

Ausschreibung für einen Förderpreis

THEATER TROTZ(T) CORONA

Der bereits zum achten Mal vergebene KRISTA-UND-RÜDIGER-WARNKE-FÖRDERPREIS soll diesmal STUDIERENDE DER SCHAUSPIELABTEILUNG der HfMT anregen, Projekte zum Thema CORONA UND THEATER zu entwickeln. Welche individuellen und sozialen Veränderungsprozesse werden durch Covid 19 ausgelöst? Mit welchen theatralen Mitteln lassen sie sich darstellen? Die Projekte sollen auch für Straßentheater geeignet sein und dürfen als Einzel- oder Gruppenarbeiten eingereicht werden. Der Preis soll hervorragende junge Leute ermutigen, sich Aufgaben in der Gesellschaft zu suchen und sie darin bestärken, durch ihr Engagement Wahrnehmung zu fördern und sich für die nachhaltige Mitgestaltung gesellschaftlicher Prozesse einzubringen. Die Projekte müssen schriftlich in deutscher Sprache bis zum 30. JUNI 2021 eingereicht werden – zusätzliche Videofassungen sind erwünscht. Von einer Jury werden maximal drei Projekte ausgewählt und mit einem PREISGELD VON JEWEILS 2.000 EURO ausgezeichnet. Im Rahmen einer festlichen Preisvergabe im Dezember 2021 dürfen die Preisträgerinnen und Preisträger ihre Ergebnisse präsentieren. Hierfür steht pro Projekt nochmals bis zu 1.300 Euro zur Verfügung. Bei Nachfragen und für die Einreichung der Projekte: Prof. Dr. Krista Warnke über krista-warnke@web.de



IMPRESSUM Herausgeber Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Harvestehuder Weg 12, 20148 Hamburg, www.hfmt-hamburg.de
Verantwortlich Elmar Lampson (Präsident)
Redaktion Peter Krause (Leitung und Produktion), Hannah Bernitt, Frank Böhme, Reinhard Flender, Dieter Hellfeuer, Nora Krohn, Mascha Wehrmann
Telefon 040 42848 2400, peter.krause@hfmt-hamburg.de
Konzept und Gestaltung Ulrike Schulze-Renzel, www.usrdesign.de
Fotos Christina Körte, www.christinakoerte.de
Auf den Fotos der Themen- und Umschlagseiten sehen Sie als Models die Studentinnen Lilja van der Zwaag (Schauspiel) und Celina Fitzner (Sonderpädagogik) sowie die Studenten Andre Pöhls (Schauspiel) und Martin Lissel (Gesang). Als folgende HEROES haben die Studierenden posiert: Pippi Langstrumpf, Winnetou, Johanna von Orleans, Napoleon, Siegfried, Cleopatra, sozialistischer Held der Arbeit, Mario Götz, Superman, David Bowie und Mutter Teresa.
Illustrationen C. K. **Druck** Beisner Druck GmbH & Co. KG
Namentlich gekennzeichnete Texte geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion oder des Herausgebers wieder. Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe ist der 15.7.2021. Die Ausgabe Nr. 29 (Wintersemester 2021/22) erscheint am 1.10.2021. Bei Anregungen und Kritik, oder wenn Sie die zwöelf regelmäßig gratis per Post erhalten möchten, schreiben Sie uns eine E-Mail an redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de



Podcast mit Potenzial

„LEBEN IST SICH BEGEGNEN“

Zwischen Jan Böhmermann und Sabine Rückert reiht sich eine Neuerscheinung in die gängigen Podcastplattformen ein, die mit ihrer dazugehörigen Videokonzeption große Zustimmung auf Youtube findet. Auf der Suche nach Motivation in Zeiten von Beschränkungen und Konzertabsagen schafft EMILIA SUCHLICH mit KANTINE HAT ZU! Perspektiven. Die Studentin der Trompetenklasse von Matthias Höfs steht hinter dem Nilius Pfunda Kollektiv, das Kunstschaffende und Zuhörende vereint, um Kultur neu und hautnah zu erleben – eine Idee, die momentan nur nicht auf die Bühne zu bringen ist.

Mit Kantine hat zu! wird deshalb auf digitaler Ebene Nähe geschaffen und der künstlerische Austausch angekurbelt. Bisher begeistern dabei namhafte Gäste wie Dirigent THOMAS HENGLBROCK und Kabarettist BODO WARTKE. Sie stellen sich den Fragen von Lustlosigkeit und Zweifel bis hin zu der Zuversicht und Geltung der Kultur. Der Podcast richtet sich an alle Interessierten, die sich eine Vorstellung von der Arbeit unter den momentanen Herausforderungen machen möchten und sich an der seltenen Chance erfreuen, dem eigentlich so privaten Kantinegespräch beizuwohnen – Ansporn und Inspiration inklusive!

Reform der Studiendekanate

NEUE VERANTWORTUNG

Nach der Neuordnung der Studiendekanate – siehe dazu auch die Texte unter CAMPUS MUSIK auf Seite 4 – übernehmen ab dem Sommersemester 2021 Professorinnen und Professoren neue Verantwortung in der Leitung der Studiendekanate: Das neue Studiendekanat 1 – mit den Fachgruppen Alte Musik, Bläser, Dirigieren, Kammermusik, Korrepetition und Streicher – leiten Studiendekan Christian Kunert und Prodekan Christoph Schickedanz. Das neue Studiendekanat 4 – mit den Fachgruppen Gitarre/Harfe/Schlaginstrumente, Jazz/jazz-verbundene Musik, Kirchenmusik/kirchenkundliche Fächer/Orgel, Klavier, Komposition, Multimedia, Musiktheorie und Populärmusik – leiten Studiendekanin Cornelia Monske sowie die Prodekane Georg Hajdu und Fredrik Schwenk. Dem Studiendekanat 3 mit seinen pädagogischen und wissenschaftlichen Studiengängen stehen nun Studiendekanin Nina Noeske sowie die Prodekane Hans Bäßler und Jonas Dietrich vor. **Unverändert wird** das Studiendekanat 2 – die Theaterakademie – von Sabina Dhein als Studiendekanin und Direktorin sowie Prodekan Willem Wentzel geführt. Das Institut für Kultur- und Medienmanagement leitet Martin Zierold; das die transdisziplinäre Arbeit fördernde Dekanat ZWOELF verantworten Elmar Lampson und Frank Böhme.

ZWOELF

AUSGABE 28 Sommersemester 2021

Die Zeitung der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Harvestehuder Weg 12, 20148 Hamburg
www.hfmt-hamburg.de



Wir betrachteten einander mit einem langen, forschenden Blick und dann glaubte ich zu bemerken, dass in seinem ernsten dunklen Auge, das einen samtartigen Glanz hatte, für einen kurzen Augenblick ein freundliches Licht aufleuchtete, wie ein Gruß, den die Sonne durch eine Wolkenöffnung auf die Erde sendet.



Editorial

LIEBE LESERIN, LIEBER LESER,

in dem Motto „Heroes“, das diese Ausgabe der zwölf bestimmt, schwingen Gefühle wie Bewunderung und Hochachtung mit. „Heroes“, also Heldinnen und Helden, sind Menschen, die in der Bewältigung ihrer Aufgaben über sich hinausgewachsen sind und deren Leistungen in die Zukunft weisen. Wir empfinden sie als Vorbilder – und sie spornen uns dazu an, ihnen nachzueifern.

Ein großes Vorbild ist unser langjähriger Vizepräsident Michael von Troschke. Eine ganze Ära hat er geprägt, und er ist wohl der dienstälteste Vizepräsident in Deutschland. Mit einer kurzen Unterbrechung hatte er dieses Amt über 25 Jahre inne, auch davor wirkte er bereits als Sprecher des Fachbereichs für Komposition und Theorie und als Senatsmitglied in der Leitung der Hochschule mit. Sein Eintritt in den Ruhestand bezeichnet eine Zäsur, deren Bedeutung weit über das hinausgeht, was sich in der Aufzählung seiner Ämter und Leistungen erfassen lässt. Es ist die Kultur, für die er steht, seine Menschlichkeit, seine Toleranz, Gelassenheit und Nachsichtigkeit gegenüber anderen, auch in den angespanntesten Situationen, die ihn in seinem mehr als drei Jahrzehnte währenden Wirken an der Hochschule zu einem ruhenden Pol des Vertrauens hat werden lassen. Gefühle wie Bewunderung und Hochachtung schwingen mit, wenn ich an unsere enge und von tiefer Wertschätzung geprägte Zusammenarbeit in den vergangenen 16 Jahren zurückdenke, in denen er mein unmittelbarer Stellvertreter und einer der engsten Vertrauten und Wegbegleiter war.

Ich hoffe, dass wir im kommenden Juli ein großes Fest zu seinen Ehren veranstalten können, in dem wir ihm unsere Dankbarkeit und Verbundenheit ausdrücken können. Als einen Vorgeschmack auf dieses Fest und als erstes Echo auf die Vielfalt seiner Arbeit gibt es in diesem Heft eine Doppelseite mit Beiträgen aus dem Kollegium.

Zu der erwähnten Zäsur gehören weitere wichtige Persönlichkeiten, die unsere Hochschule jetzt aus Altersgründen verlassen. Würdigungen der Arbeit des Klavierprofessors Ralf Nattkemper, des Gründungsdirektors der Theaterakademie und Schauspielprofessors Pjotr Olev, des langjährigen Leiters unseres Bühnenteams Heinz Ulbrich und des Leiters und

Professors des Instituts für Musiktherapie Eckhard Weymann finden Sie ebenfalls in der vorliegenden Ausgabe der zwölf.



Zum Wendepunkt dieses Sommersemesters gehören auch Veränderungen, die weit in die Zukunft weisen. Es werden Träume wahr, die wir lange geträumt haben! Die Jazz Hall wird eröffnet, und die neuen Räume für die Theaterakademie und das Institut für Kultur- und Medienmanagement werden in Betrieb genommen. Mit der Jazz Hall erhält unser Campus am Harvestehuder Weg – die „Alsterphilharmonie“ – einen spektakulären neuen Konzertsaal. Er ist ein bauliches Juwel, von der Dr. E. A. Langner-Stiftung zur Stärkung unserer Jazzstudiengänge und als „Kristallisationspunkt“ für den Jazz in Hamburg geschaffen. Ein Ort mit internationaler Ausstrahlung soll hier entstehen, der zur schöpferisch unruhigen Suche nach neuen musikalischen Ausdrucksformen inspiriert und offen für die Zusammenarbeit mit der klassischen Musik und allen anderen Bereichen der Hochschule ist. Er ist das Pendant zu den fantastischen neuen Räumen am Wiesendamm mit hochmodernen Probebühnen, Studios und Seminarräumen, die der Senat der Freien und Hansestadt Hamburg mit Unterstützung der Thörl-Stiftung für unsere Theaterakademie und das Institut KMM gebaut hat.

Endlich ist die Zeit der räumlichen Provisorien zu Ende. Diese baulichen Erweiterungen sind ein kraftvolles Statement für die Kultur in Hamburg. Gerade jetzt, wo die Künste vor Existenzfragen stehen. Für unsere Hochschule ist das ein großes Glück und eine Herausforderung, weiter über sich hinauszuwachsen – eine riesige Chance für die Heroes von morgen.

Viele gute Wünsche für das Sommersemester 2021,
Ihr Elmar Lampson
 Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Reform

DAS NEUE STUDIENDEKANAT I EINE BESTANDSAUFNAHME

Als Franklin D. Roosevelt in Zeiten der Weltwirtschaftskrise 1933 zum 32. Präsidenten der USA gewählt wurde, erbat er sich von Presse und Opposition gemäßigte Kritik über einen Zeitraum von 100 Tagen. Danach erst sollte man die Wirkung seiner Reformen beurteilen. Nach diesem Vorbild wurde die Gewährung einer solchen Schonfrist zur weithin akzeptierten Praxis und fand in der Folge auch in weiteren Bereichen des öffentlichen und wirtschaftlichen Lebens Anwendung. Auch für das mit Beginn des Wintersemesters 2020/21 im Oktober neu konstruierte Dekanat I ist dieser Zeitraum nun verstrichen, und so folgt eine kurze Bestandsaufnahme zur Situation des neuen Gebildes.

Eine Dyarchie auf Probe

Bestärkt durch nachdenklich stimmende Berichte der ehemaligen Dekane des bisherigen „Großdekanats“ I, Fredrik Schwenk und Wolfgang Zerter, hatte sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass der Ursprung einer großen Zahl der entstandenen Probleme in unterschiedlichen Interessen der verschiedenen Fachgruppen lag. So wurde angesichts der dramatisch zugespitzten Lage im Frühjahr 2020 die auch schon in der Vergangenheit diskutierte Idee einer Teilung in zwei eigenständige kleinere Dekanate auf Vorschlag des Präsidiums erneut aufgegriffen und nach zähem Ringen trotz stark kontroverser Ansichten umgesetzt. Mit Beginn des Wintersemesters 2020/21 konstituierten sich zwei eigenständige Gremien.

Mit Violinprofessor Christoph Schickedanz als Prodekan und mir, Christian Kunert, als Dekan fanden sich zwei Kollegen aus den eigenen Reihen zur Übernahme der Leitungsaufgaben im neuen **STUDIENDEKANAT I, WELCHES DIE FACHGRUPPEN ALTE MUSIK, BLÄSER, DIRIGIEREN, KAMMERMUSIK, KORREPETITION UND STREICHER UMSCHLIESST**. In äußerst kollegialer Weise arbeitet unser Zweierteam nun intern orga-

nisierend und als Vertretung nach außen zusammen. Tatkräftige Unterstützung gewährt seitens der Verwaltung die neue Mitarbeiterin Helena Chung.

Ein vielversprechendes 3-Phasen Modell

In **PHASE 1** stand während der ersten 100 Tage seit der Konstituierung die Etablierung von organisationstechnischen Standards im Vordergrund. Eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen Verhältnisse brachte Klarheit über den jeweiligen Status Quo der Fachgruppen, deren jeweilige Sorgen und Nöte, aber auch Wünsche und Träume ein offenes Ohr fanden. Momentan steht die Definition von Etappenzielen zur Verwirklichung eigener Qualitätsansprüche auf der Agenda. Dies geschieht mittels kritischer Überprüfung der gegenwärtigen studentischen Curricula. Gleichzeitig gilt es, Weichen zur Vorbereitung zukünftiger Projekte zu stellen.

PHASE 2 soll der Profilschärfung sowie der Präsentation der Leistungsstärke des Bereichs gewidmet sein. So wird fachgruppenübergreifend eine gemeinsame Kammermusikreihe mit Lehrenden und Studierenden etabliert. Ein ergänzendes Angebot zur bisherigen erfolgreichen Arbeit der Andreas Franke Akademie soll im Bereich der regionalen Jugendförderung geschaffen werden.

Ausbau der Möglichkeiten im Trakt Orange

Zu Zeiten einer in dieser Form von unserer Generation noch nie erlebten kollektiven Verunsicherung gilt es den heutigen Bedürfnissen des professionellen Berufsbildes nicht nur gerecht werden zu können, sondern unseren Absolventen zu ermöglichen, kulturelle Stützen ihrer jeweiligen Gesellschaften zu werden. Es ist dabei ein besonderes Anliegen, die Studierenden mittels eines individualisierten Studienablaufs noch gezielter zu fördern. Dazu werden weitere Angebote zur Sammlung von praktischer Erfahrung, neue Möglichkeiten



internationalen Austauschs und vermehrt Zugang zu unterstützenden neuen Medien geschaffen. Im Kammermusik-, Ensemble-, Orchester- und Dirigierbereich sollen die bisher schon erreichten beachtlichen Standards nicht nur bewahrt, sondern durch Feinjustierung sowie eine noch bessere Verzahnung von Haupt- und Nebenfachunterricht qualitativ gesteigert werden. Für den umtriebigen und fachübergreifend wirksamen Bereich der Alten Musik wird eine Verbesserung durch quantitative Aufwertung angestrebt. Die Korrepetition soll durch Anerkennung im Bereich der Lehre sowie verbesserte Kapazitätsmöglichkeiten gestärkt werden. Für die Fachgruppe Bläser soll möglichst rasch eine homogene Ausbildungssituation geschaffen werden, während für die Streicher allgemein bessere Rahmenbedingungen notwendig sind. Konkret in der Planungsphase befinden sich Projekte wie eine Woche der Alten als auch der Neuen Musik. Überdies sollen zum Beispiel instrumentenübergreifende Meisterklassen angeboten werden, wie sie schon seit vielen Jahren regelmäßig in der Streicherabteilung gehalten werden.

Ziel in **PHASE 3** stellt nach schrittweiser Annäherung schließlich die Etablierung auf qualitativ höchstem Niveau dar, welches in Orientierung an den Rahmenbedingungen vergleichbarer internationaler Spitzeninstitute mittels professioneller Produktionsmöglichkeiten und Zugriff auf einen eigenen Kammermusiksaal erreicht werden soll. Kollegiales Miteinander über die Dekanatengrenzen hinweg ist dabei ein selbstverständliches Anliegen.

TEXT CHRISTIAN KUNERT

Reform

DAS NEUE STUDIENDEKANAT IV – PRAXIS UND FORSCHUNG VERZAHNT

Im Wintersemester 2020/21 hat sich zum zweiten Mal seit der Strukturreform der HfMT im Jahr 2004 ein neues Studiendekanat, kurz SD, konstituiert. Das SD IV, das aus dem alten SD I hervorgegangen ist, besteht aus den folgenden acht Fachgruppen: Gitarre/Harfe/Schlagzeug, Jazz, Kirchenmusik/Orgel, Klavier, Komposition, Multimedia, Musiktheorie sowie Populärmusik. Es zeigte sich schnell, dass die **IDENTITÄT DIESES NEUEN DEKANATS KEINESWEGS EX NEGATIVO** zu definieren ist, sondern sich neben der praktischen Ausbildung vor allem durch seine **AFFINITÄT ZU FRAGEN VON THEORIE UND FORSCHUNG AUSZEICHNET**. Dazu passt auch, dass in dem seit 2018 bestehenden Department für musikalische Forschung und Praxis drei von vier Fachgruppen aus dem SD IV stammen. Absolvierende des SD IV sind außerdem regelmäßig an Vorhaben innerhalb der Promotionsstu-

diengänge zum Dr. phil. bzw. zum Dr. sc. mus. beteiligt.

Die Fachgruppen, kurz FG, tragen in entscheidender Weise zur Dynamik der HfMT bei. Die Jazz-Abteilung erfährt derzeit einen beispiellosen Entwicklungsschub durch die Bauvorhaben der **JAZZ-HALL** und des **JAZZ-LABORS**. In der FG Komposition liegt neben den traditionell-handwerklichen Fähigkeiten sowie den theoretischen- und instrumentalspraktischen Fächern ein wichtiger werdender Schwerpunkt im Bereich des **MUSIKTHEATERS** und der Einbeziehung **PERFORMATIVER UND MULTIMEDIALER ELEMENTE**. Die FG Multimedia hat durch die technischen Innovationen im Rahmen des **STAGE_2.0-TRANSFERPROJEKTS** weiter an Strahlkraft gewonnen und dadurch hochqualifizierte Mitarbeitende an die HfMT gelockt, die sowohl in der Forschung als auch in der Lehre tätig sind. Die FG Musiktheorie durchläuft einen Transformationsprozess,

bei dem neben der Praxis auch die analytische Forschung bis hin zur **ANWENDUNG VON KÜNSTLICHER INTELLIGENZ** eine zunehmende Rolle spielen wird. In der FG Kirchenmusik und Orgel werden die Studierenden neben den Hauptfächern Orgel und Chorleitung in vielen wichtigen Nebenfächern wie zum Beispiel Klavier, Gesang, Musiktheorie und den kirchenkundlichen Fächern Liturgie, Hymnologie und Kirchenmusikgeschichte unterrichtet. Auch die anderen Fachgruppen, die traditionell eher der instrumentalspraktischen Ausbildung zugewandt sind, stehen der künstlerischen Forschung aufgeschlossen gegenüber. Dabei wird die Digitalisierung und die **VERZAHNUNG MIT DER HAMBURG OPEN ONLINE UNIVERSITY** auch im SD IV eine eminente Rolle bei der zukünftigen Entwicklung von Lehre, Forschung und Transfer spielen. TEXT GEORG HAJDU

Emeritierung

RALF NATTKEMPER: „ZUSAMMENHALT AUS LEIDENSCHAFT“

Wer das Glück hatte, bei Ralf Nattkemper Klavier zu studieren, darf die eigene Biographie mit einer ganz besonderen Fußnote schmücken. Denn seine Absolventen dürfen sich als Enkelschüler von Wilhelm Kempff bezeichnen, schließlich zählte der legendäre Interpret von Beethoven und Schubert, der einst noch mit Wilhelm Furtwängler und Herbert von Karajan konzertierte, zu Nattkemper eigenen Lehrmeistern.

Von Kempff übernahm Nattkemper den Schwerpunkt des klassisch-romantischen Repertoires. Für seine Interpretationen von Mozart, Beethoven, Schumann und Brahms – seine Recitals widmet er gern einem einzelnen Komponisten – wird Ralf Nattkemper nun seit langem selbst international gerühmt.

Auch die Leitung von Meisterklassen und Jury-Mitgliedschaften führten ihn nach ganz Europa.

Doch der Schwerpunkt seines Wirkens liegt an Elbe und Alster, wo der Pianist als Pädagoge tätig ist. Denn seit 1985 gibt Nattkemper an der HfMT als Professor für Klavier sein immenses Wissen an ganze Generationen von Studierenden weiter, die sich nun ihrerseits prestigeträchtige 1. Preise bei wichtigen internationalen Wettbewerben erspielen. Seine Emeritierung nach knapp vier Jahrzehnten prägender pädagogischer Arbeit erfolgte nun so sang- und klanglos, wie es in pandemischen Zeiten leider üblich ist.

Die guten Wünsche der Hochschule für den nächsten Lebensabschnitt verbindet Präsident Elmar Lampson deshalb mit seinem großen persönlichen Dank an Ralf Nattkemper: „Er ist selbst ein Alumnus unserer Hochschule und hat nun über Jahrzehnte als hervorragender Professor und Bereichsleiter das Gedeihen der Klavierabteilung entschieden und leidenschaftlich vorange-

bracht. Zunächst noch während der Präsidentschaft von Hermann Rauhe als Fachbereichssprecher, dann während meiner Zeit nach der Reform der Hochschulstruktur als Fachgruppensprecher hat er die Weiterentwicklung der renommierten Abteilung stets strategisch betrieben. Mit großer Leidenschaft hat er Zusammenhalt gestiftet sowie junge Kolleginnen und Kollegen gefördert. Der erfolgreichen Arbeit nach innen entsprach jene nach außen: Durch seine Japan-Aufenthalte machte er die enge Partnerschaft mit Nagoya möglich. Für unsere konstruktive und freundschaftliche Zusammenarbeit bin ich Ralf Nattkemper enorm dankbar und wünsche ihm von ganzem Herzen Gesundheit und Glück für die nun ohne Hochschulpflichten neu zu füllenden künstlerischen Freiräume.“

TEXT PETER KRAUSE

Studierende im Portrait

„DAS BESTE DARAUS MACHEN“ JAZZGITARRIST FILIP DINEV

nach eigenem Bekunden bis heute prägt und sein zwischen Jazz, Blues, Balkan und Pop changierendes Spiel beeinflusst. Ihr widmet er auch einen Titel in seinem Ende 2020 erschienenen Debütalbum *Szvetlo*, das er mit dem französischen Schlagzeuger Pierre Martin und dem ungarischen Bassisten Dani Arday eingespielt hat.

Die Pandemie – Schaffensprozess auf Umwegen

Wir vereinbarten mit Filip ein Interview im Februar 2021, als der Lehrbetrieb und der Veranstaltungsreich der HfMT unter den Beschränkungen des zweiten Lockdowns weitestgehend auf Eis lag. Als Einstieg lag es daher nahe, ihn nach seinem Umgang mit der Krise im Rahmen des Master-Studiums zu fragen. „Eines der wichtigsten Dinge, die die Pandemie bewirkt hat, ist, dass sie die soziale Dimension der gesamten musikalischen Erfahrung verschoben hat. Und mit ‚musikalischer Erfahrung‘ meine ich den Prozess der Inspiration und Kreation. Ich halte das für sehr wichtig. Das hat natürlich dramatische Auswirkungen auf das Studium. Als sich das soziale Miteinander unter der Pandemie änderte, da änderte sich auch unsere Praxis. Normalerweise übt man mit Fokus auf ein bestimmtes Ereignis und man probiert Dinge aus bestimmten Gründen aus, mit dem Hauptziel, es mit anderen zu teilen. Heutzutage versuchen wir alle, die Situation eines ‚Neugeborenen‘ anzunehmen und das Beste daraus zu machen.“

Harmonisches Klima und Zusammenhalt als Energiepol

Der Austausch mit anderen Studierenden ist also weiterhin gegeben? „Natürlich sind wir untereinander in ständigem Kontakt. Es ist sehr wichtig, mit anderen Musikern und Kollegen seine Gefühle und Gedanken in diesen Zeiten zu teilen. Gegenseitige Ermutigung und Hilfestellungen sind jetzt wirklich sehr nötig.“ Welche Eindrücke und Erfahrungen konnten im Rahmen des

ersten Jahres im Masterstudium trotz der Ausnahmesituation gesammelt werden? „Die HfMT Hamburg ist wirklich eine einzigartige, kreative und vielfältige musikalische Umgebung. Einer meiner ersten Eindrücke war, wie einladend und freundlich alle sind. Man muss bedenken, dass ich absolut keine Kontakte in Hamburg hatte und mich auf eigene Faust für das Programm beworben hatte. Dann ging alles sehr schnell: Ich stieg in Budapest in einen Zug und war Stunden später in Hamburg. Bereits kurz nachdem ich mein Probespiel absolviert hatte, bildete ich mit den HfMT-Absolventen Tilman Oberbeck und Moritz Hamm ein Trio, mit dem wir hauptsächlich meine Kompositionen spielten. Fast gleichzeitig lud mich der Schlagzeuger Dominic Harrison ein, seinem Quartett beizutreten, mit dem wir vor der Pandemie noch ein paar Konzerte spielen konnten. Das Masterprogramm selbst ist in vielerlei Hinsicht brillant. Es erlaubt einem, seine persönliche künstlerische Vision mit den Lehrern seiner Wahl zu erweitern.“

Gemäßigte Erwartungshaltung, doch unbefangenen leuchtend

Die Corona-Krise wird hoffentlich bald ein Ende finden. Gibt es schon konkrete Ziele für die „Zeit danach“? „Aktuell arbeite ich an einigen neuen Kompositionen, hauptsächlich für das Trio-Format. Parallel dazu bin ich an einigen Band-Projekten der HfMT beteiligt. Seit kurzem proben wir mit dem Ensemble von Lauri Kadallip, einem brillanten neuen Master-Studenten aus Estland, der kürzlich nach Hamburg gezogen ist. Mein ursprünglicher Plan für dieses Jahr war es allerdings, die Musik meines Albums *Szvetlo* so oft wie möglich in Konzerten zu spielen. Inwieweit sich dieser Wunsch erfüllt, bleibt gegenwärtig ungewiss. Das Einzige, was wir jetzt tun können, ist tief durchzuatmen, geduldig zu sein und nichts zu erzwingen.“

TEXT DIETER HELLFUEHR

FOTO: FILIP DINEV/CHRISTINA KÖRTE

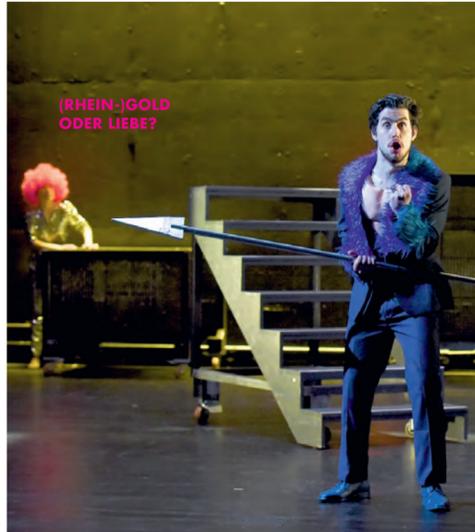


Seit Herbst 2019 ist der Gitarrist Filip Dinev Student im Jazzmaster-Programm der Dr. E. A. Langner-Stiftung. Der seit 2014 an der HfMT angebotene Studiengang für besonders talentierte Musikerinnen und Musiker genießt Vorbildcharakter für die nationale und internationale Jazzausbildung.

Aufgewachsen in einer kleinen Stadt im Süden Mazedoniens, begann Filip im Alter von 13 Jahren mit dem Gitarrenspiel. Inspiration gab es zuhause: Vater und Bruder sind Berufsmusiker, das hauseigene Studio steht voller Instrumente. Nach der Schule beginnt er ein Ingenieurstudium, bricht dies jedoch nach einem Jahr ab. Es folgen Lehr- und Wanderjahre als Musiker, woraufhin er schließlich sein Musikstudium in der Provinzstadt Štip beginnt. Anschließend begibt er sich für einen einjährigen Aufenthalt nach Budapest, eine Stadt, die ihn

junges forum Musik + Theater

FANTASIE UND GEFÜHL DURCH MUSIK VEREINT EINBLICKE IN DIE SOMMEROPER 2021: RINALDO



Ein Kreuzritter, der von einer Zauberin zu einem verwunschenen Garten gelockt wird – es könnte die Vorgeschichte zu Wagners Parsifal sein, aber nein, es ist die Handlung der Oper *Rinaldo* von Georg Friedrich Händel, die dieses Jahr als Sommeroper der HfMT zu erleben sein wird. Die Oper erzählt die Geschichte des Kreuzritters Rinaldo, der in der christlichen Armee unter der Führung von Goffredo, respektive Gottfried von Bouillon, die Stadt Jerusalem von der Macht des sarazenischen König Argante befreien möchte. Argante ist mit Armida verbündet, der Zauberin und Königin von Damaskus. Sie prophezeit, dass Rinaldo die Armee von Goffredo in den Sieg führen würde. Aus diesem Grund versucht sie Rinaldo zu schwächen, indem sie Almirena, seine Verlobte und zugleich Goffredos Tochter, entführt. Daraufhin zieht Rinaldo zur Rettung seiner Geliebten in den verzauberten Garten von Armida, wo er auf allerlei Magie und Hindernisse stößt. Literarische Grundlage für diese fantasievolle Geschichte war Torquato Tassos Epos *La Gerusalemme liberata*, das befreite Jerusalem, welches bereits 1574 erschien.

Seit des großen Erfolgs mit *Agrippina* als Opernkomponist des italienischen Stils anerkannt, reiste Händel im November 1710 nach London, um sich auf die Suche nach Arbeit zu begeben, und machte dort Bekanntschaft mit dem Direktor des Queen's Theatre, Aaron Hill, der die italienische Oper in London etablieren wollte. Er beauftragte Händel, die Musik für seine Adaption von Tassos Epos zu komponieren, welche dieser in nur zwei Wochen fertigte, da er, wie zu seiner Zeit sehr üblich, beinahe die Hälfte der Musik aus seinen bereits entstandenen Kompositionen entnahm. Mit berühmten Sängern und komplexer Bühnenmaschinerie wurde die Premiere von *Rinaldo* am 24. Februar 1711 zu einem sofortigen Erfolg und führte zum Durchbruch in Händels Karriere.

Tiefgrund erzeugende Brillanz

Dieser Erfolg resultierte hauptsächlich aus der Zusammensetzung von Händels Arien, wie *Lascia ch'io*

pianga oder *Cara sposa*, die noch heute das Publikum faszinieren und berühren. *Rinaldo* wurde somit zu einer seiner meistgespielten Opern und daher mehrmals eigenhändig von Händel für die Besetzungen der jeweiligen Aufführungen adaptiert. „Wir haben eine Mischung aus den Fassungen von 1711 und 1731 bearbeitet“, erklärt Willem Wentzel, Professor der Opernklasse und musikalischer Leiter der diesjährigen Sommeroper, „somit konnten wir alle unsere Sänger des Masterstudiums Oper in einer Rolle besetzen, da die Oper Partien für alle Stimmlagen besitzt“. Darüber hinaus sind die Arien in *Rinaldo* erstklassige Beispiele für Händels Kompositionskunst, welche die Gesangstechnik der Singenden herausfordert und dabei nicht nur eine große Virtuosität von Koloraturen, sondern auch eine intensive Vermittlung von Emotionen erzeugt. „Wenn ein Sänger es schafft, die Affekte dieser Arien und somit der Figuren zu vermitteln, vereinfacht dies das Verständnis der Musik und der Charaktertypen von Opernkompositionen späterer Epochen, wie etwa bei Mozart“, so Wentzel.

Romanze trifft auf Feldzug

„Ich mag die Musik der Oper sehr, freue mich aber hauptsächlich auf einen Stoff, der meine Fantasie so stark anregt“, sagt Christian Poewe, der seit dem Sommersemester 2020 die Professur für szenisch-musikalischen Unterricht an der HfMT inne hat und Regie führt. Für Christian Poewe und die Bühnenbildnerin Anna Brandstätter ist *Rinaldo* neben der schönen Musik auch ein großes Theaterereignis. „Wir wollen offensiv zeigen, dass hier Theater gemacht wird“, erklärt Poewe. „Trotz dieser *fantasy*-haften Geschichte geht es auch um Krieg und Tod. Als wir das in Zusammenhang mit der prächtigen Barock-Ästhetik setzten, kamen wir schnell auf die sinnlich-morbide Kraft dieser Kriegsszenarie.“ Es handelt sich für Poewe nicht um die Geschichte eines Helden auf dem Schlachtfeld – der Kreuzzug bildet zwar als Rahmen das Szenario, beherrscht jedoch nicht die Haupthandlung. „Der Kampf um eine geliebte Person ist für mich der Kern der ganzen Erzählung“, fügt der Regisseur hinzu. Dies ist Rinaldos Heldentat, die ihn und die anderen Figuren auf einer Reise voll intensiver Gefühle einbezieht und auch das Publikum im Sommer mit ebenso prägnanter Musik mitreißen wird.

TEXT YURI COLOSSALE

FOTO: OPERA CONCISA – DAS RHEINGOLD ENGERFOTO

➔ **GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: RINALDO**
MUSIKALISCHE LEITUNG Willem Wentzel
REGIE Christian Poewe
BÜHNE Anna Brandstätter
KOSTÜME Jana Mehner und Katrin Unger
AUFFÜHRUNGSTERMINE

A-Premiere, 6.6.2021 um 18.00 Uhr, B-Premiere, 8.6.2021 um 19.30 Uhr, weitere Vorstellungen: 10.6., 12.6., 21., 23. und 25.6., jeweils um 19.30 Uhr, sowie am 13.6. um 15.00 Uhr und 19.00 Uhr
Forum der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Karten-Telefon: 040 440298 und 040 453326 sowie www.konzertkassegerdes.de

WAS IST EIGENTLICH DIE „GROSSE SOMMEROPER“?

Jedes Jahr bereitet sich die HfMT mit großem Aufwand und großer Vorfreude auf die Sommeroper vor. Sie ist ein Höhepunkt des Hochschulprogramms und eine Möglichkeit für die Sängerinnen und Sänger der Opernklasse, eine absolut professionelle Theatererfahrung bereits während des Studiums zu sammeln. Das gesamte Produktionsteam besteht aus erfahrenen Lehrenden und Kunstschaffenden, die die Studierenden durch die Realität einer großen Opernproduktion begleiten. Neben dem regulären Gesangsunterricht erarbeiten die Studierenden ihre Rollen mit Hilfe ihrer Professorinnen und Professoren. Korrepetition, szenisch-musikalische Darstellung, Partien- und Ensemblestudium sind nur einige der Schichten, die in der Gestaltung einer Opernrolle aufeinander aufbauen. Obwohl das erstklassige Ergebnis dieser intensiven gemeinsamen Arbeit auf der Bühne spürbar ist und von Presse und Publikum enorm gewürdigt wird, ist das Ziel dahinter viel tiefergründiger. „Mein Grundverständnis ist, dass die Regie hier nicht meine Hauptfunktion ist“, erläutert Christian Poewe seine Arbeit als Regisseur der Opernklassenproduktion. „Für mich ist wichtiger, dass die Studierenden beim Prozess ein darstellerisches Vokabular und Unabhängigkeit entwickeln.“ Die Inszenierung ist aus seiner Sicht ein Produkt der szenischen Ausbildung der Opernklasse.

Für WILLEM WENZEL ist die Sommeroper auch grundlegend für die musikalische Ausbildung der Opernstudierenden. Zum einen entsteht durch die Kooperation mit den Symphonikern Hamburg die einzigartige Möglichkeit, mit einem großen Orchester zu singen, welche den Ausführenden die wichtige Chance eröffnet, die Gesangstechnik in einer realen Situation zu erproben. Zum anderen „ist es erforderlich für die Sänger, eine ganze Opernrolle einzustudieren – und nicht nur einzelne Arien oder Nummern“, so der musikalische Leiter. „Auch die Erfahrung, eine ganze Produktion zu durchleben, sich etwa die Energie für mehrere Probenwochen einzuteilen und später eine ganze Reihe von Vorstellungen zu singen, dies alles sind wesentliche Vorübungen für den Beruf.“ Auch die Titelauswahl ist für Willem Wentzel bei der Ausbildung entscheidend. Er versucht bei der Sommeroper sowie bei der *opera concisa* – im Frühjahr 2021 stand hier Wagners *Das Rheingold* auf dem Programm – Werke unterschiedlicher Epochen zu programmieren. „Somit sammeln die Sänger Erfahrung mit einer Vielfalt von Repertoire“, erklärt Wentzel. Sie sollen möglichst umfassend auf ihren Beruf am Theater vorbereitet werden, wo sie innerhalb einer Spielzeit auch ganz verschiedene Werke singen werden. Schließlich machen die Sängerinnen und Sänger der Opernklasse mit der Sommeroper ihren Abschluss in Master Oper. Resultat dieses umfassenden gemeinschaftlichen Arbeitsprozesses ist eine einzigartige und professionelle Operninszenierung. Schließlich wird diese nicht nur intern von der Hochschule erwartet, sondern auch vom begeistertsten externen Publikum – die Sommeroper bereichert das kulturelle Leben der Stadt.

Emeritierung

PJOTR OLEV: „EIN ECHTER UND STARKER VISIONÄR“

Wie entsteht schauspielerische Authentizität auf der Bühne? Wie verhalten sich künstlerisches Ich und privates Ich von Schauspielerinnen und Schauspielern zueinander? Wie lässt sich das selbst nicht Erlebte glaubwürdig verkörpern? Wie wirken physische und psychische Darstellung, Äußeres und Inneres, zusammen? Pjotr Olev, der seit 1992 die Schauspielklasse der HfMT leitet, hat diese fundamentalen Fragen des Schauspielens gleichsam an der Quelle studiert. Denn er stammt aus Moskau, wo einst Konstantin Sergejewitsch Stanislawski als Schauspieler, Regisseur, Lehrer und Theaterreformer jene Theorie und Methode entwickelte, an der bis heute kein Studierenden-Jahrgang vorbeikommt.

In Moskau als dem Ursprungsort des Stanislawski-System war Olev als Schauspieler, Dozent und Intendant tätig, bis er kurz vor dem Zusammenbruch der

Sowjetunion zunächst nach Österreich emigrierte. Über Berlin und eine Professur in Hannover kam er 1992 an die HfMT, wo er seitdem unzähligen Schauspielklassen den Weg zu großen Karrieren ebnete. Pjotr Olev beweist damit immer wieder aufs Neue die alte Erkenntnis, dass renommierte Künstler als Lehrende besonders starke Studienbewerber magisch anziehen: An keinem anderen Studiengang der HfMT übersteigen die Bewerbungszahlen die Studienplätze derart krass. Die Listen von Olevs Fernsehrollen und jene all seiner erfolgreichen Studierenden allerdings dürfte nahezu gleich lang sein.

Hochschulpräsident Elmar Lampson dankt Pjotr Olev als einer der profiliertesten Professorenpersönlichkeiten der HfMT: „Tief verwurzelt in der großen russischen Theatertradition, in der er aufwuchs, hat Pjotr Olev Generationen junger Schauspielerinnen und Schauspieler

geprägt und so die Grundlagen für unzählige enorm große Karrieren gelegt. Eine der stärksten Künstlerpersönlichkeiten unserer Hochschule, die im Fernseh- und Filmgeschäft als gefragter Darsteller eine bedeutende Rolle spielte und spielt, hat dem Nachwuchs seines Fachs die entscheidenden handwerklichen Grundlagen vermittelt, ohne die der Weg auf die Bühne und vor die Kamera undenkbar ist. Nicht zuletzt ist Pjotr Olev aber auch ein echter und starker Visionär. Als einer der ersten Kollegen unserer Hochschule trieb er den Impuls zur Gründung der Theaterakademie – auch gegen erhebliche interne Widerstände – mit leidenschaftlicher Verve voran, beförderte den Transfer der Regiestudiengänge der Universität an die Hochschule und legte schließlich als Gründungsdirektor der Theaterakademie die Basis für die glückliche Entwicklung und Strahlkraft der neuen Einrichtung.“ TEXT PETER KRAUSE

Studiengangsreform

RESONANZRAUM FÜR UMBRÜCHE DIE REGIE GEHT NEUE WEGE

Pünktlich zum Umzug in das neue Gebäude am Wiesendamm hat die Theaterakademie der HfMT die Studiengänge Regie Schauspiel sowie Regie Musiktheater neu aufgestellt. Am Anfang jeder Studiengangsreform steht die Frage: WEN bilden wir WIE WOFÜR aus? Bilden wir für einen Markt aus – sei es das Stadt- und Staatstheater, sei es die Freie Szene? Wo positioniert sich die Theaterakademie angesichts der Vielfalt der Theaterformate? Gibt es so etwas wie einen Handwerkskasten für angehende Regisseurinnen und Regisseure? Das Bachelor-Studium, das wie das einstige Diplomstudium vier Jahre währte, wurde auf drei Jahre verkürzt, der Master Regie ist in Planung und soll spätestens im Wintersemester 2023/24 den jetzigen Bachelor-Studierenden die Möglichkeit geben, ihre künstlerische Suche gezielt zu vertiefen.

Basis – Raum, Körper, Klang und Licht

In den Grundlagen haben die beiden Regiestudiengänge viele gemeinsame Schnittstellen: Der Umgang mit Körper, Raum und Klang. Die Fähigkeit, Stilmittel wie Licht, Ton und Multimedia gestalterisch einsetzen zu können. Wie komme ich mit Sängerinnen, Schauspielern, Bühnen- und Kostümpartnerinnen in eine kreative Kommunikation? Texte, Partituren müssen analysiert, die eigenen Gedanken konkretisiert, begründet, in der Arbeit vermittelt werden. In anderen Bereichen sind die Lerninhalte sehr verschieden, zumal die Welt des Musiktheaters komplexer ist und noch mehr Co-Kreierende in einen Probenprozess integrieren muss.

Schauspielregie: Text – Bühne – Spiel

Das Studium REGIE SCHAUSPIEL stellt die Zusammenarbeit mit Schauspielenden in den Mittelpunkt. Vom ersten Semester an arbeiten Regie-, Schauspiel- und Dramaturgiestudierende gemeinsam an Szenenstudien und Projekten. Ein weiterer Schwerpunkt ist die Erforschung des Spannungsfeldes Text und Bühne:

Autorinnen werden als künstlerische Partner in die Ausbildung integriert – durch die Zusammenarbeit mit dem Studiengang Szenisches Schreiben der UdK Berlin. In der jährlichen Hamburger Poetikvorlesung sprechen Autoren wie Kathrin Röggla, Wolfram Lotz, Ferdinand Schmalz, Thomas Köck oder Ivna Žic über ihr Schreiben für das Theater. Auch Verfahren der eigenen szenischen Texterzeugung werden in Projekten im Rahmen von Stückentwicklungen vermittelt.

Musiktheaterregie: Fokus auf die Musik – und neue Formen

Der Studiengang REGIE MUSIKTHEATER fokussiert sich in den ersten drei Semestern jeweils auf eine bestimmte Stilepoche – Alte Musik, Klassische Repertoireoper und Aktuelles Musiktheater –, mit der sich die Studierenden sowohl in den praktischen als auch in den theoretischen Fächern auseinandersetzen. Eine zentrale Neuerung ist die intensivere Vernetzung mit den Studiengängen Komposition und Multimedia Komposition. Studierende der verschiedenen Studiengänge kommen zusammen, um gemeinsam neue Formen des Musiktheaters künstlerisch zu erforschen.

In dem für Regie Musiktheater spezifischen Lernbereich Musik erlernen die Studierenden musiktheoretische, -analytische sowie -technische Grundlagen – Musikalische Analyse, Klavier- und Gesangsunterricht – mit dem Ziel, einen genauen und kreativen Umgang mit musikalischen Material zu ermöglichen. Das Bewusstsein, musikalische Prozesse für die szenisch-konzeptionelle Arbeit zu nutzen, wird geschärft. Mit diesen Kompetenzen können Regisseurinnen den Dialog mit ihren musikalischen Partnern – Dirigentinnen, Sängern, Instrumentalistinnen und Komponisten – in gegenseitiger Wertschätzung und Inspiration gestalten.

„Im Scheitern liegt oft mehr Zukunft als im Gelingen.“

Im zweiten Teil des Studiums öffnet sich die künstlerische Suche beider Studiengänge hin zu anderen Formaten wie Site Specific Performance, Multimediale Ansätze, Theater für Junges Publikum und inklusive Ensembles. Ein Ausbildungsinstitut für Theater ist kein Theater. Der Fokus des Studiums liegt nicht auf dem Ergebnis, also der Präsentation eines Projektes, sondern auf dem Probenprozess als dem Erforschen szenischer Möglichkeiten. Es ist wichtig, die richtigen Fragen an das Stück, den Stoff, die Gegenwart stellen zu können und diese konsequent, radikal oder auch humorvoll zu beantworten. Das muss nicht immer aufgehen. Im Scheitern liegt oft mehr Zukunft als im Gelingen. Der Lernbereich Künstlerische Haltungen unterstützt die persönliche künstlerische Entwicklung. Wir lassen Leerstellen im Studium, geben Räume frei, die unbeschrieben sind: White Spaces, die Studierende selbst erforschen können.

Eine Akademie ist ein Ort der gemeinsamen Konzentration, der schwellenfrei seine Türen öffnet. Ein Ort, an dem die Studierenden prüfen können, wohin ihre Fragen an die Welt führen. Wir wissen nicht, welche Strukturen nach über einem Jahr weltweiter Pandemie im Kulturbetrieb noch belastbar bleiben. Für ein künstlerisch diverses Theater in einer vielfältigen Gesellschaft müssen Lehrende wie Studierende ihr Wissen und Können in Solidarität bündeln. Viele kleine Mikrorevolutionen haben in Kultur, Wirtschaft und Politik schon begonnen. Für diese Aufbrüche zum Umbruch soll die Theaterakademie Resonanzraum sein, eine Agora des offenen und viestimmigen akademischen Austauschs – ein Ort, an dem Veränderung beginnt. TEXT SABINA DHEIN, ELLI NEUBERT UND MASCHA WEHRMANN

LIEBER ECKHARD WEYMANN



Es ist ein schöner Brauch, Menschen, die die HfMT wegen Eintritt ins Rentenalter verlassen, mit einem Artikel in der zweelf zu ehren. Ein Artikel zum Abschied von Eckhard Weymann, mit dem ich viele Jahre meines beruflichen Lebens und Projekte in der Hochschule geteilt habe, wie könnte der gelingen? Daraus entstand die Idee einer kleinen, vielstimmigen Textsammlung.

KARIN HOLZWARTH Professorin der Musiktherapie

Besondere Momente, die meine Zeit mit Eckhard Weymann an der Hochschule geprägt haben? Der gemeinsame Fußweg von der Hochschule zum Dammtor, im Gedankenaustausch, den Arbeitstag nach- und vorbereitend. Straßenkreuzungen erinnern mich an Sätze und Ideen, hineingewoben in den vertrauten Weg. Einmal, verborgen in einer Hecke der Magdalenenstraße, ein Brief von Kinderhand geschrieben. Ein Kunstwerk? Eine Botschaft? Für mich ist das Besondere an Eckhard Weymann seine Fähigkeit, sich von der Welt offen, zugewandt und neugierig erstaunen zu lassen, was Vertrauen und eine Menge Lebenserfahrung erfordert – bezeichnend auch für seine Lehrweise. Es ist die Grundhaltung des musikalischen Improvisierens, seines großen fachlichen Themas. Am allerschönsten im Moment der „freundlichen Übernahme“ Deiner Forschungswerkstatt im vergangenen Oktober, als wir Dich mit der Herausgabe eines Fachbuchs Improvisation in der Musiktherapie überraschten, welches Dir gewidmet war zum Abschied. Das ungläubige Staunen in Deinem Gesicht werde ich nie vergessen! Danke, lieber Eckhard, für alles.

DAVID BAASS Arzt am UKE, Koordination der Arbeitsstelle Musik und Gesundheit

Denke ich an Eckhard Weymann, schaue ich auf zu einem hochintelligenten, interessierten und doch bescheidenen Wegbereiter der Arbeitsstelle für Musik und Gesundheit, die uns für drei Jahre verband. Eckhards herzliches und entschlossenes Handeln war stets inspirierend und ein großes Vorbild für mich. Besonders angetan bin ich von seiner Gesprächsführung in Gruppen, bei der es ihm gelingt, den Überblick und auch

divergierende Ansichten zu vereinen! So sehr ich sein Ausscheiden aus dem aktiven Dienst bedauere, freue ich mich rückblickend über die gemeinsamen Erfahrungen und wünsche einen guten Start in den sicherlich aktiven (Un-)Ruhestand!

MAIKE ARNEMANN Stellvertretende Leitung Bibliothek

In der Diversity Steuerungsgruppe ging es bei einer Sitzung vor zwei Jahren um den Ethikrat und dass dafür zwei Personen entsandt werden sollten. Der Vorschlag ging an mich. Ich nickte – ahnungslos, wie die Beschäftigung mit ethischen Themen an einer künstlerischen Hochschule aussehen könnte. Herr Weymann und ich beschlossen, für eine erste Ideensammlung zusammen zu kommen, um dann in größerer Runde gemeinsam in die Denkarbeit zu starten. Fragen zu Themen und Arbeitsweisen hatten wir alle in unseren Köpfen, erhofften aber Antworten von Eckhard Weymann, der gerade die Publikation *Ethik in der Musiktherapie* mit Thomas Stegemann verfasst hatte. Ein Jahr Ethikrat liegt nun hinter uns. Ich bin beeindruckt, wie er unseren Erzählungen stets mit klar pointierten Fragen begegnet und den Blick dadurch auf das Wesentliche richtet. Für mich ist er eine Mischung aus Kompass und Lupe – er weiß immer genau, wo ein genauerer Blick Erleuchtung für alle bringt.

HANS-GEORG SPIEGEL Professor der Instrumentalpädagogik

Vor etwa sieben Jahren hatte ich mit Eckhard Weymann den ersten Kontakt: Er kam auf mich zu und fragte mich, ob wir gemeinsam für den Hochschulsenat kandidieren könnten. Obwohl es zu der Zeit für mich leider nicht passte, fand ich es sehr bemerkenswert, immerhin konnten wir uns persönlich so gut wie gar nicht. Später hat es dann doch gepasst: Ungefähr zur gleichen Zeit, als ich die Veranstaltung *Musik und Gesundheit* als Pflichtunterricht in der Musikpädagogik einführte, wurde diese Thematik in der Musiktherapie als Kooperation mit dem UKE verortet. Eckhard Weymann hat mich sofort mit ins Boot geholt. Die Zusammenarbeit klappt wunderbar, nicht nur zwischen Eckhard Weymann und mir, sondern in der gesamten Arbeitsgruppe. Alle arbeiten professionell und kompetent im eigenen Feld, sind gleichzeitig aber offen gegenüber den anderen. Privat teilen wir uns übrigens denselben Architekten, was möglicherweise auch ein Ausdruck für die gute Resonanz zwischen uns ist.

GESCHE KETELS Abteilungsleiterin Physiotherapie am UKE

Herr Weymann hat mich mit seinen vielfältigen Einsatzbereichen sehr beeindruckt. Ich durfte ihn über den Aufbau der Arbeitsstelle Musik und Gesundheit kennenlernen und entdeckte darüber hinaus sein Buch *Ethik in der Musiktherapie*, das ich sehr schätzen lernte. Seine Auseinandersetzung mit den ethischen Aspekten in der Therapie ist auf vieles in der Physiotherapie übertragbar. Ich empfinde die Sichtweise immer wieder hilfreich und empfehle es Therapeutinnen und Therapeuten weiter. Besonders beeindruckt bin ich davon, ihn in Sitzungen zu erleben: empathisch, sach- und lösungsorientiert. Diese Herangehensweise

und wertschätzende Art haben das Team zu dem werden lassen, was heute sichtbar ist. Er hat maßgeblich dazu beigetragen, dass es so vielfältig mit dem Thema Musikergesundheit weiter geht. Vielen Dank, lieber Herr Weymann, für die Zusammenarbeit und alles Gute.

NICOLA NAWÉ Doktorin am Institut für Musiktherapie

Herr W.? Man höre und staune! Ohne Zweifel wären da zahlreiche erstaunliche und hörensvalue Dinge zu erwähnen, die Eckhard Weymann für das Institut für Musiktherapie (und mit ihm) in Bewegung gesetzt hat. Mit „Hören und Staunen“ sind hier jedoch zwei Tätigkeiten (und Fähigkeiten) gemeint, die ihn als Person besonders ausmachen: sein genaues und mitschwingendes Hinhören, auch auf die Töne zwischen den Zeilen und vor allem seine konsequente Bereitschaft, immer wieder zu staunen: über Phänomene („Etwasse“), Töne, Begebenheiten – schöne und unschöne – und über Menschen! Staunen auch über Dinge, die ihm in seiner jahrzehntelangen Tätigkeit als Improvisationslehrer sicher schon mehrfach zu Ohr gekommen sind. Wem das jetzt verträumt anmuten mag: Das ist es nicht! Denn dem Staunen und Wundern als Lebenshaltung ist bei Eckhard Weymann ein gerüttelt Maß an Präzision, Gründlichkeit und Beharrlichkeit an die Seite gestellt – eine Mischung, die die Zusammenarbeit mit ihm immer wieder zu einer großen Freude werden ließ. Dafür ein herzliches Dankeschön, lieber Eckhard!

FRANK BÖHME Dekan Dekanat 12

Eckhard Weymann geht in Pension. Ein schwer vorzustellender Gedanke, der sogleich die Frage aufwirft: Wie lange kennen wir uns eigentlich? Eine Antwort darauf habe ich nicht. Gefühl ist es eine Ewigkeit. Vermutlich nahm unsere Zusammenarbeit jedoch erst Fahrt auf, als er im Leitungsteam das Institut übernommen hatte. Ein organisatorisches Gespräch hier oder ein gemeinsamer Tee im Büro – innerhalb kurzer Zeit war ein gemeinsames Seminar beschlossen. Atmosphären sollten erkundet werden. In Erinnerung geblieben ist mir seine sensible, unaufgeregte Gesprächsführung in den Seminaren, die eine Atmosphäre schaffte, in der alles möglich war. Als dann der Bereich Musik und Gesundheit in den Fokus der Etablierung kam, folgten unzählige Gespräche und die Suche nach Partnern. Eckhards Worte haben Gewicht. Ob in gesprochener Form im Senat oder in den Gremien, so ist mir sein geschriebenes Wort besonders kostbar. Sätze, die fließend und ausgewogen sind und seinen gewichtigen Gedanken eine Leichtigkeit geben. Es war eine bereichernde Zeit, mit ihm zu arbeiten. Zum Glück habe ich seine Telefonnummer...

Aus Zeit- und Platzgründen fehlen in diesem Strauß sicher noch entscheidende Blüten, aber einen guten Einblick geben die Statements auf jeden Fall. Zum Glück ist Eckhard Weymann noch nicht ganz ohne Hochschulbindung. Das lässt auf weitere Begegnungen hoffen – wenn sie wieder möglich sind.

EIN- UND AUSLEITUNG, SAMMLUNG UND ZUSAMMENSTELLUNG EVA FRANK-BLECKWEDEL
FOTO: ECKHARD WEYMANN TORSTEN KOLLMER

DIE KONVERGENZ DER EMP EINE WISSENSCHAFT IM EINKLANG MIT RAUM...

„Der Hamburger Studiengang EMP hat im deutschen Vergleich ein sehr individuelles Profil. Es ist ein wacher Studiengang. Er ist studienorientiert und am Puls der Zeit. Es wird auf das, was in der Gesellschaft passiert, reagiert. Bemerkenswert ist die schnelle Umstellung auf das Digitale seit der Pandemie.“ (aus dem Bericht der Internen Akkreditierungskommission vom 8.12.2020)

Schnelle Reaktion auf aktuelles Zeitgeschehen und Zukunftsorientierung prägten den Studiengang Elementare Musikpädagogik (EMP) an der HfMT Hamburg von Anfang an. Gleiches gilt für die Bedeutung wissenschaftlicher Arbeit und Forschung. So war die HfMT eine der ersten Musikhochschulen Deutschlands, an denen in den 1990er-Jahren eine der sehr wenigen hauptamtlichen EMP-Stellen etabliert wurde. Die Stelle, auf die Juliane Ribke 1990 berufen wurde, hatte dabei eine wissenschaftliche Denomination. Diese zukunftsorientierte Entscheidung führte im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts dazu, dass in Hamburg erste Dissertationen im Fach EMP entstanden – ein Novum in der EMP-Landschaft.

Die EMP in topographischer Individualität

Über den Tellerrand zu schauen, war bereits damals ein wichtiges Kennzeichen der Hamburger EMP. In jener Zeit begründeten sich in diesem Fach vielfältige Zugriffsweisen im Bereich des frühkindlichen Unterrichts deutschlandweit. Im Süden zeigte sich eine Anbindung an die Musik- und Bewegungserziehung von Carl Orff. Im Westen schloss sich die Entwicklung des Faches an den musikpädagogischen Diskurs der allgemeinbildenden Schulen an. In Norddeutschland dominierte neben experimentellen und an Strukturprinzipien der Neuen Musik ausgerichteten Konzepten die Idee einer persönlichkeitsbildenden EMP. Diese publizierte Juliane Ribke 1995 in ihrem Grundlagenwerk *Elementare Musikpädagogik. Persönlichkeitsbildung als musikerzieherisches Konzept*. Hier sprach sie sich explizit gegen curriculare Unterrichtswerke aus. Stattdessen verwendete sie gestaltungspädagogische Ansätze, auf deren Basis Studierende durch erfahrungs- und erlebniserschließende Situationen Unterrichtseinheiten entwickelten. Statt curriculärer Begrenzung der Blick in die Weite der fachlichen und personenbezogenen Möglichkeiten. Um die verschiedenen Ansätze der meist kleinen EMP-Studiengänge in Deutschland miteinander ins Gespräch zu bringen, wurde im Jahr 1994 der Arbeitskreis Elementare Musikpädagogik (A-EMP) gegründet. Juliane Ribke war zehn Jahre dessen Vorsitzende.

Neues Potenzial: die erforderliche Digitalisierung

Über den Tellerrand zu schauen und das große Ganze im Blick zu haben, prägt den Studiengang EMP bis heute. Auf Persönlichkeitsebene heißt es, den Studierenden zu einer individuellen Entwicklung auf eine berufliche Zukunftsperspektive hin zu verhelfen, die für ein langes und oft herausforderndes Arbeitsleben stabil trägt. Eine solche Profilbildung zu ermöglichen, macht es nötig, dass sich die Ausbildung am Puls der Zeit bewegt und auf das reagiert, was in der

Gesellschaft passiert. Chancen durch Veränderungsprozesse als Grundgedanke in Lern-Lehrprozessen. So stellt uns in Coronazeiten unter anderem die Frage, wie bei digitaler Vermittlung die gerade im frühkindlichen Lernen so wichtigen Resonanz- und Spiegelprozesse gelebt werden können, vor neue Herausforderungen. Das Ausloten von Möglichkeiten und Grenzen pädagogischer Onlineformate in experimentellen Projekten sensibilisiert den Blick der Studierenden für grundsätzliche Fragen und festigt die individuelle Haltung hierzu.

Der Blick über den Tellerrand zeigt sich inhaltlich auch im Kernbereich der Improvisation, der in allen EMP-Fächern in irgendeiner Weise zum Tragen kommt. Improvisation als lebensbezogene, pädagogische und methodisch-didaktische Grundhaltung. Dies umfasst und verbindet sämtliche EMP-Fächer an der HfMT.

Richtungsweisende Arbeit durch globale Strömungen

Internationale und transkulturelle Öffnung sind heutzutage auch in der Elementaren Musikpädagogik nicht mehr wegzudenken. Hier setzen zwei Akzente des Studiengangs EMP an unserem Hause an: Zum einen die Kooperation mit der amerikanischen Eastman School of Music in Rochester/New York. Diese pflegt der Studiengang durch regelmäßige Einladung eines Dozenten jener Hochschule – in diesem Jahr online. Auch Seminarbesuche unserer Studierenden an der dortigen Hochschule werden unterstützt und ermöglicht. Zum anderen gibt es den Zertifikatsstudiengang *Elementare Musikpraxis International*. Dieser soll, als Teilprojekt der Innovativen Hochschule, zugewanderten Musikerinnen und Musikpädagoginnen mit einem Hochschulabschluss in einem Nicht-EU-Land ermöglichen, auf dem deutschen Arbeitsmarkt Fuß zu fassen. In Kooperation mit *Fröbel Erziehung und Bildung* werden sie mit Erzieherinnen aus Fröbel-Kitas weitergebildet. Gemeinsam bringen sie ihre neuen Erkenntnisse praktisch in den Kita-Alltag ein. Musik verschiedener Kulturkreise wird dabei möglichst originär mit allen Beteiligten gestaltet. So baut das Projekt auch Brücken aus der Hochschule in die Gesellschaft hinein. Nach regionalen Anfängen im norddeutschen Raum konnte das Projekt mittlerweile auf ganz Deutschland ausgeweitet werden. Die Chance des Digitalisierungsschubs aufgrund von Corona nutzten wir, um Teilnehmende deutschlandweit darin einzubinden, obgleich der Veranstaltungsort der Präsenzveranstaltungen die HfMT in Hamburg ist und bleibt.

Bei der Digitalisierung setzt auch das HOOU-Projekt *Auditionsbasiertes Musiklernen* an. Hier werden

durch Interviews, Videoaufzeichnungen der Arbeit mit Kindergruppen, durch erklärende Videos sowie durch Trickfilme die wichtigsten Inhalte und Stationen zum Themenkomplex auf einer Übersichtskarte zur Verfügung gestellt werden.

Aktuell ist es gelungen, die bisher an einer anderen deutschen Hochschule beheimatete, sehr beliebte Website *GanzOhr!* (www.ganzohr.org) an die HfMT zu holen, um sie mit in das Angebot des Studiengangs EMP aufzunehmen. Diese Seite ermöglicht Eltern, Erzieherinnen und Erziehern sowie weiteren Interessierten, sich über musikalische Entwicklungsschritte im Leben eines Kindes zu informieren. Lieder und musikalische Spiele stehen zur kostenlosen Nutzung zur Verfügung. Informationen zu verschiedenen musikalischen Entwicklungsstufen von Kindern werden durch renommierte Paten beschrieben und die wichtige Bedeutung der musikalischen Entwicklung von Kindern hervorgehoben. So können Eltern auf unkompliziertem Wege herausfinden, wie sie selbst ihre Kinder so begleiten und unterstützen können, dass sie ihre Fähigkeiten im musischen Bereich entdecken und ausbauen.

Der Studiengang EMP der HfMT ist in Kooperation mit der Bundesakademie Trossingen und dem Verband deutscher Musikschulen auch hochschulischer Partner des bundesweiten berufs begleitenden Lehrgangs *Musik von Anfang an: Elementare Musik im Praxisfeld*. Studieninhalte und methodisch-didaktische Vorgehensweisen spiegeln die unerseres Studiengangs wider.

Auch für die Elementare Musikpädagogik, die so sehr geprägt ist von persönlicher Begegnung, die getragen ist von pädagogischem Wirken mittels Resonanz und Spiegelung, besteht in diesen Zeiten die Notwendigkeit, derartige Phänomene irgendwo zwischen Präsenz- und Onlinebegegnungen zu leben. Dabei bleiben wir der Ausrichtung der Hamburger EMP treu, nutzen die Chance der aktuellen Situation und schauen auf neue Perspektiven für die Zukunft.

TEXT ALMUTH SÜBERKRÜB
FOTO TORSTEN KOLLMER



Klima

„ALL THE WORLD’S A STAGE“? KLIMAHELDENTUM AM THEATER

Mit dem **Arzt Astrow** hat Anton Tschechow 1898 einen Klima-Helden in seinen *Onkel Wanja* hineingeschrieben: „Die russischen Wälder erzittern unter der Axt, Milliarden von Bäumen fallen, der Lebensraum von Tieren und Vögeln wird verwüstet, die Flüsse versanden und trocknen aus, unwiederbringlich verschwinden wunderbare Landschaften [...] wenn ich an den Bauernwäldern vorbeifahre, die ich vor dem Kahlschlag gerettet habe [...], dann wird mir bewusst, dass das Klima auch ein wenig in meiner Macht steht und dass, wenn die Menschen nach tausend Jahren glücklich sein werden, auch ich ein wenig daran schuld bin.“ Es gibt viele weitere Beispiele von Klima-Helden in der (Theater-)Literatur, nicht nur aus dem 19. Jahrhundert, sondern auch und ganz besonders aus der Gegenwart. Inszeniert werden diese ebenso fleißig auf den Bühnen dieser Welt, der Klimawandel ist sozusagen

im Theater angekommen. Als ein – durch die Einladung zum Theatertreffen 2020 geadeltes – aktuelles Beispiel sei Alexander Giesches *Visual Poem* nach Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän* genannt, das ursprünglich sogar den Arbeitstitel *Klima* trug.

Wie bei vielen Themen, die kritisch auf der Bühne verhandelt werden, verpuffte das Klima-Heldentum lange Zeit sehr schnell, wenn es darum ging, das Thema hinter den Kulissen zu bearbeiten. Erst seit knapp zwei Jahren, viel später als die meisten anderen Branchen und viele Bereiche der Kultur- und Kreativwirtschaft, begreifen sich Theater in Deutschland als Akteure, die über ihre inhaltliche Arbeit hinaus eine Verantwortung für den Klima- und Umweltschutz tragen; es beginnen sich immer mehr Klima- und Nachhaltigkeits-AGs über alle Theaterhierarchien hinweg zu formieren. Begehr-

lich wird nach England, Schweden oder Australien geschaut, wo bereits viele gute Beispiele und Praktiken existieren. So ist es kein Zufall, dass die Oper Göteborg – sie will bis 2030 keine fossilen Brennstoffe mehr nutzen – die im Rahmen ihre *Ring*-Projekts entstandene Aufführung der *Walküre* 2019 mit einer Kampagne zu den wahren Helden unserer Zeit – den Klima-Heldinnen – begleitet hat.

Mit dem Staatsschauspiel Dresden und in weiteren Projekten widmet sich das Institut KMM dem Thema Nachhaltigkeit als neuem Schwerpunkt. Um mit einer Aufforderung aus *Welt-Klimakonferenz* (2014) von Rimini Protokoll zu schließen: „...halten wir... zusammen und werden gemeinsam zu den Helden [sic], die unseren Planeten erhalten!“
TEXT ANNETT BAUMAST

Lernlabor

AUF DEM WEG ZUM CURRICULUM DER ZUKUNFT VONEINANDER. MITEINANDER.

Schon 2019 wurde das Projekt *Lernlabor* des Instituts KMM im Claussen-Simon-Wettbewerb für Hochschulen ausgezeichnet, doch aus bekannten Gründen verschob sich der Auftakt des Projektes von März 2020 um fast ein Jahr. Diese Verzögerung bot allerdings die Chance, noch einmal neue Akzente zu setzen: Getreu dem partizipativen Geist der *Lernlabor*-Idee, fand sich im Rahmen des KMM Projektstudiums eine studentische Arbeitsgruppe, die das Konzept an die veränderten Bedingungen anpasste und den Kick Off selbständig konzipierte und moderierte. Den Ausgangspunkt dafür bildeten die Leitfragen des *Lernlabors*:

Was, wenn wir heute einen Studiengang erfinden könnten, der genau für uns gemacht ist? Um welche Inhalte müsste es gehen? Wie denken wir die Rolle von Kulturinstitutionen und Gesellschaft im 21. Jahrhundert neu? Welche Kompetenzen zählen in der Zukunft? Wie würde mein Studium aussehen, wenn es nicht allein instrumentelles Wissen, Tools & Skills vermittelt, sondern mich ganz umfassend in meiner persönlichen Entwicklung herausfordert und fördert? Welche Lehr- und Lern-Formate sind dafür geeignet, dass mein Studium in mein Leben passt und ich meine wachsenden Fähigkeiten schnell zur Anwendung bringen kann? Wie kann mein Studium die Vorteile digitaler Technologien nutzen und dabei die soziale Dimension des Lernens bewahren oder sogar stärken?

Für diese Fragen versuchte der Kick Off als Auftakt des *Lernlabors* am 21. und 22. Januar 2021 eine Antwort zu finden. Dafür kamen an diesen Tagen die beiden

Jahrgänge des Präsenz- und Fernstudiengangs digital zusammen, um sowohl das bestehende Curriculum zu evaluieren als auch in einer Zukunftswerkstatt Visionen und Utopien für das Kultur- und Medienmanagement der Zukunft zu entwickeln. Neben einer Fülle an inspirierenden Ideen für eine zukunftsorientierte Lehre wurden konkrete Vorschläge für das Studium der Zukunft erarbeitet, die es nun tiefer zu erforschen gilt.

Zielführend und entwicklungsorientiert – das Institut mit Fernblick

Die im Sommersemester beginnende Forschungsphase ist dabei das Herzstück des *Lernlabors*: Sie ermöglicht es Studierenden, zu den selbst gewählten Zukunftsthemen des Kultur- und Medienmanagements zu forschen – mit finanzieller Unterstützung der Claussen-Simon-Stiftung und begleitet durch Lehrende, Alumni sowie erfahrene Expertinnen und Coaches. Dabei haben sich zunächst drei ganz unterschiedliche Schwerpunkte herausgebildet: Ein Projekt befasst sich mit der Frage, welches Wissen und welche Fähigkeiten es für erfolgreiche digitale Kommunikations- und Marketingarbeit im Kultur- und Medienmanagement brauchen wird. Dabei stehen Impulse für die konkrete Praxis im Fokus – mit dem Ziel, ein Workshopformat zu entwickeln, welches wichtige und umsetzungsorientierte Anregungen für wirksame digitale Kulturkommunikation gibt. Eine zweite studentische Gruppe widmet sich dem Thema Kommunikation mit Fokus auf Führung und Psychologie. In einer Zeit, in der die nach wie vor oft sehr traditionellen Führungsformen gerade im Kulturbereich zunehmend in Kritik geraten und in Frage gestellt werden, sind Kommunikationskompetenzen besonders gefragt. Was oft als „Soft Skills“ abgetan wird, gehört zu den entscheidenden und harten Erfolgsfaktoren für Cultural Leadership. Während diese zwei Arbeitsgruppen einen stark inhaltlichen Fokus haben, bewegt sich ein drittes *Lernlabor*-Projekt auf

einer anderen Ebene: Beflügelt von dem studentisch konzipierten Austausch im Kick Off, entstand der Wunsch, kollegiales studentisches Lernen grundsätzlich und dauerhaft zu stärken. Schließlich verfügen die rund 450 Studierenden des Instituts über ein hohes Maß an Praxis und Expertise. Eine erste Basis für mehr Peer-to-Peer-Austausch soll dadurch entstehen, die vielfältigen bereits vorhandenen Kompetenzen der Studierenden systematisch zu erfassen und über eine Datenbank oder ein anderes geeignetes Format sichtbar zu machen. Dies kann die Grundlage für eine aktive und bedarfsorientierte Vernetzung von Studierenden untereinander schaffen, sodass beispielsweise Studierende, die eine Hausarbeit zum Theatermanagement schreiben, sich unmittelbar mit Kontakten vernetzen können, die etwa aktiv im Theater arbeiten und berufsbegleitend im Fernstudium studieren.

Umfassende Expertisen – eine systematische Reform

Neben diesen drei Projekten ist im *Lernlabor* noch Raum für weitere Initiativen, die im Laufe dieses Jahres Impulse für die Curriculumsentwicklung am Institut geben werden. Darüber hinaus sind Workshops mit Lehrenden und Alumni geplant, die ebenso zu ihren Ideen für ein Studium der Zukunft befragt werden. Im Herbst soll zudem ein „International Sounding Board“ aus internationalen Wissenschaftlerinnen und Vertretern des Arbeitsmarkts zusammenkommen, das ebenfalls eingeladen sein wird, Zukunftsthemen für das Studium zu benennen und didaktische Anregungen zu geben. Wer Interesse hat, mehr über den weiteren Verlauf des *Lernlabors* zu erfahren, findet Berichte und Terminankündigungen über die Website des Instituts KMM.
TEXT TABEA KÜPPERS, MARLENE TROIDL UND MARTIN ZIEROLD

Führung

MEHR KOMPLEXITÄT WAGEN AUF ZU POSTHEROISCHEN FÜHRUNGSMODELLEN!

Wo immer es eine Krise gibt, ist auch das Zauberwort „Führung“ nicht weit. Dabei hat der Begriff die bemerkenswerte Eigenschaft, vielfach als Ursache und als Lösungsansatz für Probleme jedweder Art herhalten zu müssen – und nicht selten beides zur gleichen Zeit. „Führung“ ist schuld, wenn etwas schief geht: Denn sie fehlte, ließ zu viele oder zu wenig Freiheiten, gab die falsche oder keine Richtung vor, kontrollierte zu viel oder zu wenig oder das falsche – in jedem Fall war sie mangelhaft. Doch „Führung“ verheißt auch die Rettung aus der Krise, wenn irgendwo ein Karren im Dreck steckt: durch mehr, bessere, neue Führung. Besonders gut lässt sich dieser Mechanismus bei erfolglosen Fußballmannschaften beobachten, wo in der Krise stets der Trainer der erste ist, der gehen muss. Doch auch in Politik, Wirtschaft oder Kultur greifen ähnliche Mechanismen nach dem Motto „Die Führung hat versagt – was wir jetzt brauchen, ist Führung!“

Führung ist keine Person, sondern eine wirksam gestaltete Beziehung

Der blinde Fleck dieser reflexhaften Diagnosen ist das Verständnis von „Führung“ selbst, das vielfach immer noch von geradezu romantischen Fantasien einer heroischen Person an der Spitze geprägt ist, die alles zum Guten richten kann – oder eben als Versagerin vom Hof gejagt wird, wenn die Dinge schief gehen. Ein solches Verständnis von Führung war auch der frühen Führungsforschung zu eigen, die Führung praktisch vollständig personalisiert gedacht hat: Welche Eigenschaften machen einen Menschen zu einer guten Führungskraft? Spätere Ansätze haben begonnen, Führung stärker als eine Beziehung zwischen Führungspersonen und Geführten zu deuten. Damit wird Führung zugleich **KONTEXTABHÄNGIG** und prozessual gedacht: Erfolgreiche Führung liegt in dieser Perspektive nicht (allein) in dem Talent oder den Eigenschaften der Führungsperson, sondern in einer wirksam gestalteten Beziehung, wobei diese Beziehung unterschiedlich begründet sein kann – etwa auf strukturell vorhandener Macht (also wirksamen Sanktionsmöglichkeiten), auf anerkannter Kompetenz oder auch auf dem Charisma der Führungskraft. Unverändert wird auch in dieser Perspektive Führung als Relation zwischen wenigen Personen an der Spitze einer Organisation oder eines Teams und vielen hierarchisch tiefer stehenden „Geführten“ gedacht.

Teamwork – Sternstunden der geteilten Leitung

Neuere Ansätze der Führungsforschung schließlich versuchen, auch diese Form der starren Rollenzuschreibung zu hinterfragen und Konstellationen in den Blick zu nehmen, in denen Führung noch konsequenter als Prozess verstanden werden kann, in dem einzelnen Akteuren nicht starr feste Rollen zufallen müssen – etwa wenn sich Teams ohne definierte Leitung als Gruppe steuern und in unterschiedlichen Phasen unterschiedliche Personen leiten, das heißt zum Beispiel orientierende, moderierende, impulsgebende Rollen einnehmen. Sternstunden solcher „verteilten Führung“ haben fast alle bereits einmal erlebt, die Teil von kreativen Problemlösungsprozessen in einer produktiven Gruppe waren: Wenn ein Team mit diversen Fähigkeiten sich

einem komplexen Problem widmet und am Ende eine gute Lösung entstanden ist, die sich nicht mehr auf den einen wesentlichen Impuls genau einer Person zurückführen lässt, sondern das Ergebnis für die Beteiligten authentisch als Leistung der Gruppe wahrgenommen wird.

Wenn die Probleme auf struktureller Ebene liegen, wird ein Führungswechsel wenig bewirken

Angesichts komplexer Probleme in Organisationen ist die Annahme, dass eine Person allein die Lösung bringen könne, mindestens fragwürdig – und hält sich doch in der öffentlichen Diskussion über „Führung“ hartnäckig. Diese Reduktion von Komplexität ist verständlich, denn insbesondere von außen sind die in der Regel vielfältigen Ursachen von Problemen in einer Organisation schwer analysierbar – da fällt die Diagnose „Der Chef hat versagt.“ leicht, die ja mit Blick auf die mit der Spitzenposition verbundene Gesamtverantwortung auch nie vollkommen falsch ist.

Doch dort, wo die eigentlichen Probleme eher auf struktureller oder kultureller Ebene liegen, wird auch eine neue Führungsperson allein meist wenig bewirken können. Immerhin werden von Führungspersonen beispielsweise in der Wirtschaft zunehmend auch kommunikative, moderierende Fähigkeiten gefordert, sodass sie nicht so sehr heroisch-visionär allein die Richtung vorgeben, sondern auch in der Lage sein sollen, die für wirksame Problemlösungen notwendigen vielfältigen Expertisen zusammenzuführen. Dies ist ein Schritt auf dem Weg zu sogenannten postheroischen Führungsmodellen.

Klassische Intendanz – eine Machtfülle, die ihresgleichen sucht

Viele Kulturorganisationen sind von solchen Entwicklungen jedoch noch weit entfernt: Klassische Intendanzmodelle entspringen schließlich dem romantisch-idealisierten Bild der genialischen Künstlerpersönlichkeit, die eine Organisation für ihre Amtszeit frei nach ihrem eigenen Bild gestalten darf und mit einer Machtfülle ausgestattet ist, die ihresgleichen sucht. Die Helden-geschichten, die auf den Bühnen gern erzählt werden, sind mit Blick auf die Heldinnen und Helden an der Spitze vieler Häuser dabei oft eher Tragödien denn Erfolgsgeschichten.



Es ist daher auch und gerade für das Kulturmanagement an der Zeit, über das Zauberwort „Führung“ sehr viel grundsätzlicher nachzudenken und nach neuen Ansätzen zu suchen, wie wirksame Führung unter den Bedingungen von Komplexität und Unsicherheit gestaltet werden und gelingen kann. Diese Frage verbindet sich auch mit dem Konzept *Cultural Leadership*, das einen Schwerpunkt der Forschung und Lehre am Institut KMM darstellt. Dabei verwickelt sich die eigene Arbeit leicht in reflexiven Schleifen und Paradoxien: Allzu leicht verfällt man selbst in die Sehnsucht nach dem einen Modell, das die Führungsfrage für das Kulturmanagement ein für alle Mal lösen kann – ein klassisches Denkmuster heroischer Führungsansätze. Doch dieses eine Modell wird es nicht geben, dafür sind auch die Kulturbetriebe viel zu divers und komplex. Sich auf postheroische Ansätze einzulassen, heißt dann auch, sich auf mehr Komplexität einzulassen – und dafür zu werben, dass auch Kulturpolitik und Kulturmanagementpraxis dies wagen.

TEXT MARTIN ZIEROLD

Emeritierung

VIZEPRÄSIDENT, PROFESSOR FÜR KOMPOSITION UND MUSIKTHEORIE, HARFENIST, KOMPONIST, ZEICHNER...

Einer der wunderbarsten Menschen und Kollegen

SEHR GUT ERINNERE ICH MICH an die Sitzungen des Präsidiums und des Senats, als ich Michael von Troschke nach zwanzigjähriger Amtszeit erneut zur Wiederwahl als Vizepräsident vorschlug. Es gab keinerlei Diskussionen, sondern nur einstimmige Abstimmungsergebnisse und den Ausdruck der Freude, dass er erneut bereit dazu war, dieses Amt zu übernehmen. Welch ein Echo! Staunenswert ist auch die Vielfalt der künstlerischen und wissenschaftlichen Fähigkeiten, die Michael von Troschke mitbrachte, als er im Jahr 1988 als Professor für Komposition und Theorie an unsere Hochschule berufen wurde. Jura- und Musikwissenschaftsstudium, musikwissenschaftliche Promotion, Schulmusikstudium mit den Hauptfächern Klavier und Harfe, Lehrdiplome in Komposition/Theorie und Klavier bilden den Hintergrund für seine umfassenden Tätigkeiten in der Lehre und der Leitung der Hochschule.

ÜBER EINE ZEITSPANNE von mehr als dreißig Jahren hat Michael von Troschke unsere Hochschule wie kaum ein anderer mitgestaltet und geprägt. Im Sommersemester 2004 war er Interimspräsident. Unter seiner Leitung wurden in diesem knappen halben Jahr die Grundlagen für unsere heutige Grundordnung gelegt, eine Leistung, die nicht hoch genug zu würdigen ist! Die Liste seiner Arbeitsbereiche ist lang: Neben seiner Professur war er Vizepräsident für Lehre, Senatsmitglied, Fachbereichssprecher und Studiendekan, leitete das Prüfungsamt, war federführend in der Einführung eines eigenen Systems für das Qualitätsmanagement, vertrat die Hochschule im Netzwerk Qualität der Lehre und bei vielen internationalen Konferenzen, leitete den Bereich des Internationalen und vieles mehr. Zu allem ist Michael von Troschke ein vielseitiger Künstler, wirkt als Komponist, Organist und Harfenist, außerdem ist er ein ausgezeichnete Maler und gestreicher Zeichner! Vor allem ist er einer der wunderbarsten Menschen und Kollegen, die ich in meinem Leben kennenlernen durfte. Im Namen des Präsidiums und ganz persönlich danke ich Michael von Troschke für die wunderbare Zusammenarbeit. Ich bin sicher, dass seine Verbindung zur Hochschule auch nach seiner Pensionierung eng bleibt, und wünsche ihm von Herzen alles Gute für die Zukunft!

ELMAR LAMPSON
PRÄSIDENT

Strahlend mit positiver Energie

WENN MICHAEL VON TROSCHKE uns verlässt, verliert die Harfenklasse einen treuen Freund. Seitdem ich an der Musikhochschule angekommen bin, hat er für uns immer ein aufmerksames Ohr gehabt. Er hat sich engagiert und war immer an meiner Seite, um die Klasse aufzubauen. Er hat mich durch die Geheimnisse der Verwaltung geführt, und ich habe mich stets auf seine sinnvollen Ratschläge verlassen können...

SELBER HARFENIST, hat Herr von Troschke sich bereit erklärt, an den verschiedensten Prüfungen teilzunehmen. Er hat dabei liebevoll zugehört, war ein begeisterter Prüfer und hat gutmütige Worte für alle Studierenden gefunden. Seine Kenntnis vom Repertoire und seine Fähigkeit der Synthese, über jeden sowohl musikalisch als auch menschlich passende Worte zu finden, haben mich immer wieder beeindruckt. Ich kenne Michael von Troschke nur strahlend, wir werden seine positive Energie sicherlich vermissen. Im Namen aller Harfenisten möchte ich ihm für sein neues Leben das allerbeste wünschen!

XAVIER DE MAISTRE
PROFESSOR FÜR HARFE

Umsichtiger, kollegialer und solidarischer Führungsstil

NACH ABSOLVIERTEM Musiktheorie- und Musikwissenschaftsstudium bei Peter Förtig und Hans Heinrich Eggebrecht in Freiburg sowie anschließender Tätigkeit als Lehrbeauftragter trat Michael von Troschke 1988 an der Hamburger Hochschule die Nachfolge von Christoph Hohlfeld als Professor für Komposition und Musiktheorie an. Neben dem Unterricht in Satzlehre und Gehörbildung, Seminaren zu unterschiedlichen Themen und Geschichte der Musiktheorie hat von Troschke über viele Jahre besonders die Vorlesung der Formenlehre versorgt. Seine Fähigkeit, komplexe Inhalte verständlich zu präsentieren, und eine den Studierenden zugewandte Ansprache machten die Vorlesung zu einer festen Größe im allgemeinen Lehrangebot der Hochschule.

SEINE MUSIKWISSENSCHAFTLICHE und musiktheoretische Doppelqualifikation kommt von Troschke bei der Mitarbeit am *Handbuch der musikalischen Terminologie* entgegen, das 1972 von seinem Doktorvater Hans Heinrich Eggebrecht begründet wurde. Dieses über die Jahre vervollständigte, inzwischen abgeschlossene und auch digital verfügbare Projekt eines Zettellexikons ist für die Arbeit einer jeden Musikwissenschaftlerin und eines jeden Musiktheoretikers unverzichtbar. Anhand historischer Quellen wird die Geschichte einzelner Begriffe zusammengestellt, systematisiert und kommentiert. Von Michael von Troschke liegen Beiträge zu den folgenden Stichwörtern vor: *Chaconne/Passacaglia, Expressionismus, Impressionismus, Ostinato/obligato, Sequentia/Sequenz und Tritonus*.

FRÜHZEITIG wird Michael von Troschke von dem damaligen Präsidenten Hermann Rauhe motiviert, sich in die akademische Selbstverwaltung der Hochschule einzubringen. Im Jahr 1993 erfolgt die Wahl von Troschkes zum Fachbereichssprecher des Fachbereichs *Komposition/Musikwissenschaft/Musiktheorie und Dirigieren*. Unter seiner Leitung tritt im Fachbereichsrat durchaus eine „Charakterwandlung“ ein, von einem Ein-Mann-Betrieb – der dieser de facto war – hin zu einem demokratisch verfassten Gremium, wie es das Hochschulgesetz eigentlich vorsah. Sein umsichtiger, kollegialer und solidarischer Führungsstil wurde von Kolleginnen und Kollegen außerordentlich geschätzt. Als sein Nachfolger im Amt des Sprechers habe ich stets versucht, mich daran zu orientieren. Michael von Troschke behielt die Funktion des Fachbereichssprechers allerdings nur für kurze Zeit inne, da er bereits zwei Jahre später zum Vizepräsidenten gewählt wurde.

REINHARD BAHR
EMERITIERTER PROFESSOR FÜR MUSIKTHEORIE

Der Qualitätsvisionär

„JEDEM ANFANG wohnt ein Zauber inne“! Wenn auch Hermann Hesses Zitat für so manche Sachverhalte erhalten muss, hier passt es: Zur Gründung des Netzwerks für Qualitätsmanagement und Lehrentwicklung vor nun gut neun Jahren haben sich zwölf Musikhochschulen aus ganz Deutschland zusammengefunden, um gemeinsam im Verbund an ein besonders komplexes, weiland mit Argusaugen betrachtetes Thema heranzugehen: Qualitätsmanagement in Musikhochschulen. Die Mütter und Väter des Netzwerkes der Hochschulen waren überzeugt davon, dass diese Thematik nur gemeinsam, kollegial und auf Augenhöhe angegangen werden kann. Einer dieser Väter erster Stunde, ein Pionier des Netzwerkes und seines Themas, ist Michael von Troschke.

MICHAEL VON TROSCHKE VERTRAT die HfMT in dem Themenbereich des Netzwerkes, der sich mit Evaluationen von Lehr- und Studienbedingungen, Verwaltungsleistungen, aber auch der Lehre selbst beschäftigte. Diese teilweise noch terra incognita wurde im Laufe der nun fast neunjährigen Arbeitsphase des Netzwerkes so intensiv bearbeitet, dass mittlerweile Evaluationen des gesamten student-life-cycles durchgeführt werden können, neben Evaluationen der studentischen und administrativen Rahmenbedingungen. Es ist das große Verdienst von Michael von Troschke, der mit nie müde werdender Energie die Strategie des Netzwerkes eben insbesondere im Bereich der Evaluationsarbeit, aber auch zu allen anderen Netzwerkthemen – und derer sind viele! – vorantrieb. Dabei kam ihm sicherlich auch seine künstlerische Ader als Harfenist und Organist zugute: facettenreich, immer wieder neue Seiten und Saiten ansprechend, stets mit einem Ohr bei seinen Mitspielenden, um dann im nächsten Schritt neue Klangfarben zu erarbeiten. Vermutlich half ihm auch sein Faible für das Maritime, war er doch stets auf Kurs, verlor das Ziel seiner Vision von Qualitätsmanagement einer Musikhochschule nie aus den Augen. Er ist als Netzwerker damit stets Visionär – und nein, das berühmt-berüchtigte Zitat Helmut Schmidts passt hier nun wirklich keineswegs! Kein Wunder, dass die HfMT sich auf die Fahnen schreibt: „Qualität, insbesondere künstlerische und musikalische Exzellenz, ist von Anfang an das wichtigste Anliegen der Hochschule“. Mich würde wundern, wenn dieser Kernsatz nicht der Feder Michael von Troschkes selbst entsprungen ist, denn er beschreibt seine Motivation nur zu trefflich. Das Netzwerk spricht Michael von Troschke großen Dank und hohe Anerkennung für seine Arbeit aus und wünscht ihm von Herzen für seinen neuen Wirkungskreis *Allzeit gute Fahrt und immer eine Handbreit Wasser unterm Kiel*.

DIE FÖRDERPHASE des Netzwerkes endete mit Ablauf des Monats März 2021. Ein neues Netzwerk mit nun sogar 18 Musikhochschulen nimmt Mitte des Jahres seine Arbeit auf – dann leider ohne Michael von Troschke. Hoffentlich hat Hesse abermals recht.

HANS BERTELS
VORSTANDS-VORSITZENDER NETZWERK DER MUSIKHOCHSCHULEN FÜR QUALITÄTSMANAGEMENT UND LEHRENTWICKLUNG



Mit selbstverständlicher und uneitler Herzlichkeit

ALS ICH AB MITTE DER 1990ER Jahre an der HfMT studiert habe, war Michael von Troschke bereits Vizepräsident der Hochschule. Ich kenne die HfMT also nur mit Michael von Troschke als Vizepräsidenten. Er ist mir darüber hinaus als Dozent im Fach *Geschichte der Musiktheorie* begegnet, einem Fach, das später eines meiner wichtigsten Forschungsthemen werden sollte. Unsere Wege kreuzten sich immer wieder, etwa als Zweitgutachter meiner Diplomarbeit oder als Mitorganisator des Kongresses der Gesellschaft für Musiktheorie im Jahr 2005. Eine kurze Begegnung ist mir sehr nachdrücklich in Erinnerung geblieben: Als ich 2017 im Rahmen der Lehrproben für meine Professur in die Hebebrandstraße kam, begegnete ich – sehr aufgeregt – Michael von Troschke unmittelbar vor Beginn der Vorstellung. Er kam auf mich zu, strahlte mich an und sagte: „Herr Sprick, schön dass Sie da sind. Wir freuen uns auf Ihre Vorstellung!“ Nur wenige Menschen können einen solchen Satz mit einer so selbstverständlichen und uneitlen Herzlichkeit aussprechen wie Michael von Troschke.

ALS ICH SELBST DAS PRIVILEG HATTE, das Amt des Vizepräsidenten ab Juni 2020 für ein knappes Jahr gemeinsam mit Michael von Troschke auszuüben, ist mir wirklich klar geworden, was sein Wirken für die HfMT über all die Jahrzehnte bedeutet hat. Er hat sich in seiner unaufdringlichen und noblen Art bemüht, für alle Mitglieder der HfMT ein offenes Ohr zu haben, und äußerte seine Meinung zu vielen Dingen immer sehr subtil, ohne sein Gegenüber zu verletzen. Er hatte ein großes Herz für die Belange und Interessen der einzelnen Studierenden, die mit den offiziellen Regularien in Einklang gebracht werden konnten. Nicht zuletzt bewahrte er sich einen witzigen Humor, welcher sich bis heute stets konstruktiv und nie destruktiv zeigt. Wenn Sie – lieber Herr von Troschke – jetzt tatsächlich gehen, dann möchte ich Ihnen danken und Ihnen von Herzen alles Gute wünschen. Sie werden mir fehlen.

JAN PHILIPP SPRICK
ALUMNUS, PROFESSOR FÜR MUSIKTHEORIE UND VIZEPRÄSIDENT

Der stets ausgleichende Ruhepol

LIEBER MICHAEL,

als Du im Jahr 1988 an unsere Hochschule berufen wurdest, spürte ich schnell, dass wir auf derselben Wellenlinie liegen. Wir hatten zwar an unterschiedlichen Instituten studiert, aber mit Schulmusik – Hauptfach Klavier, Theorie/Komposition und Musikwissenschaft jeweils die gleichen Ausbildungsgänge absolviert und waren in unseren pädagogischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Intentionen ähnlich ausgerichtet. So wurden wir nicht nur gute Kollegen, sondern freundeten uns auch an. Innerhalb der Hochschule hatten wir viele Berührungspunkte: Du wurdest nach ein paar Jahren zum Sprecher des damaligen Fachbereichs 1 gewählt, wo auch die Schulmusik – für die ich zuständig war, in den musiktheoretischen Fächern ausgebildet wurden. Noch intensiver wurden unsere Kontakte nach der Hochschulreform im Jahr 2004 mit der Einführung der neuen Studiendekanate, denn nun trafen wir uns regelmäßig in den Sitzungen des Präsidiums – Du inzwischen als Vizepräsident und ich als Dekan des Studiendekanats 3. Als bald hatten wir zusammen mit dem ebenfalls 2004 berufenen Präsidenten Elmar Lampson, dem Kanzler, der Juristin und den anderen Studiendekanen die großen Herausforderungen im Zusammenhang mit der Einführung des Bachelor- und Master-Systems zu bestehen. Hinzu kamen tiefgreifende Entscheidungen über strukturelle, finanzielle und personelle Angelegenheiten. Dass solche Debatten nicht immer einmütig verliefen, versteht sich von selbst. Aber auch in kontroversen Diskussionen hast Du Dich als ruhender Pol erwiesen, stets ausgleichend und mit Verständnis für die verschiedenen Belange, ohne das Wohl der gesamten Hochschule aus dem Blick zu verlieren. Das habe ich immer an Dir geschätzt.

GERN DENKE ICH darüber hinaus an mehrere Konzerte zurück, bei denen ich in „meiner“ Kirche in Geesthacht Werke der französischen Romantik aufgeführt habe und bei denen Du als Harfenist mitgewirkt hast – jawohl, Harfe spielt Du auch! Unvergesslich sind die abenteuerlichen Umstände, als die Aufführung des *Weihnachtsoratorium* von Camille Saint-Saëns bevorstand und wir bei einem heftigen Wintereinbruch Deine Harfe aus Lübeck abholen mussten... Und auch das haben wir gemeinsam hingekriegt! Mit allen guten Wünschen

DEIN WOLFGANG HOCHSTEIN

FOTO: MICHAEL VON TROSCHKE TORSTEN KOLLMER



VON DEN EIGENTÜMLICHKEITEN DES HELDENTUMS

Es gab ihn, den historischen Zusammenhang zwischen Absolventen der Dirigierklassen, den daraus hervorgehenden Kapellmeistern und – Helden. Genauer: Heldenfriedhöfen. Die Musikoffiziere, die im Frieden die Heeresmusikkorps leiteten – Rang: Hauptmann der Reserve – waren bis in den Zweiten Weltkrieg hinein in Ermangelung ihrer Heeresmusikkorps als „Leichenregistratoren“ abkommandiert. Sie waren hinter den Fronten verantwortlich für die Erkennungszeichen-Zuordnung und Organisation der Aushebung von Gräbern.

Da saßen die Musiker mitsamt ihren Anfangsträumen vom künstlerischen Heldentum auf Konzertpodien oder mindestens in Orchestergräben nun vor Totenlisten und Feldgeistlichen. Kaum einem wird damals zumute gewesen sein, sich an Cäsar Fleischlens Lied vom Bettelmusikanten zu erinnern, in dem dieser singt: „Auch ich hab einst von Ra-Re-ri-und-Ri-ro-Ruhm geträumt und hab damit mich ma-me-mu-mächtiglich geleimt“. Die Zahl der soldatischen Tote, die von den musikalischen Leichenregistratoren erfasst wurden: 6,9 Millionen. Lauter Helden...

Das Spektrum für „Heldsein“ ist weit und breit: Es gibt die „lauten“ Helden, die für Unüberhörbarkeit und Unübersehbarkeit auf allen Bühnen der Künste, der politischen Systeme und ihrer Armeen, der Unterhaltungsindustrien und – mancher – Religionen kämpfen. Und es gibt die „stillen“ Helden, nie daran denkend, dies zu sein: Helden. Sie sind derzeit ausnahmsweise auch zu sehen und zu hören mit ihrer kreativen Hilfsbereitschaft inmitten der Pandemie. Musizierende Menschen auf Balkonen, vor Altenheimen und Kliniken. „Fürspiele“ nennt Tonius Timmermann, früherer Leiter der Musiktherapie an der Universität Augsburg, ganz unpräzise dieses Musizieren für andere. Es gab und gibt Heldinnen und Helden für Essensbeschaffung dort, wo es keines mehr gibt. Beispielsweise an den wegen Covid 19 und Nachkommen geschlossenen „Tafeln“.

Es gibt den Helden, der es werden möchte, dem malignen, schlechtmachenden narzisstisch gestörten Typus à la Trump angehörend, und angewiesen ist auf die Bestätigung euphorisierter Dritter, also kleiner Trumps, die – wo schon nicht selbst Held – so doch Teil von einem vermeintlichen sein wollen. Es gibt unsere Vorstellungen von Heldinnen und Helden seit der Antike mit ihren ganzen und halben Göttern als Projektionen unserer Sehnsüchte. Den psychologisierenden Bogen zum Narzissmus des strahlenden Helden schlägt der Menschenkenner Karl Valentin: „Mögen häßt ich schon wollen, aber dürfen hab ich mich nicht getraut.“

TEXT HANS-HELMUT DECKER-VOIGT

Theater

KLASSISCH! THEATERDICHTER TÖTET JUNGFRAU!

Warum taugt Frau insbesondere im Drama der griechischen und deutschen Klassik zum heldenhaften Opfertod?

Der Blick auf die Geschichte der mitteleuropäischen dramatischen Literatur von der Antike bis zum Beginn der Postmoderne, also bis etwa 1970, offenbart etwas Skandalöses. Man muss schon viele Bände Theater- und Literaturgeschichte durchforsten, um auch nur auf fünf Frauen zu kommen, die dort in den Personenregistern als Dramatikerinnen aufgeführt werden. Das wären vielleicht Marie-Luise Fleißer, Else Lasker-Schüler, Charlotte Birch-Pfeiffer, Gertrude Stein, Nelly Sachs. Man muss sie bis heute mühsam auf unseren Spielplänen suchen. Es gab einige weitere Dramatikerinnen, wie die Wiederentdeckung der Werke von Anna Gmeyner zeigt. Aber sie sind in der Vergangenheit nicht oder kaum in den Kanon der Theatergeschichte aufgenommen worden. Und würde man eine Statistik erstellen können, die alle Theateraufführungen vor 1970 auflistet, dann wären die Autoren zu mehr als 99 Prozent männlich. Nur nebenbei bemerkt: Dieses schätzungsweise halbe Prozent ergäbe sich fast ausschließlich aus Aufführungen der Dramatikerin Charlotte Birch-Pfeiffer, die zu den erfolgreichsten und meist aufgeführten Dramatikerinnen des 19. Jahrhunderts gehörte und die heute fast niemand mehr kennt.

Das Schicksal der Protagonistin in des Mannes Hand

Im Vergleich zu der verschwindend kleinen Anzahl an Dramatikerinnen gibt es einen weitaus höheren Anteil an Titelheldinnen. Bis heute finden wir sie vielfach und exponiert auf den Spielplänen unserer Theater. Antigone, Medea, Elektra, Johanna von Orleans, Maria Stuart, Iphigenie, Minna von Barnhelm, Emilia Galotti, Das Käthchen von Heilbronn, Maria Magdalena, Fräulein Julie, Hedda Gabler, Nora, Lulu, Mutter Courage. Alles Blockbuster der Stadttheaterkultur und Säulen unserer Deutschlehrpläne. Wir blicken auf eine Theatergeschichte zurück, die von männlichen Dramatikern, männlichen Theatermachern und männlichen Theaterhistorikern geschrieben wurde, in der die Frau aber einen durchaus repräsentativen Anteil im Zentrum, also im Rampenlicht einnehmen durfte. Männer haben die tragischen Leidensgeschichten über und für Frauen geschrieben.

Wie die Heldinnengeschichten strukturell und dramaturgisch im einzelnen verlaufen, wie überhaupt Kategorien des Heldenhaften im Drama beschrieben werden können, ist eine komplexe Frage. Dennoch kann man den Versuch unternehmen, das Heldenmodell des antiken Dramas, wie es Aristoteles beschrieben hat, als Folie über die Geschichten dieser weiblichen Titel-

figuren zu legen. Aristoteles beschreibt in seiner Poetik einen dramaturgischen Mechanismus, der die Theatergeschichte stärker beeinflusst hat als irgendeine andere These in irgendeiner anderen Theorie-schrift. Tragische Heldinnen und Helden, so Aristoteles, vertreten eine moralisch gute Sache, kommen dann aber in und mit der Welt durch ihre Ideale in maximalen Konflikt.

Der Held, respektive die Heldin schenkt uns, den Zuschauenden, am Ende der maximalen Eskalation den großen kathartischen Moment, auf den alle Bemühungen des Dramas hinlaufen. Der Moment nämlich, in dem die Heldin oder der Held den tragischen Tod stirbt, über den wir als Theaterpublikum erschauern und den wir bejammern und der uns – so Aristoteles – auf diese Weise innerlich reinigt. Dass dieses Narrativ mit der christlichen Heilsgeschichte nahezu deckungsgleich ist, mag mit ein Grund sein für die überwältigende Auswirkung, die dieses Modell auf die europäische Theatergeschichte hatte. Christus stirbt am Kreuz und erlöst – so wie die Heldinnen und Helden des Dramas – die Menschheit durch seinen Tod. Jesus vertritt seine Überzeugung konsequent bis in den Tod und reinigt uns von unseren Sünden. Nur die Auslöschung bringt die Erlösung.

Reinigende Katharsis mit unheilvoller Konsequenz

Zwei Drittel der aufgelisteten Titelheldinnen sterben denn auch: Antigone, Johanna von Orleans, Maria Stuart, Emilia Galotti, Maria Magdalena, Hedda Gabler, Fräulein Julie und Lulu. Iphigenie entrinnt nur durch ein göttliches Wunder dem Opfertod. Medeas Kinder und die Kinder von Mutter Courage werden getötet. Elektra tötet ihre Mutter. Der Verlust von oder gar der Mord an engsten Verwandten erfüllt sicherlich das aristotelische Schema der Katastrophe, die in eine kathartische Erlösung führt. Gegenmodelle zum tragischen Tod finden sich wohl nur im romantisierten Frauenbild Kleists, der sein Käthchen bedingungslos, fast wahnhaft lieben lässt, in Lessings Minna, die mit komödiantischer List den von Krieg und Ehrbegriffen verblendeten Männern den Kopf wäscht, und im vielleicht emanzipierten Ibsenschen Ende, wenn Nora Ehemann und Kinder verlässt.

Bei vielen Titelheldinnen handelt es sich um junge Frauen, die geopfert werden oder sich selbst opfern für eine größere männliche Idee. Iphigenie erklärt sich bereit, sich für den Krieg in Troja opfern zu lassen. Schillers Jungfrau von Orleans wird zur Kamikazekämpferin und lässt auf dem Schlachtfeld ihr Leben fürs Vaterland. Emilia Galotti fordert den Vater auf, sie zu töten, um nicht dem fürstlichen Machtmissbrauch oder ihrer eigenen Leidenschaft für den Fürsten ausgeliefert zu sein. Maria Magdalena tötet sich selbst, um die Familie vor der Schande der unehelichen Geburt zu bewahren. Auch die Rolle des 14-jährigen Gretchens ist zu Teilen eine jungfräuliche Männerphantasie, die Fausts Triebhaftigkeit und weltlichem Forschungsdrang zum Opfer

fällt. Überwiegend richten sich die jungen Frauen selbst. Für eine immaterielle Idee, sei es Gott, der gerechte Krieg oder die bürgerlichen Ideale von Tugend und Moral.

Weißes Gewand – die unschuldige Jungfrau im Kreislauf der Natur

Die Opferung der Frau ist also ein Topos der Klassik, dessen anthropologische Wurzeln allerdings in archaischen Zusammenhängen liegen. Die Idee des rituellen Opfers entstand ursprünglich aus dem Bedürfnis früher Kulturen, die schmerzliche Trennung von der Natur, die das menschliche Bewusstsein mit sich brachte, zu bewältigen. Man opferte, um der Natur einen Teil dessen zurück zu geben, was man ihr durch das Töten bei der Jagd oder im Krieg schuldhaft geraubt hatte. Durch das Opfer banden sich die rituellen Gesellschaften wieder in den Kreislauf der Natur, in das Werden und Vergehen ein. Im Verlauf der Menschheitsgeschichte wurden die Naturgewalten zu vermenschlichten und personifizierten Gottheiten. Die psychologischen Mechanismen, die die Opferrituale bedienten, wurden damit abstrakter. Mit der menschlichen Emanzipation gegenüber der Macht der Götter wanderte das Menschenopfer schließlich ganz in den Bereich der Ideen, der politischen, philosophischen und religiösen Ideologien. Das Märtyrerbild entstand. Und dafür taugte in vielen Fällen auch oder besonders die unschuldige Jungfrau. Die reine Jungfrau steht ikonographisch eben für das Unberührte und das nicht zu Berührende. Wie sehr und warum in bestimmten Kunstepochen auf dieses idealisierte Bild der jungfräulichen Märtyrerin besonders zugegriffen wurde, ist spannend.

Die Vermutung liegt nahe, dass es Kunstepochen betrifft, die ein idealistisches Weltbild produzieren. Das Motiv der Jungfrauenopferung findet sich in der deutschen Klassik (Jungfrau von Orleans, Gretchen) und bei den Aufklärern Lessing und Hebbel, also im bürgerlichen Trauerspiel, in dem sich die unschuldigen Töchter (Emilia Galotti, Maria Magdalena und Luise Miller) reihenweise hinopfern für die neuen Tugenden ihrer Väter. Genau in dieser Zeit zu Ende des 18. Jahrhunderts wurde die Idee des Theaters als Bildungsanstalt, als bürgerlich-moralisches Korrektiv erfunden, die bis heute immer noch den bürgerlichen Wertekanon und das Selbstverständnis der Institution Theater stark prägt. Heiner Müller hat den Gedanken aufgeworfen, dass dort, wo die Franzosen auf die Straßen gegangen sind und in der Revolution neue Wirklichkeiten geschaffen haben, die Deutschen sich ihr neues Theater erfunden haben, auf dessen Bühnen sie ihre Tugenden der bürgerlichen Emanzipation – schön verpackt in tragische Heldengeschichten – dargeboten haben. Oder anders ausgedrückt: Wo die Franzosen ihren König hingegrüht haben, hat der deutsche Idealismus und die Aufklärung auf den Theaterbühnen die unschuldigen jungfräulichen Bürgertöchter ihren neuen moralischen (männlichen) Tugenden mimetisch hingeopfert. Wie kritisch oder unkritisch wird dieses Opfermotiv bei Goethe, Schiller, Lessing und Hebbel im Deutscherunterricht und in der ein oder anderen Klassikerinszenierungen heute behandelt?

TEXT VOLKER BÜRGER

Beethoven

TITAN UND TRÄUMER, REVOLUZZER UND ROMANTIKER DER HEROISCHE UND DER POSTHEROISCHE BEETHOVEN



Beethovens Biografie ist gespickt von Traumata. Sie folgen Schlag auf Schlag: die Kindheit mit einem Alkoholiker, seinem Vater, der seinen Job als Sänger an der Bonner Oper verliert; der frühe Tod der Mutter und die Notwendigkeit, für die Familie Geld zu verdienen; die Enttäuschung über den nicht erteilten Kompositionsunterricht bei Mozart und einen uninspirierten Kompositionslehrer namens Joseph Haydn. Auch sein Privatleben war überschattet von einer Kette unglücklicher Liebesgeschichten. Wenn Beethoven dann einmal seine „unsterbliche Geliebte“ gefunden hatte wie im Fall von Josephine Brunsvik, dann musste die Beziehung an Standesschranken scheitern. Ob Beethoven überhaupt für eine „Zweierbeziehung“ geeignet war, sei dahingestellt, aber die Standesschranken wurden ihm seit seiner Jugend deutlich vor Augen geführt. Letztendlich waren Schwerhörigkeit und Ertaubung die Krönung dieser Traumata-Kette, jedoch zugleich auch Inkubatoren für einen unvergleichlichen schöpferischen Höhenflug.

Wenn man sich durch das Gesamtwerk chronologisch durchhört, wird man feststellen, dass Beethovens Schaffen ab 1789 unter einer extremen existenziellen Spannung steht. Das Schreckgespenst der Taubheit hängt wie ein Damoklesschwert über Beethovens Lebensschicksal. Eine Klaviersonate wie die *Pathétique* entwickelt im heroischen Kampf gegen die Vernichtung der eigenen Existenz eine besondere Intensität. Seit

dem gibt es in Beethovens Musik keinen musikalischen „Smalltalk“ mehr, diesen eloquenten, geistreichen Konversationston, den Joseph Haydn in seinen Klaviersonaten so perfekt beherrschte. Danach entstehen zunächst Werke, deren Themen wie in Stein gehauen klingen, schroffe Statements, die oft klipp und klar zur Sache kommen wie das berühmte Schicksalsmotiv der fünften Sinfonie.

„Ich kenne nichts Ärmeres Unter der Sonn als euch Götter.“

Constantin Floros hat nachgewiesen, dass sich Beethoven um die Jahrhundertwende musikalisch intensiv mit dem Prometheus-Mythos auseinandersetzt. 1801 entstand das Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus*, danach die *Klaviervariationen op. 35*, die ihrerseits als Matrix für die „heroische“ 3. Sinfonie gesehen werden können. Hier findet Beethoven zu einer unbändigen Kraft und Ausdrucksstärke. 1802 komponierte er das *Heiligenstädter Testament*, ein Brief an seine Brüder Kasper-Karl und Johann, der nie abgeschickt wurde. (Das Original befindet sich als Schenkung der schwedischen Sängerin Jenny Lind seit 1888 in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg.) In einer ausweglosen Situation scheint sich Beethoven mit dem Titanen Prometheus identifiziert zu haben, der sich den Göttern nicht unterordnen will und gegen den Willen von Zeus den Menschen das Feuer bringt. Als Strafe für sein Fehlverhalten gegenüber der Obrigkeit wird Prometheus gefesselt und gefoltert. Der *Prometheus-Mythos* war für Beethoven ein Erklärungsmodell für seine eigene Biografie. War er nicht das Fast-Wunderkind, dessen Talent mit Mozart verglichen wurde und das die High Society seiner Zeit in Verzückung brachte? War er nicht gleichzeitig der mutige Rebell, der für die Ideale der Französischen Revolution *Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit* kämpfte? Empfand er seine Schwerhörigkeit als Strafe der Götter für seinen Freiheitsdrang, der sich in seiner Musik manifestierte und den Menschen die Befreiung von gesellschaftlichen Zwängen und Rangordnungen bringen sollte: „Alle Menschen werden Brüder“? Floros konnte außerdem nachweisen, dass Beethoven den *Prometheus-Mythos* auf Napoleon projizierte. Auch Napoleon wurde um die Jahrhundertwende als „Titan“ gefeiert, der den unterdrückten Völkern Europas die Freiheit brachte und die alte Ständeordnung mit seinen militärischen Erfolgen auflöste. Floros schreibt: „Beethoven ließ sich also bei der Komposition des *Eroica*-Kopfsatzes – so viel können wir mit Sicherheit sagen, von martialischen Bildern und Vorstellungen anregen. Das Heroische war in seiner Anschauung mit dem Militärischen und Kampfvorstellungen untrennbar verknüpft.“ Nachdem die Sinfonie vollendet war, krönte sich Napoleon 1804 bekannterweise zum Kaiser. Beethoven war von seinem Idol tief enttäuscht und soll das Deckblatt mit der Widmung zerrissen haben. Nun musste er die Rolle als Titan selbst übernehmen: der Held, der den Menschen das Feuer bringt. Der ungeheure Publikumserfolg seiner Werke, die Taubheit und Einsamkeit trotzen, gibt Beethoven recht. Er erobert Europa musikalisch, so wie Napoleon Europa militärisch erobert hatte, und gehört nach dem sensationellen Erfolg der 3. Sinfonie zu den gefragtsten Komponisten Europas.

Postheroische Perspektive. Schluss mit „alles oder nichts“.

Beethoven bleibt aber nicht auf dieser Stufe des Bewusstseins stehen, sondern entwickelt sich weiter. Ein Beispiel ist die 1801 entstandene *Klaviersonate op. 28* oder die 1808 komponierte 6. Sinfonie. Beide tragen den Untertitel *Pastorale*. Wie kann man die plötzliche Verwandlung vom prometheischen Kämpfer zum romantischen Naturtrücker erklären? Der Kultursoziologe Dirk Baecker hat dafür den Begriff „postheroisch“ geprägt. In seinem Buch *Postheroische Führung* schreibt er: „Die Welt der heroischen Führung ist einfach. Sie kennt nur Gewinne und Verluste. Und sie preist ihre Helden dafür, dass sie eine klare Orientierung bieten und mit leuchtendem Beispiel, das heißt mit Siegeswillen und Opferbereitschaft, vorausgehen. So oder so wird man im Anschluss etwas zu erzählen haben, wenn man denn die Sache überlebt. Die Welt der postheroischen Führung ist komplex. Sie kennt Gewinne, Verluste und darüber hinaus nicht nur deren Ununterscheidbarkeit, sondern auch die Schnelligkeit, mit der das eine sich als das andere herausstellen kann. Sie muss auf Helden verzichten und dennoch immer wieder neu Orientierung schaffen.“

Fortschreitende Sanftmütigkeit – eine Reaktion

Man kann die Hinwendung zur Natur als den Auftakt zu einem postheroischen Stil bei Beethoven deuten. Vielleicht hat hier die Verwandlung Napoleons zum Diktator sowie sein schmachvolles Ende eine Rolle gespielt. Die harschen Statements der 5. Sinfonie sind verschwunden, es herrscht eine gelöste Stimmung voller menschlicher Wärme, himmlischer Freuden und harmonischer Naturklänge. Was nun in den Vordergrund tritt, ist Musik als Beziehungskunst. Viele Werke sind aus gelebten menschlichen Beziehungen hervorgegangen. Diese Beziehung kann freundschaftlicher, zärtlicher oder amouröser Natur sein oder reflektiert Beethovens Verhältnis zu seinen Verehrerinnen, Förderern und Bewunderern, wie wiederum Constantine Floros in *Der Mensch, die Liebe und die Musik* gezeigt hat. Es ist, als ob hier die aufgepeitschten Emotionen seiner heroischen Periode, hervorgerufen durch die Verarbeitung einer Reihe von Schicksalsschlägen, einer friedlichen, universellen, urmusikalischen Welt weichen, die wie eine zweite Natur auftaucht und wieder verschwindet: Viele Beethoven-Werke aus dieser Zeit enden nicht in der Apotheose, sondern lösen sich in *Pianissimo* auf wie die *Klaviersonate op. 90*.

Gerade in der Dichotomie von heroischem und postheroischem Stil klingt Beethovens Musik quasi zeitlos. Beethoven erlangt nun den Status eines Jahrhundert-Künstlers, der wie sein künstlerisches Vorbild Shakespeare über die Moden seiner Zeit hinweg die großen Themen der Menschheit paradigmatisch ausformuliert. Es geht um den Kampf für die Freiheit, dargestellt als prometheischer Kampf um höhere Ideale, um die Tragik des Scheiterns und mündet in einer musikalischen Beziehungskunst zur Welt und den Menschen.

TEXT REINHARD FLENDER

ZWOELF

Antike

CLEOPATRA – SO BETÖRENDE WIE VERSTÖRENDE

Der Mythos von Cleopatra inspirierte unzählige Kunstschaffende und ihre Werke – von Shakespeares Tragödie *Antony and Cleopatra* (1607) und Hasses Oper *Marc'Antonio e Cleopatra* (1725) über Shaws Stück *Caesar and Cleopatra* (1898) bis zu Mankiewicz' Monumentalfilm mit Elizabeth Taylor in der Titelrolle (1963). Was fasziniert Menschen seit Jahrtausenden an dieser Frau? Ist es ihre schillernde Persönlichkeit? In ihr vereinen sich positiv wie negativ assoziierte Attribute: Sie schimmert so betörend wie verstörend, imponierend wie schockierend. Hinter ihrer äußeren Gerissenheit lugt ihre innere Zerrissenheit hervor, die jedoch wiederum von ihrer allumfassenden Machtverbissenheit verwischt wird. Cleopatra bleibt ein dunkel funkelnendes Mysterium und bietet unserer Fantasie genug Reiz und Raum, um düstergoldenen glitzernde Legenden um sie ranken zu lassen.

Die Werkmittel verraten als Facette der Faszination, mit welcher mächtigen Männern sie sich an- und ins Bett legte – aus primär politischen Gründen. Sie war die letzte Pharaonin des ägyptischen Ptolomäerreiches und tat alles, was in ihrer Macht stand, um die Würde ihres Reiches zu bewahren. Sie verführte, als Rom erstmals drohte, sich Ägypten einzuverleiben, Julius Cäsar und gewann ihn für sich, um Ägypten eine gewisse Unabhängigkeit zu erhalten. Nach Cäsars Tod hatte sie das gleiche mit dessen Nachfolger Marcus Antonius vor. Dies glückte ebenfalls – mit dem Unterschied, dass dieses Verhältnis nicht nur ein politisch motiviertes war: Die beiden verlebten sich leidenschaftlich ineinander.

Cleopatra wusste, was sie wollte – doch sie ging auch über Leichen, um dies zu erreichen. Sie ließ alle aus dem Weg räumen, die ihrer Macht in die Quere zu

kommen drohten, einschließlich ihrer Geschwister. Und dennoch können wir mit ihr sympathisieren. Vielleicht, weil sie eine der wenigen Frauen in der Geschichte war, die es trotz und innerhalb des übermächtigen Patriarchats an die absolute Spitze geschafft hat, die allen Widrigkeiten trotzte, deren Wille so stark war, dass sie immer einen Weg fand, der ihre Würde mehr wert war als ihr Leben. Wie hätte sich wohl unsere Welt entwickelt, wenn damals bei der Schlacht bei Actium die zwei leidenschaftlich Liebenden Cleopatra und Marcus Antonius gewonnen hätten und nicht der berechnende Octavian, der dann später der allseits bekannte Kaiser Augustus wurde? In welcher Welt würden wir heute leben, wenn damals Liebe und Leidenschaft über kaltes Kalkül gesiegt hätten?

TEXT NORA KROHN

Heldentenöre

DER TESTOSTERONTENOR

DIE WANDLUNGEN EINES MÄNNERBILDES UND STIMMFACHS

Carl Maria von Webers Max, Richard Wagners Siegfried, Giuseppe Verdis Otello, Giacomo Puccinis Calaf und Benjamin Brittens Peter Grimes haben so manches gemeinsam. Sie reiben sich mit Vorliebe an den Regeln und Erwartungen der Gesellschaft. Sie scheitern fast alle tragisch an den Verhältnissen oder an der eigenen Unzulänglichkeit, an Komplexen und mangelnder Reife. Und sie verlangen allesamt nach einer Männerstimme von dramatischer Durchschlagskraft und dunklem Timbre, punkten in ihrem Gesang nicht mit stupend leuchtenden Hohen Cs oder Hs, sondern überbönen das meist heftig große Orchester mit ihrer baritonale bruststimmigen Mittellage.

Vom lyrischen Schwärmer zum baritonpotenten Heldentenor

Die männlichen Hauptpartien ab der Mitte des 19. Jahrhunderts sind nicht mehr die schwärmerischen Tenorlyriker, die – wie zuvor im Belcanto von Bellini, Donizetti und Rossini – mit anschniegams leichter Höhe und strömendem Legato um die Liebe des Soprans werben und dabei mit dem bösen Bariton konkurrieren. Es sind – nomen est omen – die Heldentenöre, mithin jene Herren der Schöpfung, deren Testosteron man gleichsam hören kann. Viele Vertreter des sehr gut entlohten, weil selten anzutreffenden Stimmfachs waren zuvor als Bariton Bühnentätig. Der legendäre Wagnerrecke LAURITZ MELCHIOR gehörte zu dieser Spezies. Andere arbeiteten sich vom lyrischen Tenor über das jugendliche zum schweren Heldenfach empor – René Kollo oder Peter Seiffert zählen hierzu. Der derzeit bestbezahlte Heldentenor mit typisch baritonalem Bronzeton und den orchestralen Wagnerwellen trotzendem Stamina ist der Münchner Jonas Kaufmann. Seinen prominenten Platz hatte zuvor über Jahrzehnte der Spanier PLÁCI-

DO DOMINGO eingenommen, der freilich die seltene Synthese aus typischer heldischer Dramatik mit betörender Stimm Schönheit und langen Linien verwirklichte.

Sanfter Silberglanz statt brachialer Männlichkeit

Just Domingo aber kam in seinen Verkörperungen des Lohengrin oder Siegmund dem von Wagner geforderten Ideal eines „vaterländischen Belcanto“ verblüffend nah, wenn er sich aus der italienischen Gesangstradition kommend an die deutsche Deklamation eines „prima la parola“ wagte und den ach so hehren Helden auf einmal auch verblüffend leise und anrührende Töne zugestand. Den entscheidenden nächsten Schritt zu einer Neubewertung jener den germanischen Mythen entsprungene Heldenfiguren aber geht in den vergangenen Jahren ein Sänger, der zunächst als Hornist Mitglied des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg war und dann nach einer parallelen Gesangsausbildung den Sprung aus dem Graben auf die Bühne vollzog: KLAUS FLORIAN VOGT. Er kriecht seitdem ein zunächst vokal gänzlich neues Bild vom „deutschen“ Helden. Denn von seiner Debütpartie des Tamino hat er sich den sanften Silberglanz bewahrt – die Zartheit des schmelzenden Stimmansatzes setzt er an die Stelle der baritonpotent brachialen, aufsässigen Männlichkeit, für die der klassische Heldentenor so lange zu stehen schien. Gleichwohl überstrahlt Vogt mühelos die dick besetzten Orchester des Bayreuther Meisters.

Komplex gebrochene Helden voller Empathie und Sehnsucht nach Wärme

Interessant, ja aufregend ist, wie die vokale Umwertung seiner Partien geradewegs auch zu einer Neubewertung des Männerbildes führt, das mit dem Heldentenor scheinbar unumstößlich verbunden zu sein scheint. Denn Vogts Lohengrin kommt eben nicht nur aus der Kühle von „Glanz und Wonne“ jener heldisch ehren

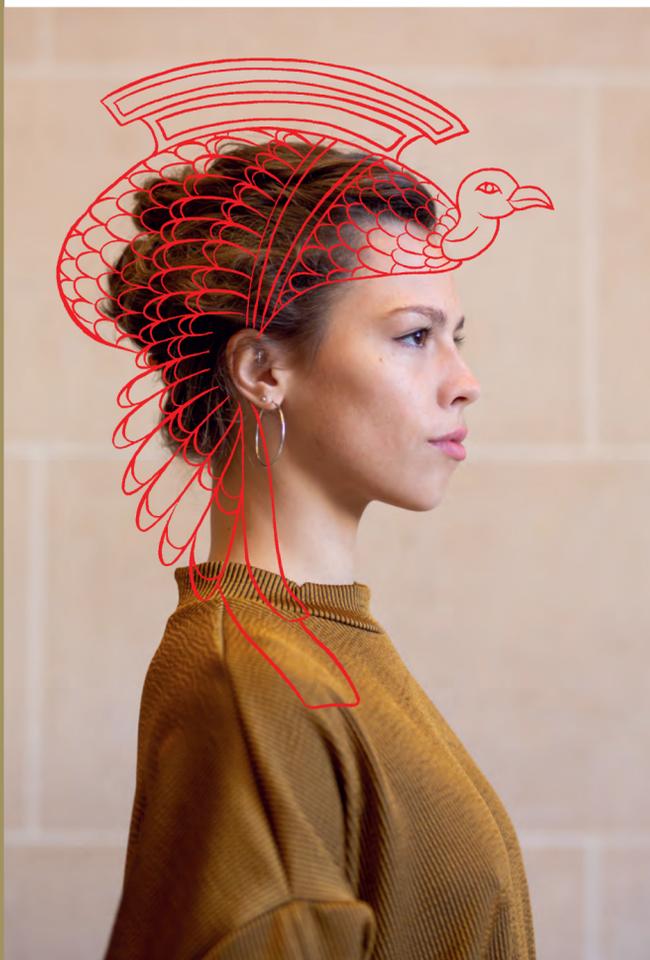


Welt des Grals, dieser Ritter sehnt sich nach menschlicher Wärme, dieser Held offenbart seine Verletzlichkeit und seine Anima. Wie sehr schon Wagner selbst in der Konzeption zum seines letzten Helden ein neues Männerbild propagierte, lernen wir, wenn Vogt den Parsifal interpretiert: Da zeichnet er in Stimme und Figurenprofil einen Mann, der Mitleid lebt, einen Mann, der – in heutigem Sprachgebrauch – zur Empathie begabt ist. Und der Sänger scheint uns mit den letzten Worten eines die Wunden der Welt heilenden Mannes namens Parsifal zu fragen: Wann ist ein Mann ein Held? Der Testosterontenor und seine stimmlichen wie charakterlichen Stereotypen sind damit noch nicht erledigt. Aber sie sind eine neu zu lösende Aufgabe – nicht zuletzt für den Sängernachwuchs. Wagners DAS RHEINGOLD an der HFMT im Februar 2021 war in dieser Hinsicht erhellend und richtungsweisend – mit den jugendlichen Helden des Tenor- und Baritonfachs der Opernkategorie, die differenzierte Portraits komplexer, gebrochener und keineswegs nur hormongesteuerter Männer zeichneten.

TEXT PETER KRAUSE

ZWOELF

DIVERTIMENTO DER VIELFALT EINE FORDERUNG DES UNTERGANGS VON STEREOTYPEN



Helden. Heldinnen. In der Pandemie ihren zweiten Frühling erlebend, sind es nun andere, die von Bedeutung sind. Nicht mehr nur die wortsprügeligen Kämpfer oder freien Männer. Sondern diejenigen, die mit harter und oft unterbezahlter Arbeit unser aller System in Ordnung halten. Und wie steht es um die altbekannten Helden des Musiktheaters? Sie alle stehen vor der großen Frage nach Relevanz der Kunst und Kultur. Kommt die Zwangspause in der Kultur gerade recht, um grundlegend über dringende Änderungen zu sprechen und sie so vorzubereiten, dass sie post-pandemisch in einer kulturell ausgetrockneten Gesellschaft realisiert werden können? Welcher Heldenbegriff wird dann bleiben? Der des männlichen Kämpfers hoffentlich nicht, denn dass wir uns gleichberechtigte, diskriminierungsfreie Strukturen wünschen, ist spätestens seit der #MeToo-Debatte nicht mehr zu übersehen. Aber an der Berufsrealität des Musiktheaters scheint das zum Großteil abzuperlen. So sagte Sibylle Berg 2017 zur Intendantengruppe des Deutschen Bühnenvereins: „Wie ich höre, geht es den Opernhäusern aber Gold, und mir ist kein Aufruf bekannt, der von der Oper eine explizit politische Haltung einfordert. Musik halt.“

gedrückt sieht das dann so aus: Begehrt werden, warten, verlassen oder verstoßen werden, leiden, klagen, (hier bitte ein passives Verb eintragen), sterben oder umgebracht werden (hier bitte wegen begrenzter Zeichenanzahl der Ausgabe keine Rollen-Beispiele eintragen). Seit Ende des Barocks bedienen die Opernhalte fast ausschließlich binäre, heteronormative Kategorien, die auch Aktivität und Passivität der Figuren geschlechtsspezifisch zuschreibt. Und wenn eine Frauenfigur sexuell aktiv und selbstsicher ist, dann wird sie als erotisch-gefährlich interpretiert. Die Femme fatale zählt also auch nicht als weibliches Pendant zum Helden. Nun, durch das Regietheater – das ich sehr schätze – ist Vieles an Umdeutung möglich, aber das reicht an dieser Stelle einfach nicht mehr aus.

Vielfalt mit Vorbildfunktion

Die Geschichten auf der Bühne und die Strukturen dahinter lassen sich nicht länger getrennt voneinander denken. Die kühnen Anführenden sind die, die Neues wagen, die klischeefreie und innovative Formate fördern. Sie sind die, die frei von Vetterwirtschaft, Seilschaft und abseits von üblichen Bahnen und eigenen Bubbles Chancen verteilen und obendrein den Begriff

Zweifelhaft: Weiblichkeit als Allegorie der Passivität
Ich beschäftige mich hier also nicht mit den Helden wie [redacted], [redacted] und [redacted] (hier bitte Tenorpartien eintragen wie Tannhäuser, Tristan und Parsifal). Ich versuche aber auch nicht, mit Ausnahmen im Opernrepertoire wie beispielsweise [redacted] (hier bitte eine selbstbestimmte weibliche Hauptpartie eintragen, aber nicht Carmen) die Antworten auf die Fragen unserer Zeit zu finden. Selbst bei einer Leonore würde man in den Sackgassen landen, in denen man immer landet: Warum ist die Oper als *Fidelio* bekannt und nicht als *Leonore*? Für was bringt diese Frau diese Kraft auf? Ach ja, für einen Mann. Es müssen hier nicht viele Worte darüber fallen, dass die Frauen in der Oper auf der Verliererseite stehen, es ist alles in dem taz-Interview mit Eva Rieger vom 11. November 1993 nachzulesen. Das Interview ist fast 30 Jahre alt und aufgrund einer Zeitlupen-Progression der Oper immer noch brandaktuell – vielen Dank. Rieger zeigt auf, dass die Frauen inhaltlich wie auch musikalisch in der Oper hinten an stehen. In Regieanweisungen aus-

Held nicht mehr wertschätzen. Es sollte doch viel mehr um Chancengebende als um Heldinnen oder Helden gehen. Sie verhalten sich hierarchiarm und sind somit vorbildlich für die neuen Strukturen, nach denen wir uns sehnen, sind Vorbilder und kümmern sich um ein vielfältiges Vorbilder-Image auch auf der Bühne. Die Vorbilder müssen divers sein, weil unsere gesamte fantastisch bunte Gesellschaft Vorbilder braucht. Und damit meine ich die Auflösung des Missstandes, den die Kampagne #actout im Magazin der Süddeutschen Zeitung am 4. Februar 2021 mit „Ich komme aus einer Welt, die mir nicht von mir erzählt hat“ gerade so treffend übertitelte. Ich fordere ein Ende der Stereotypen, die Marginalisierungen forcieren. Diese Forderung ist eine feministische, die ebenso für eine Befreiung der eng gedachten und toxisch anmutenden Männlichkeit in der Oper steht, die unter anderem dazu führt, dass das hohe C der Bruststimme mehr zählt als das zarte Falsett. Diese Forderung muss bei der bürgerlichen Auffassung der Stimmfächer und der verknüpften Rollenbeschreibung ansetzen.

Anke Charton zeigt in ihren Veröffentlichungen wunderbar auf, wie starr die Wahrnehmung von Stimme mit Geschlecht verbunden ist und wie selbstverständlich die Erklärungsgrundlage eine biologische ist. Und das im Operngeme, dessen Stimmkunst mit Natürlichkeit nicht viel zu tun hat, sondern derart artifiziell sein darf, dass sich auf die Natur stützende Argumentationen eigentlich von selbst erledigen sollten. Untermuert durch diesen neuen Blick der Musikwissenschaft hat sich für die aktuellen Studierenden viel geändert. Sie begeben sich selbst in die Rolle der Fordernenden, mischen bei *Burning Issues* mit und gründen ein Awareness-Team für diese Hochschule.

Antiquierte Zahlen – eine Verbesserung bleibt außer Sicht

Die Forderung des Untergangs der Stereotypen inkludiert auch die Förderung von Nachwuchs im Musiktheaterbereich. Es wäre ein Trugschluss zu denken, dass die Anzahl von Frauen in Studiengängen wie *Regie*, *Bühnenbild* oder [redacted] (hier den eigenen Studiengang eintragen, falls zutreffend) eine progressive Entwicklung anzeigt. Es ist vielmehr beunruhigend, diese dann in großen Operninszenierungen und Leitungspositionen eben nicht zu finden – erschreckende Zahlen zeigte der Deutsche Kulturrat 2016, von Monika Grüters initiiert, auf. Zahlen, die sich explizit auf das Musiktheater beziehen, gibt es noch nicht. Insbesondere im Musiktheater fehlen die experimentellen Formate, die Studiobühnen, das Interesse der Stadt- und Staatstheater an den Studierenden, die Auszeichnungen und die Unterstützung für Vereinbarkeit von Beruf und Familie.

Ob auf der Bühne oder hinter der Bühne: Kein kanonisiertes Heldentum! Ein *Divertimento* der Vielfalt bitte!

TEXT KERSTIN STEEB

Kerstin Steeb und Michelle Affolter laden Singende und die, die es werden wollen, zum Austausch über das Thema Diskriminierung im Musiktheater ein. Der Fragebogen ist aufrufbar unter: www.kerstinsteeb.de

GEPLANTES HELDENTUM FÜR ALLE EINE HELDENINVENTUR IM SOZIALISMUS



Niemand wird als Held geboren. Auch eine zielführende Handlungsanleitung ist nicht erhältlich. Jedenfalls bestreitet man eine eigenverantwortliche Entwicklung, denn eine Heldentat muss ja von allen Nichthelden als solche wahrgenommen werden. Im zeitgenössischen Kontext hat sich zusätzlich ein Heldentypus etabliert, der auf eine kurzzeitige Laufzeit ausgelegt ist, so stehen gerade Alltagshelden pandemiebedingt wieder hoch im Kurs. Die Gründe für diese Trivialisierung des Heldentums liegen nicht zuletzt in der im postheroischen Zeitalter fehlenden klassischen Risikobereitschaft und Möglichkeit, das eigene Leben im heroischen Kampf zu opfern. Die „Helden der Pflege“ sind also nur so lange präsent, wie sie die Umstände dazu machen. Spätestens bei der nächsten Tarifrunde, wenn die strukturelle Problematik einer grundsätzlichen Unterfinanzierung dieses Bereiches zur Sprache kommt, ist das Verfallsdatum der Alltagshelden überschritten.

Trotzdem stellt sich die Frage, wie Helden gemacht werden. Eine kulturgeschichtliche Heldeninventur der untergegangenen DDR lässt Zusammenhänge aufscheinen, die auch in der zeitgenössischen Moderne ihr Echo finden. Das Heldenwesen mit Hilfe eines Kommunikationsmodells zu beleuchten, lässt die Bedingungen und Beziehungen deutlich werden, unter denen der neuzeitliche Held erschaffen wird. An die Stelle der einzelnen übermenschlichen, somit heroischen Tat treten Interessenslagen und Geschichten in den Vordergrund, die über die Halbwertzeit dieser Handlung entscheiden. Die Botschaft an den Aspiranten ist klar: „Jeder kann ein Held werden.“

Heldenkonzept im Wandel – ein universeller Ausbau?

Die Theorie des sozialistischen Helden beginnt Mitte der zwanziger Jahre in der Sowjetunion. Der russische Schriftsteller Maxim Gorki formulierte in seinem Aufsatz *Über Helden und die Menge*, dass für ihn „jede Menge eine Ansammlung von Heldenkandidaten“ darstelle. „Der Held ist so etwas wie ein irrlirterndes

Flämmchen über dem zähen Sumpf des Alltäglichen, er ist der Magnet, der eine Anziehungskraft auf alle und jeden ausübt [...]. Daher ist jeder Held ein soziales Phänomen, dessen pädagogische Bedeutung äußerst wichtig ist. Ein Held sein zu wollen, heißt mehr Mensch sein zu wollen, als man ist. Eigentlich ist jeder Mensch in seiner Sphäre schon ein Held, wenn man nur aufmerksam in das dunkle Dickicht dieser Sphäre hineinschaut. Wir alle sind als Helden geboren und leben als solche. Wenn die Mehrheit das verstanden hat, wird das Leben durch und durch heroisch sein.“ Das aus der Masse heraustretende Wesen, der daraus resultierende Identifikationscharakter und der pädagogische Habitus seines Wirkens unterscheiden ihn kaum vom Heldentypus vorhergehender Zeiten. Allein der Gedanke, dass im Sozialismus jeder ein Held

sein kann und sein wird, hebt ihn von den früheren Konzepten ab. Bis es so weit ist, benötigt man Vorbilder zur Orientierung. Damit diese pädagogische Vorbildfunktion aber auch ihre maximale Wirkung erzielen kann, überlässt man nichts dem Zufall. Der Gedanke des Jedermann-Helden ruft die Ideologen und Propagandisten auf die Bühne. Das Heldentum wird geplant.

Im April 1934 wurden die ersten sozialistischen „Helden der Sowjetunion“ ausgezeichnet. Hierbei wurde das zuvor heroisch eingegangene persönliche Risiko bei der Auswahl noch ins Kalkül gezogen. Die sieben Männer hatten unter Einsatz ihres Lebens die Verunglückten der Tscheljuskin-Expedition von einer Eisscholle gerettet. Die Institutionalisierung der Helden kam ein Jahr später mit der nach einem Bergmann benannten Stachanow-Bewegung ins Rollen, als er zum ersten „Held der Arbeit“ erklärt. Durch sorgfältige Planung der Arbeitsabläufe erzielte er eine überdurchschnittliche Arbeitsproduktivität und wurde nachfolgend – in kurzer Zeit und mit propagandistischen Mitteln unterstützt – zum Arbeitshelden einer ganzen Epoche. Die nach ihm benannte Stachanow-Bewegung erfasste das ganze Land und brachte weitere Helden der Arbeit wie den Lokomotivführer Petr Kriwonos oder den Schmied Alexandr Busygin hervor. In der Folge adaptierten alle sozialistischen Staaten die Bewegung und brachten ihre eigenen Arbeitshelden hervor.

Die Zweckgebundenheit des Heldenmodells

Im Mittelpunkt der Heldenkonstruktion steht der Mensch mit seiner besonderen Leistung, welche die Differenz vom bloßen Menschen zum Helden darstellt. Hier bemächtigt man sich dieser Person, indem man die Leistung mit Botschaften und Bedeutungen auflädt. In dieser Sphäre der Bedeutungszuschreibung wird im sozialistischen Kontext der Staat mit seinen Organen zum bestimmenden Akteur. Er kann unter den Aspiranten auch schon im Vorfeld eine Auswahl treffen. Dieses Vorgehen ist besonders plausibel, weil die Botschaft besonders gut durch Personen transportiert werden kann,

die ein Nähe zur Sphäre der Zielgruppe haben. Zu den wichtigen Akteuren gehören hier die Massenmedien, da sie bestimmende Heldennarrative schaffen. Die Vorreiterrolle der Person muss illustriert, die Geschichten für die einzelnen Gruppen der Gesellschaft kompatibel erzählt werden. Eine erfolgreiche Heldenkommunikation bedarf allerdings der Akzeptanz durch die Masse – wird von ihr die Person nicht akzeptiert, kann sie auch nicht ihre Wirkungsmächtigkeit entfalten. Diese Sphäre von Bedeutungen zielt darauf ab, dass die vermittelten Inhalte der Heldenkonstruktion zur Nachahmung anregen. Bestenfalls rufen sie bei der Zielgruppe eigene Wünsche, Sehnsüchte und Hoffnungen hervor, durch welche sie die Heldenkommunikation komplettieren. Besonders wenn es sich um Personen handelt, die eine ausgeprägte Volksnähe aufweisen, entsteht ein dialogischer Prozess, der in der Form sehr vielfältig sein kann. So werden Bitten an die Helden der Arbeit, sich für die Behebung bestimmter Missstände einzusetzen, Ausdruck eines intentionalen Dialogs. Kritische Anmerkungen zu politisch-ökonomischen Verhältnissen haben so ein Ventil, das Dialogbereitschaft signalisiert, aber im Endeffekt der staatlichen Kontrolle unterworfen ist.

Jede Zeit bringt ihre eigenen Helden hervor. Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg waren es die militärischen Helden des antifaschistischen Widerstands, die im Mittelpunkt standen. Gleichzeitig nahmen die Helden der Arbeit – in Anlehnung an die Stachanow-Bewegung – im Aufbau der neuen Gesellschaftsordnungen einen wichtigen Platz ein. In den sechziger Jahren wurden die Heldenfiguren des Sozialismus mit den Weltraumpionieren Gagarin und Tereschekowa internationaler und stellten nun zwei Personen zur Verfügung, deren heldenhafte Erzählungen sich in alle sozialistischen Staaten und sogar darüber hinaus exportieren ließen.

Die Geschichte prägen. Oder prägen lassen.

Die Gewissheit des Menschen über seine eigene Endlichkeit konfrontiert ihn mit der Frage nach dem, was einst von ihm bleiben wird. Diese emotionale Bedrängnis macht ihn sensibel für Gedanken des Außergewöhnlichen, für den Wunsch, sich von „der Masse“ abzuheben. Spätestens hier zeigt sich allerdings das Dilemma von Gorkis Argumentation: Wenn in einer Gemeinschaft jeder einzelne die Aura des Helden hat, kommt dies der Negation des Heldenkonzepts gleich. Der Jedermann-Held kann kein Held sein. Zudem möchte sich gar nicht jeder Mensch von der Allgemeinheit abheben, sondern genießt mitunter sein Dasein im Schatten der kühnen Protagonisten. Diesem Problem begegneten die sozialistischen Gemeinschaften damit, dass sie die Gesamtheit ihrer Bevölkerung mit dem Prädikat des Außergewöhnlichen versehen. Der Held der Arbeit, ausgezeichnet mit Prämie, Urkunde und Orden, gehört seit der Auflösung des sozialistischen Ostblocks der Vergangenheit an. Die Idee des Einzelnen, sich aus der Masse herauszuheben und als Held dazustehen, ist indes geblieben. Soziale Medien und diverse TV-Formate bieten Gelegenheit, sich dort zu präsentieren und damit gleichsam heroisch selbst zu inszenieren.

TEXT FRANK BÖHME

Sport

DIE ZWEI SEITEN DER MEDAILLE DER NICHTBESITZ FÜHRT AUCH ZUM ZIEL

Einer der ersten Sporthelden war ein Verlierer. Wir schreiben das Jahr 1908, die Olympischen Spiele finden in London statt. Dorando Pietri biegt als führender Läufer in die letzte Stadionrunde des Marathon-Wettbewerbs. Auch diese 42 Kilometer haben Spuren hinterlassen – schon zwei Jahre zuvor war er bei den Olympischen Zwischenspielen in Athen kurz vor dem Ziel zusammengebrochen – er taumelt, schwankt und rennt orientierungslos in die falsche Richtung. Der Autor Arthur Canon Doyle ist als Reporter zugegen und beschreibt die Szene so: „Er war nur wenige Meter von meinem Tribünenplatz entfernt. Da brach er wieder zusammen und gnädige Hände bewahrten ihn vor einem schweren Sturz [...] Ich blickte direkt in dieses hagere, gelbliche Gesicht, in glasige, ausdruckslose Augen, das strähnige schwarze Haar auf der Stirn klebend. Das war schrecklich und faszinierend zugleich [...] Die großartige Vorstellung [...] kann niemals aus den Annalen des Sports getilgt werden [...]“. Der Italiener benötigt fast zehn Minuten für die 400 Meter lange Runde. Auf historischen Bildern ist zu sehen, wie der Rennarzt und einer der Offiziellen ihn stützend in Richtung Ziel dirigieren. Der zweitplatzierte John Hayes aus den USA legt wegen dieser Hilfestellungen erfolgreich Widerspruch ein: Pietri wird disqualifiziert. Das Drama erschüttert nicht nur die Sportwelt, auch die englische Königin nimmt Anteil und stiftet ihm gewidmet einen Pokal. Viele Menschen nehmen durch eine Geldspende Anteil an diesem Ereignis und trugen zu Dorando Pietris Bekanntheit bei, der mit seinem Debakel enorme Summen verdiente. Der eigentliche Sieger ist heute vergessen.

Bronze – die verschmähte Legierung Gleichzeitig begann damit die Popularität des Marathonlaufens. Die Bilder des Sich-Quälens, des eigenen mentalen Kampfes oder des „Mannes mit dem Hammer“,

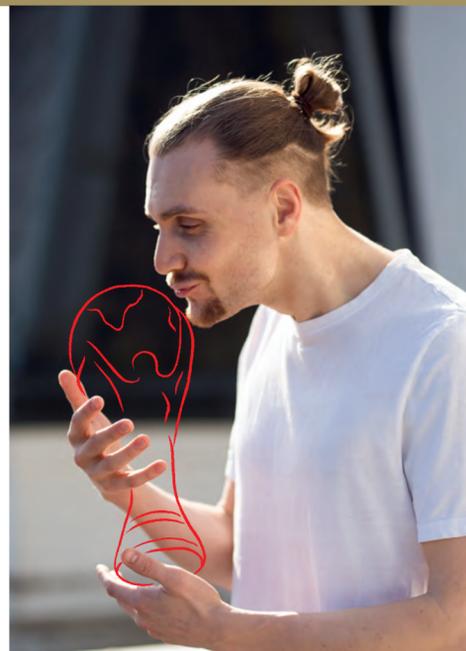
der ab Kilometer 30 auf diejenigen lauert, deren Training doch nicht so optimal war – all diese Erzählungen sind auch heute noch fester Bestandteil der Werbesprache eines jeden Stadtmarathons.

Silber – der ewige Zweite

Der Sport ist für die Heldenverehrung besonders anfällig. Wettkämpfe sind archaische Rituale mit Siegern und Verlierern und machen damit breitgefächerte Identifikationsangebote. Die Sieger ziehen die mediale – dabei oft auch die politische – Aufmerksamkeit auf sich: Die öffentliche Kommunikation verknüpft die individuellen Siege mit größeren Botschaften, weshalb die Helden des Sports als Abbilder ihrer konkreten Gegenwart gelesen werden können. Nach dem Zweiten Weltkrieg waren nationale und militärische Helden in Misskredit geraten. Gleichwohl blieb der Wunsch nach nationaler Identität, der Sport konnte hier als Projektionsfläche der eigenen Identität dienen. Trotz einer weithin gefeierten Internationalität ist im Sport eine nationale Differenzierung noch immer üblich: Das deutsche Sommermärchen oder ein deutscher Fußballtrainer in Großbritannien verweisen auf diesen Identifikationswunsch. Die Aufgabe des Sportlers ist es, eine Leistung zu bringen, über welche die Medien berichten können. Die visuelle Komponente der Darstellung übernimmt ein Foto, das in Zeitungen und Sammelbildern abgedruckt wird. Geschichte und Bild bleiben im kollektiven Gedächtnis. Diese Geschichten müssen einfach sein und die Möglichkeit der variantenreichen Ausschmückung liefern.

Gold – die Auszeichnung für Ausgezeichnetes

Durch die Internationalisierung der Sportartikelkonzerne, die „ihre“ Sportler ausstatten, werden diese zu Werbeträgern. Der Sportplatz wird so zur globalen Bühne, die mediale Berichterstattung wird zum Verstärker der Werbebotschaft. Gleichzeitig wird sie zum Kon-



strukteur der Helden. Der britische Skispringer „Eddie the Eagle“ oder der kenianische Mittelstreckenläufer Philip Boit, der von Nike zum Skilangläufer aufgebaut wurde, zeigen die Verflechtung und den permanenten medialen Wunsch nach Helden. Entscheidend sind die extremen Positionen: jene der schier unvorstellbaren Leistung auf der einen Seite, jene der ewigen Verlierer auf der anderen Seite. Dabei bietet die Trennung von Rolle und Person für eine Vielzahl von Personen Andockmöglichkeiten, denn sie alle werden zum Teil der Heldeninszenierung: Trainer, Funktionäre, Reporter oder Kommentatoren. Selbst der Rollenwechsel für den einstigen Sporthelden zum Kommentator oder Werbebotschafter eines Herstellers ist möglich.

Zur Ehrenrettung des eingangs vorgestellten Dorando Pietri muss erwähnt werden, dass er im kurze Zeit später stattfindenden Revancherennen mit gut 70 Metern vor Hayes gewann und diese Leistung auch im darauffolgenden Jahr bestätigte. Seine Bestzeit von 2 Stunden und 38 Minuten dürfte für viele Amateurläufer von heute immer noch unerreichbar sein.

TEXT FRANK BÖHME

Comic

SUPERMAN TRIFFT ÜBERMENSCH MYTHEN IN DER POPKULTUR

Man muss kein Comicfreak sein, um Spiderman zu kennen: Längst ikonisch geworden ist das rotblaue Spinnenkostüm, die beschwörende Geste, mit der er seine Netzfäden auswirft und an ihnen in ruhigen, weitläufigen, keine Pirouetten und Saltos auslassenden Bewegungen, die sich in irgendwo zwischen Springen, Tanzen und Fliegen ansiedeln, durch die urbane Hochhausfassadenlandschaft entlang hangelt, um die Menschen zu retten, die durch den allgegenwärtigen bösen Schurken in Lebensgefahr gebracht werden und so in letzter Minute dramatisch apokalyptische Zerstörungsszenarien abwenden.

Die Helden des Comics – eine fortwährende Analogie

In kaum einem Genre hat das Heldenum eine ähnlich große Popularität erlangt wie im Comic. Spiderman, Batman, Superman sind nur die bekanntesten. Hier sind die Heldengeschichten zu finden, die in der Zuschauerrezeption weit über das traditionsbewusste bildungsbürgerliche Publikum hinaus reichen. Obgleich die Zugehörigkeit der Graphic Novel in der „Hochkultur“ umstritten ist, faszinieren die Geschichten, das Tempo, die Dynamik, die Maßlosigkeit der Übertreibungen. Dabei werden relativ wenige Parameter ständig wie-

derholt: Alle Superhelden besitzen übernatürliche, physische oder mentale Kräfte, die sie durch eine Art Unfall erworben haben. Bedeutsam ist auch meist eine traurige Kindheitsgeschichte, aus der die Motivationen und Impulse zu ihren übermenschlichen Taten erklärt werden. Immer führen sie ein Doppelleben. In den meisten Geschichten ist ihre Mission Gerechtigkeit, Schutz von Schwächeren und die Rettung des Gemeinwesens vor einem Bösewicht, dessen Ansinnen stets Vernichtung und Zerstörung des Universums einer Gemeinschaft ist. Jeder Superheld hat eine Schwachstelle, die der Schurke natürlich kennt und ausnutzt, sodass jede Begegnung ein Kampf um Leben und Tod wird.

Neue Hauptfiguren in archaischen Gefilden

Ohne wirklich unterstellen zu können, dass die Comicautoren und -zeichner eine fundierte kulturelle Bildung hatten – die Autoren von *Superman* waren Teenager und haben für Teenager gezeichnet – ist nicht von der Hand zu weisen, dass die Heldengeschichten der Comicuniversen zahlreiche Vorläufer in der Bibel und den Mythenerezählungen haben. Die Geschichte von

Superman kann als eine Variante der Geschichte von Moses gelesen werden: Ein Findelkind wird zu einer Figur, die ein Volk durch viele gefährliche Prüfungen begleitet, rettet und das Gemeinwesen auf ein sicheres Fundament stellt – dies zumindest ist die Mission. Achilles wiederum ist das Vorbild für die Verletzlichkeit der Superhelden. Die rettenden übermenschlichen Wesen können auch als Engelsfiguren gelesen werden. Dass *Superman* die englische Übersetzung von Nietzsches *Übermensch* ist, werden die beiden Teenager, die die Comicfigur erfanden, kaum gewusst haben. Darüberhinausgehend kann man sagen: Alle Geschichten, die die globalen Erzähltraditionen aufzubieten haben, sind Heldengeschichten. Die griechischen und römischen Sagen, die mittelalterlichen, die nordischen Sagen und nicht zuletzt die christlich-jüdische Tradition, asiatische, indische und afrikanische Mythen sind geprägt von Protagonisten und Anführerinnen, die Prüfungen und Abenteuer bestehen.

Aus der Mythenforschung ist ein immer wiederkehrendes narratives Muster bekannt: Eine Figur bricht auf,

aus einer kleinen bekannten in eine uferlose, beängstigende und ungesehene Welt, es gibt Helferinnen und Wächter, Feindinnen und Freunde, bestimmte Gegenstände und Attribute, die schützen oder die Gefahr erhöhen. Das Ende reflektiert den Anfang: Aus der alten Welt geht eine neue hervor, durch das Bestehen der Gefahren ist eine neue Gemeinschaft konstituiert worden. Vielleicht kann man noch weiter gehen und sagen: Dieses Narrativ ist die Grundlage jeden Erzählens schlechthin. Auch die typische fünfaktige Dramenkonstruktion reflektiert dieses Muster. Dass es in der kulturellen Erzähltradition fast überall männliche Helden sind, die die wichtigen Erfahrungen machen dürfen, muss als problematisch gesehen und umfassend reflektiert werden. Dennoch ist Männlichkeit nicht intrinsischer Bestandteil des Geschichtenerzählens. All jene die aufbrechen, um den eigenen Ängsten, äußeren und inneren Gefahren zu begegnen, um eine neue Welt zu schaffen, erzählen eine Geschichte. Geschlecht, Hautfarbe, Tier-, Pflanzen-, Engels- oder Göttlichkeit spielt für das Heldendasein keine Rolle.

TEXT MASCHA WEHRMANN

Popkultur

DIE HYMNE ÜBER BERLIN DAVID BOWIE, HELD DER VERWANDLUNG



DAVID BOWIE
Heroes/Helden Helden
Héros Heroes

Also widme ich mich einem anderen Gebiet“, so Bowie in einem Interview im Melody Maker, Oktober 1977. Das tat er dann auch mit einer für die Rockmusik erstaunlichen Konsequenz.

Berlin – Zentrum der künstlerischen Entwicklung

Als Meilenstein für den Übergang vom glamourösen zum progressiven Rock steht dabei sein im September 1977 veröffentlichtes Album *Heroes* – neben *Low* (1977) und *Lodger* (1979) Teil seiner *Berlin-Trilogie* – und damit jener künstlerischen Phase, die Bowie Jahrzehnte später als seine kreativste und einflussreichste benennen wird. Allein mit dem gleichnamigen Titelsong schenkte er der damals geteilten Stadt eine Hymne, kongenial in Szene gesetzt in dem 1981 erfolgreich in die Kinos gestarteten Spielfilm *Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* von Ulrich Edel. In Vergleich zu Bowies späteren Megasellern war *Heroes* allerdings kommerziell nur wenig erfolgreich. Doch längst zählt der Song unter Kritikern und Fans zu Klassikern des am 16. Januar 2016 an Krebs verstorbenen Briten.

Die innerlich zerrissene Künstlerfigur Roquairol

Einen nicht unerheblichen Anteil an der bis heute anhaltenden Bedeutung von *Heroes* hat auch das ikonische Artwork des Albums. Das Foto auf dem Plattencover wurde durch das Gemälde *Roquairol* des deutschen Expressionisten Erich Heckel inspiriert. Das Schwarzweißfoto von Bowie mit dem leeren, roboterhaften Blick und den mysteriösen Fingerkonstellationen entstand in Tokio. Der auf dem Gebiet der Musikerfotografie erfahrene Masayoshi Sukita hatte bei Bowies Management Anfang der 1970er Jahre sein Portfolio eingereicht, um sich für eine Zusammenarbeit zu empfehlen. Als Bowie 1977 in Tokio wollte, trafen sich die beiden Künstler zu einer Fotosession. Bowie gab

die Rahmenbedingungen und Posen vor, Masayoshi konzentrierte sich darauf, die besten Momente zu erwischen. Ihm war dabei nicht klar, dass Bowie ein Motiv Erich Heckels nachstellte.

Im Schleier des Rausches

Neben dem hohen musikalischen Stellenwert von Bowies Berliner Jahren war diese Zeit für ihn selbst eine Phase der Regeneration – psychisch wie physisch. Noch Mitte der 70er hatte er sich fast ausschließlich von Milch, Paprika, Zigaretten und Kokain ernährt, sexuellen Exzessen gefrönt und recht unverblümt mit dem Deutschen Nationalsozialismus kokettiert. In Interviews fiel er vermehrt mit positiven Aussagen über Adolf Hitler auf. Eine Geste zu seinen Fans wird als Hitlergruß interpretiert und hatte einen großen Aufruhr in den Medien zur Folge. Bowie distanzierte sich später zwar deutlich von faschistischen Einstellungen, trotzdem ruft die Ästhetik, die er für den Thin White Duke auf *Heroes* wählte, in diesem Zusammenhang noch immer beunruhigende Assoziationen hervor.

Jahrzehnte später sagte Bowie, dass er sich an diese *Golden Years*, so ein 1976 erschienener Song, aufgrund seines damals immensen Drogenkonsums kaum noch erinnern könne. Ein Live-Album aus jener Phase trägt dann auch den Titel *Welcome to the Blackout*. 1983, fünf Jahre später, wurde Bowies inzwischen 15. Studioalbum *Let's Dance* veröffentlicht und erreichte mit seinem massentauglichen Mainstreamrock weltweit für mehrere Monate Toppositionen in den Charts. Aus dem androgynen Chamäleon war ein Superstar aus Fleisch und Blut geworden: Sexsymbol, Multimillionär und Liebling des Jetsets. Gleichzeitig hat David Bowie seitdem nie wieder ein ähnlich inspirierendes Kunstwerk wie *Heroes* hervorgebracht. Irgendwie tragisch.

TEXT DIETER HELLFEUER

Studierendenreportage

ZWISCHEN PIPPI, PAPAGENO UND MARY POPPINS
HELDENHAFT ANDERS GEDACHT

Ein schwärmerischer Bariton, der davon träumt, einmal Salome zu singen. Eine aufgeweckte Musikpädagogin, die ein ganzheitliches Lernsystem fordert. Von beeindruckenden Kinderbuchheldinnen, magischen Welten und besonderen Kräften. Von Wendepunkten aus Krisen heraus und der unterschätzten intrinsischen Motivation.

Ein Stromausfall hatte uns genötigt, unser Interview zu verschieben, denn ohne Strom kein Zoom. Diese Abhängigkeit von der Technik bildet ein weiteres Manko gegenüber einem persönlichen Gespräch in „körperlicher Präsenz“ – wie es so schön im Theaterfachjargon heißt. Doch nun hat es geklappt. Der Strom fließt – und auf mein erstes zaghaftes „Hallo?“ in den Äther erscheint Martin in seinem Zimmer auf meinem Laptopbildschirm.

MARTIN LISSEL studiert seit 2018 den Master Gesang an der HfMT. Nach seinem Bachelor in Operngesang an der Operahögskolan i Stockholm entdeckte er Händel und Bach, und ihm wurde empfohlen, nach Deutschland zu gehen, um Klassischen Gesang zu studieren. Inzwischen bereitet er sich auf seinen Abschluss vor, der am 9. April 2021 im Mendelssohn-Saal stattfindet und bei dem traurigerweise nur elf Zuhörende in den Genuss seines Gesangs kommen dürfen. Auch hätte der schwedische Bariton eigentlich bei der Sommeroper im wunderschönen Schlossgarten des malerischen Läckö slott, einem Barockschloss auf der Insel Källandsö im Vänern See singen sollen, doch wegen der Pandemie wurde die Oper selbstredend abgesagt, auf den kommenden Sommer verschoben und nun noch einmal auf 2022 verlegt.

Hauptzutat: MUT

Zu aufbauenden Themen: Als ich den Schwerpunkt dieser Ausgabe als Stichwort in den virtuellen Raum werfe, entspringt Martin neben den Worten „supernatural“ und „außergewöhnlich“ vor allem eines, das, so kurz es auch ist, eine mächtige Ausstrahlung hat: „MUT“. Denn trotz seiner ersten Assoziationen seien Helden für ihn eher echte Personen, die halt etwas „nicht Unkompliziertes“, Herausforderndes wagten – wie die Watergate-Journalisten oder andere Whistleblower. Mut sei ein zentrales Merkmal: „Helden überwinden ihre Angst, überschreiten die Grenzen ihrer Komfortzone, um für sich und/oder andere Menschen ein- oder aufzustehen.“ So seien für Martin auch die Menschen Helden, die gegen Depressionen kämpften und für die schon morgens das Bett zu verlassen ein riesiger Schritt sei, und wenn sie diese Motivation aufbauten, habe das für ihn auch etwas Heldenhaftes.

Nach konkreten Helden gefragt, fällt ihm Herkules ein, obwohl der im historischen Kontext überhaupt kein Held gewesen sei, relativiert er sogleich. „Wer aber tatsächlich ein historischer Held war, ist **Raoul Wallenberg** – ein schwedischer Diplomat, der im Zweiten Weltkrieg ungarische Juden gerettet hat und den Märtyrertod gestorben ist.“



MARTIN LISSEL

Ein zeitgenössischer Held sei für ihn auch der schwedische Künstler **Lars Vilks**, der seine ganze Karriere darauf basiere, Regeln zu brechen, um Regeln zu brechen. „Er hat zum Beispiel am Strand in einem Naturschutzgebiet riesige Holzstrukturen aus Planken und Naturholz gebaut. Er macht, was ihm einfällt und gefällt – mit den Konsequenzen, die das nach sich zieht. Er lebt dann aber auch damit.“

Die Helden von heute seien für ihn eher Menschen, die nicht im Rampenlicht stünden, weniger hochprofilierte Leute, die Obdachlosen halfen oder geflüchtete Menschen unterstützten – oder sonstige Ehrenamtliche, die sich für das Gute der Gesellschaft einsetzen. „Wie auch Greta Thunberg, die sich selbst ja gar nicht als Heldin bezeichnet, sie betont vielmehr immer wieder ihre Rolle als Botin. Sie ist sehr konsequent.“ Das sei vielleicht auch ein Merkmal von Heldinnen, dass sie sich nicht selbst als Helden bezeichnen.

Ade Physik! Hallo Musik!

Martin wurde 1992 in Kumla geboren, einer schwedischen Kleinstadt mit 20.000 Einwohnern, zwei Stunden von Stockholm entfernt. An seiner Schule konnte man Schwerpunkte wählen, er war eigentlich im naturwissenschaftlichen Profil, doch hatte im Wahlbereich auch ein paar Kurse in Musik gewählt. So ergab es sich, dass er mit einigen Freunden eine Punkrockband gründete, in der er sang und Gitarre spielte. Nach zwei Jahren musizierte er bereits in zwei verschiedenen Bands, Punkrock war Pop gewichen, mit 16 bewarb er sich zum ersten Mal beim klassischen Chor der Schule. Das Vorsingen lief zwar katastrophal, doch Martin ließ sich nicht entmutigen, übte bis zum nächsten Jahr und bestand die Aufnahmeprüfung. Wenig später bekam er das ehrenvolle Angebot, mit einem professionellen Orchester als Baritonist in dem Konzertstück Förkladd

Gud (Verkleideter Gott) von Lars-Erik Larsson zu singen. Auf eine Empfehlung hin ging er nach seinem Abitur auf eine schwedische Volkshochschule, die eine Art kostenlose Zwischenschule zur Vorbereitung aufs Studium sei, wo er zwei Jahre Klassische Musik und Kammermusik studierte. „Das war zunächst ein großer Schock: Ich konnte gar nichts! Die Welt der klassischen Musik war komplett neu für mich.“ Doch er fand sich schnell ein und besuchte danach vor seinem Bachelor zwei weitere Jahre eine andere Zwischenschule.

Einmal Papageno singen!

Im Gespräch über das Thema HEROES mit einem Opernsänger kommen wir naturgemäß um Opernhelden nicht herum. Im Abschlusskonzert seines Bachelors in Stockholm habe Martin zum Beispiel Don Giovanni gesungen, der sowohl Titelheld als auch Antiheld zu sich selbst sei. Wen er aber unbedingt einmal singen möchte, sei Papageno. Mit einer Hingabe, die trotz des unscharfen Bildes unverkennbar in seinen Augen und seiner Stimme strahlt, schwärmt er: „Der ist so menschlich, hat alle Schwächen, möchte nur lieben... Ich habe so viel Empfindung für ihn.“ Orfeo von Monteverdi würde ihn auch reizen oder moderne Stücke wie Nixon in China von John Adams oder dessen Oppenheimer oder Doctor Atomic. Er liebe auch La Bohème: „Marcello – das ist auch einfach ein Mensch.“ Den habe er einmal in der Schule gesungen. „Und Salome würde ich gerne singen!“ Das kommt überraschend. Das sei seine Lieblingsoper. Er hätte sich fast übergeben, als er sie das erste Mal sah. „Fürchtbar und hässlich und dann diese Siegesarie!“ Doch er sei nun mal ein Bariton und kein Dramatischer Koloratur-sopran, das könnte also schwierig werden. Aber Papageno müsse sein: „Solange ich noch nicht Papageno gesungen habe, muss ich weiter singen – bin ich noch nicht fertig...“

Ronja Räubertochter und schwedischer Punkrock

Als ich Martin nach Astrid Lindgren frage, die einige meiner liebsten Kindheitsheldinnen kriert hat, fallen ihm auch sofort Pippi Langstrumpf und Ronja ein. Vor allem Ronja Räubertochter habe es ihm besonders angetan, denn während Pippi zwar auch toll sei, empfand er sie nicht als realistisch mit ihren Superkräften, wohingegen Ronja zwar in einer magischen Welt lebte, aber real wirkte – und sie war frei.

In der Jugend war für Martin der schwedische Punkrockstar Joakim Thåström ein Superheld. Die Stimmung der Musik passte sehr, als er wie viele Teenies müde von der Welt gewesen sei, „Alles stand still – und die Welt flog wie in einem Hamsterrad vorbei.“ Letztlich hätten Punkrock und Klassische Musik mehr gemeinsam als gemeinhin sichtbar. Eigentlich egal, welche Kunstform oder welcher Musikstil, es ginge darum, alles für den Ausdruck zu geben. „Das ist, was man sehen möchte. Ich möchte jemanden sehen, der sein Herz auf der Bühne zeigt. In der klassischen Musik strebt man zwar nach Perfektion, aber wenn die fast da ist, geht es darum loszulassen. Da ist etwas Poetisches in diesem Sentiment.“



CELINA FITZNER

Musik als Kommunikationsmittel

Eine Woche später spielt die Technik auch kurz verrückt, bis sie sich nach Zimmerwechsel und etwas Geduld wieder einrenkt, beruhigt, sodass Celina und ich uns nun doch in Echtzeit hören und sehen können. **CELINA FITZNER** studiert Sonderpädagogik im 6. Bachelorsemester mit dem Fach Musik und Musiktherapie – die pädagogischen Fächer an der Universität Hamburg, die musikalischen an der HfMT. Ihr musikalisches Hauptfach ist Gesang und ihre zwei Nebenfächer Klavier und Gitarre.

Die 1997 geborene Hamburgerin hatte eigentlich vor, mehr in die Wissenschaft zu gehen, doch nach dem Abitur machte sie zunächst ein Freiwilliges Soziales Jahr im Bildungszentrum für Blinde und Sehbehinderte am Borgweg. Dort erlebte sie insbesondere die musikpädagogische Arbeit als so erfüllend – sie erfuhr, welche andere Art der Kommunikation durch Musik möglich sei, dass sie sich entschied, ebendies zu studieren.

Da die Aufnahmeprüfung auch alles andere als niedrigschwellig sei, sondern künstlerisch ebenfalls ziemlich anspruchsvoll, nahm sie sich sechs Monate Zeit, um sich auf die Prüfung vorzubereiten. Ihr Glück war, dass sie bereits seit ihrer Grundschulzeit Klavier und später etwas Gitarre spielte und schon lange in Chören sang – erst im Schulchor, dann im Mädchenchor Hamburg – und mittlerweile im Kammerchor sowie ganz frisch im jüngst von Annedore Hacker-Jakobi gegründeten Frauenchor an der HfMT. Die Entscheidung zu ihrem Lehramtsstudium sei zudem maßgeblich von ihrer Chorleiterin des Konzertchors geprägt worden: „Ich sah an ihr, dass es auch als Lehrerin möglich ist, die Zeit zu haben, einen solchen Chor zu leiten, der coole Konzertreisen macht.“

Nachdem ich kurz das Konzept der „Heldenreise“ erläutert hatte, konnte Celina wie erhofft den Perspektivwechsel gleich auf sich anwenden: „Durch Schicksalsschläge oder größere Herausforderungen können sich ganz neue Sachen auftun. Bei mir war ein Sportunfall ein zentraler Changing Point in meinem Leben. Ich hatte vorher viel Sport gemacht und war sehr darauf fokussiert, doch danach durfte ich das kaum noch, also setzte ich mich wieder mehr ans Klavier und spielte

hauptsächlich auch magische Heldinnen und Helden sehr, die besondere Fähigkeiten hatten wie eben P. L. Travers berühmte-berühmte fliegende Kindermädchen, das in Bildern schlüpfen konnte, oder der beliebteste Teenie-Zauberer des neuen Jahrtausends: Harry Potter. Sie hegte in sich den Wunsch, dass es Magie tatsächlich geben möge. „Ich hab immer gehofft, dass doch noch ein Brief aus Hogwarts kommt.“

Das Heldenhafte der Weisheit

Nach ihrer Heldendefinition gefragt, kommt ihr der Aspekt der Selbstlosigkeit in den Sinn, obwohl der auch nicht alleine stehen könne, denn sie empfinde es auch als tapfer, wenn jemand mit sich selbst in seiner Situation gut umgehen könne. Heldinnen meistern für sie prekäre Lagen. Im Vordergrund stünde der Umgang mit besonderen und schwierigen oder besonders schwierigen Situationen. Für Celina sei nicht unbedingt die Aufwertung durch eine große Gruppe nötig, um den Heldenstempel zu erhalten.

In ihrem Hauptfach Gesang ist ihr Schwerpunkt der Klassische Gesang. „Ich finde auch viele der Liedtexte sehr spannend, da ich mich ja hineinversetzen muss, um sie singen zu können.“ Gerade singe sie ein Lied von Strauss an eine Dahlie: Die Georgine – und die Schlussverse hätten sie besonders berührt: „Und spät wie dir, du Feuergelbe, / Stahl sich die Liebe mir ins Herz; / Ob spät, ob früh, es ist dasselbe / Entzücken und derselbe Schmerz.“ Das empfinde sie als sehr weise – lebensweise: „Ja, Weisheit kann auch etwas Heldenhaftes haben.“

Ein Hoch auf die intrinsische Motivation

Da in Hamburg Inklusion in den Schulen praktiziert werde, die Sonderschulen damit weitgehend aufgelöst seien, werde sie vermutlich an einer Stadtteilschule arbeiten. Dadurch seien die Klassen extrem heterogen. Doch das fände sie auch reizvoll: „Letztendlich sind alle Klassen heterogen. Es ist lange bekannt, dass Kinder unterschiedlich denken und lernen, aber es werden immer noch nur bestimmte Fähigkeiten abgeprüft. Es gibt Schulen, die ganzheitlich und inklusiv arbeiten, die aber meist immer noch nicht wirklich staatlich anerkannt sind.“ Wie manche Reformansätze, bei denen zum Beispiel altersübergreifend unterschiedliche Aufgabenstellungen am gleichen Material geübt werden. Dort gebe es auch die sogenannte „Polarisierung des Lernens“: „Wenn ein Kind beispielsweise gerade begeistert ist, Komponisten aus dem 15. Jahrhundert aufzuschreiben und dafür zwei Tage braucht, dann gibt es dort diesen Raum, weil es eben dieses Interesse, diese Begeisterung entwickelt hat.“ Diese Lernbegeisterung. Es sei zentral, die intrinsische Motivation zu wecken.

Sie empfinde es als bezeichnend, dass die spannendsten Erinnerungen aus ihrer Schulzeit außerschulische Projekte waren wie die Formel 1 in der Schule, ein Technikprojekt, das zwar von der Schule mitgetragen wurde, speziell durch einzelne motivierte Lehrer, aber es war doch außerhalb des eigentlichen Unterrichtes. Deshalb empfinde sie Musik auch als so ein wunderbares Medium, denn Musik sei für alle emotional – selbst für Gehörlose, denn das Feedback der Bässe würden auch sie im Körper spüren. So zitierte Silke Wenzel sinngemäß in einem Seminar der Musikanthropologie: Man wisse von keiner Gesellschaft, die ohne Musik ausgekommen sei.

Also von wegen nicht „systemrelevant“...

TEXT NORA KROHN FOTOS: MARTIN LISSEL, CELINA FITZNER CHRISTINA KÖRTE

KREATIVITÄT, STRUKTUR UND RECHT ANTJE ERNST VEREINBART GEGENSÄTZE



Im Oktober 2020 übernahm Antje Ernst die Leitung der Personalabteilung der HfMT. Sie trat damit die Nachfolge von Sabine Bühring an, die annähernd 35 Jahre diesen personalstarken Tanker in Hamburgs Hochschullotte durch alle Stürme und Untiefen der kulturpolitischen Zeitläufe begleitet hatte. Keine leichte Aufgabe – zumal in einer Zeit, in der ein Virus tradierte Muster und Abläufe weltweit auf den Kopf stellt.

Facettenreiche Arbeit in der Hochschulwerft
Der Aufgabenbereich von Antje Ernst wird naturgemäß von personalrechtsrelevanten Themen bestimmt. Dazu zählt das komplexe Gebiet des Arbeitsrechts, Auswahlverfahren im technischen und Verwaltungsbereich sowie in einer Einrichtung dieser Größe täglich neu anfallende persönliche Fragestellungen einzelner Mitarbeiter

und Mitarbeiterinnen, die individuell gelöst werden müssen. Abgesehen vom Verwaltungsbereich ist dies bei Aberhunderten von teils fest, teils auf Honorarbasis angestellten Lehrkräften keine leichte Aufgabe: „Es gibt täglich das Arbeitsrecht betreffende Aspekte, die neu und speziell sind. Kreativität, Struktur und Recht sind oft schwer vereinbar. Aber nicht selten muss ich über diese dialektische Beziehung schmunzeln, weil es einfach spannend und bereichernd ist, eine für alle Seiten zufriedenstellende und doch rechtlich vertretbare Lösung zu finden.“

Rückenwind in stürmischen Zeiten

Als „Newcomerin“ auf dieser eng mit anderen Abteilungen verflochtenen Position war es natürlich mehr als ein Handicap, dass der Corona-Virus mit- ten in ihrer Amtseinführung die Regeln des Miteinander neu definiert hatte. Hier zeigte sich, dass sich Antje Ernst auf ein gut eingespieltes Team verlassen konnte. „Ich bin sehr dankbar, mit Birgit Herrmann eine Mitarbeiterin zu haben, die mit ihrem riesigen Erfahrungswissen immer wieder dazu beiträgt, dass wir gemeinsam Lösungen finden. Auch Eva Zimmermann, die uns erst seit November 2020 verstärkt und unter anderem für Werks- und Dienstverträge zuständig ist, betreut einen mengenmäßig großen Bereich. Neben dem Personal betreue ich die ‚Organisation‘ der HfMT, dazu gehören die Stellen sowie die Finanzierung der Mitarbeiter, die tariflichen Bewertungen, aber auch Bewertungen im Beamtenbereich. Dazu darf ich Veränderungsprozesse beratend begleiten. Hier nehmen mir derzeit aber noch unser Kanzler Jörg Maaß und Michael Ovel im Referat

Steuerung sehr viel Arbeit ab. Zur Mitwirkung in Gremien und Sitzungen, in denen meine Vorgängerin Frau Bühring aktiv eingebunden war, kann ich leider noch nicht so viel sagen, da durch die Pandemie derzeit vieles digital oder gar nicht stattfindet. Regelmäßig bin ich allerdings in der sogenannten ‚Murmelerde‘ dabei.“

Kurs: Elbe stromaufwärts

Antje Ernst war über den Hamburger Onlinestellendienst auf die vakant gewordene Position in der HfMT aufmerksam geworden, eine Stelle, die sie aufgrund ihres bisherigen beruflichen Hintergrunds sehr gereizt hat. 1980 in Wittstock im Land Brandenburg geboren, machte sie 2003 ihren Diplom-Verwaltungswirt an der Fachhochschule für Öffentliche Verwaltung Hamburg. Im Anschluss übernahm sie ihre erste Funktion in der Personalabteilung der Polizei Hamburg, wo sie 2006 nach drei Jahren intern in die Haushalts- und Organisationsabteilung und nach weiteren neun Jahren wieder in die Personalabteilung kam. Ende 2017 stieg sie dann von der Polizei in den Rechnungshof der Stadt Hamburg und von hier aus in die HfMT um. „Die Arbeit hier ist spannend, und trotz der doch sehr rechtslastigen Fragestellungen bleibt der Kontakt zu den Mitarbeitern und Kollegen erhalten. Diese erfüllen meine Aufgaben mit Leben.“ Antje Ernst, die nach dem Abitur im Jahr 2000 nach Hamburg gezogen ist und hier elf Jahre gelebt hat, wohnt mittlerweile in Henstedt-Ulzburg. Privat sucht sie bewusst die Abwechslung zu ihrem Beruf. „Wenn alles normal läuft, verbringe ich mit meinen beiden Söhnen viel Zeit auf beziehungsweise neben den verschiedensten Fußballplätzen. Außerdem arbeite ich gern alte Möbel auf und versuche mich auch immer wieder in anderen Arbeiten mit Holz. Meine Zeit ohne die Kinder nutze ich dann aber meistens zum Joggen oder fürs Fitnessstudio.“

TEXT DIETER HELLFEUER
FOTO: ANTJE ERNST CHRISTINA KÖRTE

Jazz

MOIN, MOIN AUS DER JAZZHALL! GROSSES ERÖFFNUNGSFESTIVAL AB 17. JUNI 2021

Seit zwei Jahren wird im Alstervorland gebuddelt, geschraubt und gesägt, sodass ein sich empor hebender, gewölbter Bau im Palais-Garten schwer zu übersehen bleibt. Wir, Lasse Grunewald und Philipp Püschel, sind Jazz-Musiker und KMM-Absolventen und seit einem Jahr als Koordinatoren der zukünftigen JazzHall im Boot. Während wir uns langsam mit dem Bauvorhaben vertraut machten und in die jahrelange Planung einarbeiteten, über die das Projekt bereits verfügt, wollen wir an dieser Stelle einen kleinen Einblick in das geben, was uns die letzten Monate beschäftigt hat und was bisher entstanden ist.

Initiator, Impulsegeber, Förderer: die Dr. E. A. Langner-Stiftung
Initiiert wurde die JazzHall von der Dr. E. A. Langner-Stiftung, die den Jazzbereich schon sehr lange begleitet und fördert. Und dass die den HfMT-Campus erweiternde JazzHall nicht nur eine reine Vision, sondern ein innovativer Konzert- und Seminarraum mit über 200 Sitzplätzen ist, verdankt die Hochschule der unermüdlichen und langjährigen Unterstützung der Stiftung. Nicht nur ein Großteil der Finanzierung wurde durch die Stiftung getragen, auch die Gestaltung des neuen Ortes sowie die Ausstattung wurde wesentlich von der

Stiftung geprägt. Dass ein Bauprojekt keine Oper in drei Akten und damit zumindest etwas vorhersehbar ist, wurde uns von Projektbeginn an in beruhigendem Ton immer wieder versichert. Denn so vielversprechend die Pläne für die JazzHall auch aussahen: Irgendetwas kommt immer dazwischen, was die Fertigstellung verzögert. Die Schlüssel halten wir seit dem 1. März nun trotz einiger Bauverzögerungen in der Hand – dafür umso glücklicher. Wir sind ja nicht der einzige Hamburger Konzertsaal, dem es so erging.

Indessen haben wir die Zeit genutzt, um die Weichen für einen Proben- und Konzertbetrieb zu stellen, der nun

zu Beginn des Sommersemesters 2021 starten wird. In enger Abstimmung mit der Kommunikationsabteilung der HfMT wurde ein Logo, die CI und eine Website erstellt. Zusätzlich wurden Instrumente beschafft und Technikpersonal betraut. Um stets gefüllte Kühlschränke der schicken JazzHall-Bar und aufgewärmte Espresso-Maschinen zu garantieren, haben wir uns in die Welt der Gastronomie eingearbeitet und gemeinsam mit der zukünftigen Betreiberin ein Konzept erstellt.

Großes Ziel: bereits 100 Veranstaltungen in 2021

Zusammen mit dem Webcast wurde bereits 360 Grad-Videomaterial erstellt, das A-Team steht in den Startlöchern, zusätzlich entsteht eine Kooperation mit dem in die Planung eingeweihten AstA. Da die HfMT nicht nur Bildungsbetrieb, sondern auch Veranstaltungsort ist, konnten wir viele Ideen der stets helfenden Hände des Veranstaltungsbüros adaptieren – wie läuft das eigentlich mit der GEMA? Wer scannt Tickets? Hängt man Plakate auf? Überdies gestaltete die Pandemie unsere Arbeit herausfordernd – ob auf der Baustelle oder in



Am Kopfe einer engen Wendeltreppe lacht mir Joseph entgegen. Er ist gerade erst in diese Dachwohnung eingezogen, die mich unweigerlich an La Bohème denken lässt, erzählt doch jede Ecke mit ihrem kreativ-gemütlichen Chaos von einem regen Künstlerleben. JOSEPH CANNELLA studiert Fagott bei Christian Kunert im 3. Mastersemester und ist Mitglied im Ensemble Arabesque. Der US-amerikanische Fagottist hat bereits einen Master an der renommierten Juilliard School in New York City absolviert, doch das Fagottspiel in den USA sei so anders als hierzulande, dass es sich dennoch lohne.

Fagott – Das Chamäleon des Orchesters

Wie in der vergangenen Ausgabe der *zwoelf* angekündigt, kommt hier nun die Auflösung, warum Josephs im Fotoshooting bewiesene Wandlungsfähigkeit auch als Fagottist vital ist. Das Fagott sei ein weit unterschätztes Instrument. „Unsere Stimme im Orchester ist kaum allein zu hören, weil wir fast immer mit anderen zusammenspielen. Wir müssen zwar unsere eigene Art immer mitbringen, aber auch auf andere Instrumente eingehen. Zum Glück haben wir ein Instrument, das so

der Konzeption des Spielbetriebs. Doch es ist Land in Sicht: Wir planen mit einer Eröffnungsfeier am 17. Juni 2021 als Auftakt eines neuntägigen Festivals, bei dem sich die Fachgruppe Jazz in all ihren Facetten präsentiert. Eingeladen sind zudem Kooperationspartner wie der NDR, das Morgenland-Festival sowie Klassen von Klavierprofessor Hubert Rutkowski und Percussionprofessorin Cornelia Monske. Der Start des Sommersemesters wird für einen Testbetrieb genutzt, die Proben- und Seminararbeit wird im April beginnen, im Mai kommen Abschlusskonzerte und Zwischenprüfungen hinzu. Unser Ziel ist es, dieses Jahr noch rund 100 Veranstaltungen zu präsentieren mit einem Fokus auf Konzerten der HfMT. Darüber hinaus sind Kooperationen mit der Elbphilharmonie, der Jungen Norddeutschen Philharmonie, dem Popkurs sowie der Jazz Federation e.V. geplant.

Die Weichen sind gestellt. Und die HfMT kann stolz sein, nun einen so modernen, schicken und bestens ausgestatteten Konzertsaal auf internationalem Niveau



Bei Fragen stehen wir zur Verfügung unter: jazzhall@hfmt-hamburg.de, www.jazzhall.de

unter ihrem Dach zu beheimen. Wir möchten uns an dieser Stelle im Namen des gesamten Fachgruppe Jazz herzlich bei allen bedanken, die den Prozess in den vergangenen Jahren begleitet und unterstützt haben. Wir freuen uns, Sie alle in Kürze in der JazzHall begrüßen zu dürfen!

TEXT LASSE GRUNEWALD UND PHILIPP PÜSCHEL
FOTO: JAZZHALL CHRISTINA KÖRTE

Studierende im Portrait

SO FACETTENREICH WIE EIN FAGOTT MULTITALENT JOSEPH CANNELLA

flexibel ist.“ Zu verdanken sei dies der außergewöhnlichen Klangvariabilität, einer extrem großen Range von mindestens dreieinhalb Oktaven: Von der Basslinie mit dem Cello zusammen bis zur tiefen ersten Geige. Dazu komme, dass Fagotte in US-amerikanischen Orchestern sowohl anders gespielt werden als auch eine andere Rolle haben als in deutschen. In den USA dürfen die Fagotte bloß eine Farbe sein, ein Schatten der Streicher oder der Holzblasgruppe – anpassungsfähig wie ein Chamäleon. In Deutschland dagegen agiere das Fagott zwar ebenfalls oft unterstützend, doch dürfe zudem auch ab und zu ins Licht treten – zumindest gleichberechtigt an der Seite eines anderen Soloinstruments. Dadurch sei es essentiell für Fagottspielende, gute Teamplayer zu sein. „Ich frage mich, ob es ein anderes Instrument gibt, das so vielfältig ist. Wie genial ist es, so viele verschiedene Charaktere zu spielen!“

Politik oder Musik ist hier die Frage

So vielfältig sein Instrument, so auch Joseph selbst. Denn eine Musikerkarriere stand zunächst nicht auf dem Plan. Ein Indiz in der Jugend hätte seine Liebe für die klassische Musik sein können, denn wenn er als „angsty teenager“ wütend auf seine Eltern war, habe er Beethovens *Sechste* auf die höchste Lautstärke gedreht. Doch dann kam die Politik ins Spiel: Mit 16 war er Page im Repräsentantenhaus bei Nancy Pelosi, der damaligen wie jetzigen – und ersten weiblichen – Sprecherin des Hauses. So studierte der vielseitig interessierte Joseph zunächst *International Politics* und *Music Education* in Richmond, Virginia. Erst nach drei Jahren an der Uni kam der Sinneswandel: Zwar könne man durch Politik die Welt verändern, doch er erkannte für sich, dass seine Art, dies zu tun, durch Musik sei. Also wechselte Joseph zum musikalischen Bachelor nach Cleveland. Ein Mutmacher für alle Spätentschlossenen, denn obwohl er seinen ersten ernsthaften Fagottunterricht erst mit 18 Jahren hatte, ist Joseph Cannella

inzwischen ein überaus gefragter Fagottist – sowohl in New York als auch in unserer Hafenmetropole – ob in der Carnegie Hall oder in der Elbphilharmonie, in der Laeiszhalle oder der Staatsoper.

„I can peep no tune on a feeble reed.“

Apropos Oper: Dem bekennenden Opern- und Wagnerfan fallen zum Thema *HEROES* sofort Siegfried und Brünnhilde ein. Begeistert leuchten seine Augen, als er von seiner Lieblingssoper erzählt, die ausnahmsweise mal gut ende – in der Liebe der zwei Titelhelden. Begeistert trägt er mir sein Lieblingszitat aus dem *Ring* vor, wo Siegfried durch Zuschneiden eines Rohres versuche, den Gesang der Vögel zu imitieren: „Auf dem dummen Rohre gerät mir nichts.“ Diese Szene beschreibe treffend das Leben der Fagottisten, denn diese bauten wie Oboistinnen ihre Röhren selbst.

Wie so viele vermisse er Orchester und vor allem Oper sehr, doch es sei auch interessant zu sehen, wie man die Zeit gestalte, wenn alle erwarteten Verantwortlichkeiten entfielen. Keine ständigen Auftritte und Proben erlauben ihm derzeit mehr, seine eigene Musik zu machen, denn neben seinem Freiberuflerdasein in der klassischen Musikszene hat der Multiinstrumentalist auch noch seine eigene Folkband. Klar ist: Joseph wird nicht langweilig. „Ich bin einfach tierisch neugierig auf alles, bin nie satt, würde immer gern nachfragen, nachschauen, tiefer gehen – bis zur Erschöpfung.“ Statt vor dem PC zu versacken, schätze Joseph die Gesellschaft kulturraffiner Menschen, denn durch anregende Begegnungen verliere er keine Kraft, sie lassen ihn vielmehr auftanken. „Sobald ich eine Situation nicht mehr mag, sie mich nicht mehr inspiriert oder fröhlich stimmt, sage ich einfach Tschüßikowsky, gehe weiter und mache mein eigenes Ding.“

TEXT NORA KROHN
FOTO: JOSEPH CANNELLA CHRISTINA KÖRTE

DIE VERBINDUNG HALTEN ÜBER DIE UNVERZICHTBARKEIT EINES GANZEN TEAMS

Eine Musikhochschule lebt von ihren Studierenden, die Konzerte, Theaterstücke und Opern als Abschluss- und Studienprojekte auf die Bühne bringen und dabei in die Gesichter eines Publikums blicken, das den stetigen Fortschritt und die vorgetragene Exzellenz im Hier und Jetzt neugierig freudig erleben kann. Man tastet sich an das spätere Berufsleben heran und bereitet sich vor: auf die Inszenierungen für die großen Bühnen, die Orchester- oder Solokonzerte in bedeutenden Sälen und alle weiteren Szenarien, denen die Absolvierenden der HfMT entgegensehen. Doch wo Kontaktbeschränkungen und Restriktionen in der Kulturbranche die Ausübung dieser Vorhaben begrenzen, treten die Arbeitskräfte eines bestimmten Bereiches der HfMT in den Vordergrund – und damit hinter die Kamera.

Wer steckt dahinter?

Das Webcast-Team zeichnet momentan zwei bis drei Livestreams pro Woche auf und unterstützt damit Fachgruppen-übergreifende Projekte, Konzertübertragungen sowie Abschlussprüfungen, bei denen unter normalen Umständen sogar die Anwesenheit eines öffentlichen Publikums vorausgesetzt wird. Die Hauptverantwortlichkeit dafür liegt bei Christian Frank – er ist studierender Musikwissenschaftler und Audio Engineer mit dem Schwerpunkt der Produktion von Filmmusik und Sounddesign – sowie bei Peter Wolff, der ein Diplom der Medientechnik innehat und zudem im Bereich der Audio- und Video- bzw. AV-Technik des NDR beschäftigt war. Beide sind seit dem Jahre 2019 an der HfMT tätig und verhelfen der Videoregie der Hochschule seither zu neuem Glanz, welche bereits ein fünfzehnjähriges Bestehen feiert – eine finanziell nicht überwindbare Unterbrechung inbegriffen. Seit 2019 nun bauen Christian Frank und Peter Wolff den Bereich wieder aus, der vor allen Dingen durch Drittmittel bestritten wird. Unbedingt zu erwähnen sind hier die Fördergelder der Initiative **Innovative Hochschule**. Dennoch bleibt

die grundsätzliche Finanzierung für die fernere Zukunft noch ungewiss.

Flexibles Setting – ein Einblick

Das Team stellt sich tapfer der aktuellen Masse von Livestreams und überwindet dabei den Arbeitsaufwand und die Hürden, die zwischen den Produktionen stark variieren. Während sich das Forum in einem bereits vorverkabelten Zustand befindet und Übertragungen dort mit drei bewegten Kameras stattfinden, müssen in den anderen internen wie externen Spielstätten die Aufbauten stark angepasst werden. Bei dauerhafter Bereitstellung der Resultate in der Mediathek kommt eine umfangreiche Nachbearbeitung hinzu, die den Videoschnitt sowie eine Korrektur von Audio und Farben beinhaltet und schon mal bis zu zwanzig Stunden in Anspruch nimmt.

Universelle Einsatzbereiche – so viel mehr als Livestream

So gern das Kollegium allen examinierenden Studierenden einen Livestream anbieten würde, so kann es der Flut an Anfragen momentan doch nicht gerecht werden. Der Antrag und die Entscheidung darüber geschieht im Veranstaltungsbüro, welches momentan als Knotenpunkt der Kommunikation fungiert. Gleichwohl steht das Videoteam der Hochschule ausnahmslos allen Fachgruppen der HfMT zur Verfügung und kann dementsprechend für alle Ideen, Formate und Projekte über das Veranstaltungsbüro angefragt werden. Denn obwohl die Livestream-Produktionen durch ihre hohe Zahl momentan in den Vordergrund rücken, umfassen sie nur einen von vielen Teilen der Arbeit des Webcast-Teams. So werden Preisverleihungen dokumentiert, wie etwa der Mozartpreis, oder ganze Wettbewerbe begleitet, wie zuletzt der an der HfMT ausgetragene Theodor Leschetizky Klavierwettbewerb. Darüber hinaus werden Videoportraits und Interviews von an der Hoch-



schule agierenden Personen angefertigt sowie ganz verschiedene Formatexperimente wie beispielsweise 360°-Aufnahmen. Für ebendiese und weitere Vorhaben soll die Arbeit des Teams zukünftig intensiviert und ausgebaut werden, besonders in Zusammenarbeit mit der Theaterakademie und der Kommunikationsabteilung. Hinzu kommt die stetige Auseinandersetzung mit der digitalen Lehre, ein Format, welches permanent weiterentwickelt und verbessert wird und relevant wie nie die Möglichkeiten der Hochschule erweitert.

All diese Konzepte können dabei in enger Zusammenarbeit mit Studierenden entstehen und wachsen und werden in Form von Veranstaltungen oder Projekten in die Mediathek und die Sozialen Kanäle eingepflegt. Diese dienen als digitales Schaufenster auch der internationalen Wahrnehmung der Hochschule und lassen uns jetzt, wie auch in Zukunft, den ersehnten Kontakt zu der Zuhörerschaft halten – ganz egal, wo auf der Welt sie sich momentan befindet.

TEXT **HANNAH BERNITT** FOTO: **PETER WOLFF** UND **CHRISTIAN FRANK** **CHRISTINA KÖRTE**



Personelles

EINE ÄRA GEHT ZU ENDE HEINZ ULBRICH SETZT SICH ZUR RUHE

Dezember 1985. Ein neues Gesicht in den Räumlichkeiten an der Alster. Eines, das die künstlerische Arbeit von nun an viele, viele Jahre begleiten und unterstützen wird: Heinz Ulbrich tritt die Stelle zum technischen Leiter des Forums an und damit in das trubelnde Leben der Hochschule für Musik und Theater ein. Er kommt aus dem Bereich des Theaterbetriebs. Zunächst vom städtischen Theater im tief badischen Freiburg im Breisgau mit einem Zwischenstopp am hamburgischen Thalia Theater – bis er, nun Meister der Veranstaltungstechnik, seinen Weg nach Harvestehude findet und damit seinen Aufgabenbereich aus-

weitet. In seiner Position beschäftigt sich Heinz Ulbrich mit der Koordination, der organisatorischen Disposition und dem Einhalt sämtlicher Sicherheitsvorkehrungen in einer führenden Rolle, die als bindendes Glied das stetig wachsende Team um ihn herum lenkt und leitet.

Ankurbelnde Dynamik: die Forumseröffnung 1986

Nach Betreuung und schließlich Inbetriebnahme der neuen Spielstätte, beteiligt sich Heinz Ulbrich an der neu aufkeimenden Blüte der Hochschule und steuert die so hoch frequentierten Musiktheaterprojekte im

Forum. „Hermann Rauhe pflegte damals zu sagen: ‚Wir sind das Haus mit den meisten Premieren im Jahr‘“, so Ulbrich. Wo er sämtliche Musiktheater-Regie-Vorhaben unterstützend umsetzt und Neuinszenierungen ermöglicht, merkt der Meister der Veranstaltungstechnik schnell, wie er auch in allen weiteren, von Studierenden bedienten Bereichen, aufgeht: „Ein besonderer Reiz waren für mich die großen Opern“, wie er offenbart.

Die große Kunst der Anpassung

In den insgesamt 35 Jahren Dienstzeit beschreitet Heinz Ulbrich die zielführende Entwicklung des damals neu

eröffneten Forums und die lange Beständigkeit dieses Konzertsales, erlebt aber zugleich eine Periode des großen Umbruchs und der Sanierung des Hochschul-Anbaus. Seine Arbeit verlagert sich somit auf die unterschiedlichsten Spielorte Hamburgs und vergrößert das Repertoire durch neue Herausforderungen und flexible Anpassungen an die ständig frisch umzusetzenden Ideen der Studierenden. Die Gaußstraße etabliert sich als Ausweichort für durchzuführende Produktionen, darüber hinaus erinnert sich Heinz Ulbrich gerne an eine Britten-Oper in der Altonaer Kulturkirche und die ersten Vorhaben im neuen Standort: dem Wiesendamm. „Zwei Stunden vor der öffentlich angesetzten Generalprobe kam schließlich die behördliche Genehmigung dafür an...“, entsinnt er sich.

Ein Novum mit Erfolgsaussicht

Diesen unwirschen Zeiten folgt zuletzt die fertiggestellte Neueröffnung des Alsterstandorts, der ein modernes Forum mit Videowall, verbesserter Bühnenmaschinerie und nun auch einem Soundsystem bietet – „endlich eine Chance zu zeigen, was man auf technischer Seite alles

ermöglichen kann“, so Ulbrich. Die für ihn so reizvollen großen Opernproduktionen besiegeln somit einen der vielen Höhepunkte, die er in seiner Zeit an der HfMT erleben durfte: „Die Alcina war etwas ganz besonderes mit dem großen, beweglichen, zwei Tonnen wiegenden Podest, realisierbar durch die neue Bühnentechnik“.

Doch wo diese lebhaften Erinnerungen zusammenkommen, meldet sich auch ein wenig Nostalgie zu Wort. Den Umgang mit den Menschen und Künstlern werde er vermissen, das Miteinander rund um das Erstellen von Produktionen, gemeinsames Lösen von Schwierigkeiten und die innovativen Ideen und Einfälle der Studierenden, die sich jedes Semester im Wandel befinden. Schließlich könne er sich nach all den Jahren an kein Stück erinnern, dass einer anderen Produktion ähnele. Einer der Gründe, weshalb er auch zukünftig den Kontakt pflegen und als gern gesehener Gast nun ungewohnterweise im Zuschauerraum Platz nehmen wird.

Hochschulpräsident Elmar Lampson dankt Heinz Ulbrich mit sehr persönlichen Worten: „Wenn ich ihm begegnete, geschah in den Gesprächen stets etwas Erstaunliches. Denn da für ihn immer klar war, wie gern, ja mit welcher Liebe er seine Arbeit machte, wirkte sein Optimismus unmittelbar ansteckend. Seine unerhört positive Grundeinstellung machte es dann auch möglich, dass beim Bau eines Bühnenbildes und der Umsetzung einer Inszenierung die budgetäre Knappheit und das sicherheitstechnische Regelwerk zwar als Rahmenbedingungen, nie aber als Beschränkungen von künstlerischer Freiheit wahrgenommen wurden. Heinz Ulbrich ist ein Mensch, der ermöglichen will – und der mit dem handwerklichen Knowhow seines Teams die Realisierung von Kunst auf bewundernswerte Weise wahr werden ließ. Unsere Forumsbühne ist einer der schönsten und produktivsten Bereiche unserer Hochschule. Mit jeder Premiere bewundere ich aufs Neue, wie Heinz Ulbrich und seine Kollegen zaubern können.“

TEXT **HANNAH BERNITT**

FOTO: **ALCINA ENGERFOTO**

Ethik

EIN ANSTOSS ZUM NACHDENKEN ETHIK AN DER HFMT – WAS SOLL DAS?

Welche Erwartungen kann ich an meine Lehrenden, Studierenden oder Vorgesetzten stellen? Wer soll welche Verantwortung im Lehr- und Lernprozess übernehmen? Welche Wünsche haben wir an unsere Hochschule und wie können wir sie zusammenbringen? Wie wollen wir miteinander kommunizieren, arbeiten und lernen? – Ein exemplarischer Ausschnitt der Fülle an Fragen, die ausgehandelt werden müssen, wo etwa 1500 Menschen zusammenkommen. Für die Regelung zentraler Punkte im konstruktiven Umgang miteinander wurde im Jahr 2019 an der HfMT ein Verhaltenskodex entwickelt. Daraus geht der Ethikrat als neues Gremium hervor.

Das Hochschulgeschehen mit Distanz und Multiperspektivität betrachten

Im Ethikrat arbeiten wir unter den Leitlinien von Vertraulichkeit, Respekt, Toleranz und wissenschaftlicher Redlichkeit mit Vertreterinnen und Vertretern aller Gremien und Personengruppen der HfMT. Wir nehmen uns Situationen aus dem Hochschulgeschehen vor, die wir mit Distanz und Multiperspektivität auf die Aspekte reduzieren wollen, für die in der Konfliktsituation keine Zeit oder kein Blick ist. Die Resultate geben wir zurück in die Hochschule, um das Bewusstsein für ethische Fragestellungen zu schärfen und damit Richtlinien wie den Verhaltenskodex mit Leben zu füllen. So kamen in unseren Sitzungen des letzten Semesters Fragen nach Verantwortlichkeiten und der Ausgestaltung von Führung auf. Beides sind hochkomplexe Thematiken und Anforderungen, die gerade in Drucksituationen stark emotional aufgeladen werden. Gehen wir also einen Schritt zurück, um aus den Zuschauerreihen zu beobachten, was hier stattfindet. Für eine Systematisierung der Ausgangssituation ist das soziologische Begriffspaar von sozialer Position und sozialer Rolle geeignet.

Faktor „Mensch“ trifft Faktor „Hochschule“ „Rollen“ in ihrer sozialen Form sind nach Ralf Dahrendorf „Bündel von Erwartungen“, die an die Menschen, die sie tragen, gestellt werden. Die „soziale Rolle“ ist dabei nicht isoliert, sondern im Zusammenhang mit „sozialen Positionen“ zu denken. In einer „gegebenen Gesellschaft“ knüpft die soziale Rolle innerhalb des sozialen Gefüges Ansprüche an jene Person, die eine bestimmte soziale Position einnimmt, so der deutsch-britische Soziologe. Die soziale Rolle ist damit ein Verbindungsstück von äußerer Struktur und individuellem

Handlungsraum. Der Begriff „Gesellschaft“ ist natürlich zu vielschichtig für eine adäquate Übertragung auf die HfMT. Trotzdem kann festgehalten werden, dass auch die Hochschule verschiedene, vor allem auch hierarchisch angeordnete, soziale Positionen aufweist und soziale Rollen hervorbringt. Die Frage nach Verantwortlichkeit und Führung resultiert also in einer Frage nach der Strukturierung sozialer Positionen und der Ausgestaltung sozialer Rollen. Die Ausgestaltung sozialer Rollen betrifft den Faktor „Mensch“, während die Struktur sozialer Positionen den Faktor „Hochschule“ betrifft. Diese ist wiederum nicht in einem luftleeren Raum, sondern einem demokratisch verfassten Staat angesiedelt, damit wird auch die Gestaltungsfrage eine demokratische. Das Ausleben einer sozialen Rolle kann und soll nicht bis ins letzte Detail vorgegeben werden, jedoch können wir zwei Orientierungspunkte benennen: die soziale Position einer Person und den demokratisch strukturierten sozialen Raum.

Alle Personen an der HfMT sind emotionale wie auch vernunftbegabte Wesen, die einander mit Respekt begegnen sollen. Sie haben ein Recht auf demokratische Partizipation und sind aufgefordert, sich an demokratischen Prozessen zu beteiligen. Um Beteiligung einladend zu gestalten, sollten Entwicklungsprozesse und Entscheidungsmöglichkeiten transparent sein. Dabei gilt es, ein professionelles, stimmiges Verhalten im Miteinander anzustreben. Die Stimmigkeit bezieht sich dabei auf Rolle, Situation und Emotionen der Beteiligten. Die Menschen an der Hochschule sollten die Möglichkeit haben, sich authentisch und in gegenseitiger Anerkennung zu begegnen. **ETHIK FORDERT AUF ZUM NACHDENKEN UND MITEINANDERREDEN.**

TEXT **ANN-MARIE GOULDING FÜR DEN ETHIKRAT**

Der Ethikrat kann kontaktiert werden: **ethikrat@hfmt-hamburg.de**

