



LUCA MANUEL KREBS MBIENE
Bachelor Schauspiel
„Die Leidenschaft fürs Schauspiel war schon immer da. Mein älterer Bruder Yann hat mich dazu inspiriert, Schauspiel ernst zu nehmen, als er seine Schauspielerausbildung begonnen hat.“



ANNE GISLER
Bachelor Schauspiel
„Um wirklich zu spielen, muss der Mensch, solange er spielt, wieder Kind sein.“
„lautet ein Zitat, das ich versuche zu beherzigen. Allerdings bin ich nicht sicher, was bei mir zutrifft. Versuche ich Kind zu sein, um zu spielen oder spiele ich eigentlich, um wieder Kind zu sein?“



ENNO GRÖHN
Master Kirchenmusik
„Improvisation ist abhängig von Raum und Zeit, Anfangen und Loslassen. Wenn ich mir Offenheit und ein klein wenig Naivität bewahre, kann ich das Geschenk des Momentes empfangen. Lebendige Musikkultur heißt für mich: Aus dieser Zeit – für diese Zeit.“

IMPRESSUM

Herausgeber Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Harvestehuder Weg 12, 20148 Hamburg, www.hfmt-hamburg.de
Verantwortlich Elmar Lampson (Präsident, bis 30.9.2022), Jan Philipp Sprick (Präsident, ab 1.10.2022)
Redaktion Peter Krause (Leitung und Produktion), Hannah Bernitt, Frank Böhme, Dieter Hellfeuer, Nora Krohn, Julia Patton, Mascha Wehrmann
Telefon 040 42848 2400, peter.krause@hfmt-hamburg.de
Konzept und Gestaltung Ulrike Schulze-Renzel
Fotos Christina Körte, www.christinakoerte.de
Auf den Fotos der Themen- und Umschlagseiten zum Thema ANFANGEN sehen Sie als Models die Studierenden Diana Aredo, Anna Bottlinger, Anna Gisler, Enno Gröhn, Luca Manuel Krebs Mbiene, Esteban Romo Salcedo und Hauke Renken.
Druck Beisner Druck
Namentlich gekennzeichnete Texte geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion oder des Herausgebers wieder.
Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe ist der 15.2.2023.
Die Ausgabe Nr. 32 (Sommersemester 2023) erscheint am 1.4.2023.
Bei Anregungen und Kritik, oder wenn Sie die zwölf regelmäßig GRATIS per Post erhalten möchten, schreiben Sie uns eine E-Mail an redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de

ZWOELF

AUSGABE 31 Wintersemester 2022/2023

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



THEMA
ANFANGEN
LEITARTIKEL
Anfang ohne Ende
DOPPELINTERVIEW
Elmar Lampson und
Jan Philipp Sprick
HISTORIE
Emma und Henry Budge



Editorial

LIEBE LESERIN, LIEBER LESER,

besser wäre es, ich könnte zum Abschied ein Musikstück schreiben, um meine Dankbarkeit gegenüber allem, was ich in den vergangenen 18 Jahren in der Hochschule, aber auch im kulturellen und politischen Umfeld der Stadt Hamburg erfahren habe, auszudrücken. Die Sprache ist gegenüber den vielen Menschen, denen ich jetzt gerne danken würde, nur zur Aufzählung fähig, die immer unvollständig bleiben muss und nicht an das heranreicht, was ich hier erlebt habe.



es ist mir eine große Freude, Sie zum ersten Mal in meinem neuen Amt als Präsident der Hamburger Hochschule an dieser Stelle zu begrüßen, und ich danke meinem Vorgänger Elmar Lampson für seine Worte, das Vertrauen und die freundschaftliche Zusammenarbeit in den letzten Monaten und Jahren. Diese enge Arbeit an und mit den Themen des Präsidiums führt dazu, dass ich die Amtsübernahme sowohl als Kontinuität, aber auch als Neuanfang begreife. Ich kenne die Hochschule seit dem Win-

tersemester 1996/97, als ich mein eigenes Diplomstudium Komposition/Musiktheorie an der HfMT aufgenommen habe. An diese Zeit denke ich gerade jetzt besonders intensiv zurück.

Wir leben jetzt in einer ganz anderen Welt als Mitte der 1990er Jahre. Nicht nur (welt-) politisch, auch kulturell sind die Entwicklungen rasant und kaum absehbar. Auch wenn ich großen Respekt vor den damit zusammenhängenden Herausforderungen habe, die sowohl die zukünftigen Berufsrealitäten der Studierenden als auch die sich daraus abgeleiteten veränderten Anforderungen an ein Studium betreffen, so blicke ich zugleich mit Begeisterung auf die Potenziale, die unsere Hochschule hat. Durch die Entwicklungen der letzten Jahre ist die HfMT bestmöglich darauf vorbereitet, die vielfältigen Herausforderungen zu bewältigen.

Jetzt freue ich mich aber erst einmal auf das gemeinsame Arbeiten und Leben in und außerhalb der Hochschule. Mit den Studierenden, den Lehrenden, den Mitarbeitenden in Verwaltung und Technik, den vielen großzügigen privaten Förderern, den Vertreterinnen des politischen Raums und den vielfältigen Kooperationspartnern.

Ich wünsche unserem scheidenden Präsidenten Elmar Lampson alles erdenklich Gute für die Zukunft und danke ihm von Herzen für die vielen Jahre in diesem herausfordernden Amt. Du, lieber Elmar, wirst uns fehlen in einer Weise, die mehr und anders ist als das, was man hier in einfachen Worten beschreiben kann.

Ihr **Jan Philipp Sprick**
Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
(ab 1.10.2022)

Ich müsste mehrstimmig reden können, um die Vielfalt, die mir begegnet ist, auch nur annähernd zu würdigen. Von Herzen dankbar bin ich Ihnen allen, dass ich an diesem unvergleichlichen Ort arbeiten und über eine lange Zeit gemeinsam mit Ihnen das Leben der Hochschule für Musik und Theater Hamburg gestalten durfte.

Jetzt kommt ein Neuanfang, eine neue Zeit mit neuen Ideen und Impulsen. Ich empfinde es als ein großes Glück, dass Jan Philipp Sprick mein Nachfolger geworden ist. Lieber Jan Philipp, Deine Erfahrung, Deine Integrität, Dein Mut und Deine Energie werden der Hochschule gut tun und sie weiterbringen. Ich wünsche Dir und der ganzen Hochschule von Herzen alles Gute für die Zukunft!

Und schließlich, wie in allen vorangegangenen 30 Editorials, wünsche ich Ihnen, liebe Leserinnen und liebe Leser, eine inspirierende Lektüre meines Lieblingsprojekts, unserer Hochschulzeitung zwöelf!

Ihr **Elmar Lampson**
Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
(bis 30.9.2022)



DIANA AREDO
Master Klavier

„Ich war schon immer von klassischer Musik inspiriert. Musik ist für mich eine Möglichkeit, meine Emotionen, Gefühle und meine Philosophie auszudrücken. Seit meiner Kindheit habe ich es geliebt, auf der Bühne aufzutreten, Klavier zu spielen. Ich widmete die meiste Zeit der Musik und wollte immer Konzertpianistin werden.“



ANNA BOTTLINGER
Master Gesang

„Zusammen atmen und die gemeinsame Bewegung in der Musik finden, macht mir immer wieder bewusst, wie Musik Verbindung zwischen Menschen schafft. Diese Symbiose zu finden, Klänge zu schaffen, die sich gegenseitig ergänzen, zieht mich voran.“



ESTEBAN ROMO SALCEDO
Bachelor Schauspiel

„Im Trubel der Stadt – hörend und losgelöst. Wenn ich bei mir selbst bin.“



HAUKE RENKEN
Jazz Vibraphon
im Dr. Langner Jazz Master

„Laufen ist meine Inspiration. Dabei habe ich die Zeit und Freiheit, Ideen detailliert durchzudenken und diese danach gestärkt umzusetzen. Die perfekte Ergänzung zu meinem Musikerleben.“

Symphoniekonzerte

NEUE INSPIRATIONEN FÜR DAS HOCHSCHULORCHESTER – EIN AUSBLICK

Würden Sie sich für ein Werk begeistern, das bei seiner Uraufführung als „Trockene und eintönige Musik ohne Anmut und Charme“ rezensiert wurde? Oder über welches gar ein Komponistenkollege nur die Worte fand: „Nun, das ist Inkompetenz, dogmatisch in die Länge gezogen“. Der hier solcherart gescholtene Verfasser ist solchen Schmähungen allerdings wohl altersmilde begegnet. Denn César Franck, von dessen erster und einziger Symphonie hier die Rede ist, schrieb dieses Werk erst im nicht mehr ganz jugendlichen Alter von 63 Jahren. Schon mutig, im patriotisch bewegten Paris des späten 19. Jahrhunderts ausgerechnet in d-Moll zu komponieren, einer Tonart, die sofort an die berühmte Neunte des Nicht-Franzosen Beethoven denken ließ. Damit nicht genug, bedient sich Franck im Hauptthema an dessen Streichquartett op. 135. So ist es mehr als passend, wenn dieses heute nicht mehr umstrittene

Stück Musikgeschichte in einem Konzert mit Beethovens erster Symphonie erklingt. Das Symphonieorchester der Hochschule für Musik und Theater unter der Leitung von Ulrich Windfuhr, Professor für Dirigieren, eröffnet so am **5. Oktober 2022** die neue Orchestersaison ebenso wie die **César Franck-Festtage zu dessen 200. Geburtstag**.

Ein weiterer Jubiläum steht im Mittelpunkt der folgenden Arbeitsphase unserer Dirigier- und Orchesterbildung. Von 1973 bis 1989 lehrte der 1923 geborene **György Ligeti** Komposition an der HfMT. Ihm wird im Mai des kommenden Jahres eine Festwoche gewidmet sein. Als Vorgriff auf dieses Ereignis erlaubt sich das sich vornehmlich mit Neuer Musik befassende Ensemble 13/14 bereits am **17. und 18. Dezember** im Forum ein Programm mit Werken dieses einflussreichen Lehrers aufzuführen. Als Solistin des Violinkonzerts konnte die Professorin für Violine Tanja Becker-Bender gewonnen

werden, im „Hamburgischen Konzert für Horn und Kammerorchester“ übernimmt Szabolcs Zempléni, Professor für das Hauptfach Horn, den Solopart.

Im dritten Projekt des Semesters blicken die Studierenden wieder etwas weiter in der Musikgeschichte zurück und nähern sich respektvoll einem Werk, dessen 99-seitiges Autograph seit 2015 zum UNESCO Dokumentenerbe gezählt werden darf. Der h-Moll-Messe. Ihr Architekt, **Johann Sebastian Bach**, hatte 1720 zwar so viele Berührungspunkte mit Hamburg, wie die Orgeln von St. Jacobi und St. Katharinen Pedale und Tasten haben, doch zu einer dauerhaften Anstellung kam es bekanntlich nicht. Sein letztes großes Vokalwerk wird im **Februar 2023** in Kooperation mit den Gesangsklassen der Musikhochschule Lübeck einstudiert und im Forum der HfMT aufgeführt.

TEXT THOMAS SIEBENKOTTEN

Alumni im Portrait

ZWISCHEN KLASSIK UND TANGO ARGENTINO

— Spitzenviolinist Thomas Reif übernimmt Professur im Mozarteum Salzburg



Eine Karriere wie aus dem Bilderbuch: Mit gerade mal 31 Lebensjahren hat der Violinist Thomas Reif bereits seit längerem eine Stelle als Erster Koordinierter Konzertmeister im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks inne, zudem wurde er zum Wintersemester 2021/2022 am ebenso renommierten Salzburger Mozarteum zum Professor für Violine berufen. „Nebenbei“ ist der mehrfache Preisträger renommierter Wettbewerbe ein gefragter Solist und Kammermusiker, der unter anderem mit Stars der Klassik-Szene wie Nils Mönkemeyer, Igor Levit, Maximilian Hornung, Clemens Hagen, Alice Sara Ott, Annika Treutler und Julia Hagen aufgetreten ist. Neben klassischer Musik konzentriert er sich mit seinem Cuarteto SolTango auf die argentinischen Tangos der Goldenen Ära und eröffnet dem Publikum somit ein in der klassischen Welt unbekanntes Repertoire.

Klare Entscheidung für die Klasse von Tanja Becker-Bender

Bevor Thomas Reif seine akademische Ausbildung mit dem Master 2018 und dem Konzertexamen 2020 an der Berliner Hanns-Eisler-Universität zum Abschluss brachte, studierte der gebürtige Rosenheimer von 2011 bis 2015 in der Klasse von Tanja Becker-Bender an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater. In unserem Ende August geführten Gespräch erinnert er sich gerne an ihre erste Begegnung zurück. „Ich kannte natürlich die bis dato bereits veröffentlichten Aufnahmen von Tanja Becker-Bender. Ihre Art zu spielen und ihr Nachdenken über Musik entsprach meinen Vorstellungen, wie ich mich künstlerisch weiterentwickeln wollte. Nach meinem Vorspiel bei ihr stand für mich

fest, dass ein Studium in ihrer Violinklasse für mich das Beste wäre. Dazu kommt, dass ich Hamburg toll finde und mein Cousin bereits an der HfMT mit Begeisterung studiert hatte.“

Diese Erwartungen wurden auch abseits des Einzelunterrichts mit Tanja Becker-Bender nicht enttäuscht. „Eine der intensivsten Erfahrungen in meiner Hamburger Zeit ist die Aufführung von Alban Bergs Violinkonzert unter der Leitung von Professor Ulrich Windfuhr als Dirigent des HfMT-Symphonieorchesters. Ich hatte mich ein ganzes Semester auf dieses sehr anspruchsvolle Werk vorbereitet. Die damalige Zusammenarbeit und die damit verbundenen Aufführungen sind mir bis heute noch als überaus wertvoll präsent. Eine weitere prägende Erinnerung ist die Aufführung von Vivaldis *Vier Jahreszeiten*. Gemeinsam mit dem Alumnus Alexander Gergelyfi gründete ich ein aus HfMT-Studierenden zusammengesetztes Ensemble, das von Professor Gerhart Darmstadt betreut wurde. Es war eine meiner ersten

Erfahrungen mit einem festen Ensemble, das deutschlandweit aufgetreten ist, und auch heute noch projektweise zusammenkommt.“

Reiz und Herausforderungen einer Doppelrolle

Stellt sich die Frage, ob Thomas Reif mit seiner Doppelrolle als Konzertmeister in München und Dozent in Salzburg noch Zeit und Raum für eigene Projekte hat. „Beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks gibt es einen weiteren Kollegen in gleicher Position, mit dem ich mich auf den ersten drei Stühlen „koordiniere“. Mal spielen wir zusammen, mal wechseln wir uns ab. In Salzburg habe ich im Schnitt vier bis sechs Studierende, die ich im Rahmen meiner halben Stelle und in Abstimmung mit meinen künstlerischen Projekten zeitlich relativ flexibel betreuen kann. Dass bedeutet allerdings, dass ich keine Jungstudierende unterrichte, da diese mehr Kontinuität im Unterricht bedürfen als ich leisten könnte.“

Der Kalender von Thomas Reif ist auf jeden Fall gut gefüllt. Abgesehen von der in Kürze veröffentlichten, inzwischen fünften CD-Produktion mit seinem Tango-Quartett warten im kommenden Jahr Konzerte mit der Ausnahmepianistin Alice Sara Ott in London und Paris auf ihn. Für den Virtuosen, der auf einer Geige von Pietro Guarneri von ca. 1680 spielt – einer privaten Leihgabe – ist dies nach zwei Jahren Corona-Stillstand eine besondere Freude. „Wieder live auftreten zu können ist das Schönste für jeden Musiker, es ist aber auch für viele ein Muss, um über die Runden zu kommen. Mir ist bewusst, dass ich mit meinen Anstellungen in München und Salzburg in einer privilegierten Position bin, was die finanzielle Absicherung betrifft. Ich kann mich also nicht wirklich beschweren.“

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO: THOMAS REIF ANDREJ GRILC

Studierende im Portrait

JAZZ-NORDLICHT MIT MARATHON-QUALITÄTEN

— Hauke Renken – Von Vibraphon über Komposition bis Festivalorganisation



sehr darin unterstützt wird, sein eigenes Künstlerprofil zu erstellen. Was mich besonders freut hat, war, dass die Hochschule und besonders die Jazzabteilung sich so dafür eingesetzt hat, dass selbst während des Lockdowns noch Ensembleproben stattfanden und wir immer noch die Möglichkeit hatten, miteinander zu musizieren!“ Zudem gefällt Hauke der ebenso unterstützende wie inspirierende Umgang miteinander: „Unter uns Studierenden existiert keine Ellenbogen-Mentalität oder ähnliches – ganz im Gegenteil. Ebenso ist die Unterstützung seitens des Lehrkörpers hervorragend.“

Neben seiner Passion als Vibraphonist ist Hauke auch kompositorisch aktiv. Bereits in seiner Jugend hatte er seine Liebe für A-cappella-Musik und das Arrangieren entdeckt. Der Dr. Langner Jazz Master ermöglichte es ihm nun, zwei Semester mit Oliver Gies, dem Arrangeur und Gründer der ihm lange bekannten und geschätzten A-cappella-Gruppe „Maybebop“ zu studieren. Seither arrangiert Hauke für Vokalensembles und Chöre.

Swingend zwischen Jazz-Standards, Kompositionen für Kindertheater und klassischen Klassikern

In Sachen Jazz hat der Lorient-Fan eine breite Palette an Vorbildern aufzuweisen, zu deren bekanntesten die Jazz-Ikonen Brad Mehldau, Bill Evans und Keith Jarrett zählen. „Seit einigen Jahren komme ich allerdings kaum noch über die 50er-Jahre hinaus und habe am meisten Freude an den alten Jazz Standards sowie an der ganzen *Swing-Ära* um Benny Goodman, Lionel Hampton, Teddy Wilson oder Lester Young. Und seit ich vor sieben Jahren das erste Mal Die Meistersinger von Nürnberg erlebt habe, bin ich ein großer Fan von Wagners Musik.“ Auf seine aktuellen musikalischen Projekte abseits des Studiums angesprochen, muss Hauke nicht lange überlegen: „Ich habe viel Theatermusik in Berlin gespielt – sowohl im Konzerthaus Berlin als auch in der freien Szene. Ganz besonders gern habe ich Musik für Kindertheater-Stücke gespielt. Letztes Jahr habe ich außerdem das Mozart-Requiem für Chor und Schlagwerk umarrangiert, welches wir im großen Saal der Berliner Philharmonie uraufgeführt haben.“ Im März diesen Jahres hat Hauke gemeinsam mit Wolf Kerschek und der Jungen Norddeutschen Philharmonie in der neuen HfMT-Jazzhall das Wolfgang Schlüter Symposium initiiert – ein Festival zu Ehren des im November 2018 verstorbenen Vibraphonisten von Weltrang.

Individuelle Förderung und gegenseitige Inspiration statt Ellenbogen-Mentalität

Die Entscheidung für Hamburg sollte sich trotz der schwierigen Begleitumstände weitgehender Kontaktbeschränkungen als richtig herausstellen. „Der Dr. Langner Jazz Master ist ein absolutes Juwel eines Studienganges. Ich habe noch von keinem anderen Studiengang gehört, bei dem man so individuell seine Ziele und seine Lehrenden wählen kann und man so

Vom zweiten eigens organisierten Festival in Wilhelmshaven zur „Erholung“ auf bundesweite Kreisler-Tour mit Tim Fischer

Doch damit nicht genug: „Letztes Jahr habe ich in meiner Heimatregion Wilhelmshaven mein erstes eigenes Festival organisiert, in dem ich alle meine Lieblingsprojekte nach Wilhelmshaven eingeladen und wir an drei Tagen insgesamt acht Konzerte gegeben haben. Dieses Festival geht nun im September in die zweite Runde. Das ist auch das Projekt, wo ich zurzeit am meisten Arbeit hineinstecke: Das Eröffnungskonzert wird ein Orchester-Programm gemeinsam mit der Jungen Norddeutschen Philharmonie sein. Mein Arrangement des Mozart-Requiem wird am zweiten Abend wieder aufgeführt, und am dritten Abend spiele ich mit meiner Hamburger Swing-Band – der Benny & Lionel Small Group – das Abschlusskonzert des Festivals.“

Wer nun auf die Idee käme, dass Hauke Renken nach derart viel Aktivitäten einen Gang zurückschalten würde, hat sich in dem formidablen Marathonläufer – aktuelle Bestzeit 2.43 Stunden – getäuscht, zumindest etwas: „Wenn das Festival vorbei ist, kann ich mich organisatorisch erst einmal etwas zurücklehnen und darf mit dem Chansonier Tim Fischer auf Tour gehen, auf der wir das Erbe von Georg Kreisler feiern.“

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO: HAUKE RENKEN CHRISTINA KÖRTE

DR. LANGNER JAZZMASTER

Der Dr. Langner Jazzmaster ist das exklusive Studienprogramm für die Jazz-Künstler einer neuen Generation. Stark individualisierbar und mit viel Freiraum für Ideen können sie in dem zweijährigen Master-Programm, das auf die individuelle Entwicklung der Künstlerpersönlichkeit der Studierenden abzielt, ihre Visionen in die Realität umsetzen. Mit der Einrichtung des Dr. Langner Jazz Master seit dem Wintersemester 2014/15 wurde das Studienangebot der HfMT um einen zweijährigen Masterstudiengang mit acht Studienplätzen erweitert. Der Studiengang hat Vorbildcharakter für die nationale und internationale Jazzausbildung. Darüber hinaus wird durch den Studiengang die nachhaltige Entwicklung der Hamburger Jazzszene gefördert. Der Dr. Langner Jazz Master richtet sich an besonders begabte inländische und ausländische Studierende mit herausragenden fachlichen Fähigkeiten und einer ausgeprägten Künstlerpersönlichkeit. Der Studiengang wird allein von der Dr. E. A. Langner-Stiftung finanziert. Übernommen werden die universitären Kosten inklusive eines Lebenshaltungskostenbeitrages, wenn eine besondere Qualifikation und Bedürftigkeit nach Prüfung durch die Stiftung vorliegen. Die Stiftung vergibt bei außergewöhnlichen Leistungen weitere individuelle Fördermittel.

Lehrende im Portrait

THEATERARBEIT ALS DIALOG

— Beatrix Brunschko ist neue Schauspielprofessorin

Im Juni gewann der dritte Jahrgang Schauspiel den Ensemblepreis beim Schauspielschultreffen. Dies ist – mit Unterbrechung durch die Corona-Pandemie – der vierte Preis in Folge. Ab Oktober probt der zweite Jahrgang im Deutschen Schauspielhaus für das Familienstück *Herr der Diebe* von Cornelia Funke. Die Studierenden werden die Kinder spielen, die sich in Venedig zu einer Bande zusammenschließen.

Es hat sich in den letzten Jahren viel getan im Studiengang Schauspiel. Der Studienverlaufsplan wurde von Grund auf neugestaltet, der Studienbeginn vom Wintersemester auf das Sommersemester verlegt. Zwei Professuren konnten ausgeschrieben werden. Ein Berufungsverfahren ist nun abgeschlossen: Wir freuen uns sehr, Beatrix Brunschko ab dem Wintersemester 2022/23 als Professorin für Schauspiel mit Schwerpunkt Grundlagenunterricht fest zum Kollegium zählen zu dürfen! Sie hatte sich bereits in einem Auswahlprozess für die Gastprofessur durchgesetzt und ein Jahr lang an der Theaterakademie unterrichtet.

Spezialgebiet: Die Kunst der Improvisation
Beatrix Brunschko ist Expertin für Grundlagenunterricht und hat seit 2002 einen unbefristeten Lehrauftrag an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz für *Improvisation, freies szenisches Forschen, Szenen- und Rollenstudien*. Im Studienjahr 2012/2013 hatte sie dort eine befristete Vertretungsprofessur für das Fach *Dramatischer Unterricht/praktische Grundlagen Schauspiel* inne.

Ihr Spezialgebiet ist die Improvisation. Sie ist gefragte Performerin auf internationalen Festivals der Improvisationstheaterkunst, Ensemblemitglied im internationalen Improkollektiv *Orcas Island Projekt/Seattle* und den international agierenden, feministischen Kollektiven *Mary Shelleys Mothers* und *Drei Schwestern*. Sie leitet Workshops und Masterclasses weltweit, lehrt an den Rändern der performativen Kunst und darüber hinaus – wie an der Universität für angewandte Kunst Wien, an theaterpädagogischen Fachhochschulen, gibt Fortbildungen für Psychotherapeutinnen sowie im Bereich der Speaker- und Coachingszene.

Künstlerische Heimat: Das Grazer Theater im Bahnhof

Ihre künstlerische Heimat ist seit 1990 das *Theater im Bahnhof (TiB) in Graz*, wo sie bis heute als Regisseurin und Schauspielerin arbeitet und seit 2000 die künstlerische Leitung des Improvisationstheaters des TiB innehat. Das TiB versteht sich als zeitgenössisches Volkstheater. Es ist das größte professionelle freie Theaterensemble Österreichs, das immer wieder mit institutionalisierten Theatern wie dem Grazer Schauspielhaus, dem Volkstheater Wien oder europäischen Festivals zusammenarbeitet. Das Kollektiv besteht aus sehr unterschiedlichen Einzelkünstlerschaften, die aus verschiedenen Sparten kommen. Themen suchen sie lokal, wobei sie davon ausgehen, dass sich im Lokalen die Welt abbildet. Wie die Gesellschaft ist das TiB in einem permanenten Veränderungsprozess. Jede Produktion hat ihre eigene Form und Struktur, entert einen neuen Raum. Neben dieser Theaterarbeit ist Beatrix Brunsch-

ko auch regelmäßig in Film und Fernsehen zu sehen. Gerade erarbeitet sie als Regisseurin eine Produktion für den Steirischen Herbst – ein internationales Festival für zeitgenössische Kunst in Graz.

Grundlagenunterricht: Gemeinsam Neues für sich selbst entdecken

Wir treffen uns auf Zoom. Wir sprechen über ihr Verständnis des Grundlagenunterrichts, auf den der Hamburger Schauspielstudiengang besonderen Wert legt. Worauf baut sie ihren Unterricht auf? Zentrale Begriffe sind für sie Ensemble und Partnerbezug. Die Wahrnehmung, alle Sinne, das Reaktionsvermögen, die Intuition sollen aktiviert werden – für das Zusammenkommen, das gemeinsame Kreativwerden. Das eigene und das Potenzial des Partners erschließen, um gemeinsam Neues für sich selbst entdecken zu können, das ist der Weg und das Ziel ihres Unterrichts. Zudem sollen die Studierenden ein Gefühl für Dynamik, Rhythmus, Geschwindigkeit entwickeln und lernen, ihren Körper und ihre Phantasie in Bezug zu setzen zum Raum und zu den Partnerinnen und Partnern. „Ich arbeite viel mit ihren Biographien“, erklärt Beatrix Brunschko. „Sie haben ja schon 20 Jahre Erfahrungen gemacht in der emotionalen Achterbahn der Kindheit und Jugend. Das ist ihr persönlicher Schatz, und sie lernen, diese Erfahrungen auffindbar und zugänglich zu machen, sie theatral zu nutzen.“

Die dreifaltige Psychologie der Spielenden: Figur – Handwerkerin – Person

„Im Grunde steht man als Spielende immer drei Mal auf der Bühne: Als die Figur, die man spielt und die fürs Publikum sichtbar ist. Quasi dahinter als die Handwerkerin, die diese Figur formt – mit allem Handwerkszeug, das gelernt wurde. Und dahinter wiederum steht permanent auch die private Person mit ihrer Persönlichkeit und momentanen Verfasstheit. Wie kann ich diese drei Ebenen trennen und in weiterer Folge auch wieder vernetzen, wie kann ich sie durchlässig halten? Das ist die Aufgabe schauspielerischer Arbeit. Denn je nach Theaterform wird die eine oder andere Ebene stärker nach vorne treten. Eine performative Spielweise erfordert eine andere Auseinandersetzung mit diesen drei Ebenen als die Arbeit an einer Rolle in einem klassischen Werk von Shakespeare.“

Beatrix Brunschko hat ein Diplom in Psychologie. „Ich habe sehr gerne Psychologie studiert, mit Schwerpunkt Persönlichkeitspsychologie. Das Studium in Graz ist sehr naturwissenschaftlich ausgerichtet. Das hat beeinflusst, wie ich Prozessen zuschaue. Ich beobachte gerne Systeme und wie sie funktionieren. Die naturwissenschaftliche Forschung arbeitet mit Versuchsanordnungen. Im Grunde konzipiere ich meine Unterrichte genau so. Ich kreierte theatrale Experimente, in denen die Studierenden spielerisch Aufgabenstellungen lösen.“



BEATRIX BRUNSCHKO

Gemeinsame Vision: Spielende mit Haltung und Dramaturgieverständnis

In dem einen Jahr als Gastprofessorin hat sie Hamburg als Stadt und die Theaterakademie sehr schätzen gelernt. Den neuen Studienverlaufsplan hält sie für sehr gelungen. Der Fokus auf das Ensemble zu Beginn des Studiums, die Förderung der selbständigen Arbeit und der individuellen Künstlerpersönlichkeiten. „Denn wir müssen Schauspielende ausbilden, die nicht nur virtuos sind, sondern eine Haltung entwickeln und etwas zu sagen haben.“ Sie freut sich darauf, dieses Modell mit den Kolleginnen in Forschung und Lehre zu überprüfen und weiterzuentwickeln. Es inspiriert sie, dass der Weg offen ist. Vor allem hat sie das Kollegium sehr schätzen gelernt. „Das findet man nicht oft an Hochschulen, dass alle eine gemeinsame Vision haben und dafür brennen, diese auch umzusetzen.“

Interessant ist für Beatrix Brunschko die Verschränkung zum Studiengang Regie. „Die Studierenden haben viel miteinander zu tun, sie finden sich auch jenseits der gemeinsamen Unterrichte zu Projekten zusammen.“ Diese Vernetzung möchte sie auch mit den Dozierenden von Regie und Dramaturgie suchen. Den Dramaturgie-Studiengang sieht sie als große Bereicherung, denn „Schauspielerinnen und Schauspieler müssen auch ganz praktisch dramaturgisch denken können“. Auf der Homepage des TiB steht: „Wir betrachten unsere Arbeit als Dialog. Wir profitieren davon.“ In diesem Sinne wünschen wir Beatrix Brunschko „Toi Toi Toi!“ für Ihre Arbeit an der Theaterakademie!

TEXT SABINA DHEIN

FOTO: BEATRIX BRUNSCHKO JAN FRANKL

Poetikvorlesung

KAMPFLUSTIG, ENGAGIERT UND FORSCHEND: ENIS MACI

Bereits zum siebten Mal findet im Rahmen des DRAMA!-Festivals 2022 die *Hamburger Poetikvorlesung* statt, die über die Grenzen Hamburgs hinaus Bedeutung gewonnen hat. Die Vorträge, in denen die jungen, aber bereits renommierten Autorinnen und Autoren oft zum ersten Mal öffentlich über ihre Kunst des Schreibens reflektieren, werden auf nachtkritik abgedruckt und sind Grundlage vieler Literatur-Seminare. Nach Kathrin Röggla, Wolfram Lotz, Ferdinand Schmalz, Thomas Köck, Ivna Zic und Miroslava Svobikova haben wir in diesem Oktober Enis Maci zu Gast, die damit zum ersten Mal in Hamburg auftreten wird.

Die 1993 in Gelsenkirchen geborene *Enis Maci* ist eine scharfsichtige Essayistin, Kuratorin, Preisträgerin bedeutender Literaturpreise, Stipendiatin der Villa Concordia und der Villa Aurora in Los Angeles, Fellow des Käte Hamburger Kollegs und: *Theaterautorin*.

Ihrem Essayband *Eiscafé Europa* folgte 2018 das am Schauspiel Leipzig uraufgeführte Werk *Lebendfallen*. Von hier aus setzte sie ihren Weg über das Schauspielhaus Wien ans Nationaltheater Mannheim fort, wo sie in der Saison 2018/19 Hausautorin war. In der gleichen Spielzeit wurde die junge Autorin in der Kritikerinnenumfrage von *Theater heute* zur „Nachwuchsdramatikerin des Jahres“ gekürt und belebt mit ihren in hoher Frequenz erscheinenden Stücken ungebrochen die deutschsprachigen Theaterbühnen. Stets kampflustig, engagiert und forschend ist ihre Literatur, ihre Dramatik. Ihr Werk bewegt sich fließend zwischen Prosa und dramatischer Situation, schwarzhumorigen Verführungen und intensiv-realistischen Beschreibungen voller Poesie. Ihre Stücke bilden gesellschaftliche Diskurse ab und erwecken sie zum Leben.

Im Vorfeld der Poetikvorlesung bietet die Theaterakademie ein *Seminar* unter der Leitung von *Eva-Maria Voigtländer* an, die diese Reihe kuratiert. Es widmet sich dem noch jungen, aber umso gehaltvolleren Werk von Enis Maci. In ihrer Hamburger Poetikvorlesung und dem dazugehörigen Kolloquium wird sie Einblick geben in ihren künstlerischen Kosmos, ihren Zugang zum Schreiben und ihre Sprache.

TEXT SABINA DHEIN

➔ VERANSTALTUNGS-TIPPS

Seminare: Mittwoch, 5.10. und Donnerstag, 6.10., jeweils 10.00 bis 13.00 Uhr

Hamburger Poetikvorlesung: Samstag, 22.10. um 19.30 Uhr

Kolloquium: Sonntag, 23.10. um 11.00 Uhr
Campus Barmbek, Wiesendamm 26, 22303 Hamburg

Musiktheater

BECOMING LUISE BÜCHNER

Weibliche Vorbilder stehen in unserer Gesellschaft selten im Scheinwerferlicht. Oft sind sie Nebenfiguren oder werden nur in Bezug auf berühmtere männliche Verwandte erzählt, sie sind die Schwester, die Mutter, die Ehefrau. Dabei gibt es so viele Frauen, deren eigene Geschichten es sich zu erzählen lohnt.

Eine von diesen fast vergessenen ist *Luise Büchner*. Sie lebte im 19. Jahrhundert in Darmstadt, war *Lyrikerin* und *Schriftstellerin*, *Autodidaktin* in verschiedenen Bereichen und vor allem eine feministische Vordenkerin der ersten Stunde: In ihrem vorerst anonym veröffentlichten Buch *Die Frauen und ihr Beruf* setzte sie sich beispielhaft für die Ausbildung von Frauen ein. Außerdem verfasste sie Gedichte, Romane, Erzählungen, Sachbücher, rezensierte Aufführungen – wie etwa *Wagners Ring des Nibelungen* – und gründete mehrere Frauenvereine. Nebenbei war sie noch die Schwester von *Georg Büchner*, aber das spielte in ihrer vielfältigen Karriere eigentlich nur eine untergeordnete Rolle.

„Die Frau ist das Herz der Welt, und dieses Herz ist dazu berufen, sich gegen alles Ungerechte und Gemeine aufzulehnen.“

Für ihre Abschlussinszenierung des Regiestudiums an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, die am *Staatstheater Darmstadt* ihre Premiere feiern wird, beschäftigen sich *Lara Yilmaz* und ihr Team mit *Luise Büchner*. Dabei begeben sie sich auf eine feministische Spurensuche und stellen sich in einem kollektiven Prozess verschiedene Fragen: Wer war *Luise Büchner* und was können wir heute noch von ihr lernen? Was bedeutete „Frausein“ und Feminismus damals und was bedeutet es heute, in Zeiten intersektionaler Debatten? Welchen Wechselwirkungen von Kunst und Care Arbeit unterliegen nicht-männliche Personen und welche Rolle spielen Privilegien dabei? Und woher kommt eigentlich diese große Erschöpfung?

Eine Sängerin und eine Schauspielerin verkörpern den Arbeitsprozess, bringen all die Stimmen und Erfahrungen auf die Bühne, zeigen verschiedenste Facetten von *Luise* und von vielen, die nach ihr kamen und werden dadurch zum Kaleidoskop feministischer Erzählungen. Auch musikalisch erklingt ein Chor vergangener Feministinnen von Komponistin *Elena Postumi*, die *Büchners* Texte und die Liedtradition zum Ausgangspunkt nimmt und daraus Neues schafft.

Die entstehende vielstimmige musikalische Erzählung über und um *Luise Büchner* soll sowohl ein weibliches Vorbild auf der Theaterbühne etablieren als auch vielfältige feministische Diskurse anregen.

TEXT LARA YILMAZ, ISABELLE BECKER UND FLAVIA WOLFGRAHM

➔ MUSIKTHEATERTIPP

Becoming Luise Büchner

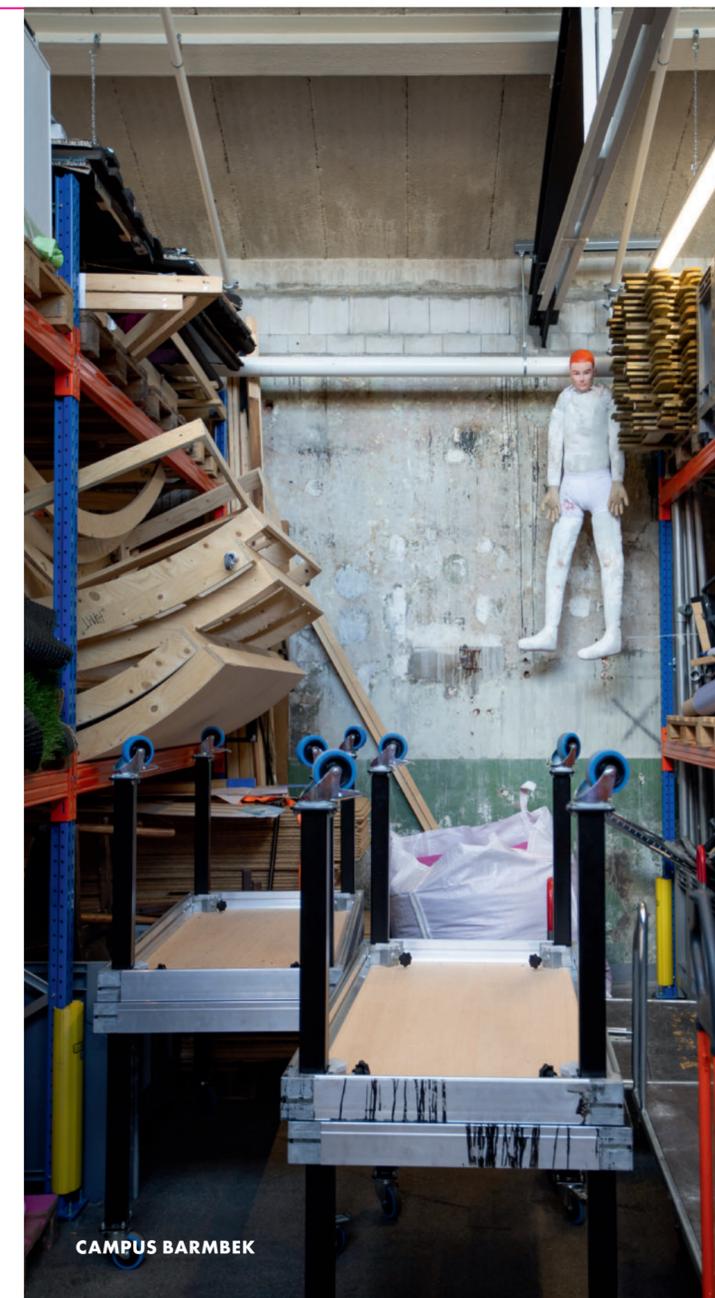
Musikalische Leitung und Komposition: Elena Postumi

Regie: Lara Yilmaz

Bühne und Kostüm: Coline Meret Lola Jud

Gesang: Lena Sutor-Wernich, Schauspiel: Nora Solcher

Premiere: 13.11.2022 um 19.30 Uhr in der Goldenen Krone Darmstadt



CAMPUS BARMBEK

Zukunftskonferenz

CHANGE- UND CHALLENGE-MANAGEMENT

— Die dritte Zukunftskonferenz fordert Mut zum Wandel

„Panta rhei“, alles fließt, alles ist in Bewegung. Selten beschrieb Heraklits Formel die Herausforderungen an Gegenwart und Zukunft treffender. Kultur ist da besonders wichtig – wo sonst ließen sich mögliche Zukünfte imaginieren und reflektieren? Dennoch fiel das fließende Sich-Verändern bislang vielen Kulturorganisationen schwer, trotz all des künstlerischen Potentials auf den Bühnen, sich selbst kreativ zu entwickeln.

2018 war das Institut für Kultur- und Medienmanagement (KMM) Gastgeber der Jahrestagung des Fachverbands Kulturmanagement. Unter der Überschrift Cultural Leadership wurde intensiv diskutiert, wie Kulturorganisationen sich entwickeln und dabei zugleich eine gesellschaftliche Gestaltungsrolle annehmen können. 2010 veranstaltete KMM seine 1. Zukunftskonferenz – überschrieben mit Mut zum Wandel. 2023 wird das Institut zu einer weiteren Zukunftskonferenz einladen.

Anlässlich der Konferenz 2010 veröffentlichten Sarah Horbach und Darren Grundorf, seinerzeit Wissenschaftliche Mitarbeitende des Instituts KMM, einen Beitrag mit der Headline Herausforderung Kulturmanagement. Kultur und Kreativität brauchen Mut zum Wandel. Die Verfasserinnen wiesen darin den Weg zu einer konstruktiven Irritation: „Herausforderungen in Kulturpolitik und Kulturmanagement brauchen Mut zum Wandel! Es braucht wichtige Diskussionen und entsprechende Taten.“

Ihr Beitrag ist auch heute top-aktuell. Allerdings haben gesellschaftliche und ökonomische Herausforderungen an Schärfe gewonnen. Denn angesichts enormer Unterstützungszahlungen zur Linderung von betrieblichen und sozialen Corona-Folgen wird der Legitimationsdruck öffentlich finanzierter Kulturleistungen zunehmen. Sollten sich in Kommunen und Ländern haushalterische Krisensituationen verdichten, dann werden aus Herausforderungen alsbald Überlebenskämpfe.

Herausforderung Energie Aktuell ist die Energie das vorherrschende Thema. Im Mittelpunkt stehen Überlegungen zu strikten Maßnahmen, um Energie einzusparen. Gas liefernde Länder befinden sich im Krieg, zugleich gilt dieser Rohstoff als Brückentechnologie auf dem Weg zu erneuerbaren Energien. Der aktuellen Alarmstufe 2 des Gasnotfallplans könnte bald Alarmstufe 3 folgen, bei der nur noch Kulturgut bewahrende Einrichtungen – etwa Museen, einige Bibliotheken und Archive – mit Energie versorgt werden, um Schäden an Kulturgütern zu vermeiden.

Energie hat andere drängende Themen jedoch nicht ersetzt, sondern aus den Headlines nur verdrängt. Denn mit ihm konkurrieren weitere Herausforderungen gleichermaßen berechtigt um Spitzenplätze auf der Dringlichkeitsliste. Auf der Zukunftskonferenz 2023 erörtern Expertinnen und Spezialisten aus dem KMM-Kollegium gemeinsam mit den Teilnehmenden Auswirkungen und Konsequenzen all dieser Herausforderungen.



keineswegs immer ausverkauft. Vielerorts zögert das Publikum. Das Virus hat seine Spuren auch im Besuchsverhalten hinterlassen. Zudem treffen die steigenden Energiekosten jeden privaten Haushalt. All dies führt dazu, dass sich sogar Vielfach-Besuchende ihren Kulturkonsum genauer überlegen – und häufiger als bislang wegbleiben.

Herausforderung Gesellschaftlicher und kultureller Zusammenhalt:

Herausforderungen zum gesellschaftlichen und kulturellen Zusammenhalt zeigen sich nicht allein im Umgang mit Antisemitismus, wie jüngst bei der documenta, sondern auch bei Migration und Integration,

bei Inklusion und Diversität. Freie Gestaltungsräume in lebenswerten Städten und Regionen sind für den gesellschaftlichen und kulturellen Zusammenhalt von immenser Bedeutung.

Herausforderung Digitale Transformation:

Die Pandemie hat Chancen und Grenzen digitaler Formate aufgezeigt. Viele Einrichtungen zeigten Experimentierfreude mit Blick auf temporäre Aktivitäten, jedoch tun sie sich schwer mit angemessenen Formen der Digitalisierung von Verwaltungsprozessen oder einer nachhaltigen Beziehungspflege zu Veranstaltungsteilnehmenden und solchen Menschen, die dies noch werden sollen. Kultur und Medien stehen erst am Anfang einer digitalen Transformation. Martin Zierold, promovierter Direktor des Instituts KMM und Zajadacz-Stiftungsprofessor für Innovation durch Digitalisierung, begleitet entsprechende Strategiepiloten.

Krise? Welche Krise? Noch immer wollen zu viele Führungskräfte und Mitarbeitende am Bestehenden festhalten. Als Auslöser von Change-Widerstand gelten vor allem mangelndes Wollen, fehlendes Wissen, ungenügendes Können, nicht vorhandenes Dürfen. Bereitschaft zu Veränderung kommt oft erst in der Krise. Wie also kann Widerstand gegen Veränderung frühzeitig überwunden werden?

Die KMM-Zukunftskonferenz 2023 wird sich einerseits dem Wie und andererseits dem Wann der skizzierten Herausforderungen stellen, denn diese müssen vielfach parallel angegangen werden. Entwicklungsprozesse brauchen neben einer inhaltlichen Ausgestaltung auch deren zeitgleiche Koordination – folglich braucht es neben einem Change-Management auch ein Challenge-Management.

TEXT FRIEDRICH LOOCK

FOTO: FRIEDRICH LOOCK CHRISTINA KÖRTE

Der Autor promovierte in Berlin über das Zusammenwirken von Wirtschaft und Kultur, ist Ordinarius für Kultur- und Medienmanagement in Hamburg und Gründungsdirektor des Instituts KMM (2000 bis 2015).

Podcast

PODCAST: KULTURMANAGEMENT INNOVATIV KONTAKT

— Neue Gäste, neue Folgen mit bewährten Gastgeberinnen

Die Studentinnen Joyce Diedrich und Eva Hüster sind seit eineinhalb Jahren Gastgeberinnen des Podcasts Kulturmanagement innovativ KONTAKT. Nach Veröffentlichung der ersten Staffel führen sie in der derzeit entstehenden zweiten Auflage weitere zwölf Gespräche mit Kulturschaffenden und befragen diese zu ihrem Beruf, ihrem Verhältnis zum Begriff „Innovation“ und nach Wünschen an angehende Berufseinsteigende. Es entstand ein Format für Studierende, Studieninteressierte und Neugierige, die mehr erfahren möchten über dem Institut KMM verbundene Persönlichkeiten und die Frage, was Kulturmanagement alles sein kann.

Streben nach Wissen, Austausch und Kommunikation

„Wie heißt das nochmal, was du studierst?“ Zu dieser bekannten Frage mussten wir erklären, dass man künstlerische Berufe studieren kann. „Musical? Und welches Instrument spielst Du dann?“ „Schauspiel? Und was studiert man da genau?“ Heute werden wir öfter mal gefragt, was Kulturmanagement ist und was man im Studium lernt. Vor zwei Jahren haben wir begonnen zu studieren – die Pandemie hat uns den letzten Schub gegeben die Zeit, die wir plötzlich hatten, sinnvoll zu nutzen um Antworten auf die Fragen zu finden, die sich uns im Berufsleben im Theater stellten. Fragen zu Führung, Teilhabe, unseren Rechten und wie man Dinge verbessern kann. Nun ist die Regelstudienzeit des Masters vorbei, wir sind aber noch nicht fertig. Wir haben weniger Zeit und mehr Fragen als zu Beginn des Studiums.

Gleichzeitig sind Fachtermini, die uns, aus der Praxis kommend, zu Beginn abstrakt und entfernt vorkamen, greifbar geworden. Sie sind zu konkreten Beschreibungen und hilfreichen Begriffen geworden für das, was wir und viele an den Theatern arbeitende Menschen jetzt spüren. Auch hier hat die Pandemie ihr Übriges getan, Prozesse beschleunigt und sichtbar gemacht: Dass wir uns tatsächlich in einer VUCA-Welt, einer volatilen, unsicheren, komplexen und ambigen Umgebung, befinden, kann jetzt wohl niemand mehr bestreiten. Nicht nur die Informationen überschlagen sich, auch die Ereignisse tun es. Wir Kulturschaffenden kalibrieren darin immer wieder aufs Neue unsere Haltung – zur Welt, zu unserem Beruf und zur Kultur. Und auch der Studiengang selbst befindet sich in einem Veränderungsprozess.

„Kunst und Kultur sind eine ganz besondere Beobachtungsinstanz, also dass man auf das, was da



gesellschaftlich passiert, in ganz anderen, unkonventionellen, originellen Formen schaut, aber eben auch eine besondere Ausdrucksinstanz.“, so Uwe Schneidewind, Oberbürgermeister Wuppertal und ehemaliger Leiter des Wuppertal Instituts für Klima, Umwelt und Energie in Folge 11.

Durch Reflexion zu Innovation

Unsere Fragen stellen wir seit einem knappen Jahr nicht nur unseren Lehrenden im Unterrichtszusammenhang, sondern auch im Rahmen des HOUU-Podcasts Kulturmanagement innovativ KONTAKT institutsnahen und -fernen Kulturschaffenden, deren Antworten wiederum unsere Fragen verändern.

Ein Beispiel: In den ersten Folgen nahmen wir an, dass Innovation grundsätzlich als sinnvoll und erstrebenswert wahrgenommen wird und fragten nur, warum Innovation wichtig ist. Nach einigen Gesprächen stellten wir fest: Auch die Frage, ob und unter welchen Bedingungen Innovation im Kulturbetrieb notwendig ist, bringt spannende Denksätze hervor, die unsere digitalisierte Lebensrealität genauer unter die Lupe nehmen, beispielsweise im Gespräch mit Björn Johannsen. Jede Person, die bereit ist, aus ihrem Beruf zu erzählen, bereichert das Bild, welches wir von den vielfältigen Potenzialen und Wirkungsfeldern des Kulturmanagements erhalten. Manchmal ist die Reflexion ganz konkret: Über die Produktion der Podcasts sprechen wir mit Martin Zierold, über ein modernes Kulturmanagementstudium und die handwerklichen Anforderungen reden wir auch mit Alexander Bretz. Die Antworten unserer Gäste werfen uns auf uns selbst zurück und prägen unser Weiterkommen.

„Was passiert, wenn ich jetzt eine Brücke schlage von meinem eigenen engen Dunstkreis weiter zu einem weiter entfernten Teilnetzwerk, was vielleicht erst mal gar nicht so naheliegend etwas mit meinem Thema zu tun hat und dann aber vielleicht feststelle, dass es da ganz interessante Synergien geben kann?“, so Robert Peper, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut KMM der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und Betreuer des Podcastprojekts Kulturmanagement innovativ KONTAKT in Folge 2.

Der Netzwerkbegriff, um den es im Gespräch mit Robert Peper vor allem geht, wurde gleich zu Beginn des Studiums ein zentrales Thema und Beschäftigungsfeld für uns. Die These, dass Neues da entstehen kann, wo zwei unterschiedliche Denksysteme aufeinandertreffen, wo also weniger eng in Beziehung stehende Akteure in Kontakt kommen, hat sich uns immer wieder bestätigt, im Studium, wie auch in den Podcast-Gesprächen und nicht zuletzt beim Netzwerken selbst.

Die eigene Haltung als zentrale Grundvoraussetzung

Ein weiterer, zentraler Begriff ist die Haltung – die Frage danach ist sowohl in der Körperarbeit, als auch in der künstlerischen Interpretation eines Satzes auf der Bühne eine wesentliche. Auf den Begriff in der KMM-Theorie zu stoßen, knüpfte konkret an unsere Praxis an und eröffnete uns einen neuen Blick auf eine mögliche

Arbeitsweise: Eine angemessene Haltung zu finden, so beschreibt es Martin Zierold, muss der erste Schritt sein, bevor versucht wird mit Handwerk – also dem Anwenden von SWOT-Analyse oder Auftragsklärung – ein Problem oder eine Herausforderung zu lösen. Im Gespräch mit Uwe Schneidewind wurde der Begriff der Haltung in Bezug auf das Berufsfeld des political leadership beleuchtet, wodurch sich Parallelen zum cultural leadership abzeichneten. Mittlerweile ist Haltung kein abstrakter Begriff mehr, sondern die Auseinandersetzung mit ihr ein zentrales Anliegen in unserer Arbeit und unserem Studium geworden.

„Ich denke, dass Kulturmanagement möglichst eng an den Künsten arbeiten sollte, mit den Künsten arbeiten sollte und man es auch dementsprechend als eine eigene, durchaus auch ästhetische Gestaltungsaufgabe verstehen sollte.“, so Birgit Mandel, Professorin für Kulturvermittlung und -management und Direktorin des Instituts für Kulturpolitik an der Universität Hildesheim in Folge 1.

In der Auswahl unserer Gesprächsgäste stehen sich immer wieder auch Theorie und Praxis gegenüber. Wissenschaftliche Ansichten, Gespräche über Forschungsergebnisse, wie etwa mit Nachhaltigkeitsexpertin Annett Baumast oder Birgit Mandel über ihre umfassenden Forschungsprojekte zum Bereich Audience Development und Kulturvermittlung, bieten eine wertvolle Grundlage für die Anwendung in der realen Kulturwelt. So zeigen Silke Oldenburg und Tina Heine auf inspirierende Weise auf, wie gelungene Praxisbeispiele, so am Museum für Kunst und Gewerbe oder bei Festivals wie dem Elbjazz oder Jazz & The City in Salzburg entstehen können: „Warum können die Festivals auch nicht einfach nur Zwischenaufnahmen, Einblicke in Werkstätten sein? Und da wünsche ich mir einfach mehr Mut von allen Beteiligten, dass wir das nutzen, um in ein Miteinander zu kommen. Weil: Dann sind wir wirklich innovativ und können auch Vorbilder sein für die Gesellschaft. Ansonsten sind wir reine Konsum- und Abspielorte und mich interessiert das überhaupt nicht mehr.“, so Tina Heine, Barbesitzerin Hadley's Hamburg, Festivalmacherin und Gründerin des Elbjazz-Festivals in Folge 6.

Auf die zukünftigen Gäste darf man gespannt sein, wir sind es jedenfalls: Die Querverbindungen, die zwischen den einzelnen Gesprächen entstehen, sei es durch Bearbeitung desselben Themas, die Verwendung ähnlicher Begrifflichkeiten oder durch vergleichbare intrinsische Anliegen, bilden nicht die eine Antwort – vielmehr lassen die verschiedenen Perspektiven und Erfahrungen ein Bild entstehen von dem, was Kulturmanagement heute sein kann und sein sollte. Und sie regen uns zur Reflexion an darüber, was wir von uns als im Kulturmanagement Aktive und von unserer Ausbildung zukünftig erwarten können und sollten, um den Kultursektor nachhaltig zu stützen und weiterzuentwickeln.

TEXT JOYCE DIEDRICH UND EVA HÜSTER

<https://www.houu.de/projects/kulturmanagement-innovativ/pages/kulturmanagement-innovativ-kontakt>

Innovation

LIGETI 23 – IM ENSEMBLE!

— Gemeinsam Forschen – Voneinander Lernen – Miteinander Lehren

Die Hochschule ist fraglos ein Ort, an dem unzählige Kompetenzen vorhanden sind: künstlerische, wissenschaftliche und pädagogische, Fähigkeiten in Kulturmanagement und Digitalität, in Musiktherapie und sogar in Bereichen der Medizin. Weit darüber hinaus – und häufig unbewusst – wird sie jedoch von jenen Fähigkeiten belebt, die von Studierenden mitgebracht und in sie hineingetragen werden: beginnend mit den jeweiligen Muttersprachen bis hin zu individuellen Kompetenzen und Interessen.

Der Ansatz: Innovativ, Interdisziplinär, Interaktiv!

Das Studienprojekt Ligeti 2023 – im Ensemble! widmet sich jener Vielfalt, die von Studierenden und Lehrenden dieser Hochschule vertreten wird. Es versucht, didaktische Strukturen zu schaffen, um diese Fähigkeiten miteinander zu verbinden und hieraus spannungsvolle Synergien zu gewinnen. Unterstützt wird das Projekt von der Claussen-Simon-Stiftung im Rahmen des Programms Innovativ, Interdisziplinär, Interaktiv!

Das Lehrformat Im Ensemble! wurde zunächst als ein innovatives Modell der Hochschuldidaktik entwickelt. Die Bezeichnung für das Format bezieht sich dabei auf eine musikalische beziehungsweise theatrale Form des gemeinsamen Spielens, die hier jedoch einen weiteren Sinn erhält: Als Format soll Im Ensemble! die Möglichkeit eröffnen, verschiedene Kompetenzen, Fähigkeiten und Transferebenen unter einem jeweils eigenständigen Thema in einem Zusammenspiel derart miteinander zu verbinden, dass ein auf Gegenseitigkeit beruhendes Forschen, Lernen und Lehren etabliert wird.

Die Toolbar – Inhaltlicher Kompass und Lehr-Buffer

Im Zentrum des Formats steht eine sogenannte Toolbar: In ihr werden Mini-Lehrangebote zu verschiedenen Kompetenzen, Inhalten, Fertigkeiten von Lehrenden – und bestenfalls auch Studierenden – aller Fachrichtungen der Hochschule zum Thema des „Ensembles“ gesammelt. Die Toolbar dient Studierenden als inhaltlicher Kompass, mit dem sie sich eigenständig und den individuellen Interessen folgend bewegen und entsprechende Unterstützung von Lehrenden anfordern können. Auf der Basis dieser Toolbar stellen sich Studierende ihre eigene Lehrveranstaltung zusammen. Sie können in entsprechend freigegebenen Einzelunterrichts hospitieren, sich gemeinsam musiktheoretisch oder -wissenschaftlich bestimmten Werken oder Themen widmen, pädagogische Konzepte der Vermittlung entwerfen und/oder schlicht Kompositionen einstudieren. Sie können gemeinsam mit Lehrenden mit dem musikalischen Material arbeiten und sich mit gesellschaftlichen Themen auseinandersetzen. Dabei bestimmen die Studierenden selbst, welchen Pflichtanteil ihres Studienplans sie in das „Ensemble“ einbringen möchten – seien es Lehrveranstaltungen aus den künstlerischen beziehungsweise berufsvorbereitenden Modulen oder Seminare aus den Bereichen Musiktheorie, Musikwissenschaft oder Musikpädagogik. Die inhaltliche Konzeption und Entwicklung eines Ensembles obliegt

demnach weitgehend den Studierenden und folgt ihren Interessen. Sie entscheiden über konkrete Themen und Arbeitsbereiche und greifen dabei auf verschiedene Kompetenzen der Hochschule zurück, so dass ein Studienfächer übergreifendes und gemeinsames Arbeiten entsteht.

Das Thema: Ligeti 2023 – Kosmopolitischer Künstler & interdisziplinär denkender Lehrer

Im nun beginnenden Studienjahr ist das Projekt dem Thema Ligeti 2023 gewidmet. Der Komponist György Ligeti (1923–2006), der am 28. Mai 2023 seinen 100. Geburtstag gefeiert hätte, war von 1973 bis zu seiner Emeritierung 1989 Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Seine kosmopolitische Haltung, sein Wirken als Lehrender, seine künstlerische Vielfalt, sein interdisziplinäres Denken und nicht zuletzt seine immense Bedeutung für die Entwicklung der Neuen Musik wirken bis heute nach. Das Projekt soll allerdings nicht nur ein Fest der Geschichte werden. Vielmehr steht mit „2023“ die Frage im Raum, welche Bedeutung Ligeti aus Sicht von Studierenden zukommt und mit welchen Inhalten diese Bedeutung erfüllt werden kann, um im Heute wirksam zu werden und zu sein.

Das Thema bietet reichhaltige Anknüpfungspunkte, die in der Toolbar abgebildet sind: künstlerische, musiktheoretische und wissenschaftliche Zugänge, das Einstudieren konkreter Werke, die Entwicklung theatraler Formen, die Beschäftigung mit elektronischer Musik, die Ausarbeitung und Erprobung didaktisch-methodischer Vermittlungskonzepte für unterschiedliche Zielgruppen, die Frage nach Neuer Musik aus verschiedenen Perspektiven, die breite Rezeption von Ligetis Musik, zum Beispiel als Filmmusik, die Auseinandersetzung mit der Musikkultur Hamburgs in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, eine produktive Weiterentwicklung des musikalischen, biographischen oder literarischen Materials – und auch den über Musik hinausweisenden Blick, wie beispielsweise auf Literatur oder Mathematik.

Die Kommunikationsmedien: Website und Plena

Vernetzt werden diese Angebote über eine Website, die nicht nur die Toolbar sowie Hinweise auf Lehrende, die als Mentorinnen und Mentoren zur Verfügung stehen, enthält, sondern auch eine Liste all jener Werke, die im Ligeti-Jahr in der Hochschule vom Einzelunterricht bis zum Hochschulorchester erarbeitet werden. Drei Plena – zu Beginn, in der Mitte und gegen Ende des Semesters – geben der inhaltlichen Arbeit einen Rahmen. In diesen Plena stellen Studierende und Lehrende sich gegenseitig den jeweiligen Stand der inhaltlichen Arbeit vor, so dass interdisziplinäre Foren für den studentischen und kollegialen Austausch entstehen. Im Sommersemester wer-

den dann die Ergebnisse in verschiedene Bereiche der (Hochschul-)Öffentlichkeit transferiert und dort erprobt: in Konzerten, Schulprojekten, Vorträgen, sozialen Projekten oder auch in künstlerischen beziehungsweise wissenschaftlichen Abschlussarbeiten. Im Zentrum wird dabei sicherlich die Ligeti-Festwoche der Hochschule stehen, die vom 2. bis 7. Mai 2023 stattfinden wird.

Tatsächliche Innovation in der Hochschullehre: Auch Studierende prägen die inhaltliche Entwicklung der HfMT

Als Lehrformat ergänzt Im Ensemble! demnach das Angebot der herkömmlichen Lehrveranstaltungen. Es stärkt die Autonomie von Studierenden, bindet deren jeweilige Fähigkeiten systematisch in die inhaltliche Arbeit der Hochschule ein und ermutigt sie zudem, ihren individuellen Interessen zu folgen. Damit geht auch eine neue Form des Lehrens einher, in der Lehrende nicht mehr nur „Lehrende“, sondern mit all ihrem Wissen und ihrer Erfahrung vor allem als Mentorinnen und Moderatoren fungieren. An der Entwicklung des Formats waren mehrere Lehrende, Studierende und Promovierende beteiligt.

Ligeti 2023 – Im Ensemble! ist ein Pilotprojekt. Es fordert den Studierenden ein hohes Maß an Eigenständigkeit ab, eröffnet aber auch vielfältige Gestaltungsmöglichkeiten. Es bündelt die Kompetenzen der Hochschule und fördert gleichzeitig den interdisziplinären, kollegialen und studentischen Austausch. Mittelfristig ist vorgesehen, dass Studierende Ensemble-Themen eigenständig vorschlagen und auf diese Weise auch die inhaltliche Entwicklung der Hochschule von Beginn an mit prägen können. Dann wäre eine tatsächliche Innovation in der Hochschullehre gegeben.

TEXT SILKE WENZEL (federführend für den Projektbeirat)
FOTO: GYÖRGY LIGETI



► TIPP

Ligeti 2023 – Im Ensemble!

Koordination: Michel Blümel, Silke Wenzel.

Website: ligeti2023.hfmt-hamburg.de

Ligeti-Festwoche: 2. bis 7. Mai 2023

Musikerinnen-Lexikon

MUGI – MUSIK UND GENDER IM INTERNET – UND DIGITALE BESTÄNDIGKEIT

MUGI ist vermutlich das älteste Online-Projekt an der HfMT Hamburg, das nach wie vor Bestand hat. Begründet wurde es 2001 von der Musikwissenschaftlerin Beatrix Borchard; am 26. Mai 2004 gingen die ersten Artikel online. Im Zentrum steht ein **Musikerinnen-Lexikon mit biographischen Artikeln**, das darauf ausgerichtet ist, musikbezogenes Handeln von Frauen lexikographisch angemessen zu beschreiben. Mittlerweile umfasst das Lexikon fast 600 Artikel, die meisten auf originärer Forschung basierend. Damit gilt MUGI heutzutage im deutschsprachigen Raum, auch international, als Standard-Nachschlagewerk für diesen Bereich. Nach über 15 Jahren Online-Laufzeit konnte das System von MUGI in den Jahren 2019 bis 2021 mit Unterstützung von HITeC e.V., dem Hamburger Informatik Technologie-Center, neu gestaltet werden, um aktuellen Entwicklungen Rechnung zu tragen: Die ge-

sammelten Inhalte wurden in das Framework MyCoRe migriert. Ein neuer Editor sowie ein neues Webdesign ergänzten den Relaunch von MUGI, der im November 2021 stattfand.

Für das nunmehr verwendete Framework bietet die Universität Hamburg eine **Nachhaltigkeitsgarantie**. Hinter dem kleinen Wort Nachhaltigkeitsgarantie steckt ein großes Problem für die Wissenschaft, das lexikographische Langzeitprojekte wie MUGI besonders betrifft: Wie bringen wir einerseits inhaltlich und medial die Möglichkeit der ununterbrochenen Fortschreibbarkeit von wissenschaftlichen Ergebnissen, andererseits die berechnete Forderung nach Abgeschlossenheit überein? Wie bewahren wir Forschungsergebnisse vor vorzeitigem digitalem Zerfall? Und wie können digital publizierte Ergebnisse langfristig zur Verfügung stehen, so dass ihr gesellschaftlicher Wert den enormen Kosten

der Forschung entspricht?

Während das gedruckte Buch über mehrere Jahrhunderte aufbewahrt werden kann, ist der Bestand von Ergebnissen, die in digitalen Formen publiziert werden, noch lange nicht gegeben, allen Bemühungen um Forschungsdatenmanagement – FDM – und Forschungsdateninfrastrukturen, kurz: FDI, zum Trotz. Vielmehr müssen grundlegend neue Konzepte für Forschungsförderung entwickelt werden, die die Bestandserhaltung digitaler Projekte von Beginn an berücksichtigt – und berechnet.

TEXT SILKE WENZEL

MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung im Internet: mugi.hfmt-hamburg.de Musikerinnen-Lexikon und multimediale Präsentationen, herausgegeben von Beatrix Borchard, Nina Noeske und Silke Wenzel

Konferenz

J.A. REINCKEN IM FOKUS: 1722–2022

— Wissenschaftlicher Blick auf einen der großen Unbekannten der reichen Hamburger Musikgeschichte

Die Kooperationstagung des IReMus Paris und der HfMT Hamburg lässt eine emblematische Figur der hanseatischen Musikgeschichte lebendig werden.

Am 24. November 2022 jährt sich zum 300. Mal der Todestag von Johann Adam Reincken, 1643 in den Niederlanden geboren und 1722 in Hamburg verstorben, Organist an der Hamburger St. Katharinenkirche, zentrale Figur des Collegium Musicum und Mitbegründer der Oper am Gänsemarkt. Reincken ist als Leitfigur der norddeutschen Orgelschule und als „kaum zu überschätzende Einflussquelle“, wie von Christoph Wolff und Walter Emery beschrieben, auf Johann Sebastian Bach in die Geschichte eingegangen. Unabhängig davon fand sein eigenes Schaffen bisher nur eine geringe und auf Spezialstudien begrenzte Aufmerksamkeit.

Zentrum Hamburg: 24. bis 26.11.2022

In einer Kooperation der Fachgruppe Musiktheorie der HfMT mit dem Institut de Recherche en Musicologie – IReMus (Sorbonne Université, CNRS, BnF, Ministère de la Culture) in Paris macht es sich die internationale Konferenz J.A. Reincken im Fokus: 1722–2022 zur Aufgabe, Reinckens Werk und Wirken als solches besser zu erfassen und damit seinen Platz in der sowohl lokalen als auch europäischen Musik- und Kulturgeschichte neu zu bestimmen. Mit der Internationalität und einer breiten methodologischen Bandbreite einher geht auch eine multidisziplinäre Ausrichtung der Konferenz. Nicht nur eine Vielzahl etablierter Forscher*innen hat zugesagt. Es ist den Organisatoren – neben Roberta Vidic und mir von der HfMT sowie Christophe Guillothel-Nothmann und Francesca Mignongna vom IReMus – auch gelungen, eine jüngere Generation von Nachwuchswissenschaftler*innen anzusprechen. Neben der unmittelbaren Kooperation mit dem IReMus in Paris konnten in Hamburg weitere Kooperations-



partner gewonnen werden: An der Hauptkirche St. Katharinen – Reinckens Wirkungsstätte – finden neben dem Festkonzert am 24. November 2022 mit Pieter van Dijk, Professor für Orgel, Improvisation und Methodik, und Studierenden auch Vorträge statt. Die Hauptkirche St. Jakobi wird am 25. November 2022 ein Konzert mit dem Professor für das Hauptfach Orgel, Wolfgang Zerer, Domen Marincic, Gambist und Professor für Historische Aufführungspraxis, sowie Studierenden beherbergen, und an der Staats- und Universitätsbibliothek wird es eine Führung zu einer Reihe von unpublizierten Handschriften Reinckens geben.

Der Hauptkirchenkantor im Kontext – eine vielseitige Ergründung

Die Konferenz gliedert sich in vier Sektionen:

Die Sektion 1 ist dem soziokulturellen Kontext gewidmet. Das kulturelle Leben der Hansestadt Hamburg erfährt in der Mitte des 17. Jahrhunderts weitreichende Veränderungen; Reincken war daran in nicht unerheblicher Weise beteiligt. In der Sektion 2 steht die materielle Kultur im Mittelpunkt. Forschung zur materiellen Kultur, die einen Bezug zu Reincken und seinem Umfeld aufweist, gilt vor allem der Ikonografie und der Instrumentenkunde. Die Sektion 3 hat musiktheoretische Schriften zum Gegenstand. Ziel dieser Sektion ist es, die Musiktheorie Reinckens durch ein spezifisch auf den Theoretiker ausgerichtetes und umfassendes Quellenstudium neu zu beleuchten. In der Sektion 4 schließlich werden musikalische Werke thematisiert, um die immer noch offene Frage der kompositionsgeschichtlichen Verortung von Reinckens Musik ein Stück weit zu beantworten. Das Gefälle zwischen der häufig biographischen Erwähnung Reinckens in musik- und kompositionsgeschichtlichen Publikationen und der vergleichsweise späten Verfügbarkeit von gesicherten Notentexten zeigt sich tatsächlich besonders deutlich auf dem Gebiet der musikalischen Analyse. Reinckens oft konstatierte Vermittlerfunktion in der Stil- und Kompositionsgeschichte im Übergang zum 18. Jahrhundert soll durch die Beiträge in dieser Sektion näher beschrieben werden.

Die Tagung richtet sich ausdrücklich an alle Interessierten und bietet die Möglichkeit, sich mit einem der großen Unbekannten der reichen Hamburger Musikgeschichte auf hohem wissenschaftlichen Niveau zu beschäftigen. Gerade die Verbindung aus aktueller musikwissenschaftlicher und musiktheoretischer Forschung und der musikalischen Ausbildung an der HfMT verspricht die für die Hamburger Musikgeschichte emblematische Figur Johann Adam Reincken auch 300 Jahre nach seinem Tod lebendig werden zu lassen.

TEXT JAN PHILIPP SPRICK

FOTO: JAN PHILIPP SPRICK CHRISTINA KÖRTE

Transdisziplinarität

DAS LIGETI-ZENTRUM

— Ein neuer Ort für Künste, Wissenschaft und Technologie

Am 5. Mai 2022 erreichte die hfMT die gute Nachricht, dass ihr Antrag zur Gründung eines LIGETI-Zentrums bei der zweiten Runde der Bund-Länder-Initiative Innovative Hochschule erfolgreich war. Nicht nur, dass wir hiermit zum erlauchten Kreis derjenigen Hochschulen gehören, die nun ein zweites Mal gefördert werden, sondern wir können im Verbund mit der HAW, der TUHH und dem UKE so auch den langgehegten Wunsch eines unserer bekanntesten ehemaligen Professoren – des Komponisten György Ligeti (1923–2006) – endlich realisieren. Dieser wollte bereits in den 1970er Jahren ein Computermusikzentrum in Hamburg errichten. Wie der Zufall so spielt, wird das LIGETI-Zentrum zu seinem 100. Geburtstag im Jahr 2023 seine Arbeit aufnehmen – und auch Berufungsverhandlungen, die Ligeti 1973 mit der hfMT geführt hat und im Rahmen derer ihm die Gründung eines Zentrums in Aussicht gestellt wurde, jähren sich zum 50. Mal.

Erster Anlauf scheitert an Politik und Ölkrise

Die Sterne stehen also gut – nur leben wir damals wie heute in einer zunehmend turbulenten Zeit. In einer französischen Publikation zur Geschichte des Pariser IRCAM – des weltweit größten Zentrums für interdisziplinäre Musikforschung – das ebenfalls in den 1970ern konzipiert worden ist, findet sich folgende Passage, die ein Licht auf die Umstände wirft, die zur Aufgabe der ursprünglichen Pläne für das Zentrum geführt haben könnten. Diese Pläne schlossen den 1934 geborenen US-amerikanischen Komponisten, Musikforscher und Ehrendoktor der hfMT John M. Chowning ein, der durch einen Meilenstein bei der digitalen Klangsynthese international auf sich aufmerksam machte und mit dem Ligeti eng befreundet war.

„John Chowning zog schon früh die Aufmerksamkeit von Komponisten auf sich. Bereits Anfang der 1970er Jahre wollte György Ligeti, der von seiner Forschungsarbeit sehr beeindruckt war, sich mit ihm zusammenschließen, um in Hamburg ein großes Forschungszentrum für Computermusik zu gründen. Dieses Zentrum hätte noch vor dem IRCAM entstehen können, jedoch beendete ein politischer Wechsel 1973 abrupt ein bereits sehr weit fortgeschrittenes Projekt.“

Der hier erwähnte abrupte Wechsel fand wohl eher 1974 statt, als die SPD erstmals seit 1957 ihre absolute Mehrheit der Sitze verlor und unter dem neuen ersten Bürgermeister Hans-Ulrich Klose eine Politik der Austerität verfolgte. Dies wurde zu einem überwiegenden Teil durch die Ölkrise im Jahr 1973 verursacht, die die Politik in Deutschland dazu zwang, wichtige kulturelle und wissenschaftliche Projekte auf Eis zu legen oder ganz fallen zu lassen. Doch ist es uns diesmal – quasi im zweiten Anlauf – mit einem zeitgemäßen Konzept gelungen, dieses Manko zu überwinden.

Transdisziplinäre Vernetzung und Grenzüberquerungen

Wesentlich für Ligeti war die Idee der Transdisziplinarität, das Vernetzen der Fachrichtungen über die Grenzen von Musik, bildender Kunst, Geistes- und Naturwissenschaften, Medizin und Technologie im gesell-

schaftlichen Kontext. Dieser visionäre Ansatz ist heute noch aktuell, und so haben wir aus dem Namen Ligeti ein Akronym geformt, das sich aus dem Titel Laboratorien für Innovation und Gesellschaftliche Entwicklung durch den Transfer von Ideen herleitet. Ligeti hat diese Transdisziplinarität durch seinen steten Dialog mit Künstlerinnen und Forschern vorgelebt. Legendar war sein Interesse etwa an der Chaostheorie, die durch Heinz-Otto Peitgen und Peter Richter in Deutschland populär wurde und die er in seinen Kompositionen zur Anwendung brachte, oder für die erkenntnistheoretische Arbeit von Douglas Hofstadter, die im Buch Goedel, Escher, Bach – ein Endloses Geflochtenes Band gipfelte.

Sein Wirken an der hfMT zog trotz des bedauerlichen Nichtzustandekommens der Zentrumsidee dennoch einiges nach sich, wie Manfred Stahnke in seinem Artikel Zur IMEC Geschichte, erschienen in 13 Jahre Masterstudiengang Multimediale Komposition, ausführte. So wurde in den späten 1980er Jahren das Institut für mikrotonale, elektronische und Computermusik (IMEC) ins Leben gerufen, das bis 2002 bis zur Einrichtung einer Professur für Multimediale Komposition bestand. Auch das ZM4, das 2010 gegründete Zentrum für Mikrotonale Musik und Multimedia, das im LIGETI-Zentrum aufgehen wird, ist dem Geiste Ligetis verpflichtet.

Nun bringt das interdisziplinäre Transferzentrum unterschiedlich ausgerichtete Hamburger Hochschulen und Forschungsrichtungen zusammen. Unter seinem Dach treffen sich Forscherinnen, Künstler, Ingenieurinnen und Pädagogen mit ganz unterschiedlichem Hintergrund, um Produkte und Konzepte im Schnittfeld von Kunst und Wissenschaft zu entwerfen, die durch die öffentliche Präsentation und die Zusammenarbeit mit regionalen Partnern ihren Weg in die Gesellschaft finden.

Let's heal – Cluster Musik und Gesundheit

Im Rahmen der Förderung als Innovative Hochschule werden im LIGETI-Zentrum für die Dauer von fünf Jahren von 2023 bis 2027 zwölf hochschulübergreifende Teilprojekte gefördert, die zwei Cluster bilden: das Cluster für Musik und Gesundheit sowie das Cluster für den Ideen-, Wissens- und Technologietransfer. Gerade vor dem Hintergrund der Covid-19-Pandemie erscheint das Arbeitsfeld des ersten Clusters von besonderer gesellschaftlicher Relevanz, und auch wir möchten unseren Beitrag leisten, um mit der gesundheitsfördernden Wirkung von Musik und Klang den Herausforderungen der Zeit etwas entgegenzusetzen. In Kooperation zwischen dem UKE und der Musiktherapie der hfMT soll eine musiktherapeutische Instituts- und Lehrambulanz etabliert werden, im Teilprojekt Healing Soundscapes



wird ein technisches System zur akustischen Gestaltung von Krankenhausräumen entwickelt, und mit der Musiker:innensprechstunde entsteht ein medizinisches Beratungsangebot, das sich explizit an Musizierende richtet. Und auch der gesundheitlichen Prävention in der instrumentalen Ausbildung wird mit einem Teilprojekt Rechnung getragen: Mithilfe sportmedizinischer Methoden entsteht ein Trainingsprogramm für Musikerinnen und Musiker, das gesundheitliche Prävention mit dem musikalischen Üben verbindet.

Lauter Labore – Cluster Ideen-, Wissens- und Technologietransfer

Das zweite Cluster für Ideen-, Wissens- und Technologietransfer vereint diverse Labore, in denen in Arbeitsgruppen hochschulübergreifend und transdisziplinär zusammengearbeitet wird. Mit dem Artistic Research Lab, dem XR Lab, dem Innovationslabor, dem Haptic Lab und dem Sustainable Theater Lab werden vielfältige thematische Schwerpunkte gesetzt. Als zentrales Kernelement des LIGETI-Zentrums soll ein flexibel nutzbares Produktionsstudio, das Production Lab, eingerichtet werden, innerhalb dessen Angehörige beider Cluster sowie Gastkünstler und -wissenschaftlerinnen mit Zukunftstechnologien experimentieren und mit der Öffentlichkeit in den Dialog treten. Das im Zuge der ersten Förderphase der Innovativen Hochschule an der hfMT eingerichtete Transferbüro wird um eine Agentur für Vermittlung und Gesellschaftliche Teilhabe ergänzt, die mit vielfältigen Formaten die Öffentlichkeit einlädt, das LIGETI-Zentrum und sein Wirken kennenzulernen.

Die besondere Wirkkraft des LIGETI-Zentrums entsteht durch das gemeinschaftliche Zusammenspiel der verschiedenen Disziplinen aus unterschiedlichen Institutionen im „viestimmigen Chor“. In einzigartiger Weise bietet das LIGETI-Zentrum einen Treffpunkt für Kunstschaffende und Forschende sowie eine künstlerisch-wissenschaftliche Experimentierfläche zur Entwicklung transdisziplinärer Transferprodukte – als Impulsgeber für das post-pandemische Zeitalter und eine nachhaltige Zukunft.

TEXT GEORG HAJDU UND CHRISTINE PREUSCHL
FOTO: GYÖRGY LIGETI

Austausch

DAS SPIIC ENSEMBLE ZU GAST IN SÜDFRANKREICH

Das SPIIC Ensemble des Studios für Polystilistische Improvisation und Interdisziplinären Crossover – ein Teilprojekt von Innovative Hochschule/Stage_2.0 unter meiner Leitung – hatte im Juli ein mehrtägiges Gastspiel in Cannes und Nizza. Die Einladung der Universität Côte d'Azur in Nizza war Teil und bisheriger Höhepunkt einer fortlaufenden Kooperation zwischen SPIIC und dem Ensemble DFoA Nice unter dem Titel Dreaming Fields of Action, die als Reaktion auf die Covid-Pandemie im Jahre 2020 initiiert wurde und bei der es um die gemeinsame künstlerische Erforschung von Möglichkeiten der musikalischen Improvisation im virtuellen Raum geht.

Erste virtuelle Auftritte, Erfahrungen und Ergebnisse der Zusammenarbeit wurden bereits im November 2020 im Rahmen des internationalen Symposium

Dantemus – DIALOGUE DES ARTS, NOUVELLES TECHNOLOGIES, MUSIQUE, SCENE an der Université in Nizza präsentiert. In 2021 folgten dann weitere Explorationen und eine Produktion mit der amerikanischen Künstlerin Ana Hernando, die in einer Installation in den Denver Botanic Gardens (USA) öffentlich gezeigt wurde. Der Soundtrack der Installation war zuvor durch Zusammenspiel im virtuellen Raum entstanden.

In diesem Jahr wurde es nun endlich möglich, eine erste greifbare Begegnung der Ensembles zu planen: das SPIIC Ensemble wurde anlässlich der 7. Internationalen Web Audio Conference an die Université Côte d'Azur eingeladen, wo es gemeinsam mit den Ensembles DFoA und Elektronizza am 8. Juli ein vielbeachtetes Abschlusskonzert im beeindruckenden neuen

Campus Georges Méliès in Cannes bestritt. Ein weiteres gemeinsames Konzert der Ensembles, erweitert durch Tänzerinnen und Tänzer des Cercle d'Improvisation Performative Nice, fand am 9. Juli im Theater Le 109 in Nizza statt, einer selbstverwalteten Spielstätte, die an die Internationale Kulturfabrik Kampnagel erinnert.

Das in diesem Fall fünfköpfige – aus Studierenden verschiedener Fachbereiche bestehende SPIIC Ensemble – konnte sich auf seiner fünftägigen Reise über spannende künstlerische Momente und intensive kollegiale Begegnungen freuen. Unser besonderer Dank gilt den Professoren Jean-François Troubert und Gaël Navard sowie allen beteiligten Studierenden in Cannes und Nizza für die herzliche Gastfreundschaft, die wir in bald in Hamburg erwidern möchten.

TEXT VLATKO KUČAN

Multimedia

A SPACE JOURNEY – PERSPECTIVES ON THE UNKNOWN

— Multimediakomposition, Astrophysik und Theater

Wenn der Menschheit – positiv gesprochen – ein unbändiger Drang nach Erkenntnis und Erweiterung ihrer Fähigkeiten zugesprochen wird, so kann das Universum als Sinnbild dafür gelten. Der unendliche Raum will gefüllt werden: mit Mythen, Geschichten, mit Erforschung und ja – offensichtlich auch gern mit Eroberung. So scheint eine Faszination am Fremden und Unbekannten seit Beginn der Menschheitsgeschichte ein starker Antrieb für die Suche nach Sinn und Bedeutung zu sein, die über den eigenen Wirkungsradius hinausreichen. Was aus philosophischer Perspektive eine durchaus attraktive Fragestellung ist – vor allem jedoch eine, die im Zuge zunehmender globaler Krisen erst richtig virulent wird, wenn nämlich die Suche nach den kosmischen Anfängen in die Frage nach der Zukunft unserer Spezies mündet.

Nicht unmittelbar die Zukunft der Spezies, dafür aber die Zukunft des Theaters ist das Anliegen der im Kontext der Innovativen Hochschule neu installierten Technologien im Forum. Eine Bühne der Zukunft – Stage 2.0: Als Bernd Alois Zimmermann einst das Theater als „Weltraumschiff des Geistes“ (Zukunft der Oper, 1974) heraufbeschwor, muss er in etwa an so etwas gedacht haben. Darüber hinaus aber schwebte ihm eine noch umfassendere Vision vor: eine auf technologischen Möglichkeiten basierende Idee von Theater als elementarstem Ort der Begegnung.

Über den Tellerrand der Erde – Der überirdische Bruch mit der Oktave

Diese Vision greift das Musiktheaterprojekt A SPACE JOURNEY auf und verbindet Multimediakomposition, Astrophysik und Theater zu einem Abend über die Faszination am Fremden und Unbekannten. Musikalische Grundlage dabei ist die Bohlen-Pierce-Skala. Indem diese Skala mit der Oktave als Standardbezug westlicher Musik bricht, erscheint ihr als „fremd“ und „über-

irdisch“ bezeichneter Klang gewissermaßen wie der metaphorische Blick über den Tellerrand der Erde.

Vor allem findet in dem Projekt eine Begegnung ganz unterschiedlicher Fachbereiche und Perspektiven statt. So haben sich acht Teams gebildet, die im Kern aus Komposition, Regie und Wissenschaft bestehen. Jedes Team entwickelt ein jeweils zehnminütiges Stück und setzt sich dabei mit Phänomenen und Fragen des Universums als Narrativ des Fremden und Unbekannten auseinander. Im Zentrum steht die Frage, wie eine Begegnung mit diesem Fremden und Unbekannten überhaupt möglich ist. Wenn wir schon in Felsformationen auf dem Mars menschliche Gesichter erkennen, wie sollen wir da unvoreingenommen dem Anderen begegnen? Oder suchen wir im All, wie es Stanislaw Lem in Solaris formuliert hat, eigentlich doch nur uns selbst? „Wir brauchen keine anderen Welten. Wir brauchen Spiegel. Mit anderen Welten wissen wir nichts anzufangen.“

Perspektivwechsel und Offenheit – Die Zukunft liegt in der Zusammenarbeit

Begegnung funktioniert schließlich bei Lem nur im Wechseln der Perspektive und damit im Einlassen auf ein anderes Bezugssystem. Das ist wiederum auch die Kernidee des interdisziplinären Projekts, welches die beiden Systeme Kunst und Wissenschaft miteinander kollaborieren lässt, um aus dieser Begegnung und dem Aufeinander-Einlassen Synergien zu erzeugen. Nach der Initiation von A SPACE JOURNEY im Juni 2020 durch Georg Hajdu und unter der Vermittlung von Hamburg Innovation zu Marcus Brüggens von der Sternwarte Hamburg sind nunmehr über 60 Beteiligte und Kooperationspartnerinnen – und damit eine Vielzahl an Arbeits- und Sichtweisen – mit an Bord. Begegnung wird auf diese Weise zu einem komplexen Unterfangen, das in seiner sinnbildlichen Dimension nah an die ge-

sellschaftliche Realität heranreicht: Zeigt sich doch das Ideal von Dialog und Debatte insbesondere in Zeiten mannigfacher Polarisierungen als ein vielsprechender und zugleich herausfordernder Anspruch.

Das Musiktheaterprojekt A SPACE JOURNEY verschreibt sich dieser Vision eines künstlerischen sowie gesellschaftlichen Mehrwerts von Begegnung, Austausch und konstruktiver Konfrontation. Indem sich Künstlerinnen und Wissenschaftler, Professorinnen und Studierende, Digitales und Analoges miteinander verbinden, bedeutet Innovation hier nicht nur eine technische Brücke in die Zukunft, sondern vor allem eine ideelle. Oder um eine weitere Brücke zum Anfang dieses Textes zu schlagen: Die hier postulierte Zukunft liegt in der Zusammenarbeit.

TEXT ELISE SCHOBESS

A SPACE JOURNEY ist ein Projekt von Stage 2.0, gefördert im Rahmen der Innovative Hochschule – einer gemeinsamen Initiative des Bundesministeriums für Bildung und Forschung und der Gemeinsamen Wissenschaftskonferenz. Die Veranstaltung findet in Kooperation mit der Sternwarte Bergedorf und der HAW Hamburg statt und wird unterstützt von der Hamburgischen Kulturstiftung, der Clausen-Simon-Stiftung, der Thörl-Stiftung, der Rudolf-Augstein-Stiftung sowie vom Exzellenzcluster Quantum Universe. <https://spacejourney.hfmt-hamburg.de>

➔ MUSIKTHEATER-TIPP

A SPACE JOURNEY
PREMIERE 21.10.2022 um 19.30 Uhr
WEITERE VORSTELLUNG 22.10.2022 um 19.30 Uhr
Forum der hfMT

ANFANG OHNE ENDE

— Vom philosophischen Risiko, das Werden zu beschwören

Anzufangen besitzt einen gewissen Reiz. Reinen Tisch machen, noch einmal ganz von vorn beginnen, alle angehäuften Alllasten hinter sich lassen (Tabula rasa). Anzufangen kann aber auch mit Ängsten verbunden sein. Die berühmte Panik vor dem leeren Blatt Papier oder der weißen Leinwand, der unbeschriebenen Notenlinie (Horror Vacui). Wie lässt sich die Ambivalenz des Anfängens philosophisch erklären?

Die Last der Voraussetzungslosigkeit

In der Philosophie wurde das Problem des Anfangs stets als äußerst heikel angesehen. Denn Anfangen heißt, wie der französische Philosoph Gilles Deleuze in seinem Buch *Differenz und Wiederholung* 1968 unterstreicht, „alle Voraussetzungen auszuschließen“. Es geht damit einher, etwas einsetzen zu lassen, das sich nicht mehr auf ihm Vorangegangenes zurückführen lässt. Der Anfang bewegt sich in dieser Lesart auf einer Schwelle von Beendigung und Neubeginn. Er markiert einen Einschnitt, aus dem sich ungeahnte Kontinuitäten entwickeln können.

Lange Zeit setzten die großen philosophischen Entwürfe der europäischen Moderne dementsprechend – nicht weniger als die musikalischen – mit dem Anspruch ein, das ihnen vorausgegangene Denken zu korrigieren, zu überschreiten und in eine andere Richtung zu lenken. Als ein Leitmotiv erwies sich hier der Zwang zu unablässiger Innovation und (Selbst-)Optimierung, der mit dem Wunsch einherging, das bereits Gegebene durch einen fulminanten Neuanfang zu übertreffen. Stets beriefen sich diese Theorien dabei allerdings auf stillschweigend getroffene Vorannahmen, die sich später mehr oder weniger vehement gegen sie selbst richten sollten. Spätestens dann, wenn ein neuer philosophischer Anfang gewagt wurde.

Pathos des Neubeginns

Es gibt in der Geschichte der Philosophie viele berühmte Beispiele für den Versuch eines derartigen gedanklichen Neuanfangs. Die Meditationen des René Descartes etwa, zu deren Beginn allein aus der Untersuchung eines einfachen Stückes Bienenwachs das Credo moderner Subjektivität hergeleitet wurde („Ich denke, also bin ich!“). Oder Immanuel Kants „kopernikanische Wende“ in der Kritik der reinen Vernunft, die einen kategorischen Imperativ aus sich hervorgehen ließ, der noch heutige Moraldiskurse erhitzt. Georg Friedrich Wilhelm Hegel schließlich stand beim Verfassen des Anfangs seiner Phänomenologie des Geistes laut eigener Aussage bereits „mit einem Bein im Abgrund des Wahnsinns“. Die von ihm selbst in Gang gesetzte dialektische Gedankenbewegung hatte offensichtlich sein eigenes Urteilsvermögen ergriffen, was sich in einer fast musikalisch anmutenden Kreisbewegung kontrapunktischer Argumente bemerkbar machte. Den postmodernen Philosophen Jean-François Lyotard schließlich ließ der unablässige Wechsel von Anfang und Ende in der Philosophie den Wunsch ausprägen, gleich die gesamte Moderne zu „redigieren“, das heißt argumentativ „auf Null“ zu setzen, um alle ihre Verwerfungen mit der nötigen Ruhe noch einmal Revue passieren zu lassen.

Einfangen von Zeit

Den philosophischen Anfang zu wagen, kann also durchaus mit Risiken verbunden sein. Zumindest dann, wenn der Begriff allzu wörtlich genommen wird. Das Wort Anfang leitet sich in etymologischer Hinsicht von den Verben „fangen“, „fassen“ und „greifen“ ab. Gemeint ist das Einfangen bzw. Ergreifen eines herausgehobenen Zeitpunkts, der alles Folgende aus sich hervorgehen lässt. Der Anfang ist also immer auch bezogen auf das, was er auszulösen imstande ist. Er findet in zeitlicher Hinsicht nur dann zu sich, wenn er sich von sich selbst unterscheidet. Somit entgleitet der Anfang notorisch denjenigen, die ihn lediglich nostalgisch fixieren wollen. Er entzieht sich vermeintlichen Jubiläumsfeiern und sonstigen Festivitäten, die nur seine Wiederholung, nicht aber sein Werden beschwören. Ein wirklicher Anfang hingegen produziert seine eigenen Wiederholungen, indem er ihnen einen ereignishaften

tet – indem er sich manifestiert und anfängt – Öffnung sich selbst gegenüber auf Anderes. Er geht aus Anderem hervor beziehungsweise folgt auf es, um sich in Anderem weiter fortzusetzen. Diese Öffnung wird vom Klang insofern stets mitvergegenwärtigt, indem er unvermeidbar Anderes in Resonanz versetzt.

Sehnsucht nach einer wahren Wende

Heute scheint das Pathos des Neubeginns gemeinsam mit seinen philosophischen Protagonisten etwas in die Jahre gekommen zu sein. Die Stimmung ist pragmatischer geworden, es gilt nicht mehr der Anspruch, das geistige oder künstlerische Rad täglich neu zu erfinden. In Zeiten um sich greifender politischer Krisen und klimatischer Katastrophen jedoch wächst zugleich die Sehnsucht nach einem wirklichen Neubeginn. Es drängt sich zunehmend die Frage auf, wie sich eine ereignishaftige Wendung des Bestehenden überhaupt



Charakter verleiht. Anders gesagt: Der Anfang bleibt stets eine dynamische Instanz, die sich nicht anders als ein „Zum Anfang-Werden“ begreifen lässt.

Öffnung und Resonanz

Ein Ton beispielsweise erklingt, er beginnt und endet. Sein Anfang lässt sich nur dann identifizieren, wenn deutlich wurde, woraus er hervorgegangen ist und wohin er führte. Auch der Anfang einer Symphonie ist nicht lediglich durch das Einsetzen ihres ersten Akkordes bestimmt, geschweisedenn durch den Zeitpunkt, wo das Orchester die Bühne betreten hat. Der Anfang einer Symphonie findet sich vielmehr bereits in ihrer Partitur eingeschrieben, um sich in jeder ihrer Aufführungen unendlich zu variieren. Aus dieser Perspektive betrachtet erscheint das Anfangen als ein durch eine zeitliche Begrenzung hervorgerufenes Verweisen auf Anderes, das einer unabschließbaren Öffnung entspricht. Jeder Klang ist aus dieser Perspektive betrach-

noch bewerkstelligen ließe. Diese Frage kann sich bislang lediglich an der Zurkenntnisnahme von bereits geschehenen Verfehlungen entzünden, deren Folgen sich, aus der Zukunft kommend, mehr und mehr aufdrängen.

Abbruch, Verschwinden oder Vollendung?

Deutlich wird womöglich das Folgende: Was irgendwann irgendwo irgendwie anfängt, wird früher oder später – unabwendbar – ein Ende haben. Ohne Ende ist allein die Ewigkeit, die keinen Anfang kennt. Das Ende jedoch kann sowohl Vollendung sein, als auch plötzlicher Abbruch oder sinnloses Verschwinden. Das gilt – so oder anders – für die Sonne, für die Menschheit, die Erde und auch für jede Philosophie, jede Theorie und jedes Kunstwerk. Der wirkliche Anfang jedoch, vielleicht kann dies abschließend so etwas wie eine Perspektive eröffnen, zeigt sich stets als Differenz – als Werden, das für sich selbst bereits Wiederholung ist.

TEXT BENJAMIN SPRICK

ANFANGEN

The secret of getting ahead is getting started.
The secret of getting started is breaking
your complex overwhelming tasks
into small manageable tasks,
and starting on the first one.

Mark Twain

Doppelinterview

ANFANG ALS PROZESS

— Jedem einen Neubeginn: Elmar Lampson und Jan Philipp Sprick im Gespräch mit Peter Krause

Nach 18 Jahren endet am 30.9.2022 die dritte Amtszeit von Elmar Lampson als Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Ihm folgt am 1.10. Jan Philipp Sprick, Professor für Musiktheorie und bisheriger Vizepräsident. Zwoelf-Redaktionsleiter Peter Krause spricht mit dem alten und dem neuen Präsidenten über ihr persönliches Verständnis des Anfangens, über die Herausforderungen für die neuen Studierenden, ihre Visionen für die HfMT und eine klare Forderung an die Politik.

Elmar Lampson, wie denken Sie an Ihren Anfang als Präsident der Hochschule zurück?

Elmar Lampson: Ein Anfang hat etwas mit einem inspirierten Moment zu tun, er bleibt dabei aber eine Setzung und ist von dem Bewusstsein begleitet, dass man der Fortsetzung niemals entkommt. Ein ganz großes Feld von anderem liegt ja vor dem eigenen Anfang. In diesem Sinne waren Hermann Rauhe und seine Ära für mich eine Quelle der Inspiration, besonders seine Haltung, die Hochschule in einem gesellschaftlichen Kontext zu betrachten. Daraus und aus meinem eigenen Selbstverständnis entwickelte ich das Motto für die Hochschule: künstlerische Exzellenz in gesellschaftlicher Verantwortung. Wir leben in einem menschlichen Umfeld, auf das sich die Kunst bezieht. Daraus entsteht das sich wechselseitig befruchtende Feld aus Kunst mit Wissenschaft und Pädagogik – ein Raum der Reflexion.

Jan Philipp Sprick, Ihr Anfang an der Hochschule ist weit älter als der nun anstehende als ihr Präsident: Sie haben selbst an der HfMT studiert. Was verbinden Sie mit dem damaligen Anfang?

Jan Philipp Sprick: In der Tat habe ich eine lange Geschichte mit der Hochschule. Der Anfang damals verlief aber relativ unaufgeregt. Ich komme ja aus Hamburg, war Teil meines schulischen Umfelds mit vielen Freunden und Bekannten auch aus dem musikalischen Bereich. Die Hochschule kam in mein Leben hinein, das ich hier bereits führte, sie hat mich inhaltlich bereichert, parallel studierte ich auch an der Universität. Den Impuls eines absoluten Neuanfangs gab es da also nicht. Das war anders, als ich in Rostock anfang zu unterrichten und ganz neu an eine Institution kam und dort erstmals eine größere Verantwortung wahrnahm. Trotzdem denke ich gerade jetzt wieder an meine studentischen Anfänge an der HfMT zurück, an der ich den damaligen Präsidenten Hermann Rauhe nicht nur als Leiter der Hochschule, sondern auch als Lehrer erlebt habe, später dann auch in der Gremienarbeit des Hochschulsenats, wo ich studentisches Mitglied war. Elmar Lampson durfte ich dann ab 2018 als Präsident und Kollegen kennenlernen, mit dem ich viel und intensiv diskutieren konnte. Diese Erinnerungen verbinden sich zu einem Kontinuum, dessen Anfang ich als gar nicht so einschneidend wahrnehme.

Kommt also die eigentliche Aufnahmeprüfung jetzt zum Amtsantritt als neuer Präsident?

Jan Philipp Sprick: Ich bin mir sicher, dass sich der 1. Oktober 2022 für mich dann doch als großer Neuanfang anfühlen wird, aber ich lege zu diesem Semester-

beginn nicht einen Schalter um, durch den alles anders wird. Ich bin ja in all den entscheidenden Themen bereits drin, da wir im Präsidium sehr vieles im Team diskutiert und entwickelt haben. Das habe ich in den vergangenen Monaten, sogar Jahren sehr genossen, es hat mir den Respekt vor der anstehenden Aufgabe aber nicht genommen. Das größte Paradox wird nun aber im Sinne eines neuen Anfangs sein, dass Du – lieber Elmar – auf einmal nicht mehr da sein wirst. Genau diese gemeinsame Arbeit wird es nun nicht mehr geben.

Elmar Lampson: Da empfinde ich eine schöne Parallellität. Denn auch für mich wird der 1. Oktober ein Tag des Anfangens sein. Er wurde vorbereitet durch eine beglückende, besondere Zeit der gemeinsamen Arbeit. Seit Anfang Februar wissen wir, dass



Jan Philipp Sprick neuer Präsident wird, diese Zeit des Übergangs haben wir intensiv gestaltet, sie hat meinen Ausstieg ebenso gut gemacht wie nun Deinen Einstieg, lieber Jan Philipp. Es ist da eine ungewöhnlich übereinstimmende Sicht auf die großen Themen unserer Hochschule entstanden, was mir meinen eigenen Neuanfang sehr erleichtert.

Es gibt zwei legendäre Bezeichnungen des Anfangs: „Am Anfang war das Wort“ und: „Am Anfang war die Tat“. Welchen Ansatz von Führung des komplexen Kosmos einer künstlerischen Hochschule leiten Sie beide daraus ab?

Elmar Lampson: Anfangen hat immer etwas mit Entschluss zu tun, mit Verdichtung, mit dem Jetzt. Dabei sollte man die Führung einer Hochschule nicht mit jener eines Unternehmens verwechseln. Es gibt entscheidende Unterschiede. In der Leitung einer Hochschule geht es in den allermeisten Fällen darum, Prozesse in Gang zu bringen, sie mitzuleben und sie dann auf gemeinsame Entscheidungen hin zu verengen. Aber es geht nicht um Ansagen von oben, sondern um Mitdenken und Mitempfinden.

Jan Philipp Sprick: Genau diese Erfahrungen teile ich aus meiner bisherigen Tätigkeit im Präsidium: Es geht um Prozesse und um das Gespräch. Neugierig bin ich nun gleichzeitig, wie ich diese Frage für mich klären und beantworten kann: Machen wir einfach weiter wie bisher? Ich neige selbst dazu, Dinge im Konsens zu lösen, um mit den Menschen im Haus gemeinsam zu erspüren, wie etwas gut funktionieren kann. Dennoch geht es immer auch darum, Dinge zu entscheiden. Hier

dann am Ende die Verantwortung zu tragen, wird sich fraglos anders anfühlen als bisher. Aber ich möchte mir in Zukunft auch selbst treu bleiben, werde also nicht durch die gewachsene Führungsverantwortung auf einmal alles anders angehen. Meine Art zu kommunizieren und Prozesse zu steuern, muss und möchte ich nicht grundlegend ändern. Der Anfang jetzt ist ein Prozess, kein Wendepunkt. Veränderung entsteht durch den laufenden Austausch.

Der Beginn des neuen Studienjahrs bringt viele junge Menschen an die Hochschule, die vor enormen Herausforderungen stehen. Durch die Pandemie stehen zwei Jahrgänge von Alumni gleichsam im Stau. Welche Perspektive zeigen Sie ihnen auf, welche Botschaft geben Sie ihnen mit auf den Weg, Jan Philipp Sprick?

Jan Philipp Sprick: Wir würden als Institution der eigenen Verantwortung nicht gerecht, lediglich einen simplen Optimismus zu verbreiten und in Illusionen zu verfallen. Die Entscheidung für ein Studium an einer künstlerischen Hochschule hat indes, ganz unabhängig von der aktuellen Situation, nie eine absolute Sicherheit im Hinblick auf die Berufstätigkeit mit sich gebracht. Es ist aber natürlich innerhalb einer grundsätzlich unsicheren Situation jetzt

alles deutlich schwieriger geworden. Dennoch würde ich niemandem, der sich mit der nötigen Leidenschaft für ein Studium bei uns entscheidet, davon abraten. Ich werde den jungen Menschen, die aus aller Welt und dementsprechend mit ganz unterschiedlichen kulturellen Hintergründen zu uns kommen, stets Mut machen und ihnen das Gefühl geben, dass die Entscheidung, die sie gefällt haben, genau die richtige ist und zu etwas Gutem und Großem werden kann. Auf dieses Spannungsverhältnis müssen wir reagieren und das 18 Jahre alte Motto – künstlerische Exzellenz in gesellschaftlicher Verantwortung – noch zugespitzt verstehen. Um in dem angestrebten Beruf zu reüssieren, ist neben der spezifischen Exzellenz ein ganzes Bündel von Kompetenzen, beispielsweise den pädagogischen, wissenschaftlichen und vermittelnden, wichtig. Auch müssen wir uns den drängenden Fragen nach der Kanonisierung stellen, ob wir hier eigentlich primär eine westliche Kultur tradieren, welche anderen Einflüsse wir als relevant annehmen. Während die Frage nach der eigenen finanziellen Stabilität, respektive Unsicherheit, die Entscheidung für die Künste immer schon bestimmt hat, scheint mir in den letzten Jahren ein drängendes Suchen der Studierenden genauso wichtig zu werden: Ist das, was ich tue, wirklich relevant? Was hat es mit dieser Welt und ihren scheinbar unlösbaren Schwierigkeiten, von den Katastrophen beim Klima bis zum Krieg, zu tun? Diese Impulse müssen wir aufnehmen und zur Sprache bringen. Nur gut zu spielen, reicht nicht mehr. Und doch ist das Zentrum des Tuns die eigene musikalische Exzellenz als Geigerin, Trompeter oder angehende Musiklehrerin. Diese Gratwanderung

ist eine unserer großen Herausforderungen. Die Quarantäne des Kreises, die sich in Elmar Lampsons Motto widerspiegelt, wurde durch die Pandemie nur nochmals dringlicher, drängender und sichtbarer.

Was heißt das für die tradierten Berufsbilder, mit denen sich Studierende und Alumni gemeinsam mit uns auseinandersetzen? Müssen wir hier offener denken?

Jan Philipp Sprick: Die Möglichkeiten, in den klar umrissenen Berufsbildern erfolgreich zu sein, werden geringer werden, die Orchester werden keine Aufwüchse erleben, sondern tendenziell schrumpfen. Eine Ausnahme bilden hier die Lehramtsstudiengänge mit derzeit ganz exzellenten Berufsaussichten. Insgesamt sehe ich aber eine ganze Reihe von neuen und anderen Optionen. Dazu müssen wir die Studienpläne so weit flexibilisieren, dass noch stärker als bisher auf die individuellen Hintergründe, Qualitäten und Begabungen der Studierenden Rücksicht genommen werden kann. Im Vergleich zu den Universitäten bieten wir jetzt schon ein deutlich individualisiertes Studium. Auch vor dem Hintergrund der äußeren Anforderungen müssen wir hier noch stärker werden, dabei im engen Austausch mit den Hauptfachlehrenden stehen, die ja die Hauptlast der Verantwortung für den künstlerischen Weg der einzelnen Studierenden tragen. Für die Entfaltung der künstlerischen Kompetenz muss ausreichend Raum und Zeit zur Verfügung stehen. Solche Diskussionen um einen weiteren Horizont mögen dann nicht immer spannungsfrei sein, ich halte sie aber für entscheidend. Denn die Berufsbilder werden sich weiter auffächern. Darauf dürfen wir nicht nur reagieren, wir müssen diese Entwicklungen als Hochschule aktiv mitgestalten. Und dabei auf die Wünsche der Studierenden hören: Wohin wollen unsere Absolventinnen und Absolventen?



In welchen Kontexten wollen sie arbeiten? Wie wollen sie die Kulturinstitutionen verändern oder Konzertdramaturgien jenseits des klassischen Kanons mit ihren Ideen neu konzipieren?

Elmar Lampson: Ich verlasse die Hochschule in dieser Hinsicht mit großer Begeisterung darüber, wie unser Kollegium und wie die Studierenden an jedem Tag weiter wollen und die Zukunft von Musik und Theater vorausdenken. Nur in einer Hinsicht gehe ich mit

Zorn. Denn in den Diskussionen mit der Politik hat uns das Thema der Einsparungen wie ein Schatten begleitet. Schon in den ersten Tagen meiner Amtszeit waren Reformen mit Verknappungen verknüpft. Aus der Kraft der Hochschule selbst sind gleichwohl ungeahnte schöpferische und zukunftsorientierte Impulse hervorgegangen. Doch die Politik lässt uns hängen: Wie ein Tinnitus hat mich das ständig abschmelzende Grundbudget während meiner gesamten Amtszeit gequält. Eine Folge davon ist beispielsweise, dass die Honorare unserer Lehrbeauftragten seit 14 Jahren nicht erhöht werden konnten. Das empört mich, und das wird die Hochschule sich nicht gefallen lassen. Wie ich Jan Philipp Sprick kenne, wird er mit großer Energie für Abhilfe sorgen. Denn die Öffentlichkeit wird unsere Kraft wahrnehmen. Und die Politik wird darauf reagieren müssen.

Wird der Kampf um die Finanzen zu Ihrem Amtsbeginn also zu einem bestimmenden Thema?

Jan Philipp Sprick: Es wäre angesichts des Umfangs der vor uns liegenden relevanten inhaltlichen Arbeit vollkommen unproduktiv, wenn wir unsere ganze Energie in die Diskussion von Einsparpotenzialen stecken müssten. Wir erwarten keine Wunder, sondern eine auskömmliche finanzielle Grundausrüstung. Alles andere wäre kontraproduktiv. Ich erwarte eine zukunftsgerichtete Perspektive und endlich ein Gespräch mit der Politik, in dem wir über Bedarfe, Visionen und Probleme kontrovers streiten, statt allein mit einem Budget konfrontiert zu werden, mit dem wir dann klarzukommen haben.

Müssen wir in der Kommunikation unserer Visionen noch wahrnehmbarer werden?

Elmar Lampson: Gerade mit dem Theater bilden wir eine Kunstsparte aus, die sich mit enormer Direktheit der Gegenwart aussetzt und ihr ausgesetzt wird. Das Kultur- und Medienmanagement denkt drängende Fragen wie die Digitalisierung voraus, die Musikwissenschaft reflektiert die Kunst und schafft um sie herum ein intelligentes geistiges Umfeld. Die Pädagogik verankert die Künste und ihre Relevanz in den kommenden Generationen. Wir haben die unterschiedlichen Spielarten der Musik von der Alten Musik, über Gesang und Oper



bis zur Neuen Musik und der Wirksamkeit in der Musiktherapie. Es geht mir hier nicht um eine vollständige Aufzählung, sondern um die Frage, wie eine Bündelung all dieser Ansätze zu einer kraftvollen Äußerung der Stadt gegenüber geformt werden kann, damit das, was von unserer Hochschule ausgeht, als eine für die Zukunft der Gesellschaft notwendige Wirksamkeit wahrgenommen werden kann. Just die Vernetzung unserer inhaltlichen Arbeit betreiben wir in dem alle Bereiche übergreifenden Dekanat 12. Wir produzieren künstlerische Intelligenz als einen Motor der Entwicklung in der Kultur, in der Wissenschaft, in der Gesellschaft. Diese Intelligenz wird wirksam.

Jan Philipp Sprick: Bei uns müssen Diskussionen geführt und Konzepte für die Zukunft entwickelt werden, die sich noch nicht auf dem professionellen Markt behaupten müssen, sondern die Freiheit haben, im Entstehen die Künste neu zu denken und sie mit gesellschaftlichen Fragen zu verbinden. Die Aussicht, mit der HfMT eine Institution mit einer so breiten Aufstellung leiten zu dürfen, macht mich glücklich. Es enttäuscht mich allerdings, dass dieses Potenzial, das in den Amtszeiten von Hermann Rauhe und Elmar Lampson laufend weiter entwickelt wurde, in der Politik immer noch nicht ausreichend gesehen und gewürdigt wird. Auf unsere Kraft werde ich täglich hinweisen. Ja, wir müssen noch mehr sichtbar machen, was wir als Institution für den Kulturbetrieb leisten: Wir punkten nicht mit dem Glamourfaktor der Gastspiele internationaler Orchester, sondern mit der nachhaltigen Arbeit in den täglichen Mühen der Ebene. Politik neigt häufig dazu, sich mehr für die Ergebnisse als für die mit den Prozessen verbundenen Anstrengungen zu interessieren. Doch eben diese unsere Arbeit am Detail, Tag für Tag, dieses Ringen in Ruhe um einen jeden Ton führen erst zum exzellenten Nachwuchs in den Konzertsälen, Opernhäusern und Theatern.

Elmar Lampson: Denken wir daran, wie viele unserer Alumni im Eröffnungskonzert der Elbphilharmonie aufgetreten sind. Wir gehören selbst zur Spitze des Musiklebens.

TEXT PETER KRAUSE
FOTOS: ELMAR LAMPSON UND JAN PHILIPP SPRICK
CHRISTINA KÖRTE

Dirigieren

DURCH REGUNG ZUR SCHWINGUNG

— Vom Auftakt und neuen Herausforderungen

Nicht jedes Werk beinhaltet einen Auftakt, doch jedem Werk gehört ein Anfang – ein Beginn, dem viel Vorbereitung vorausgeht. Im geschützten Raum der Hochschule gern zu erproben, doch hier und da bei den großen Konzerten, ob mit dem Hochschulorchester oder den Symphonikern Hamburg, auch im Ernstfall anzuwenden. Was bereitet dieser ersten Bewegung den Weg? Welche Gedanken, welche Planungen werden getroffen?

Die ersten Takte eines Stückes sind manchmal ausschlaggebend für den Beginn einer Karriere. So beispielsweise für **Tohar Gil**, seit 2022 als Korrepetitor am Theater Lüneburg tätig, **Yu Sugimoto**, der seit einer Spielzeit als Solorepetitor mit Dirigierpflichtung am Theater Bremen wirken darf, oder **Sukjong Kim**, die kürzlich in das Dirigentenforum aufgenommen wurde. Doch nicht nur bundesweit setzt sich die Hamburger Dirigierklasse durch: Während **Subin Kim** nach ihrer Zeit als Assistant Conductor in Seoul nun an die HfMT zurückkehrt, begibt **Samuel Lee** sich in gleicher Stellung nach Ohio, um mit dem Cincinnati Symphony Orchestra zu arbeiten. Weitere Persönlichkeiten, die in der Hochschule für Musik und Theater Hamburg verwurzelt sind, berichten nun über ihre Anfänge. Einige aus dirigentischer Sicht, andere mit Hinblick auf einen neuen Lebensabschnitt. Denn in Zeiten von halbleeren Häusern, verschobenen Konzerten und Programmausfällen ist es umso bedeutender zu hören, wenn sich aktuelle wie auch ehemalige Studierende im Rahmen Ihrer Erfolge nun einem Neubeginn stellen dürfen und eine junge Generation vor das Dirigierpult steigt.

Měsíčku na nebi hlubokém světlo tvé daleko vidí

Der Konzertexamensstudent **Kens Lui** ist seit einem Semester an der HfMT immatrikuliert. Erst seit dreieinhalb Jahren befindet sich der aus Hong-Kong stammende Pianist, welcher zuvor seinen Master an der Hochschule für Musik Hanns Eisler abschloss, in Deutschland. Ein Posauenstudium am New England Conservatory Boston ging dem voraus, welches ihm das Dirigieren überhaupt erst näherlegte: Auf einer Konzertreise als Teil des Boston Philharmonic Youth Orchestra trifft er auf den künstlerischen Leiter Benjamin Zander. „Die Arbeit mit Zander war so inspirierend, dass ich dachte – vielleicht kann ich auch eines Tages so sein...“, reflektiert Lui. Er nutzt die Zeit, die einem die Posauenstimme in vielen Orchesterwerken gewährt, studiert zeitgleich die Partitur des damaligen Programms und legt damit unverhofft einen Meilenstein für sein weiteres Wirken. Erste Erfahrungen darf er in besagtem Jugendorchester als Assistant Conductor sammeln, die ihm später unter anderem das Studium in Berlin und Hamburg ermöglichen. Während in der kommenden Spielzeit Assistenzengagements beim WDR- oder dem hr-Sinfonieorchester auf ihn warten, findet er sich nun als neuer Solorepetitor am Theater Heidelberg wieder – ein Kontakt, der durch das Dirigentenforum zustande kam und sich nach ersten Aushilfsdirigaten festigte. Nachdem er sich am Heidelberger Haus für diese Stelle beweisen konnte, widmet er sich nun in größtem Um-

fang nicht nur dem Klavierspiel, sondern ebenfalls seinen tschechischen Privatstunden. Die ersten Dirigierpflichtungen lassen nämlich nicht lange auf sich warten, so stehen für Lui demnächst beispielsweise Rossinis *Il barbiere di Siviglia*, aber auch Dvořáks *Rusalka* – in Originalsprache – auf dem Programm. Die tschechische Aussprache wird also zur guten Beschäftigung für die sechsstündigen Fahrten zwischen Hamburg und Heidelberg.

Was verbinden Sie mit dem Beginn eines Werkes, Michael Ellis Ingram?

I gather breath, thought, eyes, energy. Ich stelle mir den Klang von gestern und den Klang von morgen vor. Ich atme das ganze Werk ein. I handle lightning. And when the sound comes, I vanish.

Korrepetitor und Kapellmeister des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin und Dozent für das Fach Dirigieren

Die Akademieposition der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz...

Erst kürzlich in das Dirigentenforum aufgenommen, musste **Simon Edelmann** vorerst abschließen, um nun neu zu beginnen – ab diesem Wintersemester darf die HfMT ihn als ehemaligen Bachelorabsolventen mit einem Master-Zwischenstopp an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar erneut begrüßen – im Rahmen seines Konzertexamens. Er lässt nun nicht nur die Goethestadt hinter sich, sondern ebenfalls seine Zeit als Stipendiat der Ernst-Boehe-Akademie innerhalb der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Zwei komplette Spielzeiten durfte er das Orchester zusammen mit dem Chefdirigenten Michael Francis begleiten und ergatterte somit einen Platz in einer der wenigen Akademien, die im deutschen Raum für Dirigierende ausgeschrieben werden. Ständige Probenhospitationen und Unterrichte gehörten dort genauso zur Tagesordnung wie eigene Dirigate, ob mit oder ohne Mentor, oder das Leiten von Kinderkonzerten, auch wenn diese aus Pandemiegründen leider entfallen mussten. „Die Tatsache, jede Woche neue Partituren lernen zu dürfen, mir eineinhalb Stunden Musik anzueignen und zeitlich einzuteilen, ließ mich in diesen Dingen schnell werden“, überdenkt Simon Edelmann. Auch von den internen Einblicken in die Struktur und Psychologie eines Orchesters konnte er profitieren und somit nicht nur seinen Auftritt mit, sondern auch vor dem Orchester festigen. Die Arbeit mit Konzertorchestern erfüllt ihn sehr, und so hat die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz ihm gezeigt, dass es möglich ist, einen Fuß in diese Tür hineinzubekommen. Folgend wird Simon Edelmann im Herbst 2022 zunächst die Chance nachholen dürfen, mit diesem Orchester die ausgefallenen Kinderkonzerte zu gestalten.

...bleibt zwar in Ludwigshafen, doch auch in Hamburger Händen

Der inzwischen ehemalige Bachelorstudent **Francesco Cagnasso** wird nun dort beginnen, wo Simon Edelmann gerade erst aufgehört hat und hält die Ernst-Boehe-Akademie seit September 2022 für die nächsten zwei Spielzeiten in Hamburger Tradition. Das Bewerbungsverfahren ist ihm noch immer sehr präsent:



„Sechs Kandidaten wurden für das Vordirigat und je ein Gespräch mit dem Chefdirigenten und dem Intendanten eingeladen. Das Ganze passierte inmitten einer sehr intensiven Zeit – vorher war ich in Köln, um **François Xavier-Roth** mit dem Gürzenich Orchester zu assistieren, und danach ging ich direkt nach Ludwigshafen, um mich vorzustellen. Ich fühlte mich aber gut vorbereitet und war deshalb an dem Tag ziemlich entspannt. Das erste Stück war Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune*, und ich fand das Orchester wirklich super. Alle waren kooperativ, wollten das gut machen, waren offen für neue Ideen und sehr aufmerksam und flexibel.“ Zwei Tage später erhielt der Alumnus die positive Nachricht – die Wahl fiel auf ihn, als neuen Akademisten. Gerade steckt er in den Vorbereitungen zu Tschaikowskys 6. Sinfonie, während er den riesigen

Saisonauftritt begleitet: Mahlers Siebte, Strawinskys Psalmensinfonie, aber auch *Le sacre du printemps* stehen auf dem Programm und lassen somit nur erahnen, was in den nächsten Wochen auf Francesco Cagnasso zukommen wird. Eine seiner wichtigsten Lektionen aus Hamburger Zeiten wird ihn dabei stets begleiten: Mit Hilary Hahn und Itzhak Perlman sind nur zwei der international renommierten Persönlichkeiten zu nennen, während sich der Assistant Conductor zunächst auf die Werke freut, die ihm ganz ohne Einspringen obliegen.

Was assoziieren Sie mit dem Stückbeginn oder einem Auftakt, Stephan Lutermann?

Konzert, Aufführung – Chor, Dirigentin, Publikum – Anfang, Eröffnung eines Raumes, Entstehung – Öffnung des Partizipationsraumes zwischen Ausführenden und

Publikum – Kreation, Schöpfung – Meine Dirigierhände, meine Körpersprache – Atmen, der Musik Leben einhauchen – Sammlung und Konzentration – Wachsamkeit – Wecken der inneren Bilder – Zauber und Handwerk – Aus dem hart Erprobten und Vertrautem etwas Magisches entstehen lassen – Staunen

Leiter des Vokalensembles Choreos, Kirchenmusiker an der St. Matthäus Kirche in Melle und vertretender Dozent im Fach Chorleitung

Der Dirigent als Repräsentant

Für **David Bui** beginnt der Tag im kanadischen Vancouver neun Stunden später als für die Hamburger Studierenden, denn dort hat er seit April 2022 die Position Assistant Conductor des Vancouver Symphony Orchestra inne. Als ihn die Einladung zum Bewerbungsverfahren im November 2021 erreicht, sieht sich der gebürtige Berliner zunächst im Zwiespalt: David Bui steckt nicht nur in der Probenphase eines Hamburger Opernprojekts, sondern plant ebenfalls die Leitung einiger Konzerte in Neubrandenburg. Die Proben ließen sich nicht verschieben, die Präsenz in Vancouver war aus Sicht der Chancengleichheit aller Bewerbenden unabdinglich: „Es stellte sich die Frage nach dem Spatzen in der Hand oder der Taube auf dem Dach. Entschieden habe ich mich dann für die Taube...“, blickt der Konzertexamensabgänger zurück – die drei Tage Abwesenheit zahlen sich aus. Als doppelter Staatsbürger ist ihm Kanada nicht fremd und er der positiven Überraschung gewachsen: „Allgemein ist es für Dirigierende schwierig zu planen – ich bin nicht festgelegt und offen für alles“, erklärt der Pianist. Die gut 7800 Kilometer Entfernung gehen zu Beginn zwar nicht ganz spurlos an David Bui vorbei, doch schnell fühlt er sich von seinem neuen kanadischen Umfeld aufgefangen: „Nette, entgegenkommende und vor allem extrem hilfsbereite Menschen“ empfingen ihn vor Ort, die seinen Berufseinstieg, der sich in außereuropäischen Gefilden als noch vielschichtiger herausstellt, erleichtern. Die Stelle des Assistant Conductor beinhaltet unter anderem auch die Leistung als Cover Conductor – sollte es im Laufe der Spielzeit also zu Absagen oder Krankheitsausfällen kommen, wird es Buis Aufgabe sein zu vertreten – egal wie kurzfristig. Neben dem intensiven Studium des Spielzeitrepertoires umfasst seine Position ebenfalls einen erheblichen administrativen Part: Während die Orchester hierzulande von gewichtigen staatlichen Subventionen gestützt werden, finanzieren sie sich in Nordamerika weitestgehend privat. Sponsorentreffen, Radiointerviews, Schulbesuche und die Arbeit an Finanzierungsstrategien runden den Dirigieralltag ab. Dankbar für diese facettenreichen Eindrücke blickt David Bui nun einer spannenden Spielzeit entgegen: Mit Hilary Hahn und Itzhak Perlman sind nur zwei der international renommierten Persönlichkeiten zu nennen, während sich der Assistant Conductor zunächst auf die Werke freut, die ihm ganz ohne Einspringen obliegen.

Woran denken Sie bei dem Begriff Auftakt, David de Villiers?

Nachdem er sich verbeugt hat, dreht sich der Dirigent dem Orchester zu. Im Publikum wird es still und bei den Musikern steigt die Konzentration. Der Dirigent spürt die wachsende Erwartungsspannung und hebt im

richtigen Moment die Arme. Die Musiker nehmen die Instrumente hoch, die Bläser atmen ein, der Dirigent lässt seine Augen über das Orchester schweifen und stellt Augenkontakt her. Dann gibt er den Auftakt mit der Absicht, dass nicht nur alle zusammen anfangen, sondern vor allem zu zeigen, wie die Musik klingen soll: majestätisch oder zaghaft, aggressiv oder zart, liebevoll oder zornig, akzentuiert oder lyrisch singend. Die Musiker fangen zu spielen an und der Dirigent bleibt stumm.

Gastprofessor für das Fach Dirigieren, seit 2020 im Ruhestand

Durch Ambivalenz zu Souveränität

Die seit April 2021 im Konzertexamen studierende Dirigentin **Barbara Dragan** plant ihren Abschluss für den kommenden Februar – bis dahin wird sie auf zahlreiche Reisetage zunehmend Verfahren heraus, die in gleichen Teilen vom Orchester, der Administration und dem Dirigentenvorsitz getroffen werden – in diesem Fall konnte die Polin diesen Prozess für sich entscheiden und blickt nun mit Vorfreude auf ihre bevorstehenden Assistenzen und die Leitung ihrer ersten Aufnahmen: Bereits im September dirigiert sie Neue Werke von Mathieu Lamboley, bekannt durch seine Kompositionen zur Serie *Lupin*.

Das Studium in Hamburg, welches sie inmitten der von Restriktionen geprägten Coronazeit begann, prägte Dragan maßgeblich für ihren Stellenantritt: „Die Kooperation mit Ulrich Windfuhr war und ist nicht immer reibungslos, aber ich habe gelernt, dass aus dieser Reibung interessante Dinge entstehen können. Ich bin dankbar, dass er mir die Zeit und sein Vertrauen gegeben hat – das brauchte ich, um diesen Schritt zwischen Studium und dem professionellen Leben gehen zu können. Die manchmal starken Diskussionen sehe ich als überaus hilfreich an, um eine selbständige Dirigentin zu werden und mit einem Orchester sicher umzugehen, denn ständig frage ich mich: Warum mache ich das? Er fragte mich das immerzu, doch anfangs hatte ich keine Antworten. Niemanden ohne jene Antworten gehen zu lassen, hat mir gezeigt, was eine richtige Vorbereitung bedeutet und was es bedeutet, fertig zu sein. Diese Mischung aus Vertrauen – Freiheit – Reibung brachte mich dorthin, wo ich jetzt stehe.“

Was verbinden Sie mit einem Auftakt, Ulrich Windfuhr?

Ein Auftakt ist Atem.

Ein- und Ausatmen als ein so existenzieller und elementarer Vorgang.

Alpha und Omega.

Somit ist der Auftakt Beginn und das,

was danach kommt, Konsequenz.

Aus diesen beiden Vorgängen – dem Ein- und Ausatmen – setzt sich alles zusammen.

Professor für Dirigieren und Orchesterleitung

TEXT HANNAH BERNITT

Komponieren

DER (ENT-)ZAUBER DES BEGINNS

— Eine Konzentration auf die ersten Takte

Am Ende der ersten Strophe des von Hesse im Jahr 1941 verfassten Gedichts *Stufen* erscheint folgender Vers: „Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne, der uns beschützt und der uns hilft.“ In gewisser Weise trifft dies auch auf den Anfang einer Komposition zu, ungeachtet dessen, ob ein Werk mit starkem Gestus oder unbestimmt und suchend, im Forte oder im Pianissimo beginnt; ob der Beginn in leuchtenden Farben strahlt wie in der 7. *Symphonie* von Beethoven oder das Fagott in exponierter Lage, bukolisch und clownesk, den Auftakt zu Strawinskys Ballett *Le sacre du printemps* markiert, jeder Anfang birgt eine Kraft in sich, die das nachfolgend Geschehene antizipiert oder kontrastiert, in direkter oder indirekter Weise einen Zusammenhang stiftet.



Einer der beeindruckendsten Romananfänge bildet die Einleitung des autobiografisch geprägten *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* von Marcel Proust: „Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen.“ Diesem lapidaren Auftakt folgt ein komplizierter Schachtelsatz, der, bis zum Ende der ersten Seite dauernd, eine Fülle scheinbar unzusammenhängender Details exponiert, die in den folgenden rund 4500 Seiten leitmotivisch und in unterschiedlichsten Kontexten wiederkehrt. Proust symphonischer Prolog, erinnert an die Einleitung zur 3. *Symphonie* von Gustav Mahler, in welcher das noch ungeschliffene Material im Laufe des ersten Satzes verfeinert und variiert wird.

Eine Korrespondenz: Literatur – Musik

Hemingway, der dazu neigte, eigene Anfänge nach Beendigung eines Werkes wegzuschneiden, hielt von derlei Introduktionen zur Materialfindung nichts. Seine in-medias-res-Technik konfrontiert die Lesenden direkt

mit dem Geschehen. Zusammenhänge erschließen sich erst im weiteren Verlauf. Übrigens ist dies in der Musik nichts Neues: Im 1985 erschienenen Band 41 der *Musik-Konzepte* verwies Klaus-K. Hübler auf Haydns Kunst, durch Wegschneiden thematischer Anfänge eine formal und/oder tonal nicht eindeutig identifizierbare Situation zu schaffen, die erst im Zuge einer vervollständigten Wiederholung der Hörerwartung im Sinne eines klassisch formvollendeten Themas entspricht. Ähnlich auch Berlioz in seiner *Symphonie fantastique* op. 14: Vor den Ohren der Zuhörenden entsteht aus lose verknüpften Abschnitten eine Largo-Introduktion, in welcher jedoch jene *idée fixe* entsteht, die sich durch alle Sätze zieht und das Unzusammenhängende Sinn stiftend zusammenhält.

Ein Konglomerat aus Beginnen wird zur Faszination

Jenem Zauber nachzuspüren, das Geheimnis des Anfangs musikalisch zu kristallisieren, ohne den Anspruch weiterdenken zu müssen, war das Ziel des Generalmusikdirektors der Oper Hildesheim, der den Einfall hatte, Aufträge für kurze Orchesterstücke an junge Kompositionsstudierende zu vergeben. Keiner der Anfänge durfte länger als zwei Minuten dauern. Im Neujahrskonzert 2021 gelangten auf diese Weise die Anfänge dreier HFMT-Studierender zur Uraufführung. Leonard Willscher – BA 1. Semester, Momcilo Petrovic – BA 5. Semester und Ege Sayar – BA 3. Semester im Erasmusprogramm lieferten drei völlig unterschiedliche Orchestererstlinge, ohne den Druck, daran denken zu müssen, wie das Material weiterentwickelt werden kann. Das Publikum war begeistert.

Ein Aufschluss gebender Anfang?

Aus den Erfahrungen im Hauptfachunterricht mehrte sich die Erkenntnis, dass es gar nicht so sehr der viel zitierte *horror vacui* ist, vor dem die Komponierenden stehen, wenn es darum geht, erste Gedanken zu Papier zu bringen. In den meisten Fällen ist eine Idee vorhanden, wie ein Stück beginnen könnte und ein wesentlicher Aspekt des Kompositionsunterrichts besteht darin, eine solche Idee so zu Papier bringen zu können, dass daraus eine spiel- und interpretierbare Musik entstehen kann. In Hildesheim entstand die Notwendigkeit, sich ausschließlich mit Anfängen unterschiedlichster Musikwerke zu beschäftigen. Dabei stellte sich heraus, wie wenig bisher der Zusammenhang zwischen Anfang und Gesamtdauer eines Werkes empirisch erforscht ist. Es gibt unzählige Abhandlungen über motivisch thematische Zusammenhänge, Widersprüche und formale Klammern; kaum ist allerdings erforscht, inwieweit ein kurzer und intensiver Eröffnungsgestus, wie das Agamemnon-Motiv am Anfang der *Elektra* von Strauss, ein langes Fagott-Solo der *Symphonie pathétique* op. 74 von Tschairowsky, der auf einen Takt reduzierte Beginn der Oper *Wozzeck* von Berg, der die hierarchisch militärische Atmosphäre des gesamten Werkes konzise einfängt, oder der Pathos beladene dumpfe Anfang der 9. *Symphonie* von

Bruckner, der das Material suchend und manchmal zufällig wie in einem evolutorischen Entwicklungsprozess findet, aufgrund seiner Ausdehnung oder Intensität dazu beiträgt, auf das Ganze zu schließen. Keinem dieser Werke ist durch seinen Anfang die Dauer in die Partitur geschrieben, obwohl man entweder intuitiv oder auf Hörerfahrungen basierend gleich zu Beginn eine Vorstellung vom Umfang des nachfolgenden Werkes hat. Es stellt sich die Frage, ob es je ein kompositorisches Ziel war und ist, die Gesamtdauer eines einzelnen Satzes oder eines gesamten Werkes im Hinblick auf seinen Anfang proportional im Sinne eines idealen klassischen Ebenmaßes zu konzipieren. Bartók und nach ihm viele Komponierende verwenden Fibonacci-Reihen, goldene Schnitte und allerlei arithmetische Hilfsmittel, um die formalästhetischen Proportionen ihrer Werke in den Griff zu bekommen. Reinste Formvollendung ohne Rechenschieber zeigen uns unter anderem die beiden Bände des *Wohltemperierten Klaviers* von Bach: Das nach der Regel einer Fuge unbegleitet vorgestellte *Soggetto* verweist meist auf die Anzahl der Durchführungen und damit auf den Umfang der Fuge, mit einigen eklatanten Ausnahmen, wie die e-Moll-Fuge aus dem ersten Band, die ohnehin ein Kuriosum darstellt.

Gerne wird behauptet, der Anfang eines Werkes ließe Rückschlüsse auf die gesamte Qualität zu. Wollte man aus dem unspektakulären Anfang der 2. *Symphonie* op. 61 von Schumann auf die gesamte *Symphonie* schließen, würde man ein Vorurteil kolportieren und die Schönheit des langsamen Satzes schmälern. Andersherum könnte man an Mendelssohns *Italienischer Symphonie* op. 90 kritisieren, dass nach dem genialen Eröffnungsthema zu viel konventionelle motivisch thematische Arbeit den Satz voranbringt, was oft behauptet wird, ohne je hinterfragt worden zu sein.

Im Ende liegt der Anfang

Ein Anfang ist eben nur ein Anfang, nicht mehr und nicht weniger, und die Tatsache, dass viele Komponierende so manchen Anfang erst am Schluss erfunden haben, taucht das Thema in ein ganz neues Licht. Anstelle des Zaubers tritt die Entzauberung, wenn der Anfang vom Ende her gedacht und konzipiert ist, damit seiner Freiheit der Entfaltung zugunsten einer strukturellen Logik beraubt wurde. Heute vergisst man gerne, dass beispielsweise Bach, Haydn, Mozart und Beethoven durch langes Improvisieren zu Einfällen gelangt sind, die allmählich Kontur und Struktur annahmen, bis das Material reif genug war. Komponieren einst wie jetzt bedeutet unentwegt suchen und gelegentlich finden und gestalten. Und wenn einmal ein überzeugender Anfang gefunden wurde, passiert es, dass sich das Material selbst fortzuschreiben scheint, als ob es ein Eigenleben führe. In solchen Momenten glaubt man Teil der schöpferischen Kraft der Musik zu sein, die uns über die täglichen Selbstzweifel hinweg am Leben erhält. Solange es diese Freude gibt, mit der uns jeder Anfang aufs Neue überwältigt und vorantreibt, wird es weiterhin Menschen geben, die ungeachtet der jeweiligen gesellschaftlichen Relevanz ihre Berufung im Komponieren suchen.

TEXT FREDRIK SCHENK

Decker-Voigt deckt auf

MIT DEM ENDE ANFANGEN...

Eine Methodik moderner Geschichtsforschung, die schon in der Antike begann, nutzte ich, als ich an dieser Stelle in der letzten zwölf anlässlich des Abschieds von Elmar Lampson als damals Neuem der nachraueschen Ära mein erstes Interview mit ihm reflektierte. VOR Amtsantritt unseres jetzt verabschiedeten Präsidenten (nicht für die zwölf, sondern eine musiktherapeutische Zeitschrift).

Das geht jetzt nicht. Aus verschiedenen Gründen. Erstens: Weil zwar der formale Anfang unseres neuen Hochschulpräsidenten Jan Philipp Sprick jetzt erst beginnt, aber das Ende seiner Amtszeit offen ist. Dafür ist – zweitens – nicht offen, wann unser Neuer denn für unsere Alma Mater hauptamtlich arbeitet. Denn das tut er schon länger, nein, das tat er. Als unser Vizepräsident.

Schicksalsmotiv

DIE STURM UND DRANG-PAUSE

— Beethovens Fünfte ist und bleibt ein revolutionäres Werk – gerade wegen ihres Anfangs

Den berühmtesten Beginn einer klassischen *Symphonie* markiert – eine Pause. Gar kein Ton also eröffnet Ludwig van Beethovens *Symphonie* Nr. 5, sondern eine im Notentext so verspielt leichtfüßig aussehende Achtelpause. Damit beginnt das mutmaßlich bekannteste Motiv der Musikgeschichte – jenes *Tatata-Taaa*, das auch wenig klassikaffine Menschen unschwer intonieren können – also mit einer auftaktigen oder aber synkopischen Geste, die man zwar objektiv gar nicht hören kann, die man indes sehr direkt spüren sollte, wenn ein Orchester diesen im wichtigen Unisono der Streicher intonierten Anfang und seine unzähligen Wiederholungen, Sequenzierungen und Varianten spielt. Denn erst diese Pause verdeutlicht, dass die drei folgenden, im markanten *Fortissimo* zu spielenden Achtelnoten eben keine tänzerische Triole bilden.

Revolutionäre Rhythmik – Das explosive Potenzial einer Pause

Wenn den Beginn des Motivs also diese vor Energie berstende Pause bildet, dann vermittelt bereits diese scheinbar klanglose Achtel den Charakter der gesamten *Symphonie* als ein Werk des Sturm und Drang. Diese Pause gibt das unabdingbare rhythmische *Movens* vor, das hetzende Voranschreiten des Kopfsatzes im *Allegro con brio*. Und sie macht unmissverständlich klar, dass Beethoven hier als Grundgedanken seiner *Symphonie* weder auf ein gesanglich schönes Motiv setzt, noch auf eine stabile harmonische Basis. Die Grundtonart c-Moll ist jedenfalls in diesen Eingangstakten keineswegs sogleich erreicht oder als solche erkennbar. Dieser Beginn ist ein genuin rhythmischer Einfall, ein Zeichen, das vom Trotz, der Unangepasstheit, dem revolutionären Geist seines Schöpfers spricht.

Die ungeheure Wirkung dieses Anfangs wird verständlich, wenn man sich einmal rein gedanklich vorstellt, das durch die initiale Pause gekennzeichnete,

Er spielte quasi die Viola neben der ersten Geige von Elmar Lampson. Die Viola, die unser neuer Präsident als Musiker immer schon spielte und hoffentlich weiter dazu kommt. Sozusagen die Viola als erste Geige streichen. Drittens: Jenes Interview mit dem damals neuen Präsidenten geht diesmal nicht, weil ich dem Neuen nicht gegenüber sitze, also auf Recherche und Assoziation angewiesen bin.

Unser Neuer ist gar keiner, weil der Übergang vom Alten zum Neuen in seiner Person erfolgte und damit einem Hinweis der WHO folgt: Übergänge besonders achtsam zu gestalten. Denn in schlecht oder wenig vorbereiteten oder gar misslungenen Übergängen entstehen Strapazen für die Psyche, den Geist und/oder die Physis, in denen wiederum Kränkungen oder gar Krankheiten der Personen oder Institutionen disponiert sind. Nichts von alledem. Der Staffelnstab im Amts-

zeitenlauf vom einen Präsidenten zum anderen wurde diesmal vorher angewärmt, angepasst übergeben. Ablösung ging in Weiterlauf über, ein Abschied in einen Neubeginn.

Der kollegiale Rat der zwölf-Redaktion ließ durchblicken, dass ich möglichst Hinweise auf Hermann Hesse vermeiden solle („...und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne...“). Obwohl eben der präsidiale Staffellauf zauberhaft gelang. Zauberhaft für die sonstigen Verhältnisse, wenn es um menschliche Ablösungen, Wahlen, Berufungen, also immer „Anfangen“ geht. In großer wie kleinerer Politik. Außer Hesse also alles. Sogar die Bibel („Im Anfang war das Wort...“, Johannes 1,1). Auch wenn jenes Bibel-Wort nicht zu den Wörtern gehört, mit denen Wahlen durchgeführt werden. Ende dieses Beitrags zu einem Anfang.

TEXT HANS-HELMUT DECKER-VOIGT

gleichsam fehlende Achtel würde korrigierend ergänzt – zu einem *Tatata-Taaa* aus vier gleichmäßigen Achtelnoten. Die Folge wäre: Dieser verrückte, gewagte, umstürzlerische Anfang würde zu einer gesittet braven metrischen Musik degradiert, die zwar weiterhin zügig im *Allegro* voranschritt, aber ihr inneres Erregtsein vollkommen verlöre. Erst die scheinbare Leere dieser spannungsgeladenen Pause, erst der Destabilisierungsmoment dieses Off-Beats also führt zu jenem atemlosen Getriebensein dieser grandiosen Musik und ihrer vorwärtstreibenden Entwicklung in einer nur dialektisch zu fassenden, symphonischen Stabilität.

Prophetische Pause des Schicksals?

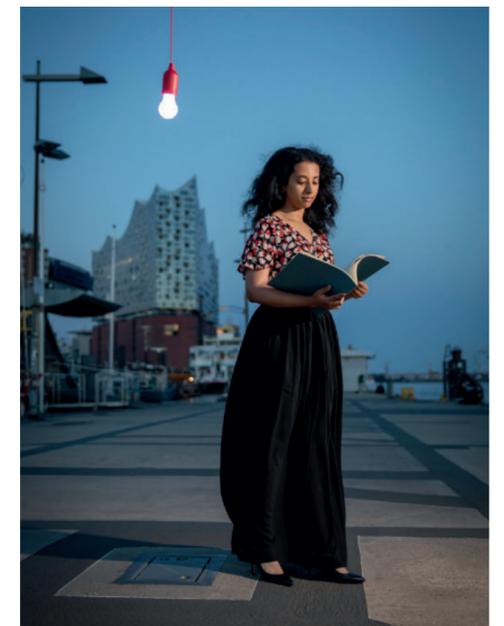
Wer vor der Herausforderung steht, diese Musik zu deuten oder sie deutend zu interpretieren, sieht sich mit der Frage konfrontiert, was denn eigentlich vor diesem Anfang da war. Steht da also, wie die romantisch geprägte Rezeptionsgeschichte wissen will und durch pseudoauthentische Zitate des Komponisten zu belegen sucht, das Schicksal an der Pforte von Beethovens Wohnung? Pocht es unauffällig bei Beethoven an, um ihm gar das drohende Nichts seiner vollständigen Taubheit zu prophezeien? Die programmatische Bezeichnung als „Schicksalssymphonie“ war der Popularität des Werks sehr wohl zuträglich, wirklich gesichert auf Beethovens Aussagen geht sie nicht zurück. Der biographischen Lesart steht eine politische gegenüber, die der Fünften mal eine ausgeprägte Nähe zu Napoleons Idealen der Freiheit, dann wieder eine Gegenposition zum Revolutionär als Tyrannen einschrieb.

Im Befreiungskampf gegen die Dämonen der Unmündigkeit in sich

Eine Mittelposition nimmt der Schweizer Musikwissenschaftler Harry Goldschmidt ein, der mit Immanuel Kant als Beethovens philosophischer Autorität auf die bürgerliche Aufklärung verweist. Als „Emanzipation

aus selbstverschuldeter Unmündigkeit“ hatte Kant die größte geistige Zeitenwende der Moderne bezeichnet, der sich Beethoven eng verbunden fühlte. Der Komponist wollte nach eigenem brieflichem Bekunden „dem Schicksal in den Rachen greifen“, die Dämonen der Unmündigkeit in sich bekämpfen, freier Mensch und freier Künstler sein. Den Weg zu immer mehr Erkenntnis über diesen Anfang gilt es letztlich in solchen musikalischen Lesarten zu finden, die sich vom lastenden Pathos des legendären, zu oft in erhabene romantische Sphären enthobenen Motivs beherzt lösen – und entdecken, womit dieses Motiv denn doch beginnt – mit einer vor drängender Energie nur so strotzenden Pause.

TEXT PETER KRAUSE



Studierendenreportage

JA! LASS MAL KUNST MACHEN!

— Von kurvigen oder schnurgeraden Lebensläufen auf dem Weg zur eigenen Berufung

Ein kulturanthropologischer Schauspieler aus Mexiko.**Eine zielstrebige Pianistin aus der Ukraine. Von Maschinen zu Menschen – von Sozialwissenschaften zu Schauspiel.****Von Anfang an Laserfokus auf Klavier. Von Cuernavaca nach Karlsruhe über Berlin nach Santiago de Chile nach Hamburg. Von Kiew über Lübeck nach Hamburg.**

An einem der letzten richtigen Hochsommertage des Jahres 2022, an denen die Sonne noch so brennt, dass selbst Sonnenanbeterinnen den Schatten suchen, steht eine Premiere an: das erste Live-Interview für die Studierendenreportage, das außerhalb Hamburgs stattfindet. Da mein erster Interviewpartner auf der Durchreise von der Kassler Documenta nach Hamburg ist, bot er an, in Göttingen auszusteigen. Wir schlendern in den Alten Botanischen Garten auf der Suche nach einem schönen schattigen Plätzchen, das wir unter einem majestätischen Urwaldbaum an einem kleinen Teich finden.

Von rasanten Richtungswechseln und Neuanfängen

ESTEBAN ROMO SALCEDO hat gerade den Bachelor Schauspiel begonnen, befindet sich also mitten in einem Anfang. Und was für ein Anfang. Denn dass er einmal Schauspieler werden würde, war alles andere als absehbar. „Ich hatte keine Ahnung, das ich Theater machen würde. Ich habe erst mitten in meinem zweiten Studium erkannt, dass Theater als Weg für mich existierte.“

In den letzten neun Jahren habe es viele Richtungswechsel gegeben. 1994 in Mexico City geboren, später nach Cuernavaca gezogen, kam Esteban 2013 nach Deutschland, um in Karlsruhe Maschinenbau zu studieren. Doch irgendwann stellte er fest, dass er Menschen fast noch interessanter findet als Maschinen. Und als dann 2014 in Mexiko 43 Studierende von der Polizei an die Narcos ausgeliefert und von diesen ermordet wurden, sei klar geworden, dass der Staat enge Verbindungen zum Narco tráfico habe. „Ich war so empört – und einsam in Karlsruhe. Ich dachte: Ich muss etwas für die Welt und für Mexiko machen. Scheiß drauf, dann studiere ich jetzt statt Maschinenbau Politikwissenschaft und Soziologie.“ Er zog für den Studienwechsel nach Berlin, über diesen Weg sei er an der Freien Universität letztlich zur Sozial- und Kulturanthropologie gekommen. Die Faszination für sein Studienfach ist spürbar: „Kulturen, das sind die Beispiele, wo sich die Menschheit performt.“

Von der FU aus machte er ein Austauschjahr in Santiago de Chile. „Erst dort erkannte ich, dass ich in Berlin auch nicht wirklich zufrieden war.“ Vor allem habe ihm das viele Sitzen zu schaffen gemacht: „Wenn ich meinen Körper nicht benutze, geht eine kleine Flamme in mir langsam verloren. Mein Körper verrottet schleichend. Das finde ich schade, denn ich explodiere gerne. Aber ich wusste nicht, in welche Richtung.“ Diese entdeckte er ebenfalls in Chile bei einem Praktikum in einem Kulturzentrum, wo er anschließend an Theaterprojekten teilnahm.

Der entscheidende Schlüsselmoment, Schauspiel als Beruf in Betracht zu ziehen, ereignete sich jedoch filmreif auf der Ladefläche eines Pickup-Trucks in Patagonien, durch das er mit seiner damaligen Freundin trampelte. Sie waren frisch verliebt, und aus diesem mentale Grenzen sprengenden Übermut heraus sagte Esteban verschwörerisch zu ihr:

„Felicia, lass uns mal versprechen, dass wir immer das Tollste mit unserem Leben machen, was wir uns vorstellen können.“ – „Ja, lass mal Kunst machen!“

Und da war der Impuls geboren, seiner gerade erst entdeckten Liebe zu Theater zu folgen, sein Engagement auszubauen und zu schauen, wie weit ihn dies tragen würde. Heute wissen wir: Hier zu uns – in die HfMT. Doch davor lagen noch viele Meilensteine. Nachdem er in Santiago in mehreren Theaterinszenierungen sowie in einem Kurzfilmprojekt gar als Hauptdarsteller gespielt hatte, tauchte er zurück in Berlin noch weiter ein: Er besuchte einen Grundlagenkurs des methodischen Schauspiels, nahm am Abschlussprojekt *New Masculinities* eines Masterstudenten der UdK teil und erlernte die Tschechow-Technik am Michael Tschechow Studio Berlin. Dabei erkannte er für sich: „Okay, Esteban, Sozialwissenschaften sind dein Inhalt, aber dein Weg, diese Inhalte zu verarbeiten und zu kommunizieren, ist das Theater.“

Zwei Jahre bereitete er sich auf diesen Neuanfang vor, ging zu elf Vorsprechen, aus jedem lernte er fürs nächste, lernte alleine zu üben, seine für ihn geeignete Art zu proben, und dann war die Zeit reif – und Esteban auch. Die Hamburger Jury war begeistert von ihm, und so ging für den Kulturanthropologen zum Sommersemester 2022 tatsächlich die Laufbahn zum Berufsschauspieler los.

„Die nachhaltigste Droge, die ich kenne, ist, für deine Glückseligkeit zu arbeiten.“

Doch sein sozialwissenschaftliches Studium hatte der 27-Jährige noch gar nicht komplett abgeschlossen. Im Sommer 2022 stand seine Bachelorarbeit in Kulturanthropologie an, die er in Form eines Filmes abgab. „Ich hätte auch einen Essay, ein Paper schreiben können. Aber es ist nicht die beste Version von mir. Es gibt andere Medien, in denen ich aufblühe. Wenn ich bei mir bin, kann ich besser identifizieren, wo meine Richtung ist. Da, wo dein Körper mitgeht, dein Herz – wie, wenn du verliebt bist. Ich würde am liebsten die ganze Zeit nur verliebt sein. Es ist die beste Droge – Dopamin, Serotonin... Die Energie, die dich durchströmt, wenn du ein Projekt schaffst, das dir Spaß macht, ist das beste Gefühl. Die nachhaltigste

Droge, die ich kenne, ist, für deine Glückseligkeit zu arbeiten.“ Deshalb sei auch seine Idealvorstellung, seinen Lebensunterhalt mit einer Art Arbeit zu verdienen, die ihn auch als Mensch bereichere. Die Inspiration komme aus dem Gefühl, das er kenne. Es sei eine konstante Suche nach dieser Intensität, diesem Rausch: „Was kann ich tun, um dieses Gefühl wieder zu fühlen?“

Vom Rausch zur Muße – Das unerlässliche Potenzial der Pause

„Wenn ich etwas will, bin ich wie besessen. Ich wache auf und denke daran: Ich will das machen, ich muss das machen.“ Einerseits sei er durch diesen obsessiven Hyperfokus auch wie gefesselt, doch ohne ihn fühle er sich verloren und falle zwischen den Projekten in das wohlbekanntere, gefürchtete Loch. „Ich bin immer noch dabei zu lernen, nicht nur die Höhen zu mögen, sondern auch die Tiefen oder vielmehr die friedlicheren Zeiten wertzuschätzen. Ich weiß dann noch nicht, was ich will, aber es fühlt sich auch gut an, einfach zuzuhören.“

Die ruhigeren Phasen ermöglichen der Inspiration erst zu kommen, denn das Hinhören, der Leerraum, den Muße braucht, ist tatsächlich der kreativste Zustand des Gehirns. Solange es Input bekommt, kann es keinen Input verarbeiten. Da während der Projektobsession alles



andere vernachlässigt werde, sei das Runterkommen vom Rausch absolut notwendig zur Regeneration und habe eine ganz eigene Qualität.

Unser Gespräch selbst findet ebenfalls in diesem speziellen energetischen Raum des Hyperfokus statt: Worte jagen einander und den schnelleren Gedanken hinterher, Hände fliegen, formen Gesten, um das Gesagte zu untermalen, gemeinsames Lachen erschallt und verhallt in der schwülen Mittagsluft. Uns dessen bewusst werdend nehmen wir uns, wenn die Energiespirale besonders hochdreht, ab und zu einen Moment, tief zu atmen, Luft zu schöpfen, um zentrierter und etwas ruhiger wieder in den faszinierenden Gesprächsfluss einzutauchen.

Klavier von Anfang an – Ein bruchloser Lebenslauf

Bei meinem zweiten Interview ist uns das Glück weniger hold. Wir wollten uns ursprünglich am Hafen treffen – Baumwoll, mit Blick auf die Elbphilharmonie, wo auch die korrespondierenden Portraitfotos entstanden sind. Doch es sollte nicht sein, wir mussten das Treffen verschieben, und die heranrasende Druckfreigabe drängte uns, aufs Digitale auszuweichen. Doch auch da verweigerte sich die Technik auf vielfältige Weise. Das Bild fror ein, aber selbst ohne konnten wir einander kaum verstehen. So wechselten wir letztlich zum guten alten Telefon, aber selbst das Handynetz war uns nicht wohl gesonnen und unterbrach alle paar Minuten unser Gespräch.

DIANA AREDO beginnt zum Oktober 2022 ihren Master Klavier an der HfMT. Im klaffenden Kontrast zu Esteban, der erst durch die vielen Studienwechsel schließlich zum Theater als seinem Ausdrucksmedium,

seiner Berufung fand, enthält Dianas Weg zur Pianistin keinerlei Brüche. Mit glasklarem Laserfokus strebt sie ihrem Kindheitstraum, Pianistin zu werden, entgegen. Die 1995 in Kiew geborene Ukrainerin kommt aus einer sehr musikalischen Familie: Ihre Mutter ist Klavierlehrerin und erkennt früh das Interesse und Talent ihrer Tochter, unterrichtet sie zunächst selbst, bevor sie mit sechs Jahren an der Fachmusikschule für begabte Kinder Unterricht nahm. „Schon seit der Kindheit liebte ich es, auf der Bühne zu stehen, Konzerte zu hören oder zu geben – ich wollte immer schon Pianistin werden.“ Ihrer klaren Berufung entsprechend ging sie mit 17 auf die Prokofiew Music Academy, wo neben den klassischen Schulfächern verstärkt musikalische Fächer auf dem Stundenplan stehen.

Ab 2017 nahm die zielstrebige junge Künstlerin dann ein Bachelor-Studium an der Nationalen Akademie der Ukraine Peter Tschaikowsky – früher das Kiewer Konservatorium – auf. Dies sei ein besonderer Anfang in ihrem Leben gewesen: „Mein Studium am Konservatorium war eine wirklich schöne Zeit, in der ich mich persönlich und musikalisch sehr stark weiterentwickelt habe.“ So sehr, dass die hochbegabte, fleißige Diana 2019 ihren Bachelor mit Auszeichnung abschloss. So verwundert es kaum, dass sie währenddessen mit Preisen geradezu beworfen wurde – darunter auch bei vielen internationalen Wettbewerben.

Lust auf neue Impulse

Immer auf der Suche nach neuen inspirierenden Mentorinnen und Lehrern entschied Diana, ihren Master in Deutschland zu machen. „An der HfMT Hamburg zu studieren, inspiriert mich und eröffnet mir neue Möglichkeiten, mein Potenzial zu entwickeln, auf verschiedenen Bühnen aufzutreten und Konzerte be-

rühmter Musiker unserer Zeit zu besuchen.“ Diana liebe generell Anfänge: „Ich will immer etwas Neues wissen und erfahren.“ So sei auch der Umzug nach Deutschland vor zwei Jahren sehr spannend für sie gewesen: „Das deutsche System kennenzulernen, in eine neue Umgebung einzutauchen, neue Freunde zu finden, Erfahrungen zu sammeln und auszutauschen.“ Zunächst wohnte sie ein Jahr in Lübeck, war aber kaum dort vor Ort, da sie die meiste Zeit mit dem Sinfonieorchester Kiew unterwegs war. Ja, die 26-Jährige spielt tatsächlich seit 2021 im ukrainischen Staatsorchester.

Eine Solistin wird Teil eines Ganzen

Sie habe mit unzähligen anderen vorgespielt und nicht im Traum erwartet, genommen zu werden – und ist nun überglücklich eine der zwei Pianistinnen. Bei der ersten Probe traf sie viele bekannte Gesichter, denn einige ihrer Freunde von der Akademie waren auch aufgenommen worden. Das Orchester arbeitet beeindruckenderweise trotz des Kriegs bis auf einige Programmänderungen und Terminverschiebungen größtenteils wie zuvor, da die Situation in Kiew etwas besser als in anderen ukrainischen Städten sei: Konzerte finden weiterhin in der Ukraine wie im Ausland statt, dazu die Proben in Kiew, wo Diana punktuell hinreist, wenn sie gebraucht wird, da sie mit ihrer halben Stelle nur bei bestimmten Konzerten spielt. Da sie als Pianistin oft primär solo oder in kleineren Kammerensembles spielte, sei es völlig neu für sie gewesen, plötzlich Teil eines großen Orchesters zu sein. Dementsprechend war die erste Zeit dort für Diana sehr interessant: „Wie arbeitet ein Orchester? Wie kommt alles zusammen?“ Sie lernte, auf derart viele Musikinstrumente gleichzeitig zu hören. Ab Oktober, wenn ihr Master beginnt, bleibt sie als Gastpianistin mit dem Orchester in Verbindung.

Transformationswunsch der Kunst

Diana ist zuerst nach Lübeck gezogen, da ihr ursprünglicher Plan gewesen sei, an der dortigen Musikhochschule ihren Master zu studieren. Doch nach einer Masterclass bei Hubert Rutkowski, einem der Klavierprofessoren der HfMT, war sie so angetan von dessen Art zu arbeiten, dass sie ihre Entscheidung revidierte, sich erfolgreich in Hamburg bewarb und sich nun auf den Masterbeginn im Oktober freue.

Auch Esteban kann sich nun freuen, nachdem er sein Studium der Kulturanthropologie vollendet hat, sich voll und ganz dem zweiten Semester seines Schauspielbachelors zu widmen. „Die Bühne ist ein magischer Raum: alles schwarz – wir richten unsere ganze Aufmerksamkeit darauf.“ Während es auf der Straße Lärm und andere Ablenkungen aller Sinne gäbe. „Und diesen Raum dürfen wir nutzen!“ Esteban empfinde dies als wahres Geschenk und Privileg. So geht er auch mit sympathischem Idealismus ans Theaterhandwerk heran: „Wenn ich etwas inszeniere, arbeite ich dafür, irgendeine Ecke in der Seele, im Herzen von irgendjemand zumindest ein bisschen zu berühren. Ich will etwas machen, das was bedeutet.“

TEXT NORA KROHN

FOTOS: ESTEBAN ROMO SALCEDO UND DIANA AREDO CHRISTINA KÖRTE

Dramenanfänge

DID YOU HEAR ME PLAYING, LANE?

— Klassische bis kuriose Dramenanfänge mit Musik- oder Theaterbezug

Faust: Eine Tragödie
Johann Wolfgang von Goethe

Vorspiel auf dem Theater

DIREKTOR:
Ihr beiden, die ihr mir so oft,
In Not und Trübsal, beigestanden,
Sagt, was ihr wohl in deutschen Landen
Von unsrer Unternehmung hofft?
Ich wünschte sehr der Menge zu behagen,
Besonders weil sie lebt und leben läßt.
Die Pfosten sind, die Bretter aufgeschlagen,
Und jedermann erwartet sich ein Fest.
Sie sitzen schon mit hohen Augenbraunen
Gelassen da und möchten gern erstaunen.
Ich weiß, wie man den Geist des Volks versöhnt;
Doch so verlegen bin ich nie gewesen:
Zwar sind sie an das Beste nicht gewöhnt,
Allein sie haben schrecklich viel gelesen.
Wie machen wir's, daß alles frisch und neu
Und mit Bedeutung auch gefällig sei?
Denn freilich mag ich gern die Menge sehen,
Wenn sich der Strom nach unsrer Bude drängt,
Und mit gewaltig wiederholten Wehen
Sich durch die enge Gnadenpforte zwängt;
Bei hellem Tage, schon vor vierein,
Mit Stößen sich bis an die Kasse ficht
Und, wie in Hungersnot um Brot an Bäckertüren,
Um ein Billet sich fast die Hälse bricht.
Dies Wunder wirkt auf so verschiedene Leute
Der Dichter nur; mein Freund, o tu es heute!

Twelfth Night
William Shakespeare

Act 1, Scene 1

Enter Orsino, Duke of Illyria, Curio, and other Lords, with Musicians playing.

ORSINO:
If music be the food of love, play on.
Give me excess of it, that, surfeiting,
The appetite may sicken and so die.
That strain again! It had a dying fall.
O, it came o'er my ear like the sweet sound
That breathes upon a bank of violets,
Stealing and giving odor. Enough; no more.
'Tis not so sweet now as it was before.

The Importance of Being Earnest
Oscar Wilde

Morning-room in Algernon's flat in Half-Moon Street. The room is luxuriously and artistically furnished. The sound of a piano is heard in the adjoining room. [Lane is arranging afternoon tea on the table, and after the music has ceased, Algernon enters.]

ALGERNON: Did you hear what I was playing, Lane?

LANE: I didn't think it polite to listen, sir.

ALGERNON: I'm sorry for that, for your sake. I don't play accurately – any one can play accurately – but I play with wonderful expression. As far as the piano is concerned, sentiment is my forte. I keep science for Life.

LANE: Yes, sir.

Die Dreigroschenoper
Bertolt Brecht

1) Ouvertüre

Sie werden jetzt eine Oper für Bettler hören. Und weil diese Oper so prunkvoll gedacht war, wie nur Bettler sie erträumen – und weil sie doch so billig sein sollte, dass nur Bettler sie bezahlen können, heißt sie die Dreigroschenoper. Zuerst hören Sie eine Moritat über den Räuber Macheath, genannt Mackie Messer.

Der Kontrabaß
Patrick Süskind

Zimmer. Eine Schallplatte wird gespielt, die Zweite Sinfonie von Brahms. Jemand summt mit. Schritte, die sich entfernen, wiederkommen. Eine Flasche wird geöffnet, der Jemand schenkt sich Bier ein.

Moment ... gleich ... – Jetzt! Hören Sie das? Da! Jetzt! Hören Sie's? Gleich kommt's nochmal, die gleiche Passage, Moment.
Jetzt! Jetzt hören Sie's! Die Bässe meine ich. Die Kontrabässe ...

Er legt den Tonarm von der Platte. Ende der Musik.

... Das bin ich. Beziehungsweise wir.
Die Kollegen und ich. Staatsorchester.

Publikumsbeschimpfung
Peter Handke

Regeln für Schauspieler

Die Litaneien in den katholischen Kirchen anhören. Die Anfeuerungsrufe und die Schimpfchöre auf den Fußballplätzen anhören.
Die Sprechchöre bei Aufläufen anhören.
Die laufenden Räder eines auf den Sattel gestellten Fahrrads bis zum Ruhepunkt der Speichen anhören und die Speichen bis zu ihrem Punkt der Ruhe ansehen.
Das allmähliche Lautwerden einer Betonmischmaschine nach dem Anschalten des Motors anhören.
Die laufenden Räder eines auf den Sattel gestellten Fahrrads bis zum Ruhepunkt der Speichen anhören und die Speichen bis zu ihrem Punkt der Ruhe ansehen.
Das allmähliche Lautwerden einer Betonmischmaschine nach dem Anschalten des Motors anhören.
Das Inswortfallen bei Debatten anhören.
,Tell me' von den Rolling Stones anhören.
Die zugleich geschehenden Einfahrten und Ausfahrten von Zügen anhören.
Die Hitparade von Radio Luxemburg anhören.
Die Simultansprecher bei den Vereinten Nationen anhören.
In dem Film ,Die Falle von Tula' den Dialog des Gangsterbosses (Lee J. Cobb) mit der Schönen anhören, in dem die Schöne den Gangsterboß fragt, wieviele Menschen er denn noch umbringen lassen werde, worauf der Gangsterboß, indem er sich zurücklehnt, fragt: Wieviele gibt's denn noch?
und dabei den Gangsterboß ansehen.
Die Beatles-Filme ansehen.
In dem ersten Beatles-Film Ringo Starrs Lächeln ansehen, in dem Augenblick, da er, nachdem er von den andern gehänselt worden ist, sich an das Schlagzeug setzt und zu trommeln beginnt.
In dem Film ,Der Mann aus dem Westen' das Gesicht Gary Coopers ansehen.
In demselben Film das Sterben des Stummen ansehen, der mit der Kugel im Leib die ganze öde Straße durch die verlassene Stadt hinunterläuft und hüpfend und springend jene schrillen Schreie ausstößt.
Die die Menschen nachäffenden Affen und die spuckenden Lamas im Zoo ansehen.
Die Gebärdensprache der Tagediebe und Nichtstuer beim Gehen auf den Straßen und beim Spiel an den Spielautomaten ansehen.

Das Licht im Kasten

(Straße? Stadt? Nicht mit mir!)
(„unempfindlichen Staub mißhandle ich,
tobend vor Unsinn!“)
Elfriede Jelinek

Also, ich weiß jetzt gar nichts mehr, am liebsten ließe ich nur Plüschtiere, also Schauspielerinnen und Schauspieler als Plüschtiere auftreten, aber nie werde ich das bekommen! Das wollte ich für mein letztes Stück haben, ich finde nicht, dass das zuviel verlangt ist. Ich will es, ich will es. Aber Sie wollen mit Sicherheit was andres, bloß werden Sie Sicherheit dadurch nicht gewinnen. Also, wer auch immer, na und?

TEXTAUSWAHL NORA KROHN

Portrait

HENRY UND EMMA BUDGE

— Philanthropen, Freigeister und Mäzene



Seit dem Ende der 1950er Jahre wird ein in jeder Hinsicht außergewöhnliches Gebäude von der Hochschule für Musik und Theater Hamburg genutzt. Der klassizistische Villenbau des bedeutenden Hamburger Architekten Martin Haller war 1884 zunächst als zwei-stöckiges Wohnhaus errichtet worden. Im Jahr 1900 erwarb der Bankier Henry Budge dieses Gebäude und ließ es nach dem Hinzukauf benachbarter Grundstücke von Martin Haller bis 1913 schlossartig umbauen. Seitdem ist das prächtige Anwesen am Harvestehuder Weg 12 als Budge-Palais bekannt. Nach dem Tod Henry Budes im Jahre 1928 und dem seiner Ehefrau Emma im Jahre 1937, beschlagnahmte die Stadt Hamburg Grundstück und Gebäude. Von 1938 bis 1945 war das Budge-Palais der Sitz der Reichsstathalterei unter dem NSDAP-Gauleiter Karl Kaufmann. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Gesamtareal von den britischen Truppen als Wohnquartier, Lazarett und später als Offiziersclub genutzt, ehe es 1956 an die Stadt Hamburg zurückgegeben wurde.

Der Name Budge-Palais hat sich auch 85 Jahre nach dem Tod von Emma Budge behaupten können. Er hat sich im Hamburger historischen Bewusstsein gleichsam etabliert. Doch wer waren die Budes, woher stammten sie, wie lebten sie und was zeichnete sie aus? Hierüber soll der folgende Beitrag Auskunft geben.

Henry Budge – Bankier, Börsenmakler, Bahnfinanzexperte

Henry – eigentlich Heinrich – Budge wurde als sechstes von sieben Kindern am 20. November 1840 in Frankfurt am Main geboren. Seine Eltern waren der 1802 in Wetzlar geborene und 1815 nach Frankfurt am Main übersiedelte Moritz Budge und die aus einem berühmten Frankfurter Rabbinergeschlecht stammende, 1808 geborene Henriette Adler. Seine Schulzeit verbrachte Henry Budge im Frankfurter Philanthropin – eine der größten und am längsten bestehenden jüdischen Schulen in Deutschland. Anschließend nahm er die Arbeit im Wertpapierhandel seines Vaters auf. Im Jahr 1866, als Frankfurt von Preußen annektiert wurde, zog Henry Budge nach New York, wo weitere junge und aufstrebende jüdische Frankfurter ihr Glück versuchten. Henry Budge verbrachte zwei Abschnitte seines Lebens in der amerikanischen Metropole. Nach der Zeit ab 1866 arbeitete er als Börsenmakler in der eigenen Firma mit Jacob Schiff und Leo Lehmann, kehrte 1872 aber kurzfristig nach Deutschland zurück, unter anderem weil sein Vater im Sterben lag. Doch schon zwei Jahre später – 1874 – startete er einen weiteren Versuch, sich geschäftlich in New York zu etablieren. Der zweite Lebensabschnitt in dieser

Stadt sollte dann 29 Jahre dauern, 25 Jahre davon gemeinsam mit seiner Frau Emma. Henry Budge war in den Vereinigten Staaten ein äußerst erfolgreicher Bankier und Finanzexperte. Sein Schwerpunkt lag in der Reorganisation der amerikanischen Eisenbahngesellschaften. Auf diesem Spezialgebiet galt er als der größte Fachmann im Land.

Emma Budge geb. Lazarus – Kaufmannstochter, Kulturliebhaberin, Kunstsammlerin
1879 heiratete Henry Budge im Alter von 39 Jahren die am 17. Februar 1852 geborene und somit zwölf Jahre jüngere Hamburgerin Emma Ranette Lazarus – Tochter eines jüdischen Kaufmanns. Beide hatten sich in ihrer Heimatstadt kennengelernt. Emma Budge war eine große Philanthropin, sie zeichnete sich als kulturell vielseitig interessierter Freigeist aus und entwickelte eine ausgeprägte Sammelleidenschaft. Die Kunstsammlung von Emma Budge war eine der bedeutendsten privaten Sammlungen Deutschlands. Sie umfasste nahezu alle Bereiche des Kunstgewerbes: Porzellan, Keramik, Gold-, Silber- und Bronzearbeiten sowie Textilien, Bilder und Farbstiche.

1903 kehrten die Budes, die kinderlos geblieben waren, sehr wohlhabend nach Deutschland zurück. Sie zogen auf ausdrücklichen Wunsch von Emma Budge nach Hamburg in besagte Villa. Diese hatte nach dem Umbau etwa 50 Zimmer und weitere 20 Badezimmer. Glanzpunkt war ein 16 Meter langer und 8 Meter breiter Spiegelsaal, ein beliebter Treffpunkt der Hamburger Gesellschaft. Hier fanden auf Einladungen Emma Budes Bälle und Konzerte statt – hier spielte Paul Hindemith, hier sang Enrico Caruso.

Von Henry Budge ist bekannt, dass er dem Reformjudentum nahestand. Er unterstützte mehrfach mit hohen Spenden den berühmten New Yorker Tempel Emanu-El – die 1845 gegründete reformjüdische Synagoge von Manhattan – die zu den größten Synagogen der Welt zählt. Henry Budge bot dem Hamburger Templerverband nach seiner Rückkehr nach Deutschland im Jahre 1915 eine Million Mark für den Bau einer neuen Synagoge an. Die Bedingung war allerdings, dass Frauen und Männer wie in der New Yorker Reformgemeinde Emanu-El zusammensitzen, die Männer ohne Hut und Gebetsmantel, dem sogenannten Tallit. Der verhandelte Rabbiner Jacob Sonderling war schockiert und lehnte das Angebot strikt ab: „We are building a Temple for Hamburg Jewry, not for you.“

Henry und Emma Budge gründeten im Laufe der Jahre nach ihrer Rückkehr in die alte Heimat mehrere Stiftungen. Diese entstanden in ihren Heimatstädten Hamburg und Frankfurt am Main sowie in Wetzlar, der Geburtsstadt von Henrys Vater Moritz. In Frankfurt beteiligten sich die Budes zudem finanziell an der Gründung der Universität, indem sie im Jahr 1912 hierfür 250.000 Mark stifteten.

Zu Gast in des japanischen Kaisers Palais
Anhand einer kleinen Geschichte lässt sich die Bedeutung des Ehepaars Budge treffend schildern. Henry und Emma Budge zählten zu den sechs auserwählten Be-

gleitenden des zu der Zeit neben J. P. Morgan weltweit einflussreichsten Bankiers Jacob Schiff, als dieser im Jahr 1905 zu seiner Reise nach Japan aufbrach. Jacob Schiff war vom japanischen Kaiser persönlich eingeladen worden als Dank für die finanzielle Unterstützung, die er Japan im Krieg gegen das zaristische Russland gewährt hatte. Weniger sein Interesse an Japan als vielmehr der Hass auf Russland und dessen menschenverachtende antisemitische Politik hatten Schiff zu einer Sammelaktion unter allen bedeutenden New Yorker Bankern veranlasst, mit deren Hilfe Japan schließlich den Krieg gewinnen konnte. Dass das Ehepaar Henry und Emma Budge Jacob Schiff begleiten durfte, war sicherlich Ausdruck der gewachsenen Freundschaft zwischen den Familien Schiff und Budge. Andererseits dürfte dies auch eine große Ehre für die Budes gewesen sein. Denn zum ersten Mal in der japanischen Geschichte geschah es, dass der Kaiser einen Bürger eines fremden Landes zu einem Mahl ins Palais einlud. Zuvor waren nur ausländische Fürsten entsprechend geehrt worden.

Das Budge-Palais – „eine Wiedergutmachungsangelegenheit“

Einer der wichtigsten Zeitzeugen von Henry und vor allem Emma Budge war der zwischen 1921 und 1996 lebende Peter Kahn – Kunsthistoriker und Professor an der Cornell Universität sowie Enkel von Henrys Neffe Siegfried Budge und somit Großgroßneffe Henry Budes. Peter Kahn war des Öfteren zu Besuch im Hamburger Budge-Palais und konnte sich ein Bild von der Pracht und dem Glanz des Hauses, aber auch von seinen Bewohnern machen. Seine Hamburger Kindheitserinnerungen hat er später in die USA emigrierte Kahn in einem Aufsatz mit dem Titel Eine Wiedergutmachungsangelegenheit. Das Budge-Palais, Harvestehuder Weg 12 festgehalten. So schreibt er: „In unserer Familie sagte man, dass er – Henry Budge – seiner Frau versprochen hatte, sich früh von seinem Geschäftsleben zurückzuziehen, um sich dem Leben selbst und seiner Frau zu widmen. Und so baute er seiner Frau ein beinahe fürstliches Palais. Emma Budge bestimmte, wie und wo man lebte, was man sammelte, wen man einlud, wie eine anspruchsvolle Familie ihr Leben gestaltete. Henry, ihr Mann, war mit allem einverstanden und war froh, die vielen teuren Rechnungen bezahlen zu können.“

Henry Budge starb am 20. Oktober 1928 nach längerer Krankheit im Alter von fast 88 Jahren; seine Frau Emma am 14. Februar 1937 – drei Tage vor ihrem 85. Geburtstag. Ihre gemeinsame Grabstätte befindet sich auf dem Jüdischen Friedhof an der Rat-Beil-Straße in Frankfurt am Main. Sie wird seit vielen Jahren im Auftrag der Frankfurter Henry und Emma Budge-Stiftung betreut und gepflegt.

TEXT VOLKER HÜTTE FOTOS: EMMA UND HENRY BUDGE

Der Autor ist Historiker und freier Journalist. Zu seinen nachhaltigsten Forschungsarbeiten zählt die Aufarbeitung der Historie der Henry und Emma Budge-Stiftung in Frankfurt am Main, für die er auch das hauseigene Archiv erstellte.

Literatur-Tipps:
Volker Hütte: 100 Jahre Henry und Emma Budge-Stiftung in Frankfurt am Main. Festschrift (nur über die Stiftung zu beziehen). Karen Michels: Emma und Henry Budge. Oder wie Hamburg einmal ein Porzellan-Palais entging. Wallstein Verlag, 2021.

WENN STIMMEN AUFBLÜHEN...

— Sängerin, Gesangslehrerin und Logopädin Lili Czuya



Etwas deplatziert warte ich im Hinterhof einer Autowerkstatt in Ottensen. Da öffnet sich plötzlich ein Fenster über mir und Lili streckt strahlend ihren Kopf heraus. Wenige Sekunden später stehen wir in der Teeküche ihrer Privatpraxis *Stimme & Sprache*. Mit unseren dampfenden Tassen durchqueren wir den freundlichen, derzeit noch ruhigen Flur und betreten ihren einladenden Raum. Als wir uns mit dem Getränke-Trio aus Kaffee, Halstee und Wasser stimmlich bestens versorgt am Massivholztisch gegenüber sitzen, kann das Interview losgehen.

Vom Popkursküken zur Kiezsängerin

Lili Czuya gehört zu den wenigen oder ist gar die einzige, die den Popkurs zweimal durchlaufen hat, da sie beim ersten Durchgang erst 15 Jahre jung und damit die jüngste Teilnehmerin weit und breit war – aber endlich unter Gleichgesinnten. „Nach dem ersten Popkurs wollte ich eigentlich nicht mehr in die Schule gehen. Ich wusste, was für eine Welt auf mich wartet und hatte auch die Eintrittskarten, da langfristig mitzumischen.“

Und das tat sie dann auch. Und zwar wie. Beim zweiten Durchlauf hatte die 19-jährige Hamburgerin aus dem Osdorfer Born schon vier Jahre Erfahrung in der Szene. „Da ging es viel mehr darum: Wo will ich hin?“ Der zweite Popkurs habe eine enorme Entwicklung in ihr hervorgerufen und ihrem Senkrechtstart neues Feuer gegeben: Deutschlandweite Konzerte mit vielen Künstlern, Kooperationen mit verschiedenen Produktionen und das Herzstück dieser Zeit: Sängerin der urigen Liveclubs auf Hamburg St. Pauli. „Da war ich dann voll am Start und hab richtig Vollgas gegeben.“

2004 mit jugendlichen 20 Jahren war sie bereits hauptberuflich Musikerin. Sie brauchte sich um keinen einzigen Job bewerben, es ist alles an sie herangetragen worden, da sie über die beiden Popkurse derart stark eingeflochten war. Man kenne sich untereinander – auch über die Jahrgangsgrenzen hinweg. „Das ist wie eine Family. In der Regel kommen alle zum Abschlusskonzert des aktuellen Jahrgangs und vernetzen sich dort wieder neu.“ Und Vitamin B sei das A und O. Da es vor 20 Jahren noch kaum Berufsfachschulen für Popmusik gab, wurde es in der Musikszene zum Aushängeschild: „Wer den Popkurs gemacht hat, der kann was, den kannst du anrufen.“

Mit Roger Cicero in die Welt des Jazz eintauchen

Aufgrund ihrer Erfahrung sei sie schon relativ früh als Gesangslehrerin angefragt worden, begann 2004 an der Rock und Pop Schule Kiel von Hörbie Schmidt zu unterrichten, leitete Kinderchöre und gab musikalische Früherziehung. Obwohl Lili Czuya mit beiden Füßen in der Musikszene stand, regte sich in ihr der Wunsch, doch noch einmal richtig zu studieren. Um etwas ganz Neues zu lernen, entschied sie sich für Jazz und nahm zwei Jahre Unterricht bei dem damals noch nicht berühmten, aber in der Jazzszene schon hochgeschätzten Roger Cicero, der sie auf die Aufnahmeprüfungen der Musikhochschulen in Hannover und Bremen vorbereitete. „Roger hat mich in eine völlig neue Welt katapultiert. Was im Pop funktioniert, funktioniert im Jazz einfach nicht. Ich bin das erste Mal nach sehr vielen Jahren Rush wieder in einen Bereich gekommen, in dem ich richtig neu lernen musste. Das war erstmal sehr ernüchternd. Ich hatte aber das Gefühl, dass er sehen konnte, wer ich mal musikalisch sein werde. Das, was ich jetzt mache, hat er damals schon prophezeit.“ Neben dem fachlichen und technischen Unterricht habe er sie auch mental enorm geprägt: „Wie ich mit meiner Stimme umgehe, wie ich mich als Künstlerin empfinde, hat Roger sehr in mir gefördert. Das war eine sehr wertvolle Zeit für mich.“

Noch voll in ihrer Sturm und Drangphase hatte sie wenig Lust auf die Theorie, so stürzten Roger und sie sich in die Musik, sodass Lili die Jury gesanglich sehr überzeugte, die sie daraufhin baten, die Theorie aufzuholen und sich erneut zu bewerben. Doch da realisierte Lili, dass sie das letztlich weder wollte noch brauchte. Denn während andere studierten, um Zugang zur Musikwelt zu bekommen, stand sie schon mittendrin – und zwar bestens vernetzt. Sie wollte einfach Musik machen und das war längst ihr Leben – was wollte sie mehr?

Bewusste Entscheidung für den Hintergrund

Diese Auslese der Popkursler zeichne sich dadurch aus, dass die Jury in ihnen ein großes Potenzial sehe. Lili kenne viele, die sehr erfolgreich geworden seien, aber nicht alle, die die Chance hätten, diesen Weg zu gehen, wählten ihn auch. Manche gingen bewusst in den Hintergrund. „Dazu gehören nicht nur Begabung und Connection, sondern du musst das auch wirklich wollen – mit allem, was dazu gehört. Ich hätte häufiger die Möglichkeit gehabt, auf größere Bühnen der internationalen Musikwelt oder auch ins Fernsehen zu gehen,

ich wollte das aber nicht. Du musst viel opfern und du brauchst ein dickes Fell, um da oben mitzuschwimmen.“

Lili setzt andere Prioritäten. Als sie im Bassisten ihrer ersten Kiezkombo ihre große Liebe findet, entscheidet sie sich 2005, eine Familie mit ihm zu gründen. Zu dem Zeitpunkt ist sie erst 21, hat allerdings bereits eine wilde Musikkarriere hinter sich und war gerade auf Soulounge-Tour mit Roger Cicero und Johannes Oerding. Nun sehnt sie sich aber nach etwas mehr Ruhe und Stabilität. „Denn diese Musikwelt impliziert auch, dass du wahnsinnig am Fliegen bist.“ Da frühe Mutterschaft wenig kiezkompatibel ist, baut sie das Unterrichten aus, dem sie nun ein noch festeres Fundament zugrundelegen will. Lili greift einen Jugendwunsch auf und macht zusätzlich eine Ausbildung zur Logopädin, um auch anderen Stimmen beim Aufblühen zu helfen.

Ist da wer verstimmt?

„Das hat mich der Popkurs auch gelehrt, dass es um die wahre Verbindung in dir geht, wodurch dein wahres Potenzial entfacht wird. Ich habe das große Glück, dass ich durch Musik mein Herz öffnen kann und möchte weitergeben, was mir geschenkt wurde, weil ich weiß, wie wertvoll das ist.“ Sie sehe sich als Begleitperson, Menschen zu helfen, diese Verbindung herzustellen und ihr wahrhaftiges Potenzial stimmlich, sprachlich oder musikalisch zu finden.

Durch ihre Mehrfachbrille ist Liane Czuya besonders bei Bühnenprofis als Vocal Coach und Stimmtherapeutin gefragt, da sie neben der logopädischen Expertise aus eigener Erfahrung weiß, was da oben gefordert wird. „Ich begleite gerne Künstler auf ihrem Weg und gebe einen Raum, wo sie mal nicht glänzen müssen.“ So schliesse sich der Kreis wieder.

Welch' Glück! – die Bühnen haben sie zurück

Lili singt und spielt in beeindruckend vielen Konstellationen – ob in großen wie der Hörbie Schmidt Band und der Move and Groove Band oder in diversen Duos: mit Hörbie sowie mit dem Gitarristen Torge Niemann oder als White Leaves mit dem Pianisten Ivo Kanivo. „Ich habe mich entschieden, meine Musikalität unabhängig vom Erfolg auszurichten – und bin damit sehr glücklich.“

Doch die Anerkennung der Szene war und ist stets da: Lili Czuya ist 2020 beim 38. Rock & Pop Preis zur Besten Popsängerin und gar zur Besten Sängerin gekürt worden. Denn inzwischen ist sie in vielen Genres zuhause: Von Singer/Songwriter, Pop, Rock zu Soul und Blues. Seit ihr Sohn älter ist, macht sie auch wieder die Bühnen Norddeutschlands unsicher und beglückt die Ohren und Herzen vieler mit ihrer mal rockig kräftigen, mal umarmend warmen Stimme. Erfüllt resümiert sie: „Ich bin jetzt an einem Punkt, wo alles zusammenfließt.“

Für mehr Informationen:
www.lili-musik.de
www.privatpraxis-stimmeundsprache.de

TEXT NORA KROHN
FOTO: LIANE (LILI) CZUYA CHRISTINA KÖRTE

LABOR FÜR ORIGINELLE SINGER-SONGWRITER – DER POPKURS WIRD 40!

Im Jahr 1982 wurde er als erste deutsche Einrichtung seiner Art unter der Leitung des damaligen Hochschulpräsidenten Hermann Rauhe gegründet; heute nimmt der Popkurs der HfMT – seit 2008 firmiert er als Eventim Popkurs – jedes Jahr nach einem zweistufigen Auswahlverfahren etwa 50 junge Musizierende auf, die in zwei jeweils dreiwöchigen Intensivkursen geoacht werden.

Popmusik ist im Gegensatz zum Klassikbetrieb eine Kulturform, bei der talentierte Autodidakten und Amateurrinnen ihre Werke selbst schreiben und zudem performen. Die Berufsbezeichnung „Singer-Songwriter“ spiegelt diese doppelte, sich eng durchdringende künstlerische Perspektive. Die Popkursler werden durch die Kursteilnahme Mitglieder eines Netzwerkes, das

weit über ihren eigenen Jahrgang hinausgeht. Wer mit wem Musik macht, wie sie sich organisieren und welche Schwerpunkte sie setzen, bestimmen dabei die Teilnehmenden selbst. Das Spielen, Supporten und Feiern gehört genauso zum Popkurs wie das Durchmischen von Methoden und das Verlassen der Komfortzone. Der Eventim Popkurs setzt auf Ideen und auf nicht-schulische Methoden.

Die langjährige Geschäftsführerin Katja Kaye Bottenberg – selbst aktive Musikerin – führt dazu aus: „Der Popkurs ist eine Art Labor, in dem sich Künstlerpersönlichkeiten und musikalische Erfindungen verschiedenster Genres entwickeln. In der Aufnahmeprüfung wird deshalb besonderer Wert auf Originalität und Erfindergeist gelegt. Aber auch handwerkliches Können ist ein wichtiges Element. Dass die Förderung

von Kreativität und musikalischer Eigenständigkeit gerade an einer Hochschule angesiedelt ist, ermutigt den Nachwuchs, persönliche Neigung und Begabung ernst zu nehmen und der Entwicklung dieses Potentials einen hohen Stellenwert in der Lebensplanung einzuräumen. Wer den Popkurs absolviert hat, ist besser dafür gerüstet, einen eigenen musikalischen Weg zu finden.“

Durch das wegweisende Konzept wurden in den vergangenen Jahren zahlreiche Absolventinnen und Absolventen geprägt, die ihrerseits großen Einfluss auf Deutschlands Musikszene haben oder hatten. Dazu gehören bekannte Bands und Solisten wie Cäthe, Boy, Peter Fox, Fury in the Slaughterhouse, Michy Reinke, Rainbirds, Revolverheld, Selig oder Wir Sind Helden.

TEXT DIETER HELLEFEUER

Hochschulmitglieder im Portrait

„POSITIV BLEIBEN“

— Michael Ovel für vereinfachte Abläufe und mehr Transparenz

Nicht nur das Rechnungswesen und Controlling als zentrale verwaltungstechnische Bereiche sondern auch die allgemeine Verwaltung und Bauangelegenheiten bilden die wichtigsten Bestandteile des Referats *Steuerung und Service*, dessen Leitung seit 2014 Michael Ovel obliegt.

1967 im münsterländischen Rheine geboren und dort auch aufgewachsen entschied sich Michael Ovel nach dem Abitur für eine Bankausbildung und das Studium der Betriebswirtschaftslehre an der Universität in Münster, woraufhin mehrere Jahre bei Banken in Essen und Hamburg folgten. Der zweifache Familienvater widmete sich anschließend dem kaufmännischen Bereich bei mittelständischen Betrieben aus dem Internet- und Immobiliensektor und war zuletzt beim Deutschen Roten Kreuz in Hamburg tätig.

Nachdem Jörg Maaß zum Kanzler berufen wurde, bewarb er sich auf die freigewordene Position in der HfMT-Verwaltung, obwohl er die Hochschule nach eigenem Bekunden bis dato „nicht auf dem Schirm“ hatte: „Gereizt hat mich die Vielfalt der Aufgabenstellungen, von Finanz- und Planungsthemen über die Zusammenarbeit mit unseren Dienstleistern bis hin zu so konkreten Fragen, wie die HfMT Lösungen für den Parkplatzengpass anbieten kann. Auch die Themen, die mit unseren neuen und alten Gebäuden auftauchen, sind immer wieder anders. Hochschulpräsident Elmar Lampson sagte mir sinngemäß beim Einstellungsgespräch: „Wenn Sie etwas bewegen wollen, dann haben Sie hier dazu die Gelegenheiten und Möglichkeiten!“ Das kann ich auch nach jetzt acht Jahren Tätigkeit an der Milchstraße noch immer bestätigen!“

Interaktion in bestrebt Balance

Stellt sich die Frage, inwieweit die HfMT als künstlerische Institution spezielle Anforderungen an einen

so erfahrenen Verwaltungsfachmann stellt. Bestehen markante Unterschiede in der beruflichen Praxis zu seinen vorherigen Arbeitgebern?

„Ja, jede Menge. Es gibt hier viele Interessengruppen, Abhängigkeiten, zu beachtende Regelungen und Einflüsse: Die Lehrenden, die Studierenden, die zuständigen Behörden und eine Menge an Vorschriften und Gesetzen bei knapper werdenden personellen, räumlichen und finanziellen Spielräumen. Es ist für uns Verwaltungsmitarbeitende eine echte Herausforderung, diesem Mix von Ansprüchen so gut wie möglich gerecht zu werden und selber ein Stück weit den Überblick zu behalten. Ich freue mich immer, wenn von Lehrenden oder Studierenden Anerkennung und Verständnis für unsere Arbeit in diesem komplexen Umfeld gezeugt wird. Gerade nach den teils gravierenden Einschränkungen durch die Corona-Pandemie würde ich mir wünschen, gemeinsam vielleicht einmal im Jahr zusammen zu kommen, um das gute Miteinander zu loben und zu pflegen.“

Mit optimistischer Weitsicht den neuen Herausforderungen entgegen

Wie es mit den Beschränkungen durch Corona weitergeht, ist im Juli 2022, als dieses Interview geführt wurde, nicht absehbar. Was sind trotz dieser Unwägbarkeiten aktuelle Herausforderungen, denen sich die HfMT-Verwaltung stellen muss? Der passionierte Hobbygärtner und Imker lässt sich für die Antwort Zeit, findet dann aber klare Worte:

„Ich vermute, dass der Zustand der eingeschränkten Ressourcen verbunden mit einer steigenden Zahl neuer



Herausforderungen mittelfristig in vielen Bereichen der Normalfall für uns wird. Zwei Dinge sind mir daher wichtig: Da wo es geht, würde ich gerne dabei mithelfen, in unseren Verwaltungsbereichen Abläufe und Strukturen zu vereinfachen, beziehungsweise zu vereinheitlichen. Gleichzeitig gilt es, die Transparenz über unsere Arbeit zu erhöhen. Und für mich noch entscheidender: Im Team und persönlich die Lust zu erhalten, morgens in die Hochschule zu fahren, um mit den Kolleginnen und Kollegen gut und gern zusammen zu arbeiten.“ Für ihn, der hier im historischen Budge-Palais einen attraktiven Arbeitsplatz hat, ist das Credo ebenso einfach wie klar: „Positiv bleiben!“

TEXT DIETER HELLEFEUER
FOTO: MICHAEL OVEL CHRISTINA KÖRTE