Festivals und das ist da dort die Natur, so, erlebt.

(42) Adrian: Ich verstehe auch, dass man heraus möchte aus der moralisierenden Ecke. Man möchte etwas vermitteln, das Spaß macht. Aber ich sehe gleichzeitig schon, dass wenn irgendjemand Kunst macht in Zukunft - wenn er Nachhaltigkeit mit berücksichtigt und das es auch um Umwelt geht und dass man diese respektieren soll, in diesem großen Rahmen - dann ist das trotzdem eine Veränderung. Dein Handlungsspielraum nimmt schon ein bisschen ab. Du kannst dann nicht mehr alles als Kunst verkaufen.

(43) Ch. Lindemann: Total, ich glaube ehrlich gesagt, dass Festivals gar nicht so einen schlechten Ruf haben, ob gerechtfertigt oder nicht, weiß ich nicht. Aber ich glaube auch, deswegen ist es noch nicht so ein Riesenthema - nicht, dass sich im Bewusstsein der Leute langsam so der Gedanke formt, dass die größte Sauerei Festivals sind, ich glaube, so ist es gar nicht. Und deswegen glaube ich, ist es noch nicht so ein großer ... ist der Impuls noch nicht so stark, zu zeigen, dass du keine Sauerei machst. Klar, alle räumen danach auf, so. Aber wenn du die Taubertalwiese - ich weiß nicht, ob sie die Könige der Nachhaltigkeit sind, das weiß ich tatsächlich nicht - aber wenn du die Taubertalwiese im April siehst, dann siehst du der nichts mehr an, es ist ein wunderschönes grünes Tal. Also, die zerstören da nicht etwas. Ich kenne ehrlich gesagt, die Abrechnungen über Strom nicht, wie viel Flüge und Nightliner da fahren und so etwas. Aber die meisten Bands kommen mit Bussen, die über Nacht fahren, so eine riesen Sauerei kann das nicht sein. Also, wenn die alle ständig mit ihren Hubschraubern von Konzert zu Konzert fliegen würden wie Metallica, vielleicht. Aber solange die da mit ihren Nightlinern da herumfahren ... Ich weiß nicht, ob der Carbon Footprint so ein Alptraum ist bei solchen Festivals. Vielleicht schon, aber ich weiß es nicht.

(44) Adrian: Es gibt eine Organisation in England, die heißt Lucy's Bicycle, und die machen auch Beratung und vergeben auch ein Label. Die waren die Ersten, die haben in England eine Studie aufgemacht – ich glaube vom Glastonbury oder so – was da eigentlich verbraucht wird. Die haben das so ein bisschen auf die Plattform gebracht und seitdem gibt es Organisationen wie diese Green Music Initiative, die das versuchen durchzubringen, generell. Das sind die Akteure, die das pushen. Die möchten, dass das mehr auf die Agenda kommt, von den Festivals.

(45) Ch. Lindemann: Ja, das ist schon interessant. Glastonbury, die haben ja oft wirklich ein ganzes Tal als Schlammfeld hinterlassen. Die haben doch sogar ein Jahr ausgesetzt, damit sich das Tal erholen kann? Dann ist es doch wieder Thema.

(46) Adrian: Aber wirklich nur im Managementbereich. Die Studien sagen auch, was die Menschen bemerken, Recycling – also, mehr bleibt aber auch nicht hängen. Oder dass man sein Zelt wieder mitnimmt am Ende. Ich muss auch ehrlich sagen, eigentlich bin ich sehr skeptisch mit der ganzen Nachhaltigkeitsbewegung, aber ich finde es spannend, zu sehen wie es sich vielleicht im ästhetischen Bereich umsetzen kann, nicht nur rein rational – in Kosten/Nutzen-Rechnungen. Sondern auch in Bereichen, man lässt sich einfach überraschen, was da kommt. Ob sich in der ästhetischen Erfahrung etwas ändert, das ist hier die Hypothese.

2. Written Interview with architect Anna Kalberer (Sanfte Strukturen, Herdwangen- Schön)

Abbreviation: Interview with A. Kalberer

Date: message received on 8th April 2015

Medium: written answers to questions sent by E-mail

Situational description: after a short telephone call, we managed to conduct the interview in written form.

(1) Adrian: Zelte, Modellbau, Bambusstrukturen, Baukunst. Sanfte Strukturen¹⁰ ist in vielen Bereichen aktiv. Was ist deiner Meinung nach das Besondere bei der Aufgabe, Konstruktionen für Festivals zu schaffen? Was sind Festivals in deinen Augen?

(2) Anna K.: Es ist etwas sehr schönes zu wissen, dass in den Konstruktionen die wir zurücklassen, gefeiert, getanzt, geliebt und gelebt wird. Festivals sind für mich wertvoll, weil sie Menschen für ein paar Tage auf einem begrenzten Raum in eine Art Ausnahmezustand versetzt werden, sich dadurch spontan auf neue Situationen, einstellen, frisch wahrnehmen, Erlebtes teilen.

(3) Adrian: Wie kam es genau zum Auerworld Palast¹¹ in Auerstedt? Kannst du das Zustandekommen dieses Projektes beschreiben?

(4) Anna K.: Durch Anfrage der Kulturhauptstadt Weimar, 1999, die ein Veranstaltungsraum im Weimarer Land wünschten.

(5) Adrian: Ist der Auerworld Palast von Anfang an als kooperatives Projekt angedacht worden? Sollte der zu entstehende Raum aus einer gemeinschaftlichen Arbeit heraus geschaffen werden? Steht eine besondere Pädagogik im Fokus des Konzeptes? Wie verlief die Zusammenarbeit mit anderen involvierten Personen während der Planung und der Ausführung? Bist du heute noch im Zusammenhang mit dem Auerworld Festival involviert?

(6) Anna K.: Grundsätzlich arbeiten wir immer mit vielen freiwilligen Helfern, vom Kind bis zum Rentner, aller Nationen. Das Festival hat sich später aus dem Raum und den dadurch sich ergebenden Möglichkeiten ergeben.

(7) Adrian: Kannst du mir kurz die Raumstruktur und die materielle Beschaffenheit des Palastes beschreiben: Gibt es z.B. einen Backstage Bereich? Wie würdest du die Akustik in diesem Raum beschreiben? Auf welche Weise steht der Palast mit seiner Umgebung in Beziehung? Oder soll er seine Wirkung als isoliertes Gebäude entfalten? Warum sind Weiden gerade hier als Material zum Einsatz gekommen? Trifft die Bezeichnung 'Material' überhaupt zu, wenn es sich um lebende Architektur handelt?

(8) Anna K.: Der Auerworldpalast ist vom Grundriss wie ein Mandala angeordnet. In seiner Mitte

¹⁰ See: Sanfte Strukturen: <http://www.sanftestrukturen.de/>, visited on 24th May 2015.

¹¹ A stage made of living willows. See: <http://www.sanftestrukturen.de/Weidenbau/Weidenbau.html>, visited on 24th May.

kann man über eine Wendeltreppe auf ein überdachtes Podest gelangen. Da der Palast nicht für ein Festival gebaut wurde, ist kein Backstage vorhanden. Weiden sind dort beheimatet und bieten ein reiches Habitat für viele Tiere. Sind ökologisch wertvoll.

(9) Adrian: Was denkst du: Ist ein Festival an sich schon Kunst? Wer macht ein Festival auf welche Art und Weise zur Kunst? Welchen Einfluß haben Künstler deiner Meinung nach?

(10) Anna K.: Ein Festival ist nicht automatisch Kunst, kann auch schrecklich kommerziell und bieder sein. Meist sind es die Veranstalter die die Wahl treffen, welche Künstler sie einladen und dadurch auch das Publikum bestimmen.

(11) Adrian: Spielt Musik in der Schaffung eurer Architektur eine Rolle und wenn ja welche? Oder sind andere Kunstgattungen wichtiger in deinen Augen? Ist alle Kunst im Grunde der Ausdruck eines gemeinsamen ästhetischen Verlangens des Menschen? Woher rührt Kunst in deinen Augen und ist diese notwendig für das Leben in unserer Gesellschaft?

(12) Anna K.: Künstler bringen Menschen zum denken, zum sich Empören, in Bewegung. Musik ist das was ich neben der Tätigkeit als Sanfte Strukturen Künstler beruflich ausführe und deswegen bin ich wohl nicht neutral genug diese Frage zu beantworten. Für mich gehört sie definitiv zum Leben dazu.

(13) Adrian: Was bedeutet 'living architecture' für Sanfte Strukturen? Würdest du sagen, dass dieser Begriff als Leitmotiv für eure und deine Arbeit dienen kann?

(14) Anna K.: We like it!

(15) Adrian: Kannst du beschreiben, welche Philosophie Sanfte Strukturen verfolgt und ob sich diese dann auch im Aufbau des Kollektivs und der täglichen Arbeit niederschlägt? Kannst du Traditionen benennen, etwa aus der Land Art Bewegung? Arbeitet ihr mit anderen Initiativen, Künstlergruppen zusammen und wenn ja, aus welchen Bereichen stammen diese?

(16) Anna K.: Ein Beitrag zur sozialen Ökologie (social ecology, nach Murray), SL Leichtbau Rasch Stuttgart (Konstruktives Bauen), Mama Jah (Genf).¹²

(17) Adrian: Inwieweit ist die Trennung von Arbeit und Privatleben für dich von Bedeutung? Wo vermischen sich beide Teile miteinander? Empfindest du diese Bezeichnungen als überholt?

(18) Anna K.: Das Einzige was ich manchmal an normal arbeitenden Menschen beneide ist: Feierabend, Wochenende, Ferien. In meinem leben vermischt sich Nacht und Tag, Wochenende, Feiertage. Sie sind genauso Arbeitstage oder auch freie Tage. Meine Kinder synchronisieren mich durch Schule und Kindergarten hin und wieder mit den gesellschaftlichen Normen.

(19) Adrian: Wann ist Kunst aus deiner Perspektive ökologisch? Ist Kunst, die sich mit Ökologie beschäftigt, dann auch notwendigerweise politisch? Oder siehst du andere Kriterien als wichtiger an?

(20) Anna K.: Kunst hat weder die Aufgabe ökologisch noch politisch zu sein. Unsere Projekte machen einfach nur Spaß und erfüllen , weil man die Möglichkeit hat an der frischen Luft, mit tollen Menschen und schönen Materialien von Hand zu arbeiten, sich körperlich auszupowern, gemeinsam etwas Großes zu erschaffen.

¹² SL Rasch GmbH is working with light-weight architecture, mostly tent structures and convertible roofs. See: SL Rasch GmbH: <http://www.sl-rasch.de/>, visited on 24th May 2015.

(21) Adrian: Taucht der Begriff Nachhaltigkeit in deiner Arbeit auf und in welchem Zusammenhang? Wie würdest du nachhaltige Architektur beschreiben? Welche Dimensionen? Und ist diese Kunst dann sowohl global als auch lokal? Siehst du einen besonderen Schwerpunkt? Beschreiben beide Begriffe deine Arbeit bei Sanfte Strukturen? Würdest du deine Arbeit als 'ökologische Kunst' bezeichnen?

(22) Anna K.: Immerhin pflanzen wir mit jedem neuen Weidenbau etliche Bäume, aber wir fahren auch hunderte von Kilometer durch die Gegend, fliegen auf andere Kontinente. Sei die Nachhaltigkeit mal dahingestellt. Ja, unsere Arbeit ist ökologisch, aber nicht als Schwerpunkt. In erster Linie Architektur.

3. Interview with festival promoter Carsten Thonack (Tofu Pop Festival, Cologne)

Abbreviation: Interview with C. Thonack.

Date: 26th March 2015

Duration, approximately: 11:00-12:00

Medium: Skype® call to mobile phone

Recorder: Olympus® digital MP3 device

Situational description: I started to record a bit too late. Moreover, I asked Carsten Thonack only after a considerable time had elapsed if I had his permission to record our conversation.

(1) C. T.: ... (part not recorded) auch ein bisschen leichter. Wenn man beim Müll anfängt - so viel Müll haben wir nicht. Aber wenn wir schon einmal beim Müll sind, das versuchen wir auch so nachhaltig wie möglich zu gestalten. Und bei Nachhaltigkeit stößt man dann halt manchmal auch an wirtschaftliche Grenzen, wo man dann sagt, es ist halt viel viel billiger, kein SSB Papier zu nehmen, um Plakate zu drucken. Da zahlt man dann halt nur die Hälfte und wenn wir es wirtschaftlich nicht mehr sinnvoll ist, dann bringt einem die Nachhaltigkeit auch nicht so wahnsinnig viel, wenn man möchte, dass wir es nächstes Jahr wieder machen. Wir machen das z.B. so, wir haben fünf Essensstände bei uns auf dem Festival. Es sind externe Leute, die ihre Stände da aufbauen und diese muntern wir auf - wir können sie dazu nicht verpflichten - aber, so nachhaltig wie, also, mit recyceltem Materialien zu arbeiten. Natürlich wird der Müll getrennt bei unserem Festival. Und auch was die Plakate und die Flyer angeht gucken wir auch unsere T-shirts, die wir drucken lassen, sind dann quasi top Öko-Bio in Deutschland hergestellte T-shirts ... Das macht die T-shirts dann entsprechend teurer, aber das ist nicht so schlimm. Wir haben nur einen Riesenvorteil gegenüber den anderen Festivals - ich organisiere das ja für eine Firma, die heißt Tofutown¹³ - die machen, so ein großer Tofu Hersteller eigentlich, die machen Fleischersatz-Produkte. Und wenn wir diese Firma nicht hätten, im Hintergrund, als großen Sponsor, dann wäre das Festival sowieso gar nicht möglich. Das würde sich nie im Leben selber tragen, also wir haben Eintrittspreise von zwischen 9 und 12 Euro, haben da dann aber abends drei oder vier Bands, nachmittags haben wir noch eine Nachwuchsbühne und andere Bands, haben dann die Mitarbeiter und das bei irgendwie ein paar hundert Leuten, die da Eintritt zahlen, also kannst du dir da vorstellen, nie im Leben würde sich das wirtschaftlich rechnen. Dadurch, dass wir diesen Sponsor im Hintergrund haben, der das als Kulturförderung begreift, haben wir diesen entscheidenden Vorteil, dass wir auch sagen können, ok, wir machen jetzt z.B. dieses Jahr das erste Mal Festival T-shirts, die wir dann am Merchandising Stand verkaufen. Wir suchen dann einen T-shirt Produzenten, der wirklich total seriös ist. Also wir rennen nicht zum H&M oder zum Kick und holen uns da die Rohlinge und lassen die dann bedrucken, sondern das soll schon das Thema Nachhaltigkeit ernsthaft mit einbeziehen. Das ist klar. Und wenn so ein T-shirt dann zum Selbstkostenpreis wieder verkauft wird und wir damit keinen Gewinn machen, dann ist das für uns nicht so dramatisch. Das geht aber auch nur, wenn man so ein Konzept verfolgt wie wir das machen. Aber ein kleines Festival, das von eine mittelständischen Betrieb oder von einem Hauptsponsor quasi getragen werden kann, der Eintritt, der da reinkommt ist so ein kleines goody, davon kann ich dann vielleicht eine Band bezahlen. Und die anderen, das

¹³ See: Tofutown GmbH: <http://tofutown.com/>, visited on 24th May 2015.

andere, wird einfach getragen und das sind - wenn man so will - Werbeausgaben der Firma Tofutown, auch wenn sie sich dann mit ihrer Werbung unheimlich zurückhalten. Man sieht praktisch nirgendwo, dass es von ihnen gesponsort ist. Also, es ist eher eine Förderung. Was ich verstehen könnte, wenn das jetzt jemand nach dem Gewinn, in der Gewinnerzielungsabsicht hat und das haben nun mal die meisten, da stößt man dann bei so einer Größe ganz schnell, besonders wenns größer wird, ganz schnell an seine Grenzen. Und da kann ich dann auch irgendwie verstehen, wenn das Thema Nachhaltigkeit dann aufgrund der Wirtschaftlichkeit an der ein oder anderen Stelle eben auf der Strecke bleibt, erstmal. Weil es eben, weil man es sich nicht erlauben kann. Denn man muss ja erstmal seine Künstler und Mitarbeiter bezahlen und wenn man das geschafft hat, dann kann man sich überlegen, kann ich da am Thema Nachhaltigkeit vielleicht noch irgendwas drehen, was entweder keine - Mehrkosten - verursacht oder was sich irgendwie über eine Umwegrentabilität dann doch wieder positiv auf meine Wirtschaftlichkeit auswirkt. Und das ist halt bei uns der große Unterschied, dass begrenzt uns allerdings natürlich auch. Wir können jetzt nicht unendlich weiter wachsen, wenn du weißt, was ich meine.

(2) Adrian: Aber das habt ihr auch nicht so vor?

(3) C. T.: Also ich würde das schon gerne. Klar, da träumt ja ein jeder davon: ach Mensch, jetzt kommen irgendwann einmal 3.000 Leute! Dazu brauchen wir dann eine andere Location. Wir machen das jetzt im Moment im Underground in Köln, auch nur noch einmal und dann werden wir wechseln. Wir werden jedoch im Großraum Köln bleiben, weil wir da alle beheimatet sind irgendwie. Und dann werden wir ein Location Wechsel vornehmen, der wird auf jeden Fall auch größer sein. Aber ich kann noch nicht genau sagen, wo wir hingehen, da sind ein paar Optionen offen und dann ist es aber auch so, dass dieser Betrag, den so eine Firma für so ein Festival einmal im Jahr ausgeben kann - der lässt sich halt dann leider auch nicht irgendwie einfach so erhöhen, immer wieder jedes Jahr und dann wenn ich jetzt plötzlich - ich würde gerne einmal ein zwei Tages Festival machen, das wäre ein Traum!, ja - mit einem Zeltplatz möglicherweise, wo die Leute zelten können, so wie das halt bei den großen Festivals so ist. Aber dann würden sich dann halt die Kosten also dermaßen erhöhen, weil man dann natürlich ... Und irgendwann muss man dann eben auch wieder Bands buchen und die Leute kriegen, die wiederum sind so teuer, dass man halt in tierisches Risiko geht und wenns dann einmal anfängt zu regnen und man heißt Rock am Ring, dann ist das den Leuten egal, die fahren da trotzdem hin. Aber wenns einmal anfängt zu regnen und man heißt Tofu Festival, dann kommen die Leute gar nicht hin und dann hast du irgendwie für 50.000 EUR Bands gebucht und es kommt niemand. Da habe ich schon viele Leute in die Privatinsolvenz gehen sehen und das möchte ich mir ersparen. Das ist so dieses Prinzip, da gibt es irgendwie so ne - also, es gibt sicherlich Beispiele wie Wacken oder das Fusion Festival, die auch ohne Berühmtheiten im Line-up trotzdem funktionieren, weil sie als Event so angesagt sind.¹⁴

(4) Adrian: Genau, das wollte ich gerade sagen. Ist das auch so ein bisschen - bei euch schon auch angelegt, oder? Dass sozusagen das Event an sich den Mittelpunkt dann darstellt ...

(5) C. T.: Richtig, dass ist quasi auch eine Attraktion ... Ne, wir nennen es ja Live Musik and Veggy Food, das heißt, Fleisch gibt es bei uns gar nicht - eigentlich ist auch alles vegan. Aber wir schreiben extra vegetarisch, weil wir da - wir mögen dieses Dogmatische nicht - so, wir sind auch nicht diese hardcore Veganer. Es sind wahnsinnig viele Veganer da, es geht auch um veganes Essen, trotzdem bezeichnen wir uns als Vegetarier und freuen uns über jeden Fleischesser, der zu uns kommt. Und wenn man einen veganen oder vegetarischen Burger isst und dann feststellt aha!, das ist ja doch ganz lecker, das bringt mehr als diese, ja, diese Sandkastendiktatoren, die den ganzen Tag im Internet über Fleischesser schimpfen. Damit wollen wir eigentlich gar nichts zu tun haben.

¹⁴ See: Wacken Festival: <http://wacken.com/>, and: Fusion Festival: <http://www.fusion-festival.de/>, visited on 24th May 2015, both visited on 24th May 2015.

Deswegen nennen wir das extra Veggie Food, obwohl wir veganes Essen machen. Und diese Kombination ... zieht halt als solches auch schon Leute an. Also es sind unheimlich viele Leute da, die auch wegen des Essens da hinkommen. Wir haben dann den Jérôme Eckmeier zB., das ist so ein relativ bekannter Koch.

(6) Adrian: Das habe ich bei euch auf der facebook Seite gesehen.

(7) C. T.: Genau, oder auch Rock'n'Roll Veganer, ein unheimlich netter Kerl und halt eben auch ein guter Koch. Dann hatten wir die Bunten Burger, das sind Jungs, die haben sich selbstständig gemacht in Köln und einen LKW gekauft, haben den ausgebaut als Restaurant und machen halt wahnsinnig leckere Burger - vor allem fahren sie von Festival zu Festival und bieten da ihre Burger an und machen jetzt glaube ich auch - haben über crowdfunding versucht Geld zusammen zu kriegen für einen eigenen, einen richtig eigenen Laden in Köln - das weiß ich jetzt nicht genau. Aber ich glaube, so etwas habe ich gehört. Und das zieht halt Leute an und diese Leute fühlen sich dann irgendwie bisschen als Gleichgesinnte, habe ich den Eindruck. Also, wir haben Leute, ich schicke dir einmal einen Video link, ich weiß nicht, ob du das schon einmal gesehen hast, die Impressionen vom letzten Jahr.

(8) Adrian: Ich hab die auf eurer Seite gesehen, genau.

(9) C. T.: Also, es hat so ein bisschen ... (incrompehensible) Flair. Also, als ich das Video gesehen hab, hab ich gedacht geil! Das hat wirklich genau eingefangen, genau so war es dort auch. Die Leute sind - das ist wie so ein Miniminimini Woodstock, irgendwie. Also von den Leuten her, junge Leute.

(10) Adrian: Auch viele Familien habe ich gesehen, so aus dem Video?

(11) C. T.: Genau, auch diese Familien kommen halt nachmittags, wir hatten auch wirklich wahnsinnig Glück mit dem Wetter die letzten zwei Jahre, war wirklich fantastisch. Dann einmal war es sogar zu gut, das war der erste Tag wo es richtig sonnig war. Das war vorletztes Jahr, also da wars drei Tage vorher noch bitterkalt und das Festival dann - es war auch Anfang Juni und dann hat die Sonne so geknallt, dass der Garten war - der ist geplatzt, so voll war der - aber es war halt so schön, dass die Leute abends dann nicht in den Saal gehen wollten, um sich das Konzert anzugucken. Ne, und das war dann ein bisschen schade für unsere Künstler, aber ich kann ja auch niemanden dazu zwingen, wenn die Leute ein halbes Jahr auf Sonne warten und dann kommt sie, das kann ich dann irgendwie auch verstehen. Letztes Jahr war es ein bisschen besser, das ist dann halt auch immer so ein bisschen - ich habs dann auch so ein bisschen umgedreht - ich hab gesagt, ok, letztes Jahr das erste mal so gemacht, man kann den Eintritt schon nachmittags in den Garten bezahlen, da kommt man ja eigentlich umsonst hinein und wenn man dann 9 Euro Eintritt bezahlt, dann hat man da ein 3 Euro Essensgutschein mitdrinn, automatisch bezahlt. Wenn die Leute jetzt also in den Garten gingen und das leckere Essen gerochen haben und sind zum Essensstand gegangen, ach ich will lieber was Essen! und da steht dann ein großes Schild, ja wenn du dir jetzt ein Ticket kaufst, dann sind da schon 3 Euro drinn. So haben wir halt viele Tickets schon nachmittags verkauft und dann ist die Hemmschwelle, abends dann auch mal in den Saal zu gehen und diese Band anzugucken, die man noch nicht kennt, ist dann wesentlich geringer als wenn man dann schon Geld für Essen und Getränke ausgegeben hat und soll dann noch einmal 10 Euro Eintritt zahlen. Das hat sich super bewährt, das machen wir dieses Jahr wieder und so versuchen wir, verschenken wollen wir es nicht, wir könnten ja auch sagen, es kostet keinen Eintritt, wirklich das macht so, also, das macht einen ganz geringen Prozentsatz des ganzen Umsatz macht dieser Eintritt aus, der da reinkommt. Das wäre auch schon egal. Eigentlich, wirtschaftlich gesehen. Aber, was nichts kostet, ist nichts wert. Wir sind nun einmal Menschen und deswegen wird es auch nicht verschenkt, dort.

(12) Adrian: Karsten, kann ich dich ganz kurz unterbrechen. Weil ich hab nämlich vorhin vergessen, ich wollte dich fragen, ob ich unser Gespräch mitaufzeichnen darf, damit ich das danach runtertippen kann.

(13) C. T.: Na klar!

(14) Adrian: Ok, super, dann würde ich das jetzt machen, ich habe das vorhin nämlich nicht gemacht. Weil wir sofort ins Gespräch gegangen sind, habe ich das übersprungen. Aber wenn das für dich in Ordnung ist, dann würde ich das jetzt machen. Ich wollte jetzt da noch einmal einhaken, ihr habt ja auch dieses Tofu Pop Clubbing. Inwiefern hängt das zusammen mit dem Festival? Ist das sozusagen, parallel läuft das immer?

(15) C. T.: Ja, das war ein Testballon. Manchmal musst du so Testballons, verschiedene Sachen, ausprobieren. Also das Tofu Festival gibts seit sechs Jahren, also wir haben das überhaupt einmal angefangen, dann sind wir nach Köln, dann kurz einmal nach Düsseldorf, dann wieder zu uns nach Köln. Also, da sind wir geblieben. Das etabliert sich jetzt so langsam. Als kleines, kleines Festival. Jetzt hab ich dann zu meinem Auftraggeber gesagt, dass ist so schade, dass wir das nur einmal im Jahr machen. Aber wir können jetzt auch nicht drei Festivals im Jahr machen. Lass uns doch in den Wintermonaten versuchen, diese Marke Tofu Pop in Erinnerung zu rufen und wir machen dann jetzt ein Clubbing. Das heißt, wir wollen einfach elektronische Künstler - also, zwei DJs und vielleicht noch so ein Mischact, ein DJ mit weiß was ich, Percussionist oder ein DJ mit ner Sängerin oder was. Irgendwie so was, Elektronikkünstler, ja. Und lass uns das in den Wintermonaten noch zweimal machen, dann haben wir dreimal Tofu Pop im Jahr, das ist gut, um unsere Marke so ein bisschen im Gedächtnis zu halten. Und das haben wir versucht, im November. Das war auch ganz ok, das würde ich sagen, machen wir bestimmt nächsten Winter wieder. Allerdings brauchen wir da auf jeden Fall eine andere Location. Wir hatten da den kleinen Raum von dem Underground, der ist an sich schon klein, dann kriegt man den am Wochenende nicht - da sind dann andere Acts und Partys, das heißt, man muss das mitten in der Woche machen oder an einem Sonntag. Und das haben wir dann auch gemacht, wir haben es an einem Sonntag gemacht. Da war der Unterschied zwischen - sagen wir mal - der Musik und den Gästen, die Erwartung der Gäste, ich habe mich da ein bisschen erschrocken. 19 Uhr, 19 Uhr wohlgermerkt, bei einem Clubbing! War der Vorraum schon voll mit Leuten und die waren alle so - also nicht alle, aber viele - waren deutlich über fünfzig Jahre alt. Und die kamen dorthin, auch wieder wegen Jérôme Eckmeier, die wollten halt ein Autogramm auf dem Kochbuch und gleichzeitig hatte ich mich selber und ... (incomprehensible) aus einer Künstlerkommune und mein Mitbewohner, der Bertel, der macht halt so krasse elektronische Musik und spielt dann Schlagzeug - und das war einfach zu heftig! Also, dass war denen zu heftig, damit konnten sie überhaupt nichts tun, war halt ultra laut auch, und paar Leute haben getanzt und die anderen wollten sich über ein Kochbuch unterhalten und da habe ich gemerkt - alles klar!, das war schon ok so als erster Versuch, aber das geht noch deutlich besser, trotzdem werden wir das wieder machen. Ja, das ist so bisschen trial and error Verfahren, was wir da so anwenden. Das machen wir bestimmt noch einmal und der Aufwand, was von der künstlerischen Seite her, ist entsprechend geringer, denn man muss keine Bands und Techniker, Lichttechniker und so weiter buchen, sondern ein DJ kommt in der Regel alleine oder zu zweit und versuchen das dann natürlich in der Location also abzuhalten, wo wir das dann auch an einem Wochenende machen können, weil unter der Woche kommen die Leute halt dann abends nicht. Oder sie bleiben nicht so lange oder sie wollen um sieben Uhr anfangen und das, da müssen wir einfach noch einen vernünftigen Mittelweg finden. Aber das war so der Hintergedanke beim Tofu Pop Clubbing, einfach dass wir das ein bisschen im Gespräch halten. So als Versuch, ohne noch ein zweites dickes Festival zu machen oder also noch einmal - weil das jedes mal auch entsprechend Geld kostet, so ein Festival.

(16) Adrian: Und wie kommt ihr zu den Künstlern? Wie findet ihr die, jetzt wo du schon gesagt

hast, dein Mitbewohner, der auch involviert war, auch aufgetreten ist, läuft das so über networking oder habt ihr da irgendwie bestimmte Vorstellungen?

(17) C. T.: Also der Chef von Tofutown, der ist selber ein sehr unkonventioneller Chef, wie wir selber, glaube ich, alles ein bisschen unkonventionell ... Der hat selber früher Jazz Saxophon studiert, der hat also ein bisschen, schon fast so punkermäßig - also, nicht Punker, aber von der Attitüde her so ein bisschen, ja, linksalternativ und so unterwegs halt und hat damals in einer kleinen Küche in den 80er Jahren angefangen Tofu herzustellen, da wußte kein Mensch was das ist hier.

(18) Adrian: Das ist ja spannend.

(19) C. T.: Also wirklich! Der ist wirklich eine spannende Person, der Typ. Und der ist halt auch total cool, ich hab ja auch mit anderen Auftraggebern zu tun, da ist es sehr förmlich oft, ja. Und da sind halt dann, wenn man die trifft, dann trifft man die auch im Anzug, ganz normal, ja, auch bei Kongressen, die ich mitorganisiere, das gehört auch dahin, aber er, er ist halt gar nicht so. Gut, er ist genau das Gegenteil, er kommt in seinem Hoody daher und ich schlage ihm dann - weil ich selber auch Musiker bin und entsprechend dann auch viele Musiker kenne - schlage ihm dann Musik vor, wir treffen uns dann, wir hören uns die Sachen an. Ich kriege ja auch viele Bewerbungen zugeschickt, mittlerweile. Tatsächlich, aus der ganzen Welt, Internet machts möglich, die Leute glauben dann wirklich, wir sind ein sehr sehr großes Festival und können die Leute aus Korea und Finnland hier einbuchen, das geht jetzt natürlich nicht. Aber, wir sind dann auch auf Johannes Stankowski¹⁵ gestoßen vor zwei, drei Jahren, ich hatte ihn mal vorgeschlagen, dass der so ein bisschen singer/songwritermäßig, kommt aus Köln und ist einfach super geil! Und mit dem haben wir jetzt z.B., auch beschlossen, wir haben ja das Tofu Pop Festival als Festival und dann haben wir noch das Label darüber, das heißt Tofu Musik. Und dieses Label, da sind wir jetzt gerade dabei das ein bisschen auf eigene Füße zu stellen, wie sich das für ein richtiges Label gehört. Eine Infrastruktur dazu aufzubauen, also einen Vertrieb, Promo Abteilung, eine Booking Agentur und so weiter. Um jetzt dieses Jahr im Herbst möchten wir die erste Platte mit Tofu Musik rausbringen, die dann auch ganz normal wie andere Platten auch im Plattenladen stehen, und die du dann da halt kaufen kannst. Vorher haben wir Platten gemacht, die wir auch einfach gefördert haben. Da haben wir dann die Künstler dafür bezahlt, die haben eine Platte gemacht und wir haben dann diese Platte herstellen lassen, ein paar Stück verkauft aber ohne richtiges Vertriebsnetz ist das schwierig oder haben die zB., haben dann EPs gemacht - das ist aber zum Thema Nachhaltigkeit wirklich kein Vorzeigemodell - aber wir haben die EPs, also Maxi Cds sozusagen, einem Produkt von Tofu Town beigelegt, und das wurde dann in ganz Deutschland, hast du das dann in allen Bioläden zB., wenn du dir das entsprechende Produkt gekauft hast, hast du eine CD da drinnen gefunden. Als Dankeschön.

(20) Adrian: Und kam da eine Rückmeldung, gerade aus dieser Aktion heraus?

(21) C. T.: Auf jeden Fall, das waren 45.000 Stück, da kommt dann schon eine Rückmeldung. Da kommen viele, ich habe sogar aus Shanghai Rückmeldung bekommen - Thank you for your nice Music from Europe und so - das sind dann so Ausnahmefälle, da muss man dann schon lachen. Der größte Teil kommt aus Deutschland zurück, entweder über facebook likes oder kurze Nachrichten auf facebook oder E-mails, meine E-mail Adresse steht da drinnen, dann sind oft viele Musiker da, die sehen das und denken - Ach! Das ist ja Klasse! Da will ich auch mal drauf! - und so erweitert sich das dann. Und mit jedem Künstler, den du dann so kennlernst, ja, tauchst du wieder in eine neue kleine Szene ein. Also, ich bin gerade dabei das Line-up für das nächste Tofu Pop Festival zusammenzustellen und ja, das hat sich auch genauso ergeben. Also entweder kenn ich jemanden

15 See: Johannes Stankowski: <http://www.johannesstankowski.com/>, visited on 24th May 2015.

oder es kennt jemand noch jemanden und dann hört man sich halt zwanzig dreißig vierzig Acts an und dann entscheidet man sich für zwei drei oder vier Stück.

(22) Adrian: Und dieses Netzwerk, wenn du das räumlich beschreiben würdest, ist das schon Köln oder streckt sich das über ganz Deutschland oder ist das variabel?

(23) C. T.: Köln, Wien auch, weil ich da mal zehn Jahre gewohnt hab, da hab ich dann auch noch gute Connections hin, irgendwie, da haben wir jetzt dieses Jahr aus Österreich eine Künstlerin, die wird auf jeden Fall auftreten bei uns, die Angie.¹⁶ Die ein neues elektronisches Projekt mit Österreichisches Mundart hat, da bin ich mal gespannt, also, die Kölner werden es nicht verstehen - ich denke, die Bayern schon eher, und ich finde das ganz ganz großartig, was sie macht. Ich bin auch ziemlich sicher, dass sie in Österreich irgendwann dieses oder nächstes Jahr, wenn sie dann die entsprechende Plattenfirma dingfest gemacht hat, wird sie da ziemlich durch die Decke gehen und dass ist ja für so Festival Betreiber auch immer die größte Herausforderung, ja, Künstler zu buchen, die richtig gut sind, aber noch nicht so groß, dass man sie sich grad noch leisten kann und dann kann man nächstes Jahr sagen - tja! Sie ist ja letztes Jahr schon ...

(24) Adrian: ... die war dabei!

(25) C. T.: Genau, das ist natürlich, ja, das ist das Beste, was passieren kann.

(26) Adrian: Das ist sehr interessant. Also, ich finde diese Label Sache, vor allem auch, ok, der Name ist halt drinnen, von der Firma sozusagen, aber unabhängig davon soll das so ein Eigenleben haben, oder?

(27) C. T.: Richtig, also es jetzt nicht so, dass wir das Label betreiben müssten und sagen - ok! Nach, was weiß ich, vierundzwanzig Monaten muss das Ding gewinnbringend sein. Oder einen mittelfristigen Plan oder so. Also, das kann schon - wenn das auf Dauer sich selber trägt, ist das alles gut. Denn zum Geldverdienen macht die Firma Tofutown diese Sache nicht, also, das ist nicht erste Priorität. Wenn sich die Platte von Johannes Stankowski total durch die Decke geht und wir damit Geld verdienen, dann fangen wir auch nicht an zu weinen, deswegen, aber das ist überhaupt nicht. Also erstens ist das heutzutage sowieso nicht mehr realistisch, ja, mit Plattenverkäufen, wer weiß wie viel Geld zu verdienen. Und es ist tatsächlich so, dass der Bernd, mein Auftraggeber, der möchte das fördern. Also der möchte Musik fördern, die ihm wirklich gut gefällt. Er liebt Musik und das ist jetzt auch nicht so, dass auf jeder CD da vorne ein dicker fetter Stempel mit Tofutown oder mit seinem Markennamen stehen, gar nicht. Du musst ihn schon überreden, dass seine - wenn wir denn schon Flyer machen, dass wir wenigstens - wenigstens, ja, ganz klein unten noch das Logo von Tofu Town oder von seinen Eigenmarken, VeggieLife heißt das zB. wenn du zum REWE gehst, da kannst du das kaufen, dass er das da wenigstens klein unten drauf machen, ansonsten ist da gar nichts. Da hängt kein Plakat, gar nichts, auf der ganzen Veranstaltung. Und das ist schon sehr ungewöhnlich, nicht. Wenn ich zu Rock am Ring gehe und die haben zB. die Telekom als Sponsor, dann hängt da so ein mega-ultra-riesengroßes Plakat und das kann kein Mensch übersehen, das ist ja auch ok, die zahlen viel Geld dafür und das macht aber wiederum dieses ganze Prinzip bei Tofutown macht es für mich auch so sympathisch. Es ist so ein bisschen Understatement, wenns jemand herausfinden will, findet er das schon heraus, das die Firma dahinter steht, aber es wird nicht vorne draufgeklatscht. Und bei dem Musik Label - Tofu Musik ist natürlich ein sehr gewöhnungsbedürftiger Begriff, genauso wie Tofu Pop Festival, ich fand den Namen grausam, ehrlich gesagt - aber, das war ein Kompromiss, den ich dann eingehen musste, weil er gesagt hat ... dass, nur das Wort Tofu sollte da drinnen stecken, weil das ist halt quasi sein ... Seine Firma heißt Tofutown, also es gibt ja viele Firmen, die das Wort Tofu im Namen haben, aber das ist so sein

16 I have to admit that I couldn't find the artist. And I apologize for not having asked Carsten Thonack again.

Steckenpferd, das macht er sein Leben lang und natürlich hat es für den dieser Name ein ganz anderes Image als für den Normalo. Also, wenn du mir vor zehn Jahren mit Tofu Pop Festival gekommen wärst, da hätte ich dir gesagt, was ist das denn fürn Quatsch!, ja, also, fürchterlich, was ist das denn für ein Name!, das klingt ja, also fürchterlich!, aber man selber gewöhnt sich dran. Ich selber hab auch viele Leute aus dem Umfeld, die da hingekommen sind, auch Musiker, die grundsätzlich mit Tofu gar nichts am Hut haben, die essen halt ihr Fleisch und alles halt so wie es ist, aber die waren bei dem Festival und die kommen jetzt jedes Jahr wieder - was ich halt so geil find, weil die Leute halt auch so cool sind, dort! Die ganze Stimmung dort ist halt wahnsinnig gut und wenn wir das so weiter machen können, dann bin ich halt schon total happy. Und was die Nachhaltigkeit, die ökologische angeht, versuchen wir das, wie gesagt, eben wenn wir Flyer drucken, wenn wir Plakate drucken, wenn wir Poster drucken, oder wenn wir T-shirts machen, das entsprechend nicht halt bei dem billigsten Anbieter zu machen, sondern da einen vernünftigen Weg zu finden und zu sagen, ok, wenns eben geht, müssen wir es sowieso in Deutschland machen lassen, klar, und dann eben auch mindestens - das Mindeste ist, dass was Vernünftiges, was weiß ich, FFC Papier noch mit dem Blauen Engel und was weißt ich noch für Zertifikaten da oben drauf, dass man da den Druckereien, wenn ich Druckportalen herstellen lasse, dann kann ich auch den CO2 Ausgleich bei der Druckerei gleich mitkaufen. Ich weiß nicht, wie sinnvoll das ist. Aber ich mach das ja oft und dann kann ich da sagen, alles klar, ich zahle jetzt noch einmal vierzig Euro für die Aufforstung des Regenwalds in so und so oder für irgendeine Wassertal-Sperre in der Türkei oder für keine Ahnung, da kann man sich dann so Sachen aussuchen und sagen, egal, zahle ich jetzt vierzig Euro hin und damit ist sozusagen mein CO2 Verbrauch schon wieder ausgeglichen. Ich persönlich finde das ein bisschen komisch, ehrlich gesagt, diese Art. Aber wenn das wirklich so funktioniert, ich mache es auf jeden Fall jedes Mal und nicht nur beim Tofu Pop Festival, sondern bei jeder Veranstaltung, die ich organisiere. Ich weiß nicht, ob man sich da nur das Gewissen rein, freikaufte oder ob das wirklich dann da ankommt, ob das Geld dann auch wirklich dafür benutzt wird, kann ich ja nicht nachvollziehen. Ich vertraue denen ganz einfach und sage, ok, dann machen wir das so und Mültrennung versteht sich ja von selber. Das machen wir nicht nur zu Hause, sondern das machen wir auch auf dem Festival.

(28) Adrian: Und würdest du sagen, wenn ihr jetzt in der Planungsphase steckt für ein Label, das auch eigenständig sich weiterentwickeln soll, habt ihr da auch Pläne, Nachhaltigkeit irgendwie in die Struktur miteinzubauen oder ist es dann - mein Eindruck ist, wie du auch schon gerade geschildert hast, das läuft immer mit. Oder meint ihr, ihr braucht dann eine Person, die sich nur darum kümmert?

(29) C. T.: In Anbetracht der Tatsache, dass das Label somit aus einer Person besteht und das bin ich in Wirklichkeit und ich gehe dann halt einmal die Woche treffe ich mich mit Bernd, dann gehen wir unsere ganzen Punkte durch und insofern kann ich mich nicht ... wenn es darum geht, bestimmte Sachen herstellen zu lassen, macht für mich die Nachhaltigkeit am direktesten Sinn, also wenn ich irgendwas herstellen lassen, wenn das jetzt eine CD ist, ein Booklet, ein Poster oder ein T-shirt oder so irgendwas, dass ich da versuche, das immer mit im Hinterkopf zu haben. Ich weiß, das macht es dann wirtschaftlich ein bisschen teurer. Aber ich möchte das trotzdem machen und dann wird das miteinbezogen. Das kann ich machen. Aber ich kann jetzt nicht so weit gehen, dass ich zB. sage, ich habe eine Künstlerin aus Wien, aber ich will nicht, dass sie mit einem Flugzeug fliegt, weil das eben nicht nachhaltig ist. Die soll jetzt mit dem Auto kommen. Dann müsste die jetzt tausend Kilometer mit dem Auto fahren und am nächsten Tag tausend Kilometer wieder zurück. Das kann ich der Künstlerin nicht zumuten, weißt du, was ich meine. Dann muss ich dann sagen, du, ich kauf dir ein Flugticket und bitte flieg einfach und ich hole dich vom Flughafen ab. Wir hatten auch mal, die unschlagbare Sabine Lisa Müller, die hat so einen Verband, der heißt Dasselbe in Grün,¹⁷ das ist so - das wäre vielleicht auch interessant für dich, ich weiß es nicht - Dasselbe in Grün eV., das ist halt

17 See: Dasselbe in Grün: <http://www.dasselbe-in-gruen.de/>, visited on 24th May 2015.

eine Networkerin vor dem Herrn! Die kann soviel reden und die hat halt so einen Verband aufgemacht und der geht an alle Unternehmen, ganz gleich aus welcher Branche. Wie der Name schon sagt, du kannst dort Klamotten, wenn du Schuhe kaufen willst und denkst - ach, je! Schon wieder Zara oder H&M, ich guck mal bei Daselbe in Grün - und sehe auch Schuhe, dann hat sie halt auch entsprechende Schuhlabels und die kümmert sich da wirklich drum! Die fliegt nach Indien, die fliegt nach Bangladesch, die guckt sich das an, wie das da produziert wird und dann nimmt sie diese Leute in ihrem Verband auf. Das ist allerdings, das hat nicht in erster Linie mit Musik zu tun, wir hatten die mal, also engagiert, weil die in diesem ganzen Netzwerk so aktiv ist, das heißt, die hat dann Zugang zu den entsprechenden blogs, die auch sehr wichtig sind, wenn man so etwas ankündigen will, und ja, die hat uns da, vor drei Jahren haben wir die mal engagiert und die achtete auch sehr darauf, dass alles, was wir machen, also auch die Armbändchen, wenn du den Eintritt bezahlt hast und so, dass das jetzt nicht so ein Plastik-Gummigemisch ist, sondern dass das vernünftige Dinge sind. Das war schon sinnvoll, aber wie gesagt, bei unserer Größe kann man einfach keinen einzelnen Menschen dafür abstellen, das ist vollkommen und so viel ist es ja nicht, weißt du. Bei uns. Beim Melt! Festival hast du ganz andere Posten, die da wichtig sind. Es geht ja los, da muss man ganze Gelände umzeugen und und und. Und das haben wir ja alles nicht. Wir nehmen Locations, die sozusagen schon fertig sind. Da müssen wir nicht - mit unseren Künstlern und Essenständen rücken wir da an, wie so ein Kommando, was da ankommt. Dann wird da morgens aufgebaut, nachmittags gehts los, abends ist es fertig und am nächsten Tag sieht der Laden genauso aus wie am Tag vor dem Festival.

(30) Adrian: Aber würdest du sagen, weil die Geschichte ist ja schon interessant auch mit Daselbe in Grün, gibt es noch andere NGOs, mit denen ihr zu tun hattet oder gibt es andere Verbände, Parteien oder auch, wie gesagt NGOs - ich habe auf eurer Seite auch gesehen, Peta ist dabei als Unterstützer.¹⁸

(31) C. T.: Ja, richtig. Also Peta oder der Vegetarierbund VEBU zB., das sind so Verbände, die wir da unterstützen sozusagen.¹⁹ Also, die können vorbeikommen und können einen Stand betreiben dort, ja, können ihre Flyer auslegen, können mit interessierten Leuten dann darüber reden, das stellen wir denen immer zur Verfügung. Aber das ist es dann auch. Ansonsten haben wir, wir freuen uns dann, wenn die dann auf ihren Seiten oder auf ihren blogs, oder auf ihren facebook Seiten sagen, hey, übrigens, Tofu Pop Festival findet wieder statt in Köln, an alle ihre Follower. Das ist dann vielleicht so ein kleiner Gegendeal. Aber das wars dann auch schon, ansonsten haben wir die nicht mit in die Organisation oder so mit eingebunden, gar nicht. Wir hatten das einmal versucht in Düsseldorf zusammen mit dem Vegetarierbund, die hatten so eine Messe im Messezentrum Düsseldorf organisiert und die uns da gebeten haben, quasi für den musikalischen Rahmen dort zu sorgen. Also haben wir beschlossen, das Tofu Pop Festival in die Messe Düsseldorf zu legen, das war ein totaler Reinfluss. Das hat mich tierisch geärgert, wirklich. Das war richtig aufwendig, weil wir - da gab es weder eine Bühne, noch eine Anlage, noch Licht - gar nichts! Ich musste da alles reinbauen und hatte mich vielleicht auch ein bisschen zu naiv darauf verlassen, weil es hieß, da wären 12.000 Leute auf der Messe und das wäre direkt im Anschluss an die Veranstaltung und die würden uns 600 Leute schicken und überhaupt kein Problem und so. Und am Ende kamen sechs Leute! Und dann noch irgendwie ein paar, die wir organisiert hatten, irgendwie. Was weiß ich, vielleicht noch einmal zwanzig oder so. Und das war halt, das ist dann richtig bitter. Du hast so viel Arbeit, du hast die Künstler von überall her geholt, auch einen aus München zB., den Jahcoustix²⁰ und das ist dann halt echt ätzend, wenn da ein paar Männchen stehen und sich diese Show angucken, abgesehen von dem Geld, was es gekostet hat, ist es halt auch viel Arbeit und es war

18 See: Peta: <http://www.peta.de/>, visited on 24th May 2015.

19 See: Vegetarierbund: <http://vebu.de/>, visited on 24th May 2015.

20 See: Jahcoustix: <https://www.facebook.com/JAHCUSTIXmusic>, visited on 24th May 2015.

schon richtig frustrierend. Und da hab ich dann beschlossen, das mach ich nie wieder. Also, weder in einem Messezentrum, noch in Kooperation mit Leuten, die einem irgendwie versprechen, auch wenn es noch so gut gemeint war, wir machen euch da die Veranstaltung voll mit unseren Messebesuchern. Hat null funktioniert, muss ich ehrlich sagen. War richtig frustrierend und da hätte ich auch Verständnis gehabt, wenn mein Auftraggeber gesagt hätte, ok, weißt du was, das lohnt sich doch alles irgendwie nicht. Ich meine, so ein riesiger Aufwand für vierzig Leute machen. Das können wir gar nicht! Aber, er hat gesagt, die Musik hat ihm so gut gefallen, er möchte das gerne weitermachen. Und seitdem machen wir es eben wieder in Köln und das wird jetzt dann eben das dritte oder vierte mal im Underground, jedes Jahr ein bisschen größer.

(32) Adrian: Das bedeutet, vielleicht zu dem was du vorhin schon angesprochen hast, das Event an sich muss irgendwie für sich wirken, abgeschlossen sein und jetzt nicht sozusagen in Kooperation mit irgendwem anders. Dieses Festival muss für sich stehen. Ist das so richtig, wenn ich das zusammenfasse, die Richtung? Und das Publikum vor Ort? Die Rückmeldung geht dann auch in diese Richtung, dass sie sagen, ja dieses Event an sich, diese Verbindung mit der Atmosphäre, dem Essen und den Ausstellern und der Musik zusammen - dass das gut ist in irgendeiner Art und Weise?

(33) C. T.: Richtig und das ist auch das, im Grunde ist es ja das Beste, was einem Festival passieren kann. Mein großes großes Vorbild ist das Fusion Festival in Norddeutschland, ich weißt nicht, ob du das kennst, die machen überhaupt keine Ansage über das Line-up, also die sagen nicht einen einzigen Act und sind trotzdem nach zwei Tagen ausverkauft! Das ist halt der Wahnsinn, ja, und die mussten das auch schon drosseln. Und da gibt es auch nur vegetarische Kost, also da gibt es auch kein Fleisch, das ist alles sehr alternativ, die machen Kulturförderung, die haben dieses ganze Gelände irgendwann gekauft und das ganze restliche Jahr finden dort eben Kleinkunstkurse für Kinder statt aus der Region oder Schauspielkurse oder was weiß ich alles! Die stecken da richtig viel so rein und das ganze Team, das ist als Verein gewachsen, ähnlich Wacken, ja, und ist dann, irgendwann hat es dann eine Größe erreicht, wo das Event selber das Event ist. Nicht mehr die Künstler, die dort auftreten, während andere Festivals mit Künstlern oder DJs halt erstmal die Leute kriegen müssen und dann von der Atmosphäre her die Besucher so überzeugen müssen, dass sie sagen, wow! nächstes Jahr komme ich wieder, jetzt mal ganz egal, wer da spielt. Genau, wie gesagt, mit denen kann man uns auch überhaupt nicht vergleichen. Wir haben an Besuchern wahrscheinlich so viel wie die an Mitarbeitern haben. So ist das Verhältnis.

(34) Adrian: Aber das längerfristige Ziel ist schon, dass ihr euch irgendwie in diesem GroßraumKöln etablieren könnt als Festival?

(35) C. T.: Das wäre Klasse! Einfach dieses Tofu Pop Festival, dass das erstmal den Schrecken des Namens so ein bisschen verliert, wenn man den hundertmal gesagt hat, ist es schon nicht mehr so schlimm, sag ich immer - ne, wenn man einmal da war und das festgestellt hat, so kenn ich das aus meinem Familienkreis zB., das sind auch alles Leute, die mit vegetarischer Ernährung an sich nichts zu tun haben, aber die kommen dahin und finden das so toll, lecker, nett und dann auch noch gute Musik, auch wenn sie die Musik, die Musiker und Bands gar nicht kennen, aber es sind ja trotzdem gut ausgewählte Acts - es ist ja nicht so, dass wir da irgendwelche Schwachköpfe spielen lassen - sondern, die wissen schon alle, was sie tun. Und dann gefällt es denen so gut, dass sie wieder kommen. Und der Gedanke war auch mal, Tofu Pop auf Tour zu schicken, also, zB. drei Künstler jetzt zu haben und die dann in Köln spielen zu lassen und dann einen Tag später die gleiche Veranstaltung in Hamburg zu machen und nochmal einen Tag später in Berlin, so ungefähr. Und die ganze Crew mit allem Dazugehörenden in Nightliner packen und wie so eine Tour durch - oder nach München - keine Ahnung, durch drei, vier große Städte in Deutschland schicken und innerhalb von paar Tagen das dann so abzureißen, ja. Aber das war auch nur ein Gedanke und ich glaube, dass ist alles noch ein bisschen früh. Es macht großen Spaß, sich die Sachen auszudenken und die

Möglichkeit zu haben, Clubbing zB. Einmal so einen Testballon starten zu lassen und wenn man da sagt, ne! irgendwie ist das, das passt irgendwie nicht, diese elektronische Musik und unser Publikum! Irgendwie, da ist der Unterschied einfach zu groß, die Erwartungen, das passt nicht so richtig zusammen. Müssen wir lassen oder anders machen! Das macht schon großen Spaß, das man so Planungsfreiheit hat. Aber es muss natürlich, einen gewissen Sinn muss es trotzdem alles machen. Und der Sinn, glaube ich, liegt jetzt erstmal darin dieses Jahr nochmal im Underground und in den nächsten Jahren eine gute Location zu finden, wo man möglicherweise auch den Getränkeverkauf, den jetzt der Club übernimmt mit seine Mitarbeitern, auch selber zB. zu stemmen. Dadurch erschließen sich natürlich auch neue Einnahmensquellen, kann man sich ja vorstellen. Davon haben wir im Moment nichts, auch nicht von den Essensverkäufen haben wir nichts. Ist auch alles im Moment nicht so wichtig. Wichtig ist, dass die Stimmung gut ist, das es gut funktioniert. Und das es jedes Jahr ein paar mehr Leute werden und dann können wir immer noch einmal überlegen, ob wir das nicht selber stemmen wollen, weil es sich natürlich wirtschaftlich auch rechnen würde, weil die Leute ja viel mehr Geld für Getränke ausgeben als ihre sechs oder sieben Euro Eintritt, die wir da bei uns in der Kasse dann am Ende abgeben.

(36) Adrian: Eine Frage ist das mit der Tour: wurdet ihr von anderen Labels angeschrieben oder gab es eine Rückmeldung aus der ganzen Event-Branche sozusagen gegenüber euch und was ihr da so plant oder kam da bis jetzt noch nicht so die Rückmeldung?

(37) C. T.: Nein, es gibt zwar Leute, die uns ihre Dienste anbieten wollen, ob das jetzt Künstler sind oder - erst letzte Woche schreibt mir ein Koch aus Holland, ja, I'm an organic - ich bin Chef - from Holland und er möchte gerne auf dem Festival seine Speisen anbieten und fragte, was die Standmiete kostet. Ich hab dann aber überhaupt keinen Platz mehr, da ist also wirklich, es ist wirklich ganz voll, der ganze Garten steht voll mit Essenständen und ich brauche ja auch noch Platz für ein paar Tische, wo die Leute sich hinsetzen können. Insofern geht das nicht. Es kommen von anderen Festivals oder Labels eigentlich keine, nicht das ich wüsste jetzt, irgendwelche Kontakte, Kontaktanfragen, ne, gar nicht.

(38) Adrian: Aber es kann ja doch sein, wie ich finde, die Idee mit der Tour ist doch spannend. Dass man das Konzept vielleicht auch in anderen Städten umsetzen kann.

(39) C. T.: Ja, das ist richtig. Ich hatte in Stuttgart eine Anfrage, zum Vegan Street Day hieß das dann immer, das ist allerdings, gehen wir da wieder so ein bisschen in dieser hard ... - aber diese, du weißt schon, was ich meine - da wollen wir uns, also ich sowieso und zum Glück mein Auftraggeber auch. Neulich war er auch im Fernseh-Interview, im WDR und da hat er das dann auch gesagt, dieses dogmatische, das wollen wir überhaupt nicht. Weil, das basiert eher auf Ausgrenzung der anderen und das wollen wir gar nicht - wir wollen einfach nur, dass die Leute dahin kommen, egal was sie sonst essen und da können wir dann feststellen, dass auch ein vegetarischer Burger oder eine vegetarische Currywurst gar nicht so schlimm schmecken. So, Punkt. Das wollen wir und wenn es politisch wird, sind wir raus, sozusagen. Diese ganze vegane Lebensweise ist wunderbar, sollen sie machen, mache ich auch gerne. Aber ich mache daraus kein Politikum und will schon überhaupt nicht anderen Leuten sagen, was sie zu tun und zu lassen haben. Und da sollten wir im Rahmen des Vegan Street Day, heißt das, so ein bisschen wie Christopher Street Day, halt nur mit Veganem, und das gibt es auch in allen großen Städten und da hatte wer mich angefragt, ob ich nicht einen Tag die Bühne bespielen möchte. Die haben dann auf dem Rathausplatz eine Bühne stehen für drei Tage und suchten jetzt einen, der die einen Tag bespielt. Das heißt im Prinzip wäre es so gewesen, die sorgen für das Publikum, ich besorge die Künstler, mein Auftraggeber bezahlt die Künstler und dann spielen die da und dann, mein Auftraggeber hat n vielleicht noch einen Stand dort, wo er seine Produkte vorstellen kann oder Werbung machen und das, davon haben wir aber auch abgesehen. Weil wir eben gesagt haben, ne! komm, lass uns einmal auf dieses Kerngeschäft konzentrieren, Tofu Pop in Köln, lass uns versuchen

langsam ... organisch ... was zulassen, ohne jetzt irgendwie 10.000 Euro in Werbung zu stecken und ganz Köln zu zupflastern, huhu! Tofu Pop Festival! und auch nicht, was weiß ich, 15.000 Euro in die Hand zu nehmen, um irgendeinen Künstler zu buchen, mit dem wir das dann auf jeden Fall voll machen können, dann kommen die Leute auch nur wegen diesem Künstler und ... (incomprehensible) kommt eben nicht. Und deswegen ist es so, wie es jetzt läuft ganz gut. Wir haben gute Künstler, die sind alle nicht besonders bekannt - doch schon ein bisschen, aber nicht so richtig - und wenn wir so weiter machen, wird das jedes Jahr ein bisschen größer, davon bin ich überzeugt. Und dann gucken wir mal, wie es weiter geht. Und das Label ist jetzt auch so ein Versuch, da haben wir halt Geld in die Produktion dieser Platte hineingesteckt und würden die jetzt gerne in die Plattenläden bringen und verkaufen. Und da versuche ich gerade eine Infrastruktur aufzubauen, mit richtigen Profis, die das dann auch machen können, im Vertrieb.

(40) Adrian: Und diese Platte, die ihr jetzt gerade habt - die Musiker, die darauf spielen, die sind auch alle auf dem Festival aufgetreten?

(41) C. T.: Ja, genau, das ist eben der Johannes Stankowski. Vor drei Jahren hab ich den irgendwann einmal angeschleppt und der Bernd war so begeistert von dem auch, dass wir den seit dem so ein bisschen mit uns rumschleppen.

(42) Adrian: Ok, also es hat sich ein Team herausgebildet, so ein bisschen?

(43) C. T.: Das ist schon eine richtig tolle Kooperation geworden. Der Stanko wollte dann auch, dass das wirklich nur über unser Label läuft. Am Anfang wollten wir noch - also, ich hätte gerne noch eine Kooperation gemacht, wie beim ersten mal. Mit seinem alten Label, weil die eben schon diese Strukturen aufgebaut haben. Und dann wollte der Künstler das lieber total mit uns machen, mein Auftraggeber hatte auch nichts dagegen. Das führt jetzt dazu, dass ich versuche so eine Infrastruktur aufzubauen, was nicht immer ganz einfach ist. Wenn man eben so unkonventionell arbeitet, wie wir das tun. Ich kann jetzt, wenn ich zu einem Vertrieb gehen würde und sagen, du, wir haben ein Label, wir haben zehn Künstler, wir haben einen Katalog von so und so viel Alben, die könnt ihr alle mit übernehmen. Dann wäre das vielleicht eine andere Sache, aber ich gehe da hin, eigentlich haben wir noch nichts und wir machen dieses Jahr eine Platte von einem Künstler, den man eigentlich noch nicht kennt und ein richtiges Label sind wir auch nicht. Kannst dir vorstellen, das ist nicht ganz so leicht da dann halt auch gute Partner zu finden. Aber wir haben den entscheidenden Vorteil, dadurch dass wir eben nicht sofort Gewinn erwirtschaften müssen, wir müssen nicht irgendwie drei Mitarbeiter vom Verkauf der Platte bezahlen - und sonst schließen wir zu. Wir haben da echt einen langen Atem, dadurch dass wir eben Tofu Town im Rücken stehen haben. Und das ist ja eben auch der Plan, dass wir den Johannes einfach jetzt die nächsten Jahre begleiten und so ein bisschen aufbauen.

(44) Adrian: Spannend.

(45) C. T.: Das ist auf jeden Fall spannend und der ist auch richtig gut! Das ist wirklich richtig gut, was der macht. Das ist alternativ, Indie, klar. Das ist also jetzt kein hochglanz Pop, für SWR 3, aber es ist trotzdem einfach gute Musik und wir sind überzeugt davon und diese Überzeugung versuche ich eben auch den potentiellen Partnern dann irgendwie im Gespräch nahe zu bringen und deswegen funktioniert das, bis jetzt, auch einigermaßen. Dass wir diese Leute finden und dann gucken wir mal, ob wir noch einen zweiten Künstler oder einen dritten Künstler finden, es muss immer so ein bisschen im Rahmen bleiben. Wir können jetzt auch nicht mit Geld um uns werfen, so ist das nun auch nicht. Aber, das ist halt ein Riesenvorteil, den andere Labels nicht haben und deswegen unterscheidet uns das, das habe ich eingangs gesagt bei unserem Gespräch. Es ist egal, welches Label du anrufst, die werden natürlich - alle müssen erstmal Geld verdienen, damit die ihre Mitarbeiter bezahlen können. Ansonsten funktioniert das ganze Konzept ja nicht. Und ja, jetzt

gucken wir mal, ich bin gespannt, wie wir das dieses Jahr hinkriegen...

(46) Adrian: Je mehr wir reden, dann komme ich auch vorbei. Würde mich auch interessieren, hinzukommen.

(part 46 to 51 were left out here)

(52) Adrian: Eine Frage zu dem eigentlichen Festival noch. Habt ihr auch sozusagen Künstler, die Skulpturen machen oder sind auch andere Kunstarten vertreten?

(53) C. T.: Nein, hatte ich tatsächlich auch gedacht. Habe ich neulich mal, hier bei uns, ich wohne ja in der Eifel, hab ich das neulich mal gesehen, bei so einem, der wohnt hier auch in der Nähe. Der ist Wahnsinn, der hat so Motorsägen in all den Größen und dann hat er da so einen festen Baumstamm stehen und dann braucht er ungefähr zwei Stunden oder so und dann ist aus diesem Baumstamm ein wahnsinniger Adler geworden, der da mit ausgebreiteten Flügeln auf einem Baumstamm sitzt. Und so fein rausgeschnitzt, das ist umwerfend. Und der macht damit alle mögliche Tiere und Skulpturen. Das wäre zB. so einer, den ich jetzt noch einmal fragen würde. Aber im Underground ist nicht der richtige Platz für den zumindest, weil er zu laut ist, ja. Weil wenn man draußen im Garten sitzt und du hast dann drei Stunden Motorsäengeräusche, dann kann der Vogel noch so schön sein. Am Ende da fragen sie sich, ja, genau, ob wir einen Vogel haben, sozusagen. Mit Benzin betriebenen Motorsägen! Aber wenn es mal ein zwei Tages Festival werden sollte, irgendwann, wenn wir größer geworden sind. Dann wären solche - wir haben es auch einmal in Odonien gemacht - das ist so eine Location in Köln von einem Künstler namens Odo, das ganze Gelände heißt Odonien, das sieht aus wie ein Riesenschrottplatz, ist es eigentlich auch, nur das aus diesem ganzen Schrott, aus diesem ganzen Schrott sind riesige Skulpturen gebaut.²¹ Also wirklich riesig - die sind teilweise zehn, zwölf Meter hoch und da sind Autos übereinander gestapelt und die werden dann nachts angestrahlt. Das hat so ein bisschen Bad Max Charakter schon und da haben wir das auch gemacht, vor ein paar Jahren, unser Festival. Da waren wir aber noch zu klein, also, da passen dann doch mindestens zwei- dreitausend Leute auf dieses Gelände und wenn da eben nur dreihundert kommen, dann verläuft sich das so ein bisschen. Deswegen haben wir davon wieder Abstand genommen, aber grundsätzlich wäre das natürlich schon schön. Auch abseits der Bühne irgendwie attraktive Stände zu haben, zB., die auch möglicherweise irgendwelche anderen Sachen verkaufen, jetzt nicht nur Nahrung, nicht nur Essenstände und Getränkestände, sondern möglicherweise - keine Ahnung - die irgendwelche Tücher verkaufen oder, der Bernd war jetzt neulich, hat den ersten Veggie Day in Nigeria mitorganisiert, ist dann da runter geflogen und da haben die zB. eine Modenschau gemacht. Mit diesen nigerianischen Frauen, die diese traditionellen ganz ganz bunten, ultra aufwendigen Kleider dort getragen haben. Das sah wahnsinnig gut aus. Das passt jetzt nicht so in unseren Kontext und eine normale Modenschau, also, was weiß ich, das will ich bei uns gerade nicht, ehrlich gesagt. Aber, wir überlegen da halt in diese Richtung und gucken, was sich anbietet. Für solche Aktionen, glaube ich, brauchen wir noch zwei, drei Jährchen. Dass wir noch ein bisschen größer werden, dass noch ein bisschen bekannter wird und dann ist es auch leichter, solche Leute, wie zB. Modedesigner oder so einen Künstler, der irgendwas herstellt, aus Holz oder so, dafür zu begeistern und zu sagen, komm, doch mal vorbei. Und dann kannst du da von deinen Sachen noch ein paar verkaufen. Oder macht dich auf jeden Fall noch ein bisschen bekannter.

(54) Adrian: Es gibt auch ein Festival in Thüringen, das Auerworld Festival und was da abseits der Bühne geschieht, sind auch so Angebote wie Joga oder Tai Chi. Habt ihr euch auch irgendwas in diese Richtung überlegt?

(55) C. T.: Ne, ja, ich kenne das. Ich war ja auch, bin viel auf Festivals unterwegs gewesen.

21 See: Odonien, Cologne: <http://www.odonien.de/start/>, visited on 24th May 2015.

Entweder hab ich da selbst gespielt oder ich bin auf Elektronikfestivals gegangen, wo man dann Zelte hatte, zB. hatten wir aufgebaut, da waren lauter Matratzen drinnen und da hatte man, kriegte man so Brillen auf, die wiederum deine Augen mit so kleinen Lichtpunkten beschossen haben. Also, man macht die Augen zu und dann werden so kleine Lichtpunkte auf deine, durch deine geschlossenen Augen, sozusagen auf deine Netzhaut, ja, projiziert, wenn man so will. Dazu hat man dann so meditative sounds und man liegt sozusagen mitten auf einem riesigen Elektronikfestival, wo es die ganze Zeit WhumWhumWhum geht und du hörst aber nichts und kannst da total gechillt liegen. Daneben war dann ein Zelt, da konnte man sich massieren lassen ... Das ist alles irgendwie cool, aber in userem Rahmen, dort, mitten in der Stadt in Köln, auf diesem relativ kleinen Gelände. Haben wir keinen Platz dafür und es wäre jetzt auch - ich glaube nicht, dass das so angenommen wird. Also, bei uns jetzt. Also gut, wenn ich jedes Mal zum Flughafen Köln-Bonn gehe, da kann man sich auch massieren lassen. Da scheinen ja auch Leute zu machen. Ich kann mir das irgendwie, ist das nicht der richtige Platz, also. Für mich, mich da hinzusetzen und mich massieren zu lassen, kurz vorm Boarding, während da rund herum Leute sitzen mit ihren Laptops und so. Keine Ahnung, aber scheint trotzdem Leute zu geben, die das machen, sonst stünden die ja nicht. Aber, wie gesagt, bei uns im Moment nicht, nicht angedacht, ne.

4. Interview with curator Freddy Paul Grunert (Berlin, Milan)

Abbreviation: Interview with F. P. Grunert

Date: 26th April 2015

Duration, approximately: 10:00-10:30

Medium: Skype® call to mobile phone

Recorder: Olympus® digital MP3 device

Situational description: after 30 minutes, the conversation was finished and F. P. Grunert suggested to call again the next day. Unfortunately, we missed each other.

(1) F. P. G.: Ich sag das einfach mal, was ich dazu sage. Ich weiß nur, dass ich am Schluss – weil ich war jetzt kurz in Berlin – einen Nachmittag hab ich mit den Leuten von dieser Clubinitiative gesprochen und die wollen das jetzt auch in Festivals gehen und nennen das so ein bisschen ... wie nannte er das? Ach ja, organisiertes Chaos. Wobei ich da natürlich sagte, gut, organisiertes Chaos heißt für mich – weil ja Chaos eigentlich ja in allen alten Sprachen das perfekte Gleichgewicht hieß, ein organisiertes Gleichgewicht. Das heißt, soziales Gleichgewicht. Und das ist schon einmal wichtig, dass sie aus der Clubscene, die natürlich aus dem social kommen, teilweise, weil sie eben teilweise Orte besetzten, und Berlin unterscheidet sich ja immer – muss ich dir ja nicht sagen – stark von allen anderen Städten der Welt, weil da diese Form von, sag einmal, Clubscene und in einer gewissen Weise eine ganz eigene Dynamik entwickelt hat, die man auch letztendlich zu einer Art development oder Entwicklung einer Stadt, so ein bisschen ein Gegenkonzept zu Smart City. So, und dass die Leute und es war auch kombiniert, es war interessant, dass diese Clubs alle arbeiten mit Techno Music und auf der anderen Seite aber mit analogem Licht. Und das hat mich jetzt inspiriert, ich werde sie einladen in mein Common Good Festival, was ja in Chieri stattfinden wird.²² Dass sie einmal darüber reden, weil ich sagte, es ist natürlich eine interessante Sache, nennen wir es private party goes common, und natürlich so ein Festival, indem sie letztendlich sagen, die Bürger haben das Recht in der Stadt praktisch durch diese Festivals urban zu wirken, is es natürlich erstmal, das ist ein Schritt. Das ist, finde ich ein extremer Schritt, der natürlich bisschen kommt, durch diese digital media, das hängt natürlich mit dem Typ des Festivals zusammen. Und ich hatte da auch einen schönen Satz von Arnheim²³ glaube ich, aber wenn ich ein paar Sachen auf Englisch sag, liegt es daran, dass ich sie auf Englisch aufgeschrieben hab ... So der schreibt einfach, da gibt es diesen Arnheim Satz, den finde ich sehr schön, und der heißt: 'the most anthropological task of listening is to stabilize our body'. Jetzt wissen wir ja: "stabilize our body in space supported is three dimensional orientation and especially guarantee a general safety of understanding social spaces, objects and events we cannot see.' Also er sagt ganz klar, dass in diesen (incromprehensible) ... die Aufgabe des Hörens, das Ohr ist ja ein Gleichgewichtsorgan, heute wissen wir, dass das Ohr nicht nur ein Gleichgewichtsorgan ist, sondern ein Gedächtnisorgan und er stellte damals eben schon diesen Zusammenhang her zwischen Hören, der Orientierung und der, ich sag mal, der Sicherheit, um gesehene Dinge. Was ja der Sound auch ist, auch wenn er heute stark visualisiert

²² See: Freddy Paul Grunert: Festival internazionale dei Beni Communi. Published on: <http://www.selph2.eu/index.php/globe-eu/2-selph2/55-Festival%20internazionale%20dei%20Beni%20comuni>, visited on 24th May 2015.

²³ I think, F. P. Grunert means the scholar Rudolf Arnheim (1904-2007).

wird, aber das Festival simuliert ja ungesehene Kräfte im Menschen, den Zusammenhang, das Zusammenkommen sozusagen – und wenn diese ungeschehene Geschichte passiert auch durch den Klimawechsel, oder wie du auch sagst, durch die Nachhaltigkeit. Das ist schon einmal ein wichtiger Punkt, dass man also zwischen listening, technology und space eine Verbindung hat. Ich glaube, dass diese Verbindung, da kann man auch sagen, dass es eine Art wicky training ist, diese relation between listening und environment, zwischen spatial suggests und imaging, so ich hab das heute genannt – warte einmal: ich habe mich sogar mit drei Zeilen vorbereitet ... ich habe da so einen Übergang gemacht von praktisch der phonosphere in die infosphere in die atmosphere. Also, die Phonosphäre, wo das ja von der Musik in den Sound ging, wir haben heut ja viel mehr environmental sound, auch kommerzieller Massen drinnen, in die Infosphere und von dort in die atmosphere. Das ist ... eine Art , ich hab es als eine Art epistemological shift genannt, wie er durch die Festivals wirklich tatsächlich erst einmal seinen Ausdruck bekommen könnte. Weil es geht hier um die Mediation von Realität und das wir sehen, dass wir noch einmal überlegen können, wie wir Welt wahrnehmen. Durch hören. Also wir haben letztendlich ein atmospheric concept of environment, wir haben eine atmosphärische Idee von environment, wir haben eine infosphärische Idee of environment und jetzt kommt dieses atmospheric element of experience, das ist sound. Was war das dritte ... Entschuldigung.

(2) Adrian: Wenn ich dich richtig verstehe: der sound, die Ausgangsbewegung dieser Phonosphäre, das ist sozusagen, dass sich das Gehör emanzipiert von diesem ...

(3) P. F. G.: Und es gehört immer schon ein spatial turn dazu. Das Gehör, wie ich schon sagte, ist immer eine spatial Geschichte. Eine Raumverordnung. Und immer wurde gedacht, dass mit dem Gleichgewicht, heute mit diesen Forschungen weiß man, dass das Gehör viel mehr mit dem Gedächtnis zu tun hat. Also ist die Musik, die immer schon spatial war, denn im Gegensatz zum Licht braucht sie Materie, ist es natürlich immer schon und deshalb sagte ich epistemological shift, das heißt: wir haben zum ersten Mal, dass diese modes of perception die gesamte Phonosphäre letztendlich ganz langsam in diese Infosphäre und über die Infosphäre in die Atmosphäre geht. Wir wissen von der Atmosphäre viel, aber wir verstehen die Infosphäre nicht ganz und deshalb glaube ich, is es einfach wahnsinnig – wir nennen das ja heute Exoevolution. Es gibt also eine Evolution, die von Außen kommt und da können die Festivals natürlich eine große Rolle spielen, in diesem Prozess.

(4) Adrian: Und in diesem Konzept: die Atmosphäre ist ein sehr schwieriger Begriff, soweit ich weiß ...

(5) P. F. G.: Ja, die Atmosphäre ist schwierig, weil ... nein, aber sie ist nicht schwierig. Die Atmosphäre können wir heute darstellen, das kommt natürlich durch die gleichen digitalen Medien. Weil wir sehr viele, für uns unsichtbare Dinge, darstellen können. Warum kommt die Nähe zur Musik? Weil die Musik in diesem Sinne unsichtbar ist. Die Unsichtbarkeit, durch die sie sich produziert, hat eine starke Nähe zur Atmosphäre, wenn man so will. Das Problem ist natürlich, dass heute die Infosphäre stark determiniert wird von hegemonialen Kräften. Und da ist natürlich interessant, wenn du denkst, dass vorher Musik eine bestimmte Bedeutung hat und die Bedeutung der Musik war ja ein bisschen gegeben durch diese, nennen wir es mal, repetition. Also, die Wiederholung determinierte die jetzt-Zeit. Repetition determined the present-time. Wenn ein Radio oft so ein Ding spielte, dann war das ein Hit. Time is something that happens. Das hat ... (incomprehensible) gesagt. Durch die Wiederholung schaffe ich eigentlich eine absence of change, eine Abwesenheit der Änderung. Eine fixation, ja. Bei Freud war das noch eine Form von Perversion. Aber diese fixation, diese Abwesenheit von Wechsel, diese Wiederholung, die die Musik in diesem Hitwesen auszeichnet, ist auch Rarefaktion²⁴ und Expansion, also einfach die

²⁴ I guess, it must be translated correctly in German as 'Rarefifikation'.

kapitalistische Verdünnung. Ich habe das dann *capitalistic fining* genannt. Dieses Konzept of *capitalistic fining*, also *rarefaction* und *expansion*, das bricht natürlich heute zusammen durch das Netz, indem wir simulieren können, dass Musik an ganz vielen Orten gleichzeitig Raum findet, also stattfindet. Hab ich natürlich das, was die Künstler immer gerne wollten. Eine Art kurze Unendlichkeit. Das heißt, der consumer hat Teil an einem Prozess, da geht es weniger um die *Repetition*, also um die Wiederholung als Macht, als wirtschaftliche Macht, sondern es geht eher um diese Teilnahme an etwas in dieser Gleichzeitigkeit und die Netzmedien verändern natürlich total, auch für die Musik. Das heißt, wenn ich – das hast du ja vielleicht schon gesehen, gerade bei dieser Nachhaltigkeitsgeschichte und Klima, da hat ja dieser eine Schauspieler an zwölf Orten gleichzeitig, dieser englische ... dieses Ding da gemacht. Und diese Partizipation – ich hatte jetzt eine Doktorarbeit, das war interessant, da fragte mich ein Mädchen, ob ich ihr helfen könnte. Weil Sie hätte in Stuttgart gefragt, warum eigentlich junge Menschen diese Kleidungsstücke kaufen von bestimmten Firmen und wo sie doch wissen, dass die Arbeitsbedingungen in diesen Ländern horrend sind. Dann sagte ich, ja gut, das hat stark mit der Globalisierung zu tun, man will an etwas teilhaben. Und die Medien suggerieren das. Es geht also gar nicht darum, ob man hier sozialkritisch oder nicht sozialkritisch ist. Sondern es geht um die Teilnahme. Jetzt haben wir auch in den Musikmedien auf der einen Seite eine Bewegung, die könnte man nennen *smartification*, *gamification*, und *gadgetification* und auf der anderen Seite haben wir ein Netzphänomen, wo Leute bei youtube reinstellen, mitmachen, also in diese kurze Unendlichkeit des Künstlers kommen. Der consumer ist teil dieser *constructed places* ... Und das ist eine wahnsinnig interessante Sache, da gibt es so eine Art – der Kampf findet ja im Kopf statt, das wissen wir ja, wir haben auf der einen Seite Audiovisuals die sich ganz stark auf *smartification*, *gamification* und *gadgetification* aufbauen und auf der andern Seite haben wir aber auch Gruppen, die stark arbeiten mit *interactive* Sachen. Die also *Itraktivität* fördern und das ist bei Festivals dann antürlich interessant. Ich weiß, dass zB. große Telefonfirmen schon über ihre riesigen Bildwände versuchen, dann, wenn es so Platzkonzerte gibt, die Leute aufzufordern in einer gewissen Weise durch Spiele mitzumachen. So, da wird natürlich nicht der Platz definiert, sondern das Produkt. Während bei der Musik zum Sound ist das ganz klar eine ... und ich finde, dass ist wirklich diese *non-puls time*. Das ist eine Aussetzung der Zeit, also *non-puls*. Und da haben wir ein irre Phänomen, dass die Musik, auch wenn sie sich kommerziell darstellt, aber in einem Festival aufgenommen wird, eben eher in dieser *Exoevolution* teilhat und das bedeutet irgendwie dann – ich hab es dann so genannt – *to transmit cartographic processes of disarticulation and destratification*. Also, wir haben da einen ganz klar kartographischen Prozess, wo die Menschen sich eins fühlen, in einer *Disartikulation* und *Sestratifikation*.

(6) Adrian: Darf ich an dieser Stelle ganz kurz einhaken. Macht es Sinn, diesem Akt der Zuhörer einen Rahmen zu geben?

(7) Paul Freddy G.: Ja, klar. Du musst ja denken, wenn die *doors of perception*. Dann können wir heute sagen, dann sind das *doors to atmosphere* and *doors to infosphere* und wenn du denkst, dass die Musik gerade aufgrund ihrer *Unsichtbarkeit*, und wir haben ja alles getan, *unsichtbare Prozesse*, sichtbar zu machen. Und heute geht es genau umgekehrt. Heute machen wir *sichtbare Prozesse* *unsichtbar*, weil wir wissen, die gibt es gar nicht. Das heißt, dass wir bisher gekämpft haben, etwas sichtbar zu machen, stellt sich durch die neue Physik, durch viele Dinge heraus, die gibt es gar nicht. Die werden ersetzt durch eine *Realität*, die im Netz schon stattfindet. Und da ist die Frage, da kann man es extrem fördern. Ich habe das dann, wenn Duchamp noch nach einer *infrastubtle* fragt, dann würde ich heute – du findest auch ein neues Interview von mir in *Babylon*, wenn du auf mein facebook account gibts, da gibt es ein *Babylon Interview*, was ich gegeben habe – und ich würde das heute *infrastubtle* nennen.²⁵ *Infrastubtle* hat den Unterschied, dass während er noch sprach von

25 See: Freddy Paul Grunert: *Surround Audience*. In: *Babylon* (2015) 23, published online:

http://www.babylonmag.com/BabylonIssues/html_ver/EN23/05.html, visited on 24th May 2015.

shapes of geometric appearance and invisible forces become visible, privatization, expansion, gemination (not sure about this term), und solche Sachen. Dann haben wir heute in der intrasubtle, was mein Gegen ... , dass die Intrasubtle und die Definition findest du in Babylon, dass wir die sichtbaren Dinge wieder unsichtbar machen. Das ist Quantenphysik. Und die findet statt in der Infosphäre. Und das ist das wichtige. Sie findet da statt, wo Musik einen ganz großen Einfluß hat. Und ich habe mir ein Spiel ausgedacht: dadurch, dass Musik stark die Wahrnehmung ändert und mit ihr auch spielt, ist es eben viel stärker, auch in den traditionellen social media vertreten und man kann zB. Sich vorstellen, ein Spiel – wo die gamification dann social werden kann, dass man sagt, dass durch eine Form von pollution ein Ton fehlt. Dann spielen alle Stücke in einem Konzert ohne einen Ton, um den Menschen zu erklären, was pollution ist.

(8) Adrian: Die Information, die daran hängt, wenn der Ton fehlt, ist das der Anteil der Infosphäre?

(9) P. F. G.: Das könnte zB. eine Strategie sein für die Festivals, einfach zu sagen: früher hat sich eine Gruppe mit Gasmasken dargestellt. Heute kann ich genau dieses simulieren, indem ich, was weiß ich, einen weißen Nebel zeige, den so ein Festival produziert und mir überlegen, ändert das was an meiner Wahrnehmung. Und für junge Leute, glaube ich, dass das spannend wird. Ich kann heute, es gibt eine neue Interaktion zwischen Objekten und Subjekten. Das ist eine völlig neue ... und deshalb kann man von soundscapes sprechen, genauso wie man von landscapes spricht. Ein Festival ist ein klares soundscape.

(10) Adrian: Was das Individuum daraus macht und wie es sich diesem nähert, wäre dies immer steuerbar?

(11) P. F. G.: Das soll es auch gar nicht sein. Das ist ja nicht die Frage. Es soll in dem Sinn nicht sein, weil wir haben ja – wenn der sound vorher flux time und evolution war, sagen wir jetzt, es gibt eine non-puls time. Klar, du spielst als Individuum eine Rolle, aber natürlich ist dieses common Erlebnis, wenn es nicht gesteuert wird von nur kommerziellen Interessen, sondern von deiner Wahrnehmung, eine Form von Freiheit und Pflicht, klar, das was Freiheit eigentlich auch ist.

(12) Adrian: Das bedeutet jetzt, dass sich in dem Management von Festivals sich viel ändern müsste, in diese Richtung?

(13) P. F. G.: Ich glaube, dass ... Aber das war ja das, was ich dir mit diesen Clubs sagte. Ich habe die getroffen und der Chef dieser ... Der fand das so spannend, weil er sagte, für sie war das eben eine Idee von organized chaos, und ich sagte, ok, dann lass uns das doch das organisierte Gleichgewicht nennen, das Festivals schaffen können, sodass es nicht nur ein spatial turn ist, der sonic turn, sondern er wird tatsächlich ein social turn. Das heißt, da findet wirklich ein common statt. Und dieses common, wie gesagt, hat seine Legitimation dadurch, dass die Musik sich in diesem Sinne bislang stark nur auf die visuals gestützt hat, in der Übertragung, also der Musikmedien. Da könnte sie sich auf das invisible des Menschen stützen, was es eigentlich ist, etwas so zu tun. Und da kommt auf jeden Fall natürlich, indem wie ich ... wenn also nicht mehr die Abwesenheit des Wechsels die Sache bestimmt, sondern tatsächlich meine Gefühle die Dinge die stattfinden, dann ist es eine andere Form der Fixierung. Deshalb nenne ich es kurze Unendlichkeit, das ist nicht von mir das Wort, das ist von Achille Bonito Oliva, der Künstler strebt nach einer kurzen Unendlichkeit.²⁶ Aber ich fand das für Festivals eine schöne Sache, dass nicht mehr der Künstler heute, sondern der consumer, also, alle die, die dran teilnehmen an Festivals haben diese und entziehen sich für kurze Zeit dieser smartification, gamification und gadgetification. So, das capitalistic fining findet da nicht mehr statt, es ist der sound, der den space gibt. Und es gibt eine neue Interaktion, denn der space selber fängt an, mit dir zu kommunizieren.

26 Achille Bonito Oliva is an Italian Art Historian.

(14) Adrian: Und würdest du da einen Unterschied machen, wenn du schon von einer neuen Interaktion zwischen Objekten und Subjekten sprachst ... diese Neubewertung des Ganzen ...

(15) P. F. G.: Auf jeden Fall. Das ist was ich sagte. Du musst dir denken, wie der sound an sich, weil wir ja gerade über diese, wenn du willst, Materialität sprachen, hat ja etwas in diesem Sinne extrem Materielles. Es ist eine physical relation, die der sound erzeugt. Und diese physical geht über unseren Körper und verändert die emotionalen Dimensionen des environments. Und das ist eine enorme Kraft, die daran stattfindet. Das ist diese spatial diffusion, die Musik an sich hat. Sie ist, wenn du so willst, eine räumlich Auflösung, oder Verteilung. Schon allein der Technik wegen. Sie baut ja da drauf auf. Wenn der spatial nun eine social diffusion wird, dann wird das eine interessante Sache. Diese drei Dinge dürfen wir heute ... das ist das gleiche Problem auch mit den Migranten. Es wird weggedacht, dass wir heute mit der Globalisation, was ich zu dir sagte, dass sound, environment and technology nicht mehr trennbar sind. Das ist eigentlich nicht mehr möglich. Das kann ich nur, indem ich sage, ok, diese armen Typen aus Afrika haben zwar ein Telefon, aber sie gehören nicht zu was ich vorher sagte, zur diversification und destratification, sondern sie sind arme analoge Schweine. Aber sie haben ein digitales Telefon, das dürften sie schon gar nicht haben. Aber tanzen dann zu Rasta-Rhythmen. Aber irgendwie haut das alles nicht mehr hin, weil ... oder das können diese Festivals brechen. Es ist interessant, dieser Sascha Distelmann, oder wie er heißt, dieser Vorsitzende, die müssen jetzt auch einen Club zumachen, da am Sage, weil da ist eine Galvanikfirma, da gibt es ein Gesetz, dass in der Nähe einer Galvanik Firma Clubs nicht sein dürfen und zwar auf so und soviel Meter, das ist natürlich lustig, wenn drumherum Wohngebiete und Altenheime und Kindergärten, aber die müssen ihren Club jetzt schließen.²⁷ Und deshalb ist auch dieses go public, oder go common, nennen wir es einmal so, ist eine Sache, die er jetzt eben, ein wenig unterstützt von mir, eine gute Sache findet. Hier geht es nicht mehr um die Sache, wir machen nur noch kommerziell diese Clubs und das Saché hat auch ein Konzept, dass alle mehr daran teilhaben können. Aber das Festival, wenn es eben in diesem Sinne von der Infosphere in die atmosphere geht, wird es, und was ja das Eigene der Musik ist, ist die atmosphere, wird es einer der stärksten transmitter dafür werden, wie ich mich tatsächlich fühle und wie ich mich als XX fühle, denn das dürfen wir nicht vergessen, das ist einer der Dinge, wie Realität selbst geschaffen wird. Das geht durch den Körper natürlich. Die Frage ist, den sozialen Körper als solches auch zu sehen.

(16) Adrian: Ich hatte im Hinterkopf aus unserem ersten Gespräch, dass du es argwöhnisch gehen hast, dass Musik so etwas heute noch erfüllen kann ...

(17) P. F. G.: Die Frage ist, da findet ein battle statt. So wie ich diese drei Dinge sehe, das ist wie bei dem Majors. Du hast einen klaren Kampf eben, zwischen dieser Form, die wir sagten, die eben aufbaut auf dieser void matter, auf der Sache, wo ich nur versuche diese Dimensionen zu erreichen, was ich vorhin mit Kapitalismus, also mit capitalistic fining – also letztendlich in der repetition, so wie es bisher auch funktionieren, die Kanäle, alles rein, immer das Gleiche, so, das ändert sich. Dieses Radio gibt es nicht mehr. Da findet eine große Änderung statt, wenn es keine rarefication, expansion mehr gibt. Da kommt der Kampf, wie ich sagte. Und das waren meine Zweifel, ob diese smartification, gamification und gadgetification, wo auch einige ganz berühmte Musiker mitmachen, wo du Sachen zusammenbaust und was ... Aber das Festival, das ist eine Dimension, die dazwischen steht, die anders kommt. Das was ich meinte, weil sie eben tatsächlich diesen soundscape in den space reingibt, was sie vorher auch schon machte, aber im space ist es eine ganz ganz wichtige Sache, wie sich der Körper da darstellt ... ich habe das hier noch einmal: spatial diffusion, das was die Musik ausmacht in der Verteilung des Raumes, wie sie sich technisch darstellt. Bei technology is fundamental to this type of soundscape. And its dramatization is a

²⁷ One of the presidents of the Berlin Club Commission is Sascha Disselkamp. See:

http://www.clubcommission.de/dokumente/Ueber_uns.html, furthermore: <http://www.sage-club.de/wp/>, both visited on 24th May 2015.

physical, social relation to sound perceived in a social space by our bodies. Thus can even modify the emotional dimension of the environment. Das ist eben etwas, das stattfindet, das hab ich die doors genannt, das kann ich durch Drogen, durch das und das machen. Aber wenn diese doors of atmosphere heute stattfinden über die infosphere, dann ist das eine andere Sache.

(18) Adrian: In meinem Kopf ist der Ausgangspunkt der, dass der Ort an dem die Menschen sich treffen und die Musik zusammen mit der Technik zu einem Auftritt kommt. Dass der Ort durch diese eine Form des Marktes, die du beschrieben hast, doch nivelliert worden ist? Oder auch: standardisiert vielleicht in Form dieser ...

(19) P. F. G.: Aber das kann ich dir sagen, dass die Technologie, die da eine Rolle spielt, die spielt eben tatsächlich eine Rolle in der Geschichte der Musik zum sound. Und in der Geschichte, wenn du willst, Anthropology von Musik zum sound hast du diese gleiche Bewegung indem es jetzt aus den Clubs wieder in die Festivals geht, aber mit anderen Voraussetzungen. Während es vorher eine doors of perception waren, vor der Hütte liegen und ein bisschen auf '68 Flower Power machen, ist das heute eine ganz andere Geschichte. Und wenn du diese Festivals anguckst, sind sie eben stark konstruierte soundscapes. Und deshalb hab ich diesen Satz vorhin gesagt, diese Art wie sie sich darstellt ist eine mediated experience. Musik ist immer eine mediated experience. Das ist einfach unwahrscheinlich wichtig, wie man das darstellen kann, wie man ... und das ist einfach, da glaub ich, it's a matter of fact, hab ich geschrieben. That physical materialization of sound is a substantial alteration in the way in which we live into music. Das ist so ein bisschen wie Hendrix in Woodstock vor dem leeren Publikum spielte, weil nur noch die da waren, die Stühle aufgeräumt haben und ein Radio Phänomen wurde ... dieses Radio gibts nicht mehr. Heute ist es eine experience, die ich dann tatsächlich, in dem Sinne, dass ich es gemeinsam erlebe, stattfinden lassen kann. Also Woodstock in der Form, in einer Devastation von Environment, würde nicht mehr stattfinden. Die ganzen Problematiken. Aber es könnte das gleiche Woodstock stattfinden, indem tatsächlich Millionen von Menschen ohne einem fake beizuwohnen, gleich erleben können. Weil es wusste ja kaum einer, dass er vor keinem Publikum spielte. Also, das ist Wahnsinn, dass die Nationalhymne vor einem empty space stattfindet. Das ist das, was ich eigentlich sagen will. Das ist ein matter of fact. Music is ... so und jetzt kommt zurück diese body Geschichte. Und die kommt zurück durch die digitalen Medien, und das ist überraschend. Also, wär hätte das gedacht.

(20) Adrian: Ist es unerheblich, wenn es in einem Club stattfindet ...

(21) P. F. G.: Nein, das ist ein großer Unterschied, wie ich sagte. Die Clubs unterstehen heute, was erst die Rettung im clustering war oder einer bestimmten Form, wie wir auch merkten, eine brand für Berlin zu gründen, ist heute ein Bedürfnis sich völlig anders zu zeigen und auch letztendlich auch zusammen zu arbeiten. Wenn die das Problem hatten, dass da drüben irgendwelche Spekulanten versuchten, diese urbane Landschaft zu verändern mit Hilfe aller großen Firmen, die sonst Krieg machen, dann ist open-air Festival, wird es in diesem Sinn, eine Strategie und zwar urban strategy. Und diese jungen Leute aus den Clubs heraus in diese Sichtbarkeit, das ist was ich sagte. Also, wenn wir vorher nichts anderes machten als das was unsichtbar sichtbar zu machen, hast du jetzt praktisch einen wunderbaren doppel-bind Effekt. Sie kommen aus den Clubs, sie zeigen sich, sie zeigen diese Techno Musik, die auf einem bestimmten Rhythmus, einem Pattern beruht. Die also stark Infosphäre ist, und gehen in die Atmosphäre. Und da kann ein großer Impuls kommen. Und der doppel-bind ist, dass sie zwar aus dem Unsichtbaren ins Sichtbare gehen, aber dieses Sichtbare, die Atmosphäre, wieder unsichtbar machen ...

5. Interview with artist Pablo Paolo Kilian (Leipzig).

Abbreviation: Interview with P. P. Kilian

Date: 28th April, 2015

Duration, approximately: 19:30-20:00

Medium: Skype® call

Recorder: Olympus® digital MP3 device

Situational description: after a first attempt to speak with Pablo Kilian earlier, we had to schedule for another opportunity later that day when I was at home due to missing rooms at the university where we could have conducted the talk without being disturbed by too much noise caused by the surrounding people. Our conversation had been interrupted when talking about Pablo Paolo Kilian's performance at the Degrowth Conference.

(1) Adrian: Wir wurden vorhin unterbrochen, als du erklären wolltest, welche Festivals für dich wichtig sind, oder auf was du achtest, wenn du auf Festivals spielst?

(2) P. P. K.: So ist es einfach entstanden. Ich denke mal, dass es irgendwie zusammenhängt mit den ... wo sich Metamorphosen²⁸ auch platzieren lässt und worauf die Festivals achten. Das sind wahrscheinlich eher die Festivals, die auch ein bisschen den Nachhaltigkeitsgedanken haben. Wo es nicht ausschließlich um Bespaßung geht.

(3) Adrian K.: Du würdest sagen, es gibt auch einen Anspruch auf diesen Festivals, einen Informationsanspruch vielleicht oder auch einen didaktischen Anspruch, der dann in irgendeiner Form unterwegs ist? Das stellt für dich kein Hindernis dar, dass du dort auftreten kannst?

(4) P. P. K.: Nein, ich glaube, es ist sogar ganz gut. Weil es so eine Art Prädisposition, so eine Schaffung vom Umfeld, wo auch Sachen präsentiert werden können, die nicht so einfach im Hintergrund laufen.

(5) Adrian: Meinst du auch, von der Festivalorganistaion her, dass auch die Organisatoren ein anderes Verständnis haben, von ihrem Festival? Dass es nicht nur um Geld geht? Ist ein Gefühl da, dass die Festivalorganistaion mehr beinhaltet, als nur booking oder so etwas?

(6) P. P. K.: Genau, dass es nicht nur um Kommerz geht. Und vielleicht, ich will jetzt nicht jeder Festivalorganistaion etwas in den Mund legen, was sie nicht gesagt haben, aber dass es schon darum geht, es zu ermöglichen auf einem Festival, dass es nicht nur um Unterhaltung geht, sondern vielleicht auch um Aspekte, die eher die Kunstaustellung beinhalten. Es geht darum, dass man sich etwas anguckt und vielleicht das so nicht erwartet hätte oder dass es eine unerwartete Wendung gibt. Dass man sich schon auch beschäftigen muss, inhaltlich mehr.

²⁸ See the artist's website for this particular art project: Pablo Paolo Kilian:

<http://www.pablo-paolo.com/metamorphosen/>, visited on 24th May 2015.

(7) Adrian: Konkret bin ich auf das Auerworld gekommen: Würdest du sagen, dass diese Festivals, gerade dadurch interessant werden, weil sie auf gewisse Weise einen Freiraum lassen, vielleicht auch gerade für die Musiker, für euch, aber ist es wichtig, dass das Publikum auch einen Freiraum hat? Oder sollte es .. ich stelle mir gerade die Situation vor, inwiefern vom Bühnenaufbau, vom Raumdenken her, solche Festivals einen größeren Freiraum bieten? Ich war zwar selber noch nicht auf dem Auerworldfestival, aber es würd mich interessieren, wie du es erlebt hast?

(8) P. P. K.: Ja, ich denke schon. Festivals, die größer sind, sind durchgetaktet. Ich hatte häufiger Gespräche mit Leuten, die für Festivals booken. Die sagen, Aufbau darf hat zehn Minuten dauern und dann kommt, dann spielt man ein set von 45 Minuten bis 90 Minuten, dann kommt die nächste Band. Es wird halt eben so durchgeschleußt im Prinzip. Und das ist eine Professionalisierung, die auch irgendwie Sinn macht, für den Ablauf, aber genau das, was du sagst, die Freiheit, auch ungewöhnliche Konzepte zu realisieren auf den Festivals, das wird dann eingeschränkt. Und letztendlich auch die Freiheit der Leute, weil entweder stellst du dich vor eine Bühne und du guckst dir es einfach an, oder es sind schon rein räumlich ganz andere Möglichkeiten da. Auf der Fusion haben wir zB. gespielt, da waren irgendwie so ganz viele Höhlen, und die Leute lagen in Höhlen und waren gerade am Aufwachen. Das ist natürlich ein ganz anderes Setting, als vor einer Bühne zu stehen, mit ganz vielen Leuten, gedrängt und sich das so reinzuziehen.

(9) Adrian: Habt ihr auf dem Auerworld in diesem Weidenrutenpalast gespielt?

(10) P. P. K.: Genau, die hat oben auch so Leinwände und die haben wir dann bestrahlt. Also Melanie Bleckert hat das gemacht, mit einer Live ... (incomprehensible)-Technik.

(11) Adrian: Ich hab das Video von euch auf der Degrowth Conference²⁹ gesehen. Das war der Beginn der ganzen Konferenz. Vielleicht kannst du mir noch etwas zum Metamorphosen Projekt sagen? Ich fand ganz auffällig die Projektion, von der ich nicht ganz sicher war, ob sie live geschieht oder ob dies eine Aufzeichnung ist?

(12) P. P. K.: Zur Technik. Die Projektion ist eine analoge Projektionstechnik, die wir dann live gemacht haben und wirklich in Ech-Zeit, Flüssigkeiten und Substanzen zusammengemischt haben, oder Melanie Bleckert hat das dann gemacht, genau ...

(13) Adrian: Das fand ich sehr spannend, die Interaktion von dieser Projektion und der Musik auf der Bühne. Hattet ihr dieselbe Projektion auf dem Auerworld?

(14) P. P. K.: Ja, genau. Auf dem Auerworld war es technisch ziemlich ähnlich, inhaltlich ein bisschen anders, auf jeden Fall. Weil das ist auch im Prinzip die Idee dahinter, dass die Performances jedesmal unterschiedlich sind. Auf dem Auerworld haben wir mit zwei Pianos gespielt und bei der Degrowth habe ich alleine am preparierten Klavier gespielt, und das ist schon ein offenes Projekt, was sich ständig ändert, den Grundgedanken der Transformation letztendlich bearbeitet.

(15) Adrian: Vielleicht kann ich an diesen Namen (I meant 'Metamorphosen') noch anders anknüpfen. Sehr oft fällt der Begriff der Authentizität, letztendlich bei Live-Performances. Dass es authentischer sei als eine Aufnahme. Und das obwohl das Internet alles durchdrungen hat und auch die Vervielfältigung durch die Medien selbst so rasant ist, dass es eigentlich verwundert, dass sich dennoch live Auftritte halten können. Ist das Authentische dann der Auftritt, die Performance die entsteht?

²⁹ See: <http://www.degrowth.de/en/leipzig-2014/>, visited on 24th May 2015.

(16) P. P. K.: Also, ich glaube, das ist etwas, worüber ich mir immer auch viele Gedanken gemacht habe. Jetzt nicht im wissenschaftlichen Kontext, aber mit dem, was man so macht. Ich glaube, dass da drinnen die Zukunft liegt. Dass dieses live Erleben, das ist das Einzige, was man noch nicht schafft in die elektronische Welt zu übersetzen. Das kann man so aufwendig filmen wie man möchte, aber den live Eindruck wird man nicht ersetzen können. Und deswegen glaube ich, dass ist schon eine Erfahrung, die eigentlich nicht – auch wenn man es abfilmt – nicht wiederholbar ist und da knüpft das Metamorphosen Projekt im Prinzip wieder an. Also, das sind keine Konzerte, die so ein zweites Mal gespielt werden. Das Konzept ist ähnlich, aber sind auch viele Improvisationsteile drinnen, die im Moment dann entstehen. Und auch mit dem Publikum zusammen entstehen. Also, wenn die Atmosphäre einfach anders ist, dann fängt man auch anders an zu spielen und die Reaktion des Publikums kriegt man schon ganz gut mit. Also nicht, dass man sich wie ein Spielball danach richtet, sondern ... aber, ich denke schon, dass es eine Interaktion ist. Man gibt etwas rein und es kommt etwas zurück. Und im Prinzip biete ich verschiedene Sachen an, die ich vorbereitet habe und wie die sich dann entwickeln, ist dann so ein bisschen unklar.

(17) Adrian: Und würdest du in diesem Kontext dann den Raum des Festivals als geeigneter einschätzen? Oder würdest du im Prinzip keinen Unterschied machen wollen zwischen Konzerten im geschlossenen Raum oder open-air Konzerte und diesem Festival Charakter, was ja schon wieder irgendwo ein eigenes Gesamtkunstwerk wieder ist?

(18) P. P. K.: Ja, es ist wie so ein Mikrokosmos, in den man eintauchen kann. Es macht für mein subjektives Empfinden auch coole Festivals aus. So wie das Auerworld oder das Fusion. Dass es wirklich eine eigene Welt ist, die kreierte wird. Und ein Festival ist vom Auftritt ein viel höheres Risiko letztendlich. Weil viel mehr Variablen da sind, die man überhaupt nicht kontrollieren kann. Zum Beispiel, dass es sehr laut ist oder dass man eine andere Bühne hört, was bei einiger Musik ganz ok ist. Bei den Metamorphosen fängt es ziemlich schnell an, zerbrechlich zu werden, weil es auch leise Stellen gibt. Eigentlich würde ich sogar fast sagen, dass es eher ein Risiko ist. Aber an sich auch super spannend ist. Weil es eben schon ein Mikrokosmos ist. Es ist nicht abgetrennt, so ein Konzertabend, sondern die Menschen entschließen sich, für mehrere Tage in diesem Mikrokosmos einzutauchen. Und vielleicht ist eine besondere Offenheit da.

(19) Adrian: Als Hintergrund: es gibt auch ernsthafte Hypothesen von Musikwissenschaftlern zum Teil, dass, wenn man annehmen wollte, dass Nachhaltigkeit in diesem ganzen Kulturbetrieb irgendwie als Kriterium Gewicht gewinnen sollte, ob dann auch große Konzerte im Rock und Pop dem Besucher noch zu verkaufen sind, rein vom Materiellen gedacht, von dem Stromverbrauch oder den LKW's die eingesetzt werden, und dem Geld natürlich. Da kam die Frage, auch auf Genres bezogen, ob diese Art von Rock oder Pop-Kultur in der Form wie sie praktiziert wird, noch haltbar wäre? Ist da etwas dran oder ist es ein reines Gedankenexperiment? Ist das ein Thema, was auch vielleicht in deinem Umfeld von Künstlern diskutiert würde, oder ist das marginal?

(20) P. P. K.: Das hab ich tatsächlich noch nicht mitbekommen, dass das diskutiert wird. Auf der Degrowth Konferenz ist sehr viel Verständnis für solche Themen da, aber auch da ist das mir noch nicht ... Gut, also nicht im musikalischen Kontext, aber die haben versucht, eben ganz viel zu streamen. Um zu vermeiden, tatsächlich, dass diese Menschen auf die Konferenz fahren. Also demnach, wenn man das jetzt überträgt auf Musikkonzerte, hätte das schon ein Nachhaltigkeitsnutzen, wenn man die Sachen eher streamen würde und die Leute da bleiben, wo sie sind und sich das zuhause angucken. Auf Endgeräten letztendlich, die ja auch ... Gut, das ist dann eine ökonomische Berechnung, was dann schlimmer ist sozusagen. Aber die Frage wäre auch ganz interessant, sind große Konzerte dann schlimmer als kleine? Also, das ist zwar total blöd wertend ausgedrückt, aber es ist ja wirklich die Frage, machen wir jetzt irgendwie zwei oder drei kleine Konzerte oder dass wir einmal eine große Anlage aufbauen. Was verschlingt mehr Ressourcen? Im Prinzip ist es eigentlich ein konkurrierender Gedanke zu der Idee, wirklich etwas live zu

präsentieren. Es wird wahrscheinlich immer an dem Punkt schwierig sein, und letztendlich ist es der große Vorteil von Konzerten, die ... das Mittelbare sozusagen, dass es genau in dem Moment entsteht und dadurch kann auch eine andere Intensität und Emotion entstehen, wahrscheinlich ist es schwierig zu argumentieren, im Sinne der Nachhaltigkeit.

(21) Adrian: In diesem Zusammenhang weiß ich, dass ... es gibt auch Bewegungen der Musikbranche selbst, auch von Festivalorganisatoren, hier Labels einzuführen oder sich über Standards zu einigen, die man dann einhält. Das Argument ist eigentlich, dass die Musikfestivals in dem Sinn, ja nicht gerettet werden können, aber als Institution eine neue Bedeutung erhalten könnten, wenn man Festivals nachhaltig gestalten würde, weil es dann ähnlich einem Themenpark einen didaktischen Aspekt erfüllt, wenn Besucher und Künstler sich in so einem Kontext bewegen. Dass sich dadurch ein neues Bewußtsein bildet, ein bisschen als Erlebniscamp ... das schwingt da so ein bisschen mit.

(22) P. P. K.: Aber die Idee dahinter wäre schon, dass die Leute zuhause bleiben, oder?

(23) Adrian: Die Idee wäre eigentlich, dass sie gerade kommen sollten. Aber sozusagen nur auf Festivals, die diesen Nachhaltigkeitsethos soweit auch erleben, dass es überschlagen würde, auch auf den Alltag. So ein bisschen als soziales Experiment gedacht. Das wird als Thema schon so diskutiert. Aber wie gesagt, ich glaube, es wurde nicht viel überlegt, ob sich das auch ausschlägt auf die Musik. Oder auf die Kunst, die dann präsentiert wird. Ob es dann letztendlich wieder trivial wäre, ob es Pop oder Rock ist, solange das Festival an sich eben nachhaltig gestaltet worden ist. Oder ob es dann wirklich so eine Dynamik gibt, hin zu bestimmten Musikrichtungen oder bestimmten Auftritten des Künstlers. Ich habe auf deiner homepage nachgeschaut, du spendest ja glaube ich an Viva con Agua? Das wäre jetzt eine Frage: Meinst du als Musiker, sozusagen dieser ganze soziale Aspekt, im weitesten Sinne Verantwortung, gehört das, sollte das dazugehören zur Person des Musikers? Oder ist das eher eine individuelle Entscheidung von jedem? Oder gehört das zum Auftritt dazu?

(24) P. P. K.: Also eigentlich finde ich, sollte das die individuelle Entscheidung sein. Ich hab dann eben die Möglichkeiten, das zu verknüpfen, irgendwie. Oder ob ich das dann mit der Musik verknüpfe oder mit etwas anderem, was ich in meiner Freizeit tue, finde ich jetzt eigentlich egal. Wenn man das aus Marketing Gesichtspunkten sehen würde, würde man das wahrscheinlich anders sehen. Aber da ging es mir jetzt nicht so drum. Es hat auch gar nicht so gut funktioniert, muss ich sagen. Der CD Verkauf ist ein bisschen zurück gegangen.

(25) Adrian: Also meinst du, dass Personen eher abgeschreckt sind?

(26) P. P. K.: Nein, das war eher Zufall ... (incomprehensible). Ich finde die Idee an sich ganz gut, das zu verknüpfen. Es ist ja wirklich nur ein minimaler Anteil, aber ... Ich glaube nicht, dass man als Musiker in der großen Verpflichtung ist, sondern dass es eigentlich egal ist, ob er jetzt Musiker ist oder etwas anderes. Das muss jeder sich dann einrichten wie er mag.

(27) Adrian: Ich habe mir ein paar Fragen aufgeschrieben, die ich gerne einflechten möchte. Das finde ich ganz spannend, weil es sich aus dem Gespräch ergibt sozusagen. Was mich interessieren würde, dein Projekt aus Barcelona, das La Mar Projekt, wie bist du darauf gekommen? Das Meer ist da als Ausgangspunkt irgendwie ...

(28) P. P. K.: Ja, schon. Ich hab da ein Jahr gelebt und die Zeit war ganz schön trubelig. Also, ich bin dreimal umgezogen, und hab da verschiedene Filmprojekte realisiert. Und ich musste da eine Art Projektstudio errichten, weil der Regisseur dann auch vorbei gekommen ist und wir eine Dolby Surround Mischung auch gemacht haben. Unter widrigsten Umständen, also, teilweise hatten die

Räume eingeschlagene Fenster und so. Das passte schlecht zusammen, sozusagen. So einen professionellen workflow da hineinzubekommen. Und das war schon ganz schön stressig und dann bin ich immer ans Meer gefahren und hab mich dahin gesetzt und die Wellen angeschaut. Und das war ein total schöner Ausgleich, einfach. Und tatsächlich bin ich meistens danach, nachdem ich ein bisschen runtergekommen bin, hab ich mich ans Klavier gesetzt und hab einfach einmal auf record gedrückt und dann hab ich mir die Aufnahmen angehört und gedacht, das ist gar nicht mal so schlecht geworden. Und dann war das eigentlich nur so eine Idee als Weihnachtsgeschenk für Freunde. Und da ich aber die Idee hatte irgendwann demnächst noch einmal ein neues Album zu produzieren, das feedback war irgendwie echt gut ... deswegen ist es das dann geworden, quasi. Eher aus einem Zufall heraus. Das Meer hat einfach schon auch den Input gegeben.

(29) Adrian: Vielleicht ist es ein bisschen zu platt, aber kannst du dir vorstellen, dass eine solche Inspirationsquelle für Künstler schon auch bereichernd sein kann? Es gibt einen Jazz Musiker, und gleichzeitig auch Philosoph, aus den USA, der heißt David Rothenberg, und der sucht eine Interaktion mit der Natur über die Musik. Er spielt dann Klarinette, zB. mit Ameisen oder so. Die Sache ist dann die: er thematisiert dann, inwiefern es eine Interaktion gibt und ein feedback, über das er sich nicht so im Klaren ist. Aber alleine die Öffnung gegenüber einer Tonwelt, die nicht nur menschlich ist, das sieht er als Bereicherung. Ist das für dich auch ein Thema? Oder ist das eher abwegig ...

(30) P. P. K.: Also, auf jeden Fall schon. Aber eher auf einer nicht ganz so direkten Ebene. Also ich gucke mir nicht die Wellen an und überlege mir, ah, was ist das für ein Rhythmus, sondern es ist quasi schon ein Gefühl, was entsteht. Und das könnte ich wahrscheinlich gar nicht so ausdrücken, aber aus dem Gefühl heraus fange ich dann an zu spielen. Es ist etwas, was ich dann auch nicht so ganz verstehe und auch gar nicht so richtig verstehen will. Aber es ist eine gute Möglichkeit, in ein Gefühl hinein zu kommen, was eventuell Kreativität gut zulässt. Von daher, auf jeden Fall Aber ich würde jetzt nicht versuchen, das könnte man ja auch ... man könnte sich auf den Waldboden legen und gucken, wie sich die Blätter bewegen und sich überlegen, so ja, wie würde das jetzt klingen? Das finde ich auch total faszinierend, aber das ist mein Ansatz jetzt nicht so. Sondern ich würde in eine Stimmung reinkommen und aus der Stimmung heraus sozusagen irgendetwas machen. Und diese Bewegung zu den Blättern, die ist sicher irgendwie da, weil das ja in der Stimmung mitaufgegangen ist, aber ich würde nicht versuchen, das wirklich als Bild zu produzieren.

(31) Adrian: Meinst du, ein Grund, könnte ich mir vorstellen, wäre auch das Instrument, das zum Einsatz kommt. Meinst du, es gibt Instrumente, mit denen man sich eher in den Wald oder ans Meer begibt? Denn er geht ja mit seiner Klarinette hin, die er ja dahin tragen kann ... oder ist es kein Unterschied, wenn Musik dann noch einen elektronischen Part dabei hat?

(32) P. P. K.: Also, ich glaub eigentlich, es ist egal. Es ist zwar schon so, dass die Instrumente schon einen gewissen Klang letztendlich haben und mit dem Klang verbindet man, aufgrund von Hörerfahrung oder warum auch immer, irgendetwas. Eine Harfe klingt immer verspielter als von der ersten Assoziation her, ein Kontrabass. Aber mit dem Kontrabass könnte man wahrscheinlich schon sehr schön die Blätter darstellen, wenn man wollte. Also, ich glaube schon, dass es da schon erlernte Assoziationen gibt – also Peter und der Wolf zB. - ist ganz ganz klassisch eingesetzt. Und das es einem leichter macht, etwas auszudrücken mit speziellen Instrumenten. Aber eigentlich kommt man da mit jedem Instrument hin, auch zB. eine Meeresatmosphäre zu kreieren.

(33) Adrian: Das ist auch ein Punkt, der nicht so oft genannt wird: Elektronik als Medium, siehst du das als Erweiterung in den Möglichkeiten, Töne miteinzubeziehen, die sonst vielleicht schwerer zu erreichen sind? Wie schätzt du den elektronischen Teil in deiner Kunst ein?

(34) P. P. K.: Ich nutze das auf jeden Fall schon als Erweiterung ... Ich habe einmal mit einem

Cellisten zusammengespielt, der konnte einfach alles an Klangfarben aus seinem Cello rausholen. Das ist ein ehemaliger Cellist aus der Berliner Philharmonie und hat sich dann irgendwie abgeseilt und ein ... (incomprehensible) Projekt gegründet. Der ist auch mit auf die Fusion gekommen und das war wirklich beeindruckend. Also, der konnte Klänge da rausholen, die klangen definitiv nicht mehr so, als ob sie aus einem akustischen Cello kommen. Wenn man das kann, ist das cool. Man kann super viel akustisch kreieren, letztendlich. Auch mit der Präparation am Klavier, ich experimentiere auch gerade mit neuen Materialien rum, die aus einem Glockenmessingmaterial sind. Aber die elektronische Klangwelt ermöglicht einem schon recht viel. Auf den ersten Blick wahrscheinlich, man kann halt eben auf einen Knopfdruck den Klang essentiell verändern. Das klingt ein bisschen abstrakt, ich glaube, es kommt auch immer ein bisschen auf die Art des elektronischen Eingriffs an. Also, man kann beispielsweise durch Synthese neue Klänge erzeugen, die haben eine Kraft, eine physikalische Kraft letztendlich, die kriegt man mit akustischen Instrumenten nicht repliziert. Definitiv nicht. Und das kann man schon sehr gut einsetzen. Das macht Nils Frahm zB. total, ich war zufällig gestern auf einem Konzert von ihm, macht es sehr gekonnt. Er setzt ganz konkret, sittings, heißt das, Klänge unter das Klavierspiel, um den Klang einzudecken.

(35) Adrian: Und hat dieses Körperliche auch eine Auswirkung auf die Zuhörerschaft? Is es bemerkbar, dass das eine andere Intensität besitzt?

(36) P. P. K.: Man bekommt halt eben schnell einen völlig neuen Eindruck hin. Wenn ich das Klavier in ein 10 Sekunden Hallgerät hineinschicke, also, ein riesen Kirchenhall entsteht. Dann ist das ein sehr cooler, aber auch ein sehr plakativer Effekt. Eigentlich könnte man den gleichen Effekt kreieren, also nicht vom Höreindruck, aber von der emotionalen Intensität durch reines Spielen am Klavier. Dass zu entdecken ist allerdings schwieriger. Also, es ist einmal schwieriger als Instrumentalist, so etwas auszudrücken, nur durch das akustische Spiel, und zum anderen ist es auch als Zuhörer schwerer zu entdecken, dieser Eindruck.

(37) Adrian: Das ist sehr spannend. Ich habe im Zuge dieser ganzen Recherche auch mit einem Kurator gesprochen, der sich mit Musikfestivals beschäftigt - auch vor dem Hintergrund, wie Musikfestivals für Transformation, also, über das Ästhetische letztendlich in einer Formulierung für soziale Fragen endet, oder Umweltfragen. Wie kann man das Transformationsdenken aus einem Festival heraus benutzen. Er meinte auch, dass die Musik über das Körperliche, was diese Kunstform essentiell ausmacht, dazu beitragen kann, dass Menschen sich im Raum besser orientieren könnten. Dass die Idee des Ökologischen darin bestünde, dass Menschen mit dem Ort, in dem sie sich bewegen und den Emotionen ein Gesamterlebnis entsteht, das im Alltag so nicht spürbar wäre. Er meint, dass dieses Erlebnis auch dazu beitragen kann, die Umwelt anders wahrzunehmen. Ist das möglich über Musik oder ist das vielleicht auch schon wieder zu viel, was Musikmachen sollte oder kann?

(38) P. P. K.: Ich glaube, Musik kann das auf jeden Fall. Ich finde sogar, Musik sollte das tun. Aber ich finde, das ist auch meine rein persönliche Meinung. Ich finde Musik toll, die Menschen bewegt und in denen etwas auslöst. Und tatsächlich eine Transformation im Alltag eventuell bewirkt.

(39) Adrian: Ist das ein Zugang der Musik zur Natur?

(40) P. P. K.: Inwiefern zur Natur?

(41) Adrian: Ich überlege gerade auch: Natur als Raum gedacht, weniger als konkrete Landschaft. Sondern einfach, dass man sich über ein Erlebnis wie ein Konzert mit einem gewissen Raum, der dann irgendwie erfüllt wird durch bestimmte Emotionen, und sich dadurch mehr identifizieren kann. Dass man mehr darauf achtet, in welchem Rahmen man sich bewegt. Oder ist das zu weit

hergeholt?

(42) P. P. K.: Nein, ich finde eigentlich, dass sogar total zentral.

(43) Adrian: Ich weiß, dass viele Wissenschaftler, die über die Umwelt- und Kunstbewegung reflektieren, die schauen sich an, was bestimmte Musiker – vor allem Folk Musiker aus den USA – gesagt haben, was für Liedtexte sie produziert haben, und was sozial aus diesen Texten geschehen ist. Vor allem die 60er und 70er Jahre, wie diese Liedertexte für bestimmte Gruppen wichtig wurden. Da ging es aber nicht konkret um den Auftritt, sondern da wurde sich konkret ein bestimmtes Objekt angeschaut, ein konkreter Songtext oder so. Ich würde das jetzt nicht gegeneinander ausspielen wollen, aber ich kann mir vorstellen, dass Musik, die rein auf diesen Informationscharakter zielt – zB. Einen song schreibt gegen Fukushima oder so – erzielt das mehr, als wenn man einfach nicht diesen Text schreibt, sondern eine bestimmte Musik macht oder spielt und dadurch vielleicht auch eine Verbindung von bestimmten Leuten an bestimmte Orte hinkriegt? Oder findest du, es ist wichtig explizit zu sagen: meine Musik dient jetzt dazu bestimmte Umweltthemen anzusprechen?

(44) P. P. K.: Ich finde es eigentlich viel schöner, wenn es nicht gemacht wird. Wenn es nicht explizit gesagt wird, warum. Was man damit ausdrücken möchte. Denn zum einen wird der Raum verkleinert, was die Menschen darin sehen. Also ich finde es viel schöner, über die emotionale Ebene letztendlich. Eventuell eine Inspiration zu sein. Als über die Kognitive. Weil über die Kognitive ist man eben ganz schnell, ja, auch in so Trends drinnen und in Identifikation und irgendwelchen Selbstwertschemen, wahrscheinlich. Also, ich finde es eigentlich gut, wenn Leute politische Texte schreiben und eigentlich ... eigentlich finde ich das gut, auf jeden Fall. Ich finde es aber jetzt für die Metamorphosen viel spannender, wenn etwas präsentiert wird, was eher zum Nachdenken anregt. Und das muss dann nicht eine ganz genaue message beinhalten. Das war ja zB. bei der Degrowth, die ja auch so wirklich eine message beinhaltet, eine Zielrichtung, sagen wir mal so, war das auch gar nicht ... Ich hab die Performance auch für die Degrowth mit der gedanklichen Beschäftigung mit den Themen, die da abgehandelt werden, kreierte. Aber, es war jetzt nicht die Idee, Suffizienz darzustellen. Das kann man aber ... vielleicht ist es auch ein bisschen genre-abhängig. Ein Singer/Songwriter, der gute politische Texte schreibt, finde ich, hat auch seinen Weg sozusagen. Etwas zu bewirken. Ich glaube an sich, dass man über die Emotionen und das Nicht-Explizite eben noch viel mehr erreichen kann. Weil dann, wie gesagt, die ganzen kognitiven Prozesse dazukommen. Die auch zur Korrektur führen oder zur Überkompensation oder so.

(45) Adrian: Würdest du sagen, es ist auf irgendeine Weise auch stabiler? Weil du gesagt hast, das sehr kognitive sei dann auch verwendbar und veränderbar, relativ schnell.

(46) P. P. K.: Ja, genau. Ich glaube schon, dass man letztendlich die – also das der emotionale Zugang schon sehr wichtig ist. Wenn es darum geht, wirklich einen Bezug zum Alltag herzustellen.

6. Interview with artist Frank Spilker (Die Sterne, Hamburg)

Abbreviation: Interview with F. Spilker

Date: 19th May 2015

Duration, approximately: 15:00-16:00

Medium: Skype® call

Recorder: Olympus® digital MP3 device

Situational description: after a first attempt to speak with Frank Spilker face-to-face at a concert hall in Munich, we decided at the venue to schedule for another day by telephone.

(1) Adrian: Ich dachte mir als Einstieg, ob ihr bewußt auf Festivals fahrt? Wie ist euer Verhältnis zu Festivals, ob ihr es gerne mögt auf Festivals zu spielen, was das besondere für euch auf Festivals ist?

(2) F. Spilker: Ja, was macht man sich für Gedanken. Also, die erste Frage war, die Haltung zu Festivals. Ich glaube, dass ist ein bisschen unterschiedlich jetzt. Ich kann für mich sagen, dass ich persönlich nicht so ein Festivalbesucher war. Als junger Mensch, sag ich mal. Obwohl ich die Notwendigkeit von Festivals einsehe, fand ich das als Besucher nie so toll, wie ein kleines Club-Konzert. So, eine Band in einem Festivalrahmen zu sehen, fand ich immer so eine Art Notlösung, dass man gemacht hat, wenn man anders nicht irgendwie an diese Bands dran gekommen ist. Gut, da gibt es vielleicht Preis-Leistungs-Überlegungen und das ... Ja, was wir mit der Band, mit den Sternen machen, da spielen ganz andere Überlegungen eine Rolle. ZB. in erster Linie, auch bei den Festivals Leute zu erreichen und abzuholen, die man über die anderen Kanäle, die man so hat, vielleicht nicht erreicht. Und um ein bisschen Werbung zu machen. Es gibt ja so Synergieeffekte natürlich, dadurch, dass da mehrer Bands sind. Die Festivals sind auch so gestaltet, dass sie ein bestimmtes Publikum ansprechen wollen, aber auch das dann irgendwie in der Breite. Also, je nach Festivaltyp, schon eine Einschränkung des Publikums. Aber man darf auch nicht zu sehr einschränken. An den ganzen Rändern holt man immer Leute ab, das ist so die strategische Überlegung als Band. Es gibt also viele Gründe, weshalb es aus, ja so Marketing Überlegungen sehr viel sinnvoller ist, auf einem Festival zu spielen, als ein eigenes Konzert zu machen. Denn beim eigenen Konzert kommen die Leute, die sowieso schon Fans sind. Der Werbeeffect für eine Band ist auf einem Festival sehr groß. So, das ist die strategische Überlegung. Aus Bandsicht. Und für mich als Besucher oder auch Nicht-Besucher von Festivals, ist das ein völlig anderes Ding. Da spielt so etwas natürlich gar keine Rolle.

(3) Adrian: Ich hatte dir in München schon gesagt, dass ich auf ein Interview von euch gestoßen bin, über ... auf der Seite des Melt! Festivals war das, glaube ich, damals. Und die ganze Seite war so gestaltet, dass verschiedene Bands – ich glaube, das war im Jahr 2010 oder 2011, ich bin mir nicht mehr ganz sicher – gefragt wurden, inwiefern das Melt! Festival mit seinen Nachhaltigkeitskonzepten irgendwie – ob es generell Sinn macht. Mich würde interessieren, ob das, also, wenn ihr auf Festivals spielt, erwartet ihr von der Festivalorganisation etwas, was vielleicht ... Anders gefragt: Habt ihr bestimmte Kriterien, auf welchen Festivals ihr spielt oder nicht?

(4) F. Spilker: Ja, ich gehe einmal davon aus, wenn es um Überlegungen wie Nachhaltigkeit oder Umweltverträglichkeit, oder was auch immer geht, denke ich fast schon, dass es im Interesse der Veranstalter liegen müsste, unabhängig von den Bands solche Konzepte zu entwickeln, und sich vor allem aufs Plakat zu schreiben, weil natürlich die Zielgruppe von Musikfestivals, das glaub ich, inhaltlich sowieso schon einmal unterstützt. Ja, es gibt ja allerhand von sozialen Anliegen und soweit, die auf Festivals promoted werden. Auch Umwelthanliegen. Man hat ja auch immer Greenpeace da oder so, wenn es irgendeine Kampagne gibt. Weil klar ist, die Leute sind am ehesten für diese Themen auch zugänglich. Ich denke mal, ein Musikpublikum denkt tendenziell sozialer – ich weiß nicht, ob das untersucht ist – aber ich bin mir da so schon sicher, als vielleicht das Publikum von einem Autorennen Wettbewerb, oder so, wo es nur um Kampf und Gewinnen geht. Insofern glaube ich, dass dieser Geist ohnehin in dieser ganzen Szene schon mehr vorhanden ist, als vielleicht woanders, weshalb man das von uns als Band nicht ... Dass wir erstmal mit einer solchen Erwartung da rein gehen, dass wir ein Bewußtsein in diesen Fragen quasi schon voraussetzen. Es gibt halt Festivals, die sich das besonders auf ihre Fahnen geschrieben haben. Wie zB. das Fusion, wo es auch darum geht, dass die Leute – ich weiß gar nicht, wie das organisiert ist – aber, auf jeden Fall selber auch ihren Dreck wegräumen und so weiter. Dass es so Konzepte gibt, die es bewusster machen, dass man Verantwortung trägt, wenn man das Gelände bespielt und so weiter und so fort. Meistens ist es so, muss ich ehrlich sagen, wir begrüßen diese Konzepte ... man hat dann so seine Meinung, wo Prioritäten gesetzt werden sollten oder nicht, aber, viel wichtiger als das, wären immer noch Überlegungen wie Sicherheit zB. Das finde ich, ist so die oberste Priorität, wo Nachhaltigkeit auch erst an zweiter Stelle kommt oder so. Das zweite ist natürlich ein sozialer, der Preis. Das ist mir persönlich ganz wichtig. Also ich arbeite jetzt eine Liste ab, was wichtig wäre und was nicht ... wie man auswählt. Weil es gibt ja jede Saison ein Bieterwettbewerb um die, ich sag mal, angesagteste Band einer bestimmten Zielgruppe, die auf Festivals geht. Also die 17 bis 25 oder 30 Jährigen. Und da wird teilweise, da werden ganz schöne Summen aufgerufen. Also, die zwei, drei Headliner Acts kriegen richtig viel Geld und das muss ja meistens irgendwo wieder reingeholt werden und dann hat man den Effekt, dass auf den Festivals, wo die heißesten Headliner spielen, auch die meiste Werbung veranstaltet wird. Also auf diesen ganzen unangenehmen Festival ... je heißer der Akt, je mehr Geld ausgegeben wird, es gibt ja auch Leute, die nicht da mitspielen. Aber die meisten, natürlich, spielen mit. Das hat aber auch noch andere Gründe, kann ich gleich auch noch einmal erzählen. Desto mehr muss getan werden, an wirklich unangenehmen Dingen, um das zu kompensieren. Und auf der anderen Seite, fallen mir jetzt eine Reihe von Festivals ein, wo ... die da mithalten können, weil sie a) einen sehr guten Ruf haben, und b) eine Menge freiwillige Leute da mitarbeiten, die einfach unbezahlt das Festival tragen, mit ihrer Arbeitskraft – da ist zB. Roskilde³⁰ zu erwähnen oder das Prima Leben und Stereo,³¹ das gibt es jetzt, glaube ich, bald nicht mehr in München. Oder das Immergut Festival.³² Und Roskilde ist zB. so ein Festival, das hat so einen Ruf und ist so wichtig für die ganze Region Skandinavien, Norddeutschland, dass die Bands auch für weniger Geld da zusagen. Und da weiß man schon, dass die guten Bands spielen oder die angesagten Bands, muss man eher sagen. Und trotzdem nicht alles mit Werbung zugestraft ist. So etwas ist natürlich toll. Wenn die einen anfragen, sagt man natürlich noch lieber zu. Aber um das jetzt einmal ganz deutlich zu sagen und ehrlich zu sein, der Werbeeffekt bei so Festivals ist so groß, dass Überlegungen wie Nachhaltigkeit für Bands unserer Liga da keine Rolle spielen. Weil wir können uns das auch gar nicht so richtig ausuchen. Man ist froh, wenn einem ein gutes Angebot gemacht wird und na ja, diese Festivals, die wir spielen können als deutschsprachige Band, kennen wir sowieso schon alle.

(parts of the conversation were left out here)

30 See: Roskilde Festival: <http://www.roskilde-festival.dk/>, visited on 24th May 2015.

31 See: Prima Leben und Stereo Festival: <http://www.prima-leben-und-stereo.de/>, visited on 24th May 2015.

32 See: Immergut Festival: <http://www.immergutrocken.de/>, visited on 24th May 2015.

(5) Adrian: Ich habe noch eine konkrete Frage zu den Kriterien: ... Ähneln sich Festivals oder gibt es bestimmte Festivals, die für dich alleine von der Raumaufteilung oder wie die Bühne steht oder welche Landschaft im Blickpunkt ist, ob sich da vielleicht Unterschiede auf tun?

(6) F. Spilker: Große natürlich ... rein optisch gibt es diese ... Kulissenfestivals, vielleicht, wie das Melt! - klar, durch diese Braunkohle-Tagebaubagger und dem See – hast du halt eine ganz andere Kulisse, als wenn es dann nur eine Wiese gibt wie in Scheeßel.³³ Dann gibt es zwei Konzepte, oder sagen wir drei, die miteinander konkurrieren, was die Anordnung der Bühnen angeht: da gibt es einmal so ein Multibühnenkonzept, wie eben in Roskilde, bestes Beispiel, ich glaube so ein paar Festivals gehen ein bisschen in die Richtung, wo es nicht eine Haupt- und eine Nebenbühne gibt, sondern eine blaue, eine orangene, eine grüne, wo dann die Anordnung – die Bühnen sind vielleicht unterschiedlich groß, natürlich – aber es ist nicht so streng hierarchisch gedacht. Also die ganze Charts und oben und unten Denke der Musikindustrie ist da aufgebrochen in das Multiversum verschiedener Geschmäcker und Subkulturen, was meiner Auffassung von Kunst und Kultur näher kommt, als auf der anderen Seite, nennen wir vielleicht so ein Festival, wie Rock am Ring, die zwar seit einigen Jahren eine Nebenbühne haben, früher hatten sie das gar nicht. Wo das alles aber immer so, wo man das Gefühl hat, ok, eigentlich geht es um die Hauptbühne. Je größer die Stars sozusagen, desto besser sind eigentlich so absurde Stars, die eigentlich nur noch Namen sind und schon lange keine künstlerische Relevanz mehr haben. Einfach, um noch mehr Leute da ran zu holen. Noch mehr Volksfest, noch mehr Kohle. Das ist sozusagen das böse Festival, wenn man diese Spanne aufmacht, aber selbst da würden die Sterne ja auch spielen wollen, schon deshalb, weil man, wie gesagt, Leute da abholt, die man sonst nicht bekommt. Dritte Alternative sehe ich das bewusst eingeschränkte Festival, das sich von vornerein auf einen bestimmten Kundenkreis oder eine Szene festlegt, ob es das Splash³⁴ ist im Bereich Hip Hop oder das Immergut Rocken, für Independent Musik, und ja, also verschiedene Festivals, die thematisch festgelegt und deshalb schon per se kleiner sind. Meistens mehr Community Flair ausstrahlen, also das Fusion ist da hinzu zu rechnen, auch wenn es relativ groß ist und viele kleine Neben Bühnen hat. Aber das ist, ok, so eine Mischung aus Themenschwerpunkt oder Szeneschwerpunkt und eben so etwas wie Roskilde. Das sind so die drei Typen und am Liebsten ist einem natürlich immer so etwas wie Roskilde oder Immergut Rocken oder so. Das ist weniger anstrengend, und weniger kommerziell, weniger kräftezehrend oder weniger der Ort, wo man halt sowieso eigentlich gar nichts ein will. Aber, aus Marketing Sicht, und das ist der Konflikt, den man mit den Leuten hat, die einen weiter bringen wollen, marketing-technisch, ist natürlich immer da zu spielen, wo man die Leute nicht sowieso schon erreicht. Das ist im Zweifelsfall das Argument, bei Rock am Ring zu spielen.

(7) Adrian: Ihr macht auch sehr viele Videoclips und Filme ...

(8) F. Spilker: Das Video ist die neue Single, früher hatte man Singles produziert. Mittlerweile, ja, kein Mensch kauft Singles. Darum geht es gar nicht. Man versucht sich zu einer bestimmten Zeit, auf ein Stück zu fokussieren und dafür sind die Videos da.

(9) Adrian: Und aus der Erfahrung vielleicht heraus, auch mit diesem Medium: macht es Sinn auf Festival, andere Künstler, als nur Musiker, auftreten zu lassen – indem man vielleicht eine Performance einbaut oder interaktive Dinge, Land Art oder so – macht so etwas ein Festival auch attraktiver oder spricht da etwas dagegen?

(10) F. Spilker: Ja, ich glaube, dass ein Festival vor allem eine Identität braucht. Das würde ich sagen, ich bin jetzt kein Festivalmacher und ich habe mich nicht richtig mit den Zahlen beschäftigt, das muss man immer eigentlich tun, bevor man sich so auslässt, aber ich glaube, aus meinen

³³ The Hurricane Festival takes places at Scheeßel, see: <http://www.hurricane.de/>, visited on 24th May 2015.

³⁴ See: <http://www.splash-festival.de/>, visited on 24th May 2015.

Beobachtungen aus den letzten Jahren, so Festivals wie eben das Fusion, das einen ganz klaren Charakter hat und quasi eine Marke darstellt, wo es am Ende gar nicht mehr wichtig ist, wer da spielt, weil die Leute es gar nicht wissen, die annonzierten das ja nicht, wer spielt. Und diese ganz starke Markenidentität ist, glaube ich, ein echtes Plus im Wettbewerb ... im Bieterwettbewerb um die größten Bandmarkennamen einsteigen kann, dann spielen als Alleinstellungsmerkmal und um einen Festival so Identität zu geben, spielen solche in Führungsstrichen 'Nebenbühnen' und Veranstaltungen eine ganz große Rolle. Mir würde zB. Auch das Dockville³⁵ einfallen, als ein Festival, das sehr bemüht ist, indem sehr viel im Kunstbereich – die machen stadtteilbezogene Sachen im Vorfeld des Festivals, also bevor die Bands und Trucks anrücken, wird schon der Stadtteil miteinbezogen. Es werden Kunstobjekte gebaut, und so weiter. Es gibt eine Kinderbetreuung, alles mögliche, und das alles, um aus dem reinen Musik- und Showereignis so einen Art Event zu machen, um den Leuten auch das Gefühl zu geben, das Dockville ist nicht etwas, was irgendjemand für euch macht, so etwas wie Fernsehen, eine reine Konsumveranstaltung, sondern das machen wir zusammen. Das ist, glaube ich, eine Sache, die die Leute dann auch langfristig bindet.

(11) Adrian: Sehr viel läuft über das Internet, irgendwelche Interaktionen mit Usern, die unterwegs sind, die sich auch die Videoclips anschauen oder bestimmte Nachrichten mitbekommen. Wie siehst du das Verhältnis zur Live Musik, ist es ein Konflikt oder ergänzt sich beides? Warum gehen Leute verstärkt zu Festivals, wenn es doch Live Mitschnitte im Internet gibt, wenn sozusagen, die Live Erfahrung von Musik über ein anderes Medium stattfindet, natürlich wieder reproduziert, aber ... ?

(12) F. Spilker: ... (unverständlich) das ist nur ein Aspekt. Ich kann nur sagen, ganz wichtig ist, bei Musik generell und ... es ist ja ein Teil der Ausgekkultur, man geht nicht nur zu Musikveranstaltungen oder Festivals, sondern vielleicht auch zu Tanzveranstaltungen und den Kneipen, und in diesem Kontext ist natürlich das Musikfestival, ist so eine Art - noch spezieller, das einzelne Konzert – ist so eine Art Filter für Gleichgesinnte. Das ist ja das ganz entscheidende Bedürfnis, ja auch in der Lebensphase der Partnersuche, sag ich jetzt einmal, Gleichgesinnte zu treffen. Und da eine möglichst große Auswahl von potentiellen Partnern ... und das ist, bei aller Liebe, was das Internet noch nicht hergibt. Oder in nur sehr verkrampfter Form. Also dieser ganze Aspekt ist überhaupt nicht zu vernachlässigen, bei Live Konzerten allgemein. Und bei Festivals auch. Festivals leben auch davon, dass sie eine Art Auszeit im normalbürgerlichen Dasein darstellen, wo man einmal alle Fünfe gerade sein lässt und das ist vollkommen unabhängig manchmal, von welcher Musik da konkret passiert. Man fährt zB. Nach Roskilde, weil man es jedes Jahr macht. Weil man sich diese Auszeit gönnen will, also jetzt aus Hamburger Festivalbesuchersicht. Deswegen, also das ist für mich keine Frage. Mir ist völlig klar, dass das nicht in Konkurrenz miteinander tritt. Ich habe jetzt auf der Tour zum ersten Mal mit mehreren Leuten gesprochen, die mir gesagt haben - und dieser Typ war mir vorher nicht so bewusst von Konzertbesuchern - dass sie die Musik zwar seit zwanzig Jahren hören, aber noch nie bei einem Konzert waren. Einfach, weil sie keine Konzertgänger sind oder so. Diesen Typ gibt es auch, insofern ist das letztlich eine individuelle Frage, der Präferenzen, die man hat. Interessiert das einen überhaupt? Es gibt auch Leute, die Musik an sich gar nicht so sehr interessiert, dass sie zu einem Konzert gehen würden, die einfach nur das Radio anmachen, und irgendwo in dieser Bandbreite verorten wir uns alle. Ich bin zwar kein Festivalbesucher, aber absolut immer noch Freund, trotz meines fortgeschrittenen Alters, von Clubkonzerten, weil es einfach für mich die intimste Erfahrung von Musik darstellt, da geht es nicht um die Musik selber und die Lautstärke vielleicht, sondern um das gemeinsame Erleben, auch von bestimmten emotionalen Momenten, was ja immer so zusammenschweißt.

(13) Adrian: Das ist ja spannend. Denn ich habe mit einem Kurator gesprochen, der in dieser Green

³⁵ See: MS Dockville Festival: <http://en.msdockville.de/>, visited on 24th May 2015.

Music Initiative involviert ist, als Berater, und der hatte gemeint, seine Vorstellung – weil ich ihn gefragt hatte, können Musikfestivals in irgendeiner Weise ökologisch wirken – und er hat dann gemeint, dass über das starke soziale Erleben in einem Festival über die Musik, dass sei eine Möglichkeit, die Menschen über ein Raumempfinden zu orientieren. Dass man seine Umwelt anders wahrnimmt, die Atmosphäre auch anders wahrnimmt, die einen umgibt und dadurch – wenn es eine geschickte Inszenierung gibt von Seiten der Organisatoren, wenn sie wollten, Nachhaltigkeit über das Festival hinweg als eine Lebensphilosophie zu propagieren, an bestimmten Punkten, Orten oder Dienstleistungen des Festivals – dann könnte man dieses erreichen über das soziale Erleben. Würdest du das in eine gleiche Richtung sehen oder ist es vielleicht auch schon zu viel des Guten? Ich stelle mir auch die Frage: Trägt man dabei nicht zu viele Erwartungen an ein Festival heran? Manchmal habe ich den Eindruck, ob es nicht einem sozialen Experiment gleichen würde, Menschen über eine Ekstase auf eine andere Lebensweise einzuschwören. Machen diese Argumente Sinn?

(14) F. Spilker: Ich finde, da ahne ich im Hintergrund einen pädagogischen Zeigefinger. Das ist schwierig. Was stimmt, glaube ich, wenn ein Festival bestimmte Werte vertritt. Und ich mache das jetzt gerne an konkreten Beispielen fest, wie eben Roskilde oder das Fusion Festival. Dann glaube ich, dass schon alleine wegen der Mechanismen, des Mechanismus der bedingten Konditionierung natürlich etwas hängen bleibt. Wenn man sich in einer Gemeinschaft sehr wohlfühlt, die diese Ideale vertritt und wo die Leute ihr Bier nicht einfach auf den Boden schmeißen, sondern einsammeln. Oder Viva con Agua irgendwie Gelder sammelt.³⁶ Und alle möglichen Geschichten passieren. Natürlich, da bildet sich eine emotionale Verkettung von diesem emotionalen Erleben, was die Musik an sich bringt. Ich finde es aber wirklich schwierig, umgekehrt, das zu planen oder aus diesem Grunde sich zu engagieren, weil ich glaube, der Aspekt der Wahrhaftigkeit wahnsinnig wichtig ist. Damit man Leute überzeugt. Das Festival muss in sich selber diese Werte vertreten, und glaubwürdig vertreten, dann kann das passieren. Wenn man da mit einer pädagogischen Absicht rangeht, dann sehe ich jetzt schon ganz viele Dinge schief gehen. Sobald man das spürt, dass man manipuliert werden soll, kann es auch sehr nach hinten los gehen.

(15) Adrian: Daran anknüpfend: Der eine Musikwissenschaftler, den ich genannt habe, Mark Pedelty, der hat gemeint, man könnte fragen, ob der Stadium Rock, als Genre und Event Format, noch zeitgemäß wäre, wenn man es unter Nachhaltigkeitskriterien oder durch eine pädagogische Brille sehen würde. Würdest du sagen, dass bestimmte Genres, oder bestimmte Instrumente, bestimmte Subkulturen, die daran hängen, eher dazu neigen, in diesem Bereich der Nachhaltigkeit unterzukommen? Oder ist der Inhalt separat?

(16) F. Spilker: Es ist nicht separat, aber ich glaube, es ist ein Nebenaspekt. Subkulturen haben bestimmte zentrale Themen und Werte. Und auch politische Überzeugungen, die in den Mittelpunkt gestellt werden, also es gibt natürlich Unterschiede zwischen Punk und dem Wacken Festival. Auch wenn beides laute Gitarrenmusik ist. Da werden unterschiedliche Werte vertreten. Das ist der Hauptunterschied, den man wissen muss. Ich kann mir in beiden Szenen, die politisch unterschiedlich sind, eine Nachhaltigkeitsdiskussion vorstellen. Wenngleich es in Wacken ein bisschen schwieriger wäre. Das wäre auch möglich. Denn dieser Gedanke zur gemeinsamen Verantwortung, ist leichter durchzusetzen in einer Gemeinschaft, die sich als solche fühlt. Und das ist immer hergestellt durch ein thematisches Festival, wie zB. Wacken. Das heißt dann, wir sind eine Community von Rockern und wir schmeißen unsere Becher nicht weg. Und egal, was sonst noch so an Werten da ist. Das, glaube ich ... das könnte aber nicht der zentrale Wert sein. Ich könnte mir kein Nachhaltigkeitsfestival vorstellen. Das wäre dann eine politische Veranstaltung, die wiederum Bands heranzieht, oder Musik heranzieht, aber da könnte ich mir gar nicht vorstellen, wie sich das Publikum definierte. Sondern einfach eine Werbeveranstaltung. Das wäre wahrscheinlich nicht so

36 See: Viva con Agua: <http://www.vivaconagua.org/>, visited on 24th May 2015.

schlau.

(17) Adrian: Es gibt einzelne Künstler, die sich das groß auf die Fahnen schreiben, dass sie zB. Die Produktion von Merchandise Artikeln ökologisch ausrichten, Jack Johnson, zB., der mit seinem Label auch NGOs unterstützt und so.³⁷ Ich stelle mir das nun so vor: aus der Perspektive von Jack Johnson müsste ein Künstler mehr machen, als nur seine Musik. Sondern sich dann auch mit anderen NGOs verknüpfen und sich noch ein anderes Profil zulegen.

(18) F. Spilker: Das kommt auf den Künstler an. Ich sehe das auch aus der Künstlerperspektive. Auch wenn man es nicht als Markt sieht, wo sich verschiedene Marken voneinander abgrenzen, ist es aber so, dass es dann vielleicht verschiedene Persönlichkeiten sind, die sich gegeneinander abgrenzen und dazu ist natürlich auch umgekehrt, ein Bekenntnis zu bestimmten NGOs oder zu plakativeren, aber politisch noch eindeutigeren Signalen, wie zB. Das Bekenntnis von Morrissey zum Vegetarierertum und so weiter. Das lässt sich sehr gut in eine Künstleridentität einbauen. Damit lässt sich eine Identität verstärken und greifbarer machen. Gleichzeitig, denke ich, dass in dem Moment, wo es da einen Konsens gibt über bestimmte Inhalte – Vegetarierertum und so weiter – ist quasi schon die Band schon in den Startlöchern, die genau das Gegenteil davon macht. Weil es Wettbewerb geben muss, auch die Auseinandersetzung der Ideen. Also, wo dann vielleicht die entsprechenden Punks sagen, ja, ne, wir sind Fleischfresser aus Überzeugung oder so. Und dann hat man diesen jungen, kulturellen Wettstreit der Ideen. Das muss es auch so geben. Ich könnte mir nicht vorstellen, dass man da verstärkte Normierung herbeiruft. Also, ich glaube, die Tendenz zum sozialen Denken ist sowieso in der ganzen Musikszene stärker, als in der Sportwelt vielleicht, wo es um den Wettbewerb geht. Da kommen Ideen, die nicht sozial sind und einen künstlerischen Wert haben, dann nicht weiter. Das Asoziale, sagen wir mal so, als Wert könnte man dort schlecht vertreten.

(19) Adrian: Ein amerikanischer Jazzmusiker und Philosoph, David Rothenberg, hat mehrere Bücher geschrieben, wie er mit Tieren musiziert. Er hat versucht mit Walen Kontakt aufzunehmen über das Klarinettenspiel und seine Bücher beschreiben den ganzen Prozess dahinter, also, dass er eigentlich nicht wüsste, ob wirklich eine Interaktion zustande kommen würde. Das Projekt, was er sich auf die Fahnen geschrieben hat, ist, ob es möglich ist, den Musikbegriff zu erweitern, in diesem Fall auf die Beziehung zwischen Menschen und Tieren. Es gibt in diesem Bereich mehrere Forscher und Musiker, die sich mit 'sounds' beschäftigen. Den Musikbegriff über die letzten Jahrzehnte erweitert haben und denen generell Geräusche wichtig sind, auch in der elektronischen Musik. Würdest du sagen, sind 'sounds' eine Inspiration für dich und führt ein erweiterter Musikbegriff dazu, auch andere Ursprünge der Musik – Tiere, das Wetter, die Umwelt – besser wertzuschätzen?

(20) F. Spilker: Ich sehe das anders. Ich glaube, dass die Umweltgeräusche immer schon eine Rolle gespielt haben bei Musik. Es ist quasi der Ursprung von Musik, dass Umweltgeräusche unterschiedlich interpretiert werden können. Und so im Kopf weiterlaufen können. Dieses Strukturieren von Musik als Musik hat auch sehr viel mit menschlicher Wahrnehmung zu tun. Der Rhythmus sicherlich mit dem Herzschlag und so ... Es gibt eine Reihe von Künstlern, die mit Geräuschen arbeiten, das aufarbeiten, ob Robert Fripp in den 79er Jahren mit Gitarrensounds gemacht hat, die nach Wahlgesang klingen oder durch das Sampling alles mögliche an tierischen Äußerungen in Pop Musik auch eingebaut wurde. Es geht ja da offenbar, gerade wenn es neue Technik gibt, die Technik dazu zu nutzen, einen neuen Sound zu kreieren. Um sich abzusetzen, den besonderen Sound zu haben, und so weiter. Denn das sind alles recht menschliche Dinge, die Tiere wahrscheinlich gar nicht interessieren. Und da geht es auch nicht darum, auf den Ursprung dieser Geräusche zu verweisen, es sei denn ... ich kanns mir vorstellen, bei Künstlern wie Björk oder so, die vom Image her auch ein ganz besonderes Verhältnis zu Island hat und ehrlich gesagt, auch bestimmte Klischees einfach bedient .. Worauf wollte ich hinaus? Dass das erstmal damit zu tun hat,

³⁷ See: Jack Johnson: <http://jackjohnsonmusic.com/>, visited on 24th May 2015.

ein bestimmtes philosophisches, ja, Wertesystem ist da zu viel gesagt, aber ein bestimmtes Denken einfach klarzustellen. Auch wenn die Einstürzenden Neubauten Metallgeräusche gesampelt haben, in den 80er Jahren, dann ging es ja um den Gestus des Zerstörens, des Daraufhinweisens, dass man in einer kaputten Welt lebt, die erst einmal zerstört werden muss, damit etwas Neues aufgebaut werden kann. Also, dieser Dekonstruktivismus ... da braucht man dann keine Tiere. Aber die Geräusche haben eine ganz wichtige Rolle gespielt. Aber andersherum denke ich, dass wir gar nicht wissen können, was Tiere – nicht einmal bei unseren nächsten Verwandten – als angenehm oder nicht angenehm empfinden. Was Musik ist oder was Sprache ist. Dass das, was wir Walgesang nenne, für die Tiere wahrscheinlich weniger eine Form von Kunst ist, sondern konkrete Informationen, wahrscheinlich sogar lebenswichtige Informationen für sie enthält. Dass man da keinen Zugriff hat, zunächst einmal. Was diese Geräusche für eine Rolle spielen. Und ich denke mir einmal, wenn man sich überlegt, dass man von einem Vogel oder so angesprochen wird, und die Geräusche nachmacht, die der Vogel macht, dass der dann wahrscheinlich sich denkt, was für ein Idiot. Weil man die Feinheiten gar nicht wahrnimmt. Das ist so wie jemand einen Dialekt imitiert und versteht gar nicht, worum es geht. Also, da kann man ganz beruhigt sein ...

(21) Adrian: Ist es bei deinem künstlerischen Schaffen eine Inspirationsquelle? In dem Fall, vielleicht als bewusster Entscheidung, weil du ja meinst, der Ausgang ist ja, dass man täglich umhüllt ist von sounds und die aufnimmt. Hast du eine bewusste Entscheidung für sounds?

(22) F. Spilker: Bei mir ist es eher ... sind so Rhythmisierungen wichtig und die kommen manchmal aus der Alltagswahrnehmung. Die sind bei mir eher mit Sprache verknüpft. Sprache, als Schnittstelle zwischen Musik und Text. Also klar, Sprache ist Text, ist ausgesprochener Text, der aber unterschiedlich ausgesprochen werden kann und da in einen Zusammenhang von Rhythmen gesetzt werden kann und eine andere Wirkung entfaltet und da sind diese typischen ratternden Eisenbahnräder oder so mechanische Geräusche sind oft eine Inspiration für einen bestimmten Sprachfluß. Aber das ergibt sich aus dem Alltagsleben, dass man diese Geräusche hört und gleichzeitig sich da irgendetwas denkt und dann bringt man das zusammen. Hat dann letztlich mit der Umgebung zu tun, in der man sich aufhält. Also, ich war gerade am Wochenende auf einer Hallig im Wattenmeer und da hast du natürlich ganz andere Umgebungsgeräusche als in der Stadt, in Hamburg. Aber dass dann konkret in der Musik nachweisbar ist, wo jetzt Inspiration herkommt, ist, glaub ich, auch eher selten. Man stürzt sich so thematisch drauf, eben. Die Neubauten und andere Bands. Bei den Sternen würde es das, glaub ich, nicht so nachweisen können.

(23) Adrian: Jetzt vielleicht nicht das genaue Gegenteil, aber noch einmal zu diesen sounds. Die Argumentation von David Rothenberg, er ist natürlich nicht der Einzige und Erste, der das macht, sondern er sagt, dass ... er kommt aus einer Diskussion um abstrakte Kunst und es gibt einen Vorwurf gegenüber dieser Kunst, dass sie sich abgrenzen möchte von etwas, was man Realität nennen könnte. Eigentlich nicht mehr den Anspruch stellt, die Realität darstellen zu müssen. Sein Argument war, dass gerade aus diesem Anspruch heraus, eine Öffnung der Vorstellungen möglich wurde, was man zur Kunst zählen kann und was nicht. Er geht konkret darauf ein, dass er meint, dass dann bestimmte sounds, ähnlich wie bestimmte Formen in der Malerei, dann wieder komponiert werden konnten miteinander und sich daraus ein unerwartetes Bild ergeben hat, als bei einem romantischen Künstler, der ein bestimmtes Gefühl darzustellen versucht, dass eine Landschaft transportiert. Sind Landschaften wichtig für dich und haben sie einen Einfluß auf deine Sprache, sagen wie, du bist gerade in der Nordsee?

(24) F. Spilker: Ich glaube, für mich sind immer die sozialen Landschaften entscheidender. Als die Räume, die äußeren Räume. Ich finde so etwas, zB. wie in der Hallig, ist ein super Bild. Ich glaube, es gab auch einen ganz guten Sterne song, der das thematisiert hat. Also, dieses Leben im Wenigen, sozusagen. Im kleinen sozialen Raum. Und was das wieder für andere Umgebungsnotwendigkeiten und Probleme schafft, oder auch Vorteile, die es hat. Keine Ahnung,

also, das ist natürlich wie jede extreme Situation im sozialen Bereich, ist ja ein Thema an sich. Da kann man dann ganz ganz viel fest machen. Die Isolation versus vielleicht auch zu viel sozialer Kontakt, zu große soziale Räume, die eine andere Art von Stress darstellen. Das sind für mich alles Themen, ich kann jetzt nicht sagen, dass das Wattenmeer meine Sprache beeinflusst. Das ist zu weit hergeholt. Das sind dann eher andere Bands und so. Aber es lässt sich darstellen, also, Ruhe lässt sich darstellen, oder die Art von Empfindung, die man hat, wenn man sie darstellen möchte und natürlich finde ich an abstrakter Kunst oder an Musik, die sich wegbewegt von dem rein Emotionalen, dem pop-musikalischen Darstellenden, natürlich immer interessant, wenn Grenzen gesprengt werden. Wenn ein neues Feld sich erobert wird. Finde ich super. Das ist auch schwierig zu schaffen, glaube ich. Es ist schon sehr viel versucht worden.

Declaration of Authorship:

I hereby declare the authorship of the present study to be authentically mine. For the purpose of my work, I draw exclusively on literature and sources which are cited in footnotes and listed in the appendix of the corpus. I did not seek other persons or parties to collaborate with or exercise the authorship of this present work.

Munich, 28th May 2015

Signature