

Editorial

LIEBE LESER: INNEN,

DIVERSITY CAN INSPIRE!

lautet das Motto des Wintersemesters 2023/24.

Immer stärker sind Kulturinstitutionen mit der Frage konfrontiert, wie die Vermittlung von Musik und Theater in die diverse Gesellschaft gelingen kann und wie sie selber Themen aus dieser diversen Gesellschaft künstlerisch aufgreifen. Die kürzlich veröffentlichten Ergebnisse des *Relevanzmonitors Kultur* der Bertelsmann Stiftung zeigen, vor welcher Herausforderung die Kulturinstitutionen heute stehen. Den meisten Befragten ist es zwar wichtig, dass die kulturellen Angebote für die kommenden Generationen erhalten bleiben, aber viele, insbesondere die Jüngeren, fühlen sich nicht angesprochen – sie gehen sogar davon aus, dass sich die Angebote gar nicht an sie richten.

Wer sind diese vielen jungen Menschen, die sich nicht angesprochen fühlen? Und welche Aufgaben und Herausforderungen lassen sich durch diese Befragungsergebnisse für die künstlerisch-wissenschaftlichen Hochschulen ableiten?

Den Fokus auf die gesellschaftliche Breite gerichtet, startete die Hochschulrektorenkonferenz (HRK) am 1. September 2022 die vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) geförderte Initiative Vielfalt an deutschen Hochschulen. Ziel der Initiative ist es, die Diversität an den Hochschulen sichtbarer zu machen und diskriminierende Strukturen zu erkennen und abzubauen.

Für die HfMT sind diese Themen von Relevanz, denn nicht nur das Publikum in den Konzert- und Theaterhäusern spiegelt nicht die gesellschaftliche Breite wider, auch die Studierendenschaft unserer Hochschule tut es nicht: Während unsere Studierendenschaft international breit aufgestellt ist, haben auffallend wenige Studierende eine Behinderung. Studierende mit klassischem Migrationshintergrund oder Schwarze Studierende gibt es nur vereinzelt. Auch der sozioökonomische Hintergrund lässt die Vermutung einer eher homogenen Gruppe zu, kommt doch die Mehrheit der Studierenden – auch aus dem Ausland – aus gut situierten Akademikerfamilien.



Auch künstlerisch-wissenschaftliche Hochschulen stehen heute also vor der großen Herausforderung, ihrem staatlichen Bildungsauftrag gerecht zu werden, und dabei Menschen unabhängig von ihrer Herkunft den Zugang zu einem Studium zu ermöglichen. Hierbei müssen überkommene exkludierende Strukturen überwunden werden, ohne das notwendigerweise hohe künstlerische Niveau in Frage zu stellen. In unserem eingereichten Projektantrag, der von der HRK und dem BMBF für eine Förderung ausgewählt wurde, werfen wir die Fragen auf, die es zu beantworten gilt: Wie kann sich die HfMT sozial und kulturell weiter öffnen und damit Chancenund Bildungsgerechtigkeit zum Studium für breite Bevölkerungsschichten fördern? Welche Strukturen haben diesen Zugang bislang verhindert? Und wie verhält sich die notwendige Förderung künstlerischer Exzellenz hierzu?

Seien Sie herzlich eingeladen, sich mit uns gemeinsam diesen Fragen in verschiedensten Veranstaltungen im Wintersemester 2023/24 zu nähern, und arbeiten Sie mit uns gemeinsam an der Vision einer künstlerisch-wissenschaftlichen Hochschule, in der Vielfalt noch umfassender existiert, als es gegenwärtig der Fall ist.

Jan Philipp Sprick und Bilinç Ercan-Catanzaro

Offener Brief

GEMEINSAME ENERGIE, FEUER UND LEIDENSCHAFT

Das Symphonieorchester der HfMT schafft lebenslange Bindungen

Bei der Eröffnungsveranstaltung im Oktober 2013 bat mich der damalige Präsident Elmar Lampson, ein paar Worte zu den Studierenden und Lehrenden über die Arbeit eines Hochschulorchesters zu sagen und eine Vorschau meiner Ideen zu präsentieren. Ich war gerade von der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig an die Hochschule für Musik und Theater Hamburg gewechselt und sagte sinngemäß Folgendes:

Ein Hochschulorchester repräsentiert in nuce ein größeres Allgemeinwesen. Vereint im Bestreben, ein Kunstwerk wieder zu erschaffen, sind viele Studierende aus zahlreichen Nationen gemeinsam in einem Raum versammelt. Notwendig ist gemeinsames Aufeinanderhören. Notwendig ist Toleranz. Notwendig ist gemeinsame Energie, Feuer und Leidenschaft.

Vielfältige Künstlerpersönlichkeiten im Kollektiv

Die Ausbildungsjahre an einer Musikhochschule sind für viele die prägenden Jahre in ihrem Leben. Menschliche und künstlerische Bindungen werden aufgebaut, die oft über Jahrzehnte oder ein Leben lang halten. Die jungen Musizierenden lernen ihre Lehrerin oder ihren Lehrer kennen, die oder der sie für einen großen Teil ihres Musikerdaseins prägt. Für viele Instrumentalistinnen, Komponisten und Dirigentinnen hat das in diesen Jahren Gelernte eine lebenslange Gültigkeit. Im Hochschulorchester kommen diese vielen verschiedenen künstlerischen Begabungen zusammen und lernen oftmals zum ersten Mal, Meisterwerke der Literatur aus verschiedenen Jahrhunderten zu erarbeiten. Das Hochschulorchester in Hamburg, kurz: HSO, hat seit Beginn meiner Tätigkeit 2013 Werke aus mehreren Jahrhunderten erarbeitet. Jedes Jahr gibt es vier Produktionen, die jeweils im Zeitraum von acht bis zehn Tagen von der ersten Probe bis zur letzten Aufführung gestaltet und erarbeitet werden.

Darüber hinaus gibt es das Ensemble 13/14. Der Name bezieht sich auf die Zeit der Gründung 2013/14 und leitet sich überdies aus der Anzahl der Musiker ab, die dem Verein für musikalische Privataufführungen angehörten, dem Ensemble von Arnold Schönberg, das er zum Beginn des letzten Jahrhunderts in Wien gründete. Wöchentliche Proben mit dem Prima-vista-Orchester und Repertoireproben, in denen ausschließlich die Bläser, Harfe und Schlagzeug das Kernrepertoire erarbeiten, komplettieren das Angebot für die Studierenden.

Seit Beginn meiner Arbeit kommt jährlich eine konzertante Opernproduktion dazu. Zu nennen wären: La clemenza di Tito, Il Barbiere di Sevilla sowie alle drei da Ponte-Opern von Mozart – Le nozze di Figaro, Don Giovanni und Così fan tutte. Erwähnt sei unsere Einladung im Rahmen des Internationalen Musikfestes in der Elbphilharmonie mit der Britten-Oper The Rape of Lucretia.

Darüber hinaus gibt es im regelmäßigen Abstand eine Zusammenarbeit mit dem Kammerchor der HfMT, mit dem das Hochschulorchester den Messias von Händel, Die Schöpfung von Haydn, Beethovens C-Dur-Messe, Bachs Johannes-Passion, Ein Deutsches Requiem von Brahms und – mit anderen Chören – die h-Moll-Messe sowie, im kommenden Semester, die Matthäus-Passion erarbeitet hat oder erarbeiten wird.

Koproduktion & Kollaboration – das HSO vereint Studierende mit Profis

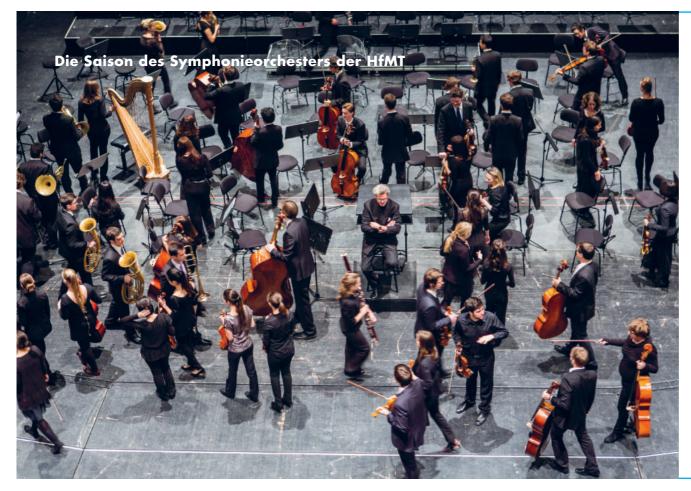
Die Arbeit des Hochschulorchesters ist eng verzahnt mit der Dirigierausbildung:

Jedes erarbeitete Programm wird in einem zweiten Konzert wiederholt und dabei von den Dirigierstudierenden nachdirigiert. Sie bekommen eine kurze Anspielprobe vor der Aufführung und haben damit die Möglichkeit, die Standardwerke nachzudirigieren, nachdem sie die Proben des Orchesters besucht haben. Das hohe Niveau der Hamburger Dirigierausbildung ist unter anderem in dieser Zusammenarbeit mit dem Hochschulorchester begründet.

In den zurückliegenden Jahren traten immer wieder Studierende in Soloparts mit dem HSO auf. Beispielhaft sei Thomas Reif genannt, der mit mir und dem Orchester gemeinsam vor inzwischen zehn Jahren das Violinkonzert von Alban Berg aufnahm, kurze Zeit danach die Stelle des Konzertmeisters des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks in München antrat und nun Professor am Mozarteum in Salzburg ist. Die Aufnahme der zehnten Symphonie von Dmitri Schostakowitsch folgte zwei Jahre später, und nun sind wir seit einem Jahr in dem Prozess, alle Beethoven-Symphonien aufzunehmen. Die Erste und Achte sind bereits im Kasten, die Vierte, Fünfte und Zweite folgen im nächsten Jahr – und wir hoffen, in den nächsten drei, vier Jahren dann mit allen Symphonien fertig zu werden.

Hervorzuheben ist sicher auch die Einladung des Generalmusikdirektors der Hansestadt Hamburg, Kent Nagano, an das Hochschulsymphonieorchester, im September 2023 in der Elbphilharmonie Solisten des Philharmonsichen Staatsorchesters mit Werken von Mozart und Tschaikowsky zu begleiten. Die 8. Symphonie von Beethoven beschließt das Konzert. Pläne für die nähere Zukunft sind eine Tournee in 2024, die gerade ausgearbeitet wird, sowie im April 2024 eine konzertante Aufführung der Ariadne auf Naxos von Richard Strauss in Kooperation mit der Musikhochschule Lübeck. Es grüßt Sie herzlich, Ihr Ulrich Windfuhr

Der Autor ist Professor für Dirigieren und Orchesterleitung an der HfMT.



EIN PRALLES PROGRAMM

Von Mozarts Requiem bis zur großen Oper

1. Arbeitsphase – Semestereröffnung zum Wintersemester 2023/24 und Auftakt des Beethoven-Zyklus

LUDWIG VAN BEETHOVEN: SYMPHONIE NR. 4 B-DUR OP. 60

Adagio – Allegro vivace · Adagio · Menuetto – Trio: Allegro vivace – Un poco meno allegro · Allegro ma non troppo

LUDWIG VAN BEETHOVEN: SYMPHONIE NR. 5 C-MOLL OP. 67

Allegro con brio · Andante con moto · Allegro · Allegro KONZERTE

Mi 4.10.2023, 19.00 Uhr, Forum der HfMT Do 5.10.2023, 19.30 Uhr, Forum der HfMT

Ensemble 13/14 - Wiener Moderne

ARNOLD SCHÖNBERG: KAMMERSYMPHONIE NR. 1 E-DUR OP. 9

GUSTAV MAHLER/GERHARD MÜLLER-HORNBACH KINDERTOTENLIEDER IN BEARBEITUNG FÜR KAMMERENSEMBLE

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen Wenn dein Mütterlein Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen In diesem Wetter, in diesem Braus

GEORGE BENJAMIN: AT FIRST LIGHT

KONZERTE

Do 7.12.2023, 19.30 Uhr, Forum der HfMT Fr 8.12.2023, 19.30 Uhr, Forum der HfMT

2. Arbeitsphase – Geistliche Chorsymphonik

WOLFGANG AMADEUS MOZART: REQUIEM D-MOLL KV 626

Introitus · Kyrie · Sequenz · Offertorium · Sanctus · Benedictus · Agnus Dei · Communio

LUDWIG VAN BEETHOVEN: SYMPHONIE NR. 2 D-DUR OP. 36

Adagio molto – Allegro con brio · Larghetto · Scherzo. Allegro · Allegro molto KONZERTE
Sa 27.1.2024, 19.30 Uhr, Forum der HfMT
So 28.1.2024, 19.30 Uhr, Forum der HfMT

FOTO: DAS SYMPHONIEORCHESTER DER HFMT TORSTEN KOLLMER

3. Arbeitsphase – Große Oper

RICHARD STRAUSS/HUGO VON HOFMANNSTHAL, LIBRETTO: ADRIADNE AUF NAXOS OP. 60

in einer konzertanten Aufführung

KONZERTE Fr 12.4.2024, 19.00 Uhr, Forum der HfMT Sa 13.4.2024, 19.00 Uhr, Forum der HfMT So 14.4.2024, 19.00 Uhr, Forum der HfMT

4. Arbeitsphase – Romantische Symphonik

ANTON BRUCKNER: SYMPHONIE NR. 5 B-DUR WAB 105

Introduktion. Adagio – Allegro Adagio. Sehr langsam Scherzo. Molto vivace – Trio Finale. Adagio – Allegro moderato KONZERTE

Do 27.6.2024, 19.30 Uhr, Forum der HfMT Fr 28.6.2024, 19.30 Uhr, Forum der HfMT

Studierende im Portrait

BEHARRLICHKEIT UND TALENT

— Neue Heimat dank des Dr. Langner Jazz Master-Stipendiums

Seit Oktober 2022 studiert José Francisco Pérez Colón im Rahmen des Dr. Langner Jazz Master-Stipendiums an der HfMT in den Bereichen Violine und Komposition. Für den 1998 in der Dominikanischen Republik geborenen Musiker ist dies ein bedeutender Schritt in Richtung seiner noch jungen künstlerischen Entwicklung, da seine Reise in die Welt der Musik erst im Alter von 17 Jahren begann.

Seine Mentoren glauben an ihn.

Schon als Kind fühlte sich José von dem Klang der Geige angezogen; aber die familiären und sozialen Umstände ließen weder den Erwerb eines Instrumentes noch eine entsprechende Ausbildung zu. Aufgrund seiner Beharrlichkeit erhielt er schließlich doch die Möglichkeit, an der ortsansässigen Musikschule Unterrichtsstunden zu nehmen – mit dem Resultat, dass sein erster Lehrer ihm prompt ein eigenes Instrument schenkte. Das Ergebnis dieses Zusammenwirkens von Beharrlichkeit und Talent ließ nicht lange auf sich warten. Schnell erkannten Musiklehrer und Mentoren allen voran sein erster Geigenlehrer mit dem klangvollen Namen Hipolito Javier Guerrero – das künstlerische Potential des jungen Violinisten, der durch seine zahlreichen darauffolgenden Auftritte auch landesweit Aufmerksamkeit erregte. Diese Erfolge führten zu einer akademischen Weiterbildung an der Universität Pedro Henríquez Ureña sowie an der Florida University in den USA, wo er unter anderem einen weiteren Abschluss in Gospelmusik erwarb.

Seine schnell erlernten Deutschkenntnisse helfen ihm sehr.

So konnte sich José zu einem herausragenden Violinisten entwickeln, der auf renommierten nationalen und internationalen Bühnen auftrat und allein in Europa bei Musikfestivals in Deutschland, Italien, Israel, Spanien und Belgien mitwirkte. Zurück in Hamburg. Als José hier zum Wintersemester 2022/23 sein Studium

des Dr. Langner Jazz Masters aufnahm, war er bereits fünf Monate über den Deutschen Akademischen Austauschdienst, kurz: DAAD, in der Hansestadt ansässig. In dieser Zeit hat er sich über einen Job in einem italienischen Restaurant sowie einem eigentlich für ukrainische Geflüchtete gedachten Sprachkurs sehr gute Deutsch-Kenntnisse angeeignet, was ihm auch beim nächsten entscheidenden Schritt geholfen haben dürfte. "Das DAAD-Stipendium lief aus, und ich habe mich dann für den Dr. Langner Jazz Master in den Bereichen Violine und Komposition beworben. Von dem Stipendium habe ich über meinen neuen Bekanntenkreis nur Gutes gehört, einige Studenten hatte ich auch schon kennengelernt. Es war mein Wunsch, dort aufgenommen zu werden – und es hat geklappt!"

Violine, Komposition und Jazz sind eigentlich eher unübliche Paarungen, aber José hatte das Glück, zu seinen Ambitionen passende Dozenten zur Seite gestellt zu bekommen. Dazu gehören Stephan Pintev, der Violine als Hauptfach an der HfMT studiert hat und seit Jahrzehnten ein international sehr erfahrener Liveund Studiomusiker ist, sowie Fiete Felsch, Professor für Saxophon und Improvisation an der HfMT, eines der Gründungsmitglieder des Bundesjugendjazzorchesters unter der Leitung von Jazz-Legende Peter Herbolzheimer und bis heute einer der gefragtesten Studiosaxophonisten Deutschlands.

Seine Bandbreite zwischen lateinamerikanischer, karibischer und nordafrikanischer Musik spiegelt sich in seinen großen Vorbildern.

"Von solchen erfahrenen Musikern kann ich natürlich sehr viel lernen, vor allem, was meine eigenen Projekte betrifft. Ich arbeite gegenwärtig an einem Album mit eigenen Kompositionen, dessen musikalische Bandbreite sich zwischen lateinamerikanischer, karibischer und



nordafrikanischer Musik bewegt. Jazz und Klassik sind auch dabei."

Zu Josés musikalischen Vorbildern zählen der USamerikanische Violinist Christian Howes, der von den Ausnahmegeigern Stéphane Grappelli und Jean-Luc Ponty als würdiger Nachfolger gefeierte Franzose Didier Lockwood sowie der Weltstar Itzhak Perlman. Keine schlechte Referenz!

Zurzeit lebt José in einer Wohnung in Großhansdorf. Das ist zwar nicht gerade zentral gelegen für einen Musiker, der es gern lebendig hat, trotzdem: "Hamburg hat mir von Anfang an gefallen, die Infrastruktur, das viele Wasser, die Offenheit der Menschen und vor allem die Möglichkeit, hier Musik zu spielen."

TEXT **DIETER HELLFEUER**

FOTO: JOSÉ FRANCISCO PÉREZ COLÓN

CHRISTINA KÖRTE

Siehe auch den Text Deutsch-karibische Freundschaft auf Seite 12

Würdigung

DU MUSST SPRECHEN

Dramaturgin Eva-Maria Voigtländer wird mit §17-Professur geehrt

Ein Leben am Theater, ein Leben für das Theater. Eva-Maria Voigtländer ist Dramaturgin. Mit Leib, Seele und scharfem Verstand hat sie sich diesem Beruf verschrieben. Sie studierte Anfang der 80er Jahre in Berlin Philosophie, Theaterwissenschaft und Neuere Deutsche Literaturwissenschaft. Mit ihrem ersten Engagement kehrte sie als Dramaturgie-Assistentin zurück in ihre Heimatstadt Hamburg ans Thalia Theater. In Jürgen Flimm, dem damaligen Intendanten, und den Dramaturgen Wolfgang Wiens und Horst Laube fand sie ihre Mentoren. Bei ihnen lernte sie das Handwerk und das Ethos des Berufes, dem sie seitdem treu geblieben ist.

Die Dramaturgin als erste Zuschauerin

Dramaturgen prägen das Profil eines Theaters. Sie müssen gesellschaftlich-politisch und intellektuell hellwach sein, wenn sie dem Zeitgeist nicht hinterherlaufen wollen. Ein wichtiges Feld der Dramaturgie ist die sogenannte Produktionsdramaturgie. Zusammen mit dem Regieteam entwickelt die Dramaturgin das Konzept, die Textfassung, macht die Besetzung. Auf den Proben ist sie die "erste Zuschauerin". Bei ihren Mentoren hat Eva-Maria Voigtländer die Kunst des Zuschauens und Beschreibens gelernt. Was passiert auf der Bühne? Was macht der Schauspieler da oben? All dies genauestens zu beschreiben – ohne interpretierende Adjektive – ist ihre primäre Aufgabe. Eine Schauspielerin bleibt stehen, dann geht sie ab. Indem sie ihr diesen kurzen Stopp bewusst macht, zwingt die Dramaturgin die Kollegen zu Genauigkeit. Wie wollen Spielende und Regieführende diesen Moment des Innehaltens füllen? Eva-Maria schreibt Probenprotokolle. Für sich, aber auch für den Regisseur, manchmal fragen auch Schauspieler danach. Vertraute Gesprächspartnerin zu sein für das Regieteam und für das Ensemble, ist immer eine Gratwanderung, denn keinesfalls darf man in die Position der "Schattenregie" kommen.

1991 ging Eva-Maria Voigtländer als Dramaturgin-Residence ans Nottingham Playhouse, anschließend als Dramaturgin an das Nationaltheater Mannheim und das Staatstheater Stuttgart.
Sie war Dramaturgin der Salzburger Festspiele
unter der Leitung von Martin Kusej und Chefdramaturgin der Ruhrtriennale unter der Intendanz
von Willy Decker. Zuletzt leitete sie die Dramaturgie des Wiener Burgtheaters unter der Intendanz
von Karin Bergmann. In den Nullerjahren war
sie geschäftsführende Dramaturgin am Deutschen
Schauspielhaus in Hamburg. Das Schauspielhaus hatte sich unter der Intendanz von Tom
Stromberg einer radikalen Zeitgenossenschaft
verschrieben. Junge Regisseurinnen, neue Texte.

Neue Texte aus den Lese- und Schreibwerkstätten

Ende der 90er Jahre veränderte eine Entwicklung aus England die deutsche Theaterlandschaft nachhaltig. In den Lese- und Schreibwerkstätten des Royal Court Theatre wuchs eine neue Generation von Schreibenden heran, die einen eigenen Ton auf die Theaterbühne brachte: Mark Ravenhill, Sarah Kane, Enda Walsh. Bis dahin waren die Theaterverlage Erstleser eingesandter Manuskripte gewesen. Über die Lektoren gelangten die Texte in die Dramaturgien. Nun eröffneten die großen Häuser selbst Schreibwerkstätten, entdeckten und entwickelten junge Autorinnen. Gemeinsam mit Andreas Beck betreute Eva-Maria Voigtländer solche Lese- und Schreibwerkstätten an großen Häusern, sie war und ist Jurorin bei vielen Nachwuchswettbewerben und -festivals. Zur ersten Generation gehörte neben René Pollesch auch Roland Schimmelpfennig, der ihr, mit Augenzwinkern, eine Figur in seinem Stück Die Frau von früher widmete: Romy Vogtländer. Auch Wolfram Lotz erwähnt sie in seinem Buch Heilige Schrift I.



Die Kunst des Zuschauens, des Beschreibens, des Lesens

So hat sie die Kunst des Lesens entwickelt: jeder Text ist ein Gewebe, hat eine Struktur, in der die einzelnen Fäden erkannt werden müssen. Dafür ist jedes Jota wichtig: Satzzeichen, Pausen genauso wie Worte. Seit fast 25 Jahren unterrichtet Eva-Maria Voigtländer als Lehrbeauftragte vornehmlich Regiestudierende. Geholt hatte sie Manfred Brauneck, der damalige Professor der Schauspiel-Regie. Von Nino Haratischwilli, Roger Vontobel über Alexander Riemenschneider bis Mathias Spaan hat sie ganze Generationen ausgebildet, die heute höchst erfolgreich in den deutschen Stadttheatern Regie führen. Sie lehrt sie in der Kunst des Zuschauens, des Beschreibens, des Lesens. Sie fordert klare, starke Konzepte, die einen Fokus darauf haben, was virulent interessiert. Sie lebt ihnen Haltung vor, im Probenprozess wie im Theater-Leben.

TEXT **SABINA DHEIN**

FOTO: EVA-MARIA VOIGTLÄNDER CHRISTINA KÖRTE

Jubiläumsfeier

50 JAHRE STUDIUM DER MUSIKTHEATER-REGIE IN HAMBURG

Als August Everding und Götz Friedrich vor 50 Jahren in Hamburg den Studiengang Musiktheater-Regie ins Leben riefen, war dies eine visionäre Tat, die sich bereits in der Namensgebung für ihr innovatives Ausbilungskonzept zeigte. Schließlich nannte man die Oper seinerzeit noch keineswegs Musiktheater, verstand sie auch gar nicht so, die doch meist noch als Traditionen verhaftetes Stehtheater in üppigen Kostümen stattfand: Nun sollte sie eine Kunstform sein, die in den bekannten Geschichten vergegenwärtigend das Neue im Alten sucht. Und von Anfang an dachten die Gründer das Studium konsequent zweigleisig: Die wissenschaftlichtheoretische Fundierung und das theaterpraktische Handwerk sollten Hand in Hand gehen. Hochschulübergreifend also wurde der Studiengang angelegt, als Kooperation zwischen Universität Hamburg und HfMT. Spiritus Rector war denn auch der Theologe Peter

Fischer-Appelt, der als damaliger Universitätspräsident alle relevanten Partner ins Boot holte. Das Hamburger Modell bewies alsbald seinen Erfolg, denn die Alumni fassten Fuß im Regiefach, zudem in Leitungspositionen in Dramaturgie, Öffentlichkeitsarbeit und Opernmanagement.

Mit dem Tod von Götz Friedrich ging im Jahr 2000 nicht nur eine Ära zu Ende. Nicht mehr der eine prägende Meisterregisseur bestimmte fortan mit seiner Haltung und Handschrift das Studium, sondern eine Vielzahl wechselnder prominenter Gastprofessuren. Mit der 2001 angedachten Theaterakademie und deren Aufbau wurde die Regieausbildung schließlich Schritt für Schritt zu einer interdisziplinären Gemeinschaftsaufgabe weiterentwickelt, sowohl durch die Vernetzung aller theaterrelevanten Studiengänge der HfMT untereinander, als auch durch enge Kooperationen mit den

Staatstheatern sowie jenen Hochschulen der Hansestadt, die mit ihren Kostüm- und Bühnenbildklassen unverzichtbar für die Realisierung einer Inszenierung sind. Aktuelle Alumni demonstrieren die nochmalige Weitung des Begriffs Musiktheater: Performative Ästhetiken, eigene Stückentwicklungen und eine kritische Sicht auf den klassischen Kanon bereichern den Diskurs. Die Zukunft der Ausbildung wird denn auch angeregt diskutiert werden, wenn zur Feier des 50. Geburtstags

diskutiert werden, wenn zur Feier des 50. Geburtstags des Studiengangs Alumni vieler Jahrgänge nach Hamburg zurückkehren.

TEXT PETER KRAUSE

⇒ VERANSTALTUNGS-TIPP

50 JAHRE MUSIKTHEATER-REGIE IN HAMBURG – VORTRÄGE, PODIUMSDISKUSSION, KÜNSTLERISCHE BEITRÄGE

So 5.11.2023, 17.00 Uhr, Campus Barmbek am Wiesendamm ANMELDUNG über hfmt-hamburg.de/veranstaltungen

junges forum Musik + Theater

FRISCH BEFRAGT: OPERN VON MOZART, TSCHAIKOWSKY UND WAGNER

Drei junge Regieteams befragen im Wintersemester 2023/24 drei absolute Klassiker des Opern-Repertoires und stellen sie als Abschlussinszenierungen im Forum zur Diskussion. Lea Theus macht im November den Anfang mit Mozarts Don Giovanni. Der skrupellose Verführer braucht Frauen "mehr als das Brot, das ich esse, und die Luft, die ich atme", wie er selbst sagt. Ohne Rücksicht auf Verluste manipuliert er die Figuren, die um ihn kreisen, als wären sie Planeten in seinem Sonnensystem. Doch dann trifft Giovanni auf den greisen Commendatore, der diese Begegnung nicht überlebt. In panischer Angst vor dem Tod schafft Giovanni sich seine eigene Welt voller Sinnesreize, ein kreatives Chaos als Gegenentwurf zum Nichts. Das Publikum erlebt einen wilden Ritt zwischen klassischer Buffo-Komödie und der existenziellen Frage nach dem Sinn des Lebens.

Im Januar beendet Matthias Piro mit Tschaikowskys Eugen Onegin sein Regiestudium. Vier junge Menschen möchten aus ihrer alltäglichen Welt ausbrechen. Nach der Romanvorlage Alexander Puschkins erzählt die Oper von ewiger Liebe und verpassten Chancen. Alle Figuren müssen sich mit einer Gesellschaft auseinandersetzen, in der nicht immer klar ist, wie fremdbestimmt und selbstverschuldet der Mensch eigentlich handelt. Im Februar folgt mit Bitte erwarten Sie nicht Lohengrin eine Demontage der fast gleichnamigen Wagner-Oper. Während die Premierengäste keinesfalls Lohengrin erwarten sollen, erwartet die holde Jungfer Elsa sehnsuchtsvoll die Rettung von ebendiesem weißen Ritter, dessen Name zwar Programm ist, jedoch keinesfalls erfragt werden darf. Und weil Frageverbote just jene Fragen provozieren, hinterfragt Verena Rosna nicht nur die Legitimität des heldenhaften Retters,

sondern auch jene unserer eigenen Vorstellung von deutscher Hochkultur.

TEXT PETER KRAUSE

→ OPERN-TIPPS

MOZART: DON GIOVANNI Premiere Fr 17.11.2023, 19.30 Uhr, Weitere Vorstellungen Sa 18.11., 19.30 Uhr und So 19.11., 16.00 Uhr

TSCHAIKOWSKY: EUGEN ONEGIN Premiere Sa 13.1.2024, 19.30 Uhr, Weitere Vorstellungen Mo 15.1., Mi 17.1., Fr 19.1. und Sa 20.1., jeweils 19.30 Uhr

NACH WAGNER: BITTE ERWARTEN SIE NICHT LOHENGRIN

Premiere Fr 16.2.2024, 19.30 Uhr, Weitere Vorstellungen Sa 17.2., 19.30 Uhr und So 18.2., 16.00 Uhr KARTEN Konzertkasse Gerdes, 040 440298 oder 040 453326

Lehrende im Portrait

ES GIBT VIELE WAHRHEITEN

Aus London zugeschaltet: der neue Schauspielprofessor

Philipp Hauß kennt die englische Theaterszene gut: ein entfesselter Markt, in dem der Einzelne schnell untergeht. Wenn er aus London kommt, schaut er anders auf die deutschsprachige Theaterlandschaft: Wir haben eine sehr gute Ausbildung ohne Studiengebühren, die subventionierten Theaterhäuser ermöglichen intensive Proben- und Ensemblearbeit, im Repertoiretheater können sich Stücke über Jahre entwickeln, Theaterkünstler erreichen die Öffentlichkeit, sie können gewisse Entwicklungen beeinflussen und Diskurse mitbestimmen.

Die Infrastruktur unserer Theater ist großartig: gleichsam eine kleine Spielstadt, in der von der Bühnentechnik über die Gewerke bis zur Dramaturgie die verschiedensten Expertinnen für die Vorstellung am Abend arbeiten. Wenn man die Theaterbetriebe weniger als hierarchisches Gefüge, sondern mehr unter dem Aspekt der Arbeitsteilung sähe, wenn man miteinander respektvoll umgehen lernte, könnte so ein Haus der Versuchsballon für größere gesellschaftliche Zusammenhänge sein.

In Zirkulation zwischen den Generationen Schauspieler zu sein, ist kein narzisstischer Beruf.

Der Schauspieler muss teamorientiert, kooperativ, kommunikativ arbeiten. Philipp Hauß übt diesen Beruf seit 2002 aus. Direkt nach seinem Studium am Max Reinhardt Seminar wurde er am Wiener Burgtheater engagiert. Er hatte das Glück, sowohl die Generation der alten Meister Peter Zadek, Luc Bondy und Andrea Breth, als auch von Anfang an die prägenden Regiehandschriften der jüngeren Gegenwart wie Nicolas Stemann, Alvis Hermanis, Johan Simons und Martin Kusej in der Arbeit kennenzulernen. Und zuletzt auch die jüngste Generation: Lucia Bihler, Lilja Ruprecht, das Duo Dead Centre. Als Gast war er auf den Bühnen in Berlin, Hamburg, Salzburg und München zu sehen.

Letztes Jahr feierte auf dem Hamburger Filmfest Wir sind dann wohl die Angehörigen von Hans-Christian Schmid Premiere. In dem hochgelobten Film spielt Philipp Hauß Jan Philipp Reemtsma, um dessen Entführung sich das Filmgeschehen dreht. Theater, Film, Hörspiel, nun auch Regie. Zuletzt inszenierte er mit großem Erfolg bei den Festspielen Reichenau. Neben seinem Engagement am Burgtheater begann er parallel ein Studium der Medienphilosophie, das er mit einer Promotion mit Auszeichnung abschloss.

Neugier und Vision – ein Grundsatz

Philipp Hauß liebt es, unterwegs zu sein, über den Tellerrand zu schauen. Seit 1998 lebt er in Wien, seit 2002 ist er am Burgtheater engagiert, seit 2014 stand er diesem Ensemble als Ensemblesprecher vor. Er wollte einen neuen Aufbruch, neue Perspektiven, neue Fragen und Forschungen. Die Lehre begleitet ihn schon lange. Regelmäßig hat er am Max Reinhardt Seminar unterrichtet und mit Studierenden Inszenierungen erarbeitet. Er freut sich, mit dem Hamburger Jahrgang auf Forschungsreise zu gehen. Was heißt Schauspiel 2023 nach dem Perfomative Turn Ende der 90er? Was bedeutet Identitätspolitik für das Spielen? Wie kann man was darstellen? Was heißt eigentlich Authentizität? Welche Fertigkeiten braucht ein Schauspieler heute? Seine Erfahrung ist, dass Schauspieltheorien immer Durchzugsgebiete gegenwärtiger Diskurse sind. Stanislawski ist ohne Freuds Tiefenpsychologie nicht denkbar, das Aufkommen der Improvisation nicht ohne Psychodrama und Morena und die Meisner-Technik nicht ohne die neurologischen, psychologischen und therapeutischen Menschenbilder der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Es gibt viele Wahrheiten. Jeder Stoff erfordert eine eigene Herangehensweise. Ein Studium muss Möglichkeitsräume bieten, die die Studierenden in sich tragen,



wenn sie in den Beruf gehen. Wichtig ist ihm, dass die Studierenden nicht nur gute Spieler werden, sondern eine eigene künstlerische Persönlichkeit ausbilden. Wir wissen nicht, wie das Theater in vier bis fünf Jahren aussehen wird. Das Publikum ändert sich, die Betriebe ändern sich. Je eigenständiger junge Künstlerinnen sind, desto besser können sie mit Veränderungen umgehen. Genauso essentiell ist es, sich immer wieder in andere Kontexte zu begeben.

Für ihn war die intellektuelle Auseinandersetzung an der Universität Wien beglückend. Auch weil das Studium sehr interdisziplinär angelegt war. Bis heute ist er mit seinen Kommilitoninnen verbunden, die inzwischen an der Leuphana Universität in Lüneburg unterrichten. So versammeln sich Schritt für Schritt alle im Norden. Studierende, Doktorvater und Doktorgeschwister – und nach fast 25 Jahren in Wien ist es für Philipp Hauß auch eine Rückkehr in die Heimat, ist er doch in Norddeutschland geboren. Mit Philipp Hauß und Beatrix Brunschko sind die beiden Professuren wieder voll besetzt – der Studiengang Schauspiel kann Fahrt aufnehmen. Wir wünschen Toi Toi Toi und Schiff ahoi!

TEXT **SABINA DHEIN**

FOTO: PHILIPP HAUSS CHRISTINA KÖRTE

Meinung

VON DACKELN UND DIVERSITÄT

Führungsaufgabe: Vielfalt – Warum braucht es sie? Wie gelingt sie?

"Der Chef der Zeitschrift "Unser Tier" ist auch kein Dackel", sagte Hans Huffzky. Er war Chefredakteur der Frauenzeitschrift Constanze, später Chefredakteur von Brigitte. Und schon damals, in den Sechzigerjahren, stellte man ihm die Frage, wie es eigentlich sein könne, dass er als Mann eine Zeitschrift für Frauen verantworte.

Das Alphatier: der Dackel

Schon damals stand also die Frage im Raum, welche Bedeutung Repräsentation im Journalismus hat. Inwiefern sich die verschiedenen Lebensrealitäten der Leserschaft auch durch vielfältige Lebensrealitäten in den Redaktionen und ihren Angeboten widerspiegeln sollten. Und schon damals gab es die Vermutung, dass Vielfalt den Journalismus verändert, ja nicht nur das, sondern auch, dass Vielfalt den Journalismus besser macht. Die Sache mit dem Dackel hat auch ein halbes Jahrhundert später nicht an Relevanz eingebüßt. Und sie ist einer der Gründe, warum es mich nach gut 20 Jahren im Journalismus und mehr als zehn Jahren in Führungsverantwortung in die Wissenschaft zurückgezogen hat. Denn daran, ob Medien- und Kulturorganisationen die Sache mit dem Dackel hinbekommen, wird sich entscheiden, wie zukunftsfähig sie sind. Und dass sie es hinbekommen, liegt maßgeblich in der Verantwortung der künftigen Führungskräfte, die wir am Institut KMM ausbilden.

Die Herausforderungen, mit denen sich Kultur- wie auch Medienorganisationen konfrontiert sehen, sind vielfältig: Publika überaltern, Energie- und Produktionskosten steigen, Werbegelder werden abgezogen, staatliche Mittel sind knapp und umkämpft. Gleichzeitig steigen die Lebenshaltungskosten, sodass potenzielle Zuschauende abwägen müssen, wofür sie ihr Geld ausgeben. Die Digitalisierung macht Angebote beliebig und ihre Auswahl begründungspflichtig. Es gilt, neue Zielgruppen wie neue Erlösmodelle zu erschließen, Organisationen grundlegend zu verändern, ihr Selbstverständnis, ihre Haltung. Es ist gerade so, als würde man den Fahrer bei 120 Kilometern in der Stunde auf der Autobahn auswechseln und gleichzeitig versuchen, einen Sattelzug zu überholen.

Kulturelle Teilhabe öffnet – ordnet – inspiriert

Kultur- und Medienorganisationen sind immer zugleich Ausdruck und Katalysatoren gesellschaftlicher Krisen. Beide eint, dass ihre Existenzberechtigung angezweifelt wird – und sie eint, dass ihr verfassungsrechtlicher Schutz, verstanden als Freiheitsprivileg, mit einem besonderen Legitimationsdruck einhergeht. Denn Kultur wie Medien genießen einen besonderen Schutz, weil sie von herausgehobener gesellschaftlicher Bedeutung sind. Oder, wie es die Staatsministerin für Kultur und Medien formuliert: "Kulturelle Teilhabe trägt zum so-

zialen Zusammenhalt in Deutschland bei und ist ein wichtiger Motor der Integration in unserer Gesellschaft. Die Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur ermöglicht einen Zugang zur Geschichte, zu den Traditionen und kulturellen Werten in Deutschland, Europa und der Welt."

Für immer mehr Menschen sind kulturelle und mediale Angebote aber schlicht: egal. Sie schließen kein Zeitungsabo mehr ab, besuchen keine Ausstellung 21 Prozent der Befragten der Mainzer Langzeitstudie Medienvertrauen stimmten zuletzt der Aussage zu: "Die Medien arbeiten mit der Politik Hand in Hand, um die Meinung der Bevölkerung zu manipulieren." Desinteresse und Bedeutungsverlust münden in wachsendem Misstrauen.

Hier klaffen gesellschaftlicher Anspruch an Kulturund Medienorganisationen und gesellschaftliche Wirklichkeit auseinander. Es soll im Folgenden darum gehen, diese Lücke näher zu beschreiben und sie als Aufgabe für Forschung und Lehre – insbesondere für das Kulturund Medienmanagement – zu verstehen. Es geht um die Anzeichen dieses Bedeutungs- und Vertrauensverlustes. Und um die Rolle von Diversität und Resilienz, um ihn zu überwinden.

Veränderte Mediennutzung als Ausdruck einer Entfremdung

Der Bedeutungsverlust medialer Angebote lässt sich in Zahlen ausdrücken: Die Zahl der regelmäßigen Zeitungsleserinnen und -konsumenten geht laut Statista in Deutschland stark zurück. Wurden 2011 im Durchschnitt täglich rund 18,8 Millionen Tageszeitungen verkauft, so lag die verkaufte Auflage 2021 nur noch bei 12,3 Millionen Exemplaren. Die sogenannte Haltbarkeit der Abos sinkt. 2019 waren gut ein Viertel der Lesenden 70 Jahre und älter, das Durchschnittsalter der Fernsehkonsumierenden von ARD und ZDF liegt bei über 60 Jahren.

Ausdruck des Auseinanderklaffens zwischen gesellschaftlichem Anspruch und gesellschaftlicher Wirklichkeit ist aber auch eine Berichterstattung, die zuletzt zu oft überrascht worden ist. Von dem Aufstieg der AfD, vom Brexit, von der Wahl Trumps, von der Möglichkeit einer Pandemie oder der Heftigkeit der Folgen des Klimawandels. Der Journalismus hat aus der Überheblichkeit heraus, es besser zu wissen, gegen die Dinge angeschrieben. Man war so überzeugt, dass man blind war. Blind dafür, dass beispielsweise die Mehrheit der britischen Wählenden der EU den Rücken kehren wollte und immerhin 63 Millionen US-Amerikanerinnen und Amerikaner Trump für eine bessere Wahl hielten als Clinton.

Journalistinnen und Redakteure müssen das Weltgeschehen nicht wie in einer Glaskugel vorhersehen. Aber sie müssen offen sein für Wahrscheinlichkeiten. Für sie wie für Kulturschaffende gilt: Sie müssen sich irritieren lassen wollen. Sie müssen zu den Menschen gehen und hinterfragen, was sie nicht verstehen – statt es zu verurteilen. Das kann nur gelingen, wenn Kultur- und Medienorganisationen diverser werden.

Die vergangenen Jahre haben gezeigt, dass sich Medien- und Kulturorganisationen entfernt haben von ihren Rezipientinnen und Adressaten. Die blinden Flecken sind zu groß geworden – und alle haben es mitbekommen. Es ist eine öffentlich gewordene Entfremdung. Sie beginnt als stille Abwendung und kulminiert in Lügenpresse-Rufen oder einem Verschwörungsglauben. Durch die sozialen Medien werden Nutzerinnen und Nutzer mit Informationen konfrontiert, die den Eindruck entstehen lassen: Meine Meinung ist mehrheitsfähig. Alle denken wie ich. Der Algorithmus vernebelt die Weltsicht. Man hüllt sich in den Konsens – oder die hastig geteilte Empörung – wie in eine warme, kuschelige Decke.

Weiß – männlich – homogen: ein vielfaltsloses Arrangement

Doch den Vorwurf gesellschaftlicher Blasen müssen wir als Kultur- und Medienschaffende nicht nur unseren Rezipienten machen, sondern vor allem uns selbst. Denn die Führungsstrukturen von Kultur- und Medienorganisationen sind noch immer homogen, vor allem weiß, vor allem männlich. Die biografische und ökonomische Homogenität wird seit Jahrzehnten beklagt. Wir müssen verstehen, dass sie einer der Hauptursachen

der gesellschaftlichen Entfremdung ist.
Sie ist Ausdruck eigener Überheblichkeit
und hat maßgeblich dazu beigetragen,
dass die Menschen das Vertrauen in Medienorganisationen verloren haben. Wir
wissen aus der Vertrauensforschung, dass
wir jemandem, der uns nicht versteht,
schwerlich vertrauen können. Viele Jahre
konnten sich Kultur- und Medienorganisationen ihre Ignoranz leisten: Es ging
ihnen zu gut. Doch jetzt sind die multiplen
Krisen da, Corona hat die Probleme wie
in einem Brennglas offenbart und die
Digitalisierung den Veränderungsdruck
beschleunigt.

Die Krise ist eine ökonomische Krise und zugleich eine Sinnkrise. Denn die sich verändernden Öffentlichkeiten werfen nicht nur die Frage auf, wie sich Kultur und Medien künftig finanzieren und sich neue Zielgruppen erschließen lassen. Die Krise konfrontiert Kultur- und Medienorganisationen auch mit der Frage ihrer Daseinsberechtigung. Die Leitfrage der kommenden Jahre wird sein: Inwieweit sind wir bereit, unsere Routinen zu verändern?

Wenn man verstehen will, was die Digitalisierung verändert, dann ist dieser Punkt aus meiner Erfahrung der wichtigste: Sie zwingt uns, uns auf die Leserinnen, Zuschauer, Rezipienten zu konzentrieren. Wir können mehr erfahren denn je, wenn wir nur fragen. Der Begriff der Relevanz wird damit demokratisiert. Oder, wie Erwin Hoffmann formuliert:

"Kulturanbieter – insbesondere die Vertreter der sogenannten Hochkultur – haben lange davon gelebt, einen Status über ihrem Publikum einzunehmen. Diese Kultur hat sich nicht durch Augenhöhe ausgezeichnet, sondern war überhöht. Sie stand auf Sockeln, Bühnen, in imposanten Gebäuden, mit anderen Worten: Sie stand über dem 'normalen' Volk. Mit dem digitalen Wandel funktioniert diese Beziehung nicht mehr. [...] Damit stürmen die Nutzer [...] die digitalen Elfenbeintürme."

Die Nutzenden im Blick zu haben, bedeutet auch: Texte, Angebote, Festivals besser zu machen, weil man mehr über ihre Rezeption weiß. Die Digitalisierung verändert damit fundamental die Haltung und das Selbstverständnis von Kultur- und Medienorganisationen. Vielfalt ist kein rein akademisches Projekt, sondern Ausdruck gesellschaftlicher Repräsentation und damit Voraussetzung jeder Legitimation von Kultur- und Medienorganisationen. Die Digitalisierung ermöglicht nicht nur den Dialog mit den Zuschauenden, sie fordert ihn förmlich ein. Ob Organisationen ihn bewusst gestalten oder nicht: Er ist einfach immer schon da. Führungskräfte tragen eine besondere Verantwortung für die Folgen dieser Dialogisierung, die oft genug eine Belastung darstellt. Resilienz wird zur entscheidenden Führungsaufgabe.

Die digitale Transformation ist eine Mammutaufgabe. Das Alte ist noch da und wirkmächtig, das Neue schon da, aber manchmal eher eine Idee denn Realität. Der Umbruch braucht Ziele und frisst Energie, er verlangt Geduld ebenso wie Tatendrang. Die Transformation ist ein Ringen um den richtigen Führungsstil bei einem zugleich enormen Kostendruck. Die Umbrüche führen zu narzisstischen Kränkungen, hegemonialen Ansprüchen, Identitätskrisen – es ist eine Zeit großer

Unsicherheit. Wo Gewissheiten schwinden, braucht es umso mehr Vertrauen: in kulturelle und mediale Angebote, in Empfänger und Rezipientinnen, in die Führungskräfte, die diesen Wandel gestalten.

Journalismus braucht Vertrauen, weil er das Misstrauen zu seiner Maxime erklärt hat. Artikel fünf des Grundgesetzes sichert die Pressefreiheit aus diesem Grund: Die Kontrollfunktion der Medien besteht darin, Misstrauen zu institutionalisieren, alles zu hinterfragen, nichts zu glauben. Das ist das Versprechen des Journalismus an die Adressatinnen und Rezipienten: Vertraut uns, denn wir misstrauen für euch. Journalisten kontrollieren Institutionen und Personen, indem sie Missstände, Skandale, Fehlverhalten ans Licht bringen. Sie entlasten in einer Demokratie den Einzelnen und repräsentieren ihn, weil sie statt seiner Rechenschaft einfordern. Es ist eine Ironie, dass dieser misstrauische Blick auf das Vertrauen der Rezipienten angewiesen ist. Auch die Kultur genießt das Privileg eines im Grundgesetz verbrieften Freiheitsrechts – auch sie bedarf daher einer besonderen gesellschaftspolitischen Legitimation und eines besonderen Vertrauens.

Will man die Lücke zwischen gesellschaftlichem Anspruch und gesellschaftlicher Wirklichkeit überbrücken, so kommt dem Vertrauen eine herausgehobene Bedeutung zu. Die Vertrauensforschung ist einer meiner Schwerpunkte als Wissenschaftlerin. Will man die Funktion des Vertrauens besser verstehen, so muss man sich näher mit seiner Wirkweise beschäftigen. Vertrauen schafft Freiräume, denn es entlastet und ersetzt Kontrolle. Vertrauen sorgt dafür, dass Unsicherheit in Kauf genommen wird – obwohl man um sie weiß. Und genau hier liegt das Problem: Diese Toleranz, diese Bereitschaft, Unsicherheit in Kauf zu nehmen, nimmt ab.

Das Misstrauen wächst.



Damit aber Medien und Kulturorganisationen ihre gesellschaftliche Verantwortung wahrnehmen können, brauchen sie die Zuschauenden. Die Angebote der Verlagshäuser, Theater, Museen, Orchester, der freien Szene müssen genug Anklang finden, um gesellschaftlich relevant zu bleiben – und um Geld zu verdienen. Denn es geht nicht nur um eine gesellschaftliche Verpflichtung, sondern oft genug auch um ein Geschäftsmodell.

Für viele Menschen sind Kulturund Medienangebote zunehmend
entbehrlich oder ihr Geld nicht wert.
Oft genug machen weiße Bildungsbürger Journalismus oder Kulturangebote für weiße Bildungsbürger.
Menschen mit migrantischen Biografien werden oft weder erreicht noch in
nennenswerter Zahl eingestellt. Wie
sollen uns aber Menschen vertrauen,
deren Alltag wir nicht abbilden, weil
wir ihn gar nicht erst wahrnehmen,
geschweige denn verstehen? Diversität, Repräsentanz und Vertrauen
gehören untrennbar zusammen.

Vertrauen ist etwas Gegenseitiges und zugleich asymmetrisch: Kulturund Medienschaffende haben die Macht der Öffentlichkeit. Wir sind aber nur dann relevant, wenn sich die Menschen in unseren Angeboten repräsentiert sehen: mit ihren Interessen, Erfahrungen, Ambivalenzen. Relevanz durch Repräsentation bedeutet nicht Opportunismus. Es bedeutet nicht nur, das anzubieten, was auch gefällt. Es bedeutet vielmehr, Fragen zu stellen und Augenhöhe zu wagen.

Die Wahrnehmungspsychologie erforscht seit Jahrzehnten, was Vertrauen begünstigt: Authentizität und Ähnlichkeit. Authentizität bedeutet, verkürzt gesagt: stimmig zu agieren, transparent zu sein. Dafür braucht es Führungskräfte, die reflektiert sind, selbstkritisch, klar, verlässlich. Authentisch ist nicht derjenige, der keine Fehler macht, sondern derjenige, der zu ihnen steht und sich bemüht, aus ihnen zu lernen. Das ist eine enorme Führungsaufgabe. Denn Organisationen sind häufig gespalten: Alt gegen Jung, Männer gegen Frauen, Analog gegen Digital. Mehr Diversität ist oft zugleich eine Zumutung: für die, die schon da sind, und für die, die neu dazukommen. Routinen verändern sich, Selbstverständlichkeiten, sogar der Small Talk. Das macht nicht nur Freude, sondern häufig auch Mühe und Angst.

Zugleich bedeutet Dialogisierung im Alltag oft genug eben keinen herrschaftsfreien Diskurs mit den Rezipienten im Habermasschen Sinne, sondern Hatespeech, Rassismus, Sexismus, Extremismus, Diskriminierung. Mitarbeitende müssen darauf vorbereitet und davor geschützt werden. Diversität und Resilienz sind untrennbar miteinander verknüpft.

Publikumsorientierung ist eine Frage der Haltung und eine Frage des Handwerks. Was bedeutet Audience Management? Wie schütze ich mich vor Hatespeech? Die Unmittelbarkeit ist ein Wesensmerkmal der Digitalisierung. Wie aber treffe ich Entscheidungen, die nicht selten ein Kompromiss sind, in kürzester Zeit? Um das Vertrauen zurückzugewinnen, braucht es eine digitale Ethik – einen Kompass für Situationen großer Ungewissheit.

Nähe und Distanz, Zustimmung und Ablehnung, Beglückung und Zumutung

Vertrauen verspielen Organisationen, die vorgeben, etwas zu sein, was sie nicht sind; die beliebig sind und damit austauschbar, oder opportunistisch und damit überflüssig, weil sie ihre gesellschaftliche Funktion nicht mehr erfüllen. Das Verhältnis von Kultur- und Medienorganisationen und ihren Publika ist, wenn es gut läuft, eines von Nähe und Distanz, von Zustimmung und Ablehnung, von Beglückung und Zumutung. Veränderung braucht diesen Widerspruch, Führungskräfte müssen ihn nicht fürchten. Es ist unsere Aufgabe, die Studierenden möglichst gut darauf vorzubereiten und durch unsere Forschung die gesellschaftliche Debatte mit voranzutreiben. Denn die Veränderung wird nicht wieder aufhören – Wandel ist der neue Status quo.

TEXT BARBARA HANS FOTO: BARBARA HANS CHRISTINA KÖRTE

Die Autorin ist neue hauptamtliche Protessorin für Kultur- und Medienmanagement. Sie gilt als eine der renommiertesten Journalistinnen und Redaktionsmanagerinnen Deutschlands. Barbara Hans war Chefredakteurin von SPIEGEL ONLINE, wurde 2019 Chefredakteurin in der fusionierten Chefredaktion des SPIEGEL. Das Medium Magazin zeichnete sie 2017 als Chefredakteurin des Jahres aus. Als Kommunikationsund Medienwissenschaftlerin arbeitete sie an den Universitäten Hamburg und Sussex sowie mit einem Academic Fellowship an der Columbia University Graduate School of Journalism, New York. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen Vertrauen, Digitalisierung, mediale Inszenierungen und Diversität.



Oper in Historischer Aufführungspraxis

GESTEIGERTE MUSIKALISCHE DRAMATIK

Claudio Monteverdis L'Orfeo, 1609 gedruckt in Mantua, ist eine der ersten Opern der europäischen Musikgeschichte, wenn nicht überhaupt die erste. Sie vereint die Idee, Worte durch Musik zu deuten, singend eine Handlung darzustellen – und all dieses über Akkorden, die als Generalbass notiert sind, also improvisierend realisiert werden.

Zu Monteverdis Zeit war diese Kombination sehr neu und wegweisend. Sie ermutigte Komponisten in ganz Europa, die alte "prima prattica" zu verlassen und sich der "seconda prattica" zuzuwenden. Die Freiheit, sich von den strengen Regeln des Kontrapunkts als Teil der "prima prattica" lösen zu dürfen, um einen Text zu deuten, muss eine immense Anziehungskraft gehabt haben. In Kombination mit dem Generalbass entstanden hier ganz neue Möglichkeiten, dramatische Musik zu realisieren. Diese führten direkt zur Entstehung der Oper – eine Entwicklung, die sich schon ein paar Jahre früher unter anderem in den Euridice-Kompositionen von Jacopo Peri und Giulio Caccini abzeichnete.

Zwischen griechischer Tragödie und Favola pastorale...

Diese neuen Ideen waren nicht unumstritten – es existiert ein sehr emotionaler Briefwechsel zwischen Monteverdis Bruder Giulio und einem Musiktheoretiker namens Giovanni Maria Artusi. Letzterer warf Claudio Monteverdi vor, mit seiner Musik die Regeln zu verletzen und dadurch "fürs Ohr hart und wenig angenehm" zu sein. Giulio Monteverdi antwortete in Vertretung seines vielbeschäftigten Bruders, dass dessen Musik auf einer anderen Grundlage komponiert sei, nämlich "dass das Wort die Herrin der Harmonie und die Harmonie Dienerin des Wortes sei" und dass Artusi eben dies nicht verstanden habe, weil er von der umgekehrten hierarchischen Ordnung, die der "prima prattica" zugrunde liegt, ausgehe. Texte anschaulich und sehr intensiv durch Musik zu deuten, war schon länger gebräuchlich, vor allem in Madrigalen, meist

mehrstimmigen Vokalkompositionen. Nun entstanden auch Madrigale mit Basso continuo, wodurch sich neue Strukturen, wie beispielsweise Solopassagen mit Continuo zwischen Tuttipassagen, ergaben. Auch waren jetzt Solomadrigale möglich, denn die Harmonie, die ja nach wie vor tragend und notwendig für den Gesamtklang und das Verständnis war, wurde von Akkordund Bassinstrumenten übernommen.

...erklingen Nymphen, Hirten und Geister auf thrakischem Grund

Mark Tucker, Professor für Gesang und Fachgruppensprecher der Gesangsabteilung, hat die Rolle des Orfeo mehr als 30 Male auf vielen großen Bühnen Europas gesungen und sie auch selbst halbszenisch inszeniert, wie etwa beim Lufthansa Festival in London mit dem Cembalisten David Roblou und einer Liveübertragung des BBC. Sein Plan, diese Oper mit Studierenden aufzuführen, wird jetzt wahr: im Januar werden Studierende der Gesangs- und Instrumentalklassen L'Orfeo realisieren! Unterstützt wird Mark Tucker unter anderen von Catharina Lühr, der langjährigen Dozentin für Tanz und Bewegung, die die Choreografie der Oper entwickeln und mit den Beteiligten einüben wird, sowie von mir; als Professorin für Cembalo und Kammermusik im Bereich der Alten Musik unterrichte ich gemeinsam mit Mark Tucker das Seminar für historische Aufführungspraxis für Gesangsstudierende. Uns drei verbindet eine jahrelange Zusammenarbeit und eine entsprechende Erfahrung mit der Musik des 17. Jahrhunderts.

Zusätzlich zu den Aufführungen wird ein großes Programm an Vorlesungen angeboten, an denen sich Lehrende der Fachgruppen Gesang, Alte Musik, Bläser, Zupfinstrumente, Musiktheorie und Musikwissenschaft beteiligen. So wird es Seminare und Werkstattvorlesungen geben, die teilweise auch externem Publikum zugänglich sind. Genaue Daten und Informationen zu den Veranstaltungen entnehmen Sie der Website zu gegebener Zeit.

TEXT ISOLDE KITTEL-ZERER

→ OPERN-TIPP

Fr 12. und Sa 13. Januar 2024, 19.30 Uhr, Rudolf-Steiner-Haus, Mittelweg 11–12 Monteverdi: L'Orfeo Prolog, Akt 1–2 und 5, Madrigalbuch Nr. 1–8 (Auszüge) Studierende der HfMT Mark Tucker, Isolde Kittel-Zerer und Catharina Lühr (Leitung)

⇒ LESE-TIPP

MONTEZINE

Im Rahmen des Projektstudiums im Master Kulturund Medienmanagement haben die vier Studentinnen Lena Plumpe, Merle Hollmann, Michelle Weber und Karoline Lucks ein multimediales und multiperspektivisches Programm-Magazin – das Montezine – erarbeitet, welches die Aufführungen der Oper L'Orfeo von Claudio Monteverdi begleitet. Das Montezine stellt Inhalte rund um die Entstehungszeit der Oper, Fun Facts über Claudio Monteverdi sowie verwandte Themenbereiche vor. So gibt es beispielsweise ein Kapitel zur Frage, wo eigentlich die ganzen Frauen in der Barockmusik zu finden sind, sowie viele weitere mediale Inhalte zum Entdecken. Playlists mit toller Barockmusik sowie Tipps für Literatur und Videos, die kostenfrei im Internet abgerufen werden können, werden die eine oder den anderen zu überzeugten Monteverdi-Fans machen. Fragen zu Eurydike, Orpheus oder der Vielfalt an Barockinstrumenten – das Montezine klärt auf. Durch Scannen des QR-Codes lässt sich die digitale Ausgabe durchblättern – und die Vorfreude auf die Aufführungen im Winter werden geweckt!





Operngeschichte

MONTEVERDI – L'ORFEO – STRIGGIO

Der recitar cantando in tragischer und bukolischer Erscheinung



Der Gelehrtenzirkel der

Camerata fiorentina des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts betrachtete die Nachahmung der Sprache durch gesungene Rezitation, il recitar cantando, als die Art und Weise, in der die alten Griechen ihre theatralischen Werke aufführten. Ziel der Florentiner Camerata war es, diese Art der gesungenen Deklamation für die moderne italienische Literatursprache von Dante und Petrarca zu reproduzieren – wobei Italien das neue Griechenland sein sollte – und so einen neuen Kompositionsstil, den il nuovo stile, zu schaffen, bei dem die Worte die Musik anführen, statt ihr zu folgen. Ihr erstes Experiment des recitar cantando war die Vertonung einer Passage des Conte Ugolino aus l'Inferno, dem ersten Teil der Divina Commedia von Dante.

Plötzlicher Umschwung der Emotionen – in Wort und Musik

Obwohl demnach nicht das erste Drama im neuen Stil des recitar cantando, repräsentiert Claudio Monteverdis und Alessandro Striggios Favola in Musica, L'Orfeo, uraufgeführt 1607 in Mantua, einen großen Fortschritt bei der Darstellung widerstreitender menschlicher Emotionen in intensiver Bewegung innerhalb einer sich entwickelnden dramatischen Struktur. Nach einem

Prolog, der in heroischem, deklamatorischem Stil von der Personifikation, der Prosopopoeia der Musik, La Musica, vorgetragen wird, sind die folgenden beiden Akte, die die Hochzeitsfeierlichkeiten von Orfeo und Euridice in einer arkadischen Welt von Hirten darstellen, hauptsächlich im bukolischen Stil und kulminieren in einer Reihe von Liedern und Tänzen, begleitet von Viole da Brazzo oder Flautini und einem Basso Continuo, der hauptsächlich aus dem klaren Klang des Clavicembalo, der Arpa Doppia und der Chitarrone besteht.

Der Auftritt von La Messagiera in der Mitte des zweiten Aktes, die diese pastoralen Festlichkeiten abrupt mit ihrem Ausruf "Ahi caso acerbo" unterbricht, um den Tod von Euridice hinter den Kulissen in Form einer erzählerischen Darstellung der griechischen Tragödie anzukündigen, führt zur Einführung des düsteren und gehaltenen Basso Continuo des Organo di Legno und markiert sowohl auf stilistischer als auch auf auditiver Ebene einen deutlichen Wechsel vom bukolischen in den tragischen Modus, der das gesamte weitere Werk bis zum lieto fine des fünften Aktes dominiert.

Im Kampf zwischen Tugenden und Lasten – die Psychomachie

Die emotionale Spannung in L'Orfeo wird durch die strukturelle Bruchlinie dieses seismischen Wechsels erheblich erhöht, zuerst ausgedrückt als eine angespannte Auseinandersetzung zwischen Orfeo und La Messaggiera. In den folgenden Akten jedoch ruft dies eine Psychomachie in Orfeo selbst hervor – zwischen seiner Naivität und seinem Hochmut, zwischen Jubel und Verzweiflung, die Grenzen seiner Halbgöttlichkeit aufzeigend und das Ausmaß seiner menschlichen Zerbrechlichkeit angesichts des Verlusts verdeutlichend.

Alessandro Striggios Libretto ist eine abwechslungsreiche Landschaft unterschiedlicher poetischer Stile, rhetorischer Figuren und metrischer Strukturen, die in Monteverdis musikalischer Adaptation des recitar cantando im Sinne des stile nuovo eine Äquivalenz finden, je nach ihrer rhetorischen, dramatischen und vor allem ihrer psychologischen Funktion. Striggio und Monteverdi setzten gemeinsam eine große Bandbreite unterschiedlicher Rezitationsformen von gesungener Rede und deklamiertem Gesang ein, um ein sich ständig weiterentwickelndes Drama von emotionaler Intensität und psychologischer Glaubwürdigkeit zu schaffen. Unter Verwendung der Klassifikation des Rezitativs von Giovanni Battista Doni in seinem Trattato della musica scenica aus dem Jahr 1635, seien einige Beispiele für die unterschiedlichen Stile des recitativo genannt:

Der Prolog von La Musica ist nicht nur ein Beispiel für die rhetorische Figur der Prosopopoeia beziehungsweise Personifikation, sondern auch passend für die heroische Deklamation im epischen Stil, das recitativo speciale. Monteverdi verwendet hier eine Strophenform, die von Ritornellen unterbrochen wird, wie er sie später für Ottones erste Eintrittsarie E pur io torno qui come ligna al centro in der Eröffnungsszene seiner L'Incoronazione di Poppea verwendet.

La Messaggieras erzählerische Beschreibung von Euridices Tod im zweiten Akt, In un fiorito prato, ist ein Beispiel für das recitativo in genere rappresentativo oder den Erzählstil, der sich für die anschauliche Schilderung gewalttätiger Ereignisse im Off eignet, wie sie in der griechischen Tragödie praktiziert wird. Monteverdi verwendet ausdrucksstarke madrigalistische Mittel, die es dem Basso continuo und der Gesangslinie erlauben, Dissonanzen zu erzeugen und aufzulösen, um Worte voranzutreiben.

Orfeos Absichtserklärung im zweiten Akt, *Tu se' morta*, Euridice mit der Kraft gesungener Poesie zu retten, verwendet die rhetorische Technik der Stichomythie, die gestaffelte Wiederholung von Worten und Phrasen. Normalerweise von mehreren Personen gesprochen, verstärkt diese rhetorische Figur, wenn sie von Orfeo alleine gesprochen wird, das Gefühl seiner inneren Aufregung und Zerrüttung. Monteverdi verwendet das ausgehaltene Continuo des *Organo di Legno* als Folie, um die Pausen in der Gesangslinie zwischen den gestammelten Wörtern und Sätzen zu betonen.

Der recitar cantando in all denkbarer Vielfalt

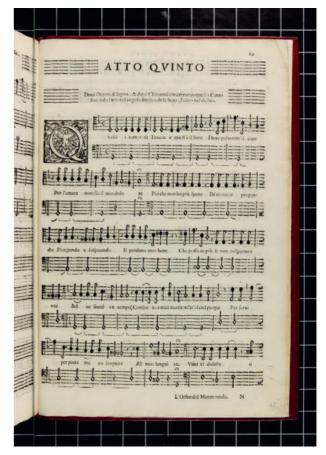
Orfeos Monolog im fünften Akt, Questi i campi di Tracia, ist ein Beispiel für das recitativo espressivo, ein Rezitativ von großem Pathos, mit einer vielschichtigen Palette expressiver Elemente wie dem Echo und der abschließenden Schmährede gegen die Frauen. Beim ursprünglichen Ende des Librettos wird Orfeo für die Beleidigung der Frauen von den Bacchanten bestraft, auch wenn dieses Ende in der gedruckten musikalischen Version von 1609 durch das lieto fine von Orfeos Apotheose ersetzt wird.

Der Ansatz des nuovo stile, der sich nicht nur in Monteverdis L'Orfeo zeigt, sondern auch im erhaltenen Lamento seiner zweiten, 1608 entstandenen Oper L'Arianna und in anderen frühen Formen des recitar cantando wie in L'Euridice von Jacobo Peri aus dem Jahr 1600 und derselben von Giulio Caccini, in Peris La Dafne, 1597/98, und der von Marco da Gagliano knappe zehn Jahre später, umfasst die gesamte Bandbreite des recitar cantando, vom Monolog und Dialog bis zum melismatischen Gesang. Die spätere Unterscheidung zwischen Rezitativ und Arie gilt noch nicht. Alle fünf canti von Orfeo, jeweils eines in jedem Akt, treten daher als spezifische dramatische Ereignisse innerhalb der Handlung auf. Sie erklingen nur, wenn er, als der Protagonist, von anderen eingeladen wird, ein Lied zu singen, oder wenn er sich selbst entscheidet, eines zu singen, um sein Ziel zu erreichen, Euridice wiederzufinden, beziehungsweise um ihren Verlust zu betrauern.

Ein nicht abzuwendendes Schicksal schreitet Akt für Akt voran – von der Liebeserklärung zur ewigen Trennung

Das Lied Rosa del Ciel im ersten Akt beginnt als Hymne auf seinen Vater Apollo, wandelt sich jedoch abrupt in der Mitte des Liedes zu einer Liebeserklärung an Euridice. Dies spiegelt sich in einem plötzlichen Wechsel in der musikalischen Struktur, harmonisch und rhythmisch, sowohl im Basso Continuo als auch in der Gesangslinie wider. Das bukolische Strophenlied Vi ricorda o boschi ombrosi im zweiten Akt, das von Ritornellen unterbrochen wird, folgt dem anakreontischen Versmaß der Komödie. Monteverdi fasst dies in einem fröhlichen, synkopierten Rhythmus und in schwere spondeische Versenden eines Trinkliedes, das später im Madrigal Damigella tutta bella der Scherzi mus cali und von den antistoischen Famigliari des Seneca in Questa vita è dolce troppo verwendet wird, in dem sie den Philosophen bitten, sich nicht umzubringen. Die überzeugende Ansprache von Orfeo an den Fährmann Caronte im dritten Akt, Possente spirto, gibt melismatischen Verzierungen und virtuosen Diminutionen sowohl in der Gesangslinie als auch in den Melodieinstrumenten abwechselnd über dem Basso Continuo freien Lauf, um die anspruchsvolle musikalische Rhetorik der Überredung zu verstärken. In extremem Kontrast dazu folgt eine relativ einfache spondeische Bitte, Sol tu nobile Dio, über homophonen Akkorden,

die von Streichern artikuliert werden und die gestrichene Lyra von Orfeo im Klang repräsentieren, eine Instrumentierung, die auch in der herzzerreißenden Sinfonia verwendet wird, die auf Carontes Weigerung folgt, Orfeo hereinzulassen und ihn über den Fluss Styx zu tragen. Das Strophenlied Qual honor im vierten Akt, das in seinem strengen Metrum Orfeos Fußtritte seiner Rückkehr mit Euridice markiert, ist ein Lied, das er selbst unterbricht, um die zweifelnden Fragen zu stellen, die dazu führen, dass er sich umdreht. Wiederum wird der Kontrast zwischen seinem hochmütigen Lied mit seinen gemessenen Verzierungen und Ritornellen und der nervösen Angst vor seinen anschließenden Fragen und Wahnvorstellungen durch eine Vielzahl musikalischer und deklamatorischer Elemente untermauert, die in schnell deklamierten concitato Pyrrhichius-Versen gipfeln, die Monteverdi später in den Schlachtszenen von Il combattimento di Tancredi e Clorinda verwenden wird. Hier dienen sie als Auslöser für die impulsive Entscheidung, sich umzudrehen und Euridice zu sehen, was ihren unwiderruflichen Verlust hervorruft. Diesem Wendepunkt im wörtlichen und übertragenen Sinne, Peripeteia, folgt ein einfacher g-Moll-Akkord. Die Stimme verstummt, bis Orfeo sich diese Harmonie mit den einfachen Worten seiner Erkennung "o dolcissimi lumi io pur vi veggio... io pur..." einstimmt, nur um sowohl verbal als auch dramatisch von einem plötzlichen Schleier der Dunkelheit und harmonisch von dem dislozierten E-Dur seiner verständnislosen, ungläubigen letzten Frage an Euridice – "ma qual eclissi ohimè v'oscura?" – unterbrochen zu werden. Monteverdi folgt hier unerbittlich einer dramatischen Struktur und Logik.



Schließlich im fünften Akt, im Verlauf des abschließenden ausdrucksvollen Klagelieds von Orfeo, bekommen wir von Monteverdi die gequälte Musik eines gescheiterten, aber vollständig menschlichen Orfeo, der in einem fragmentarischen, gebrochenen Stil versucht, Euridice ein letztes Abschiedslied zur Erinnerung zu widmen und der, um die Worte von Aischylos zu paraphrasieren, "in seiner eigenen Verzweiflung und wider Willen zur Weisheit kommt, durch die schreckliche Gnade Gottes" – in diesem Fall durch das Eingreifen des *Deus ex machina*, seines Vaters Apollo, der im wechselseitigen Austausch mit Orfeo den Pfad der stoischen Mäßigung angesichts von Freude und Verlust empfiehlt.

TEXT MARK TUCKER

FOTO: FAKSIMILE DER ORIGINALPARTITUR https://imslp.org/wiki/L'27Orfeo,_SV_318_(Monteverdi,_Claudio)

Partnerhochschulen im Portrait

DIE K-ARTS UNIVERSITY IN SEOUL: HOCH MODERNE LEHRKONZEPTE

Die Korea National University of Arts in der südkoreanischen Hauptstadt Seoul ist eine sehr junge Ausbildungsstätte: Die K-ARTS hat gerade ihren 30. Geburtstag gefeiert. Es ist die einzige Kunstuniversität des Landes, deren Ziel es ist, ihre Studierende auf internationalem Niveau auszubilden. Die 30 Departments gliedern sich in sechs Schulen: Musik, Schauspiel, Film, TV & Multimedia, Tanz, Bildende Kunst sowie Traditionelle Koreanische Musik. Die Ausbildung in den Schools ist breit, reicht von der klassischen Instrumentalausbildung über Musikwissenschaft, Bühnenbild, Choreographie, Kunstmanagement, Design und Architektur bis hin zu traditionellen Instrumenten und Tanz sowie Komposition. Wie für alle Studienfächer in Korea müssen auch an der K-ARTS Studiengebühren gezahlt werden. Jährlich sind dies 3.500 Euro, mehr als die Hälfte der Studierenden erhält ein Stipendium.

Seit ihrer Gründung war es das Ziel, optimale Ausbildungsbedingungen zu schaffen und bei Wettbewerben beste Ergebnisse zu erzielen. Knapp 1300 erste Preise bei internationalen Wettbewerben sind ein beeindruckendes Ergebnis dieser Bemühungen. Aktuell sind 3500 Studierende an der Universität eingeschrieben. Ein sehr großer Teil der Lehrenden hat nach dem Bachelor ihre weitere Ausbildung entweder in den USA oder in Deutschland absolviert. Viele von ihnen haben in Deutschland ihre Ausbildung mit dem Konzertexamen abgeschlossen. Die methodischen Lehrkonzepte sind nicht nur für den asiatischen Raum äußerst modern. So müssen die Studierenden ein Liberal Arts Programm absolvieren. Dies entspricht in etwa dem Angebot des Studium generale in Hamburg. Neben dem Hauptfachunterricht werden ständig diverse Workshops für das Instrument angeboten, um möglichst viele künstlerische

Impulse zu vermitteln. Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf dem gemeinsamen Spielen in Kammermusikensembles sowie im Orchester. Der Theorieunterricht verbindet Harmonie und Analyse sehr stark miteinander, in vielen Fällen ist er auch instrumentenspezifisch zugeschnitten.

Im Jahr 2022 hat die HfMT mit der School for Traditional Korean Arts einen Kooperationsvertrag geschlossen. Studierende und Lehrende waren in Hamburg und haben neben Workshops ein begeisterndes Samulnori-Konzert gegeben. In den Berliner Gärten der Welt standen die Gäste für das ostasiatische Vermittlungsprojekt der Hochschule zu Filmaufnahmen von traditionellen Maskentänzen und Percussionsstücken zur Verfügung. Die K-ARTS University unterstützt auch die Ausbildung von traditioneller koreanischer Musik an unserer Hochschule. TEXT FRANK BÖHME

Studienpartnerschaft Jazz

DEUTSCH-KARIBISCHE FREUNDSCHAFT

Brodelnder Austausch der Musikkulturen mit der UNPHU Santo Domingo



Sommer, Sonne, Strand, Palmen und gute Musik – erstere sind in Hamburg nicht so einfach zu finden. Welcher Studierende träumt da nicht von einem Austauschsemester in wärmeren Regionen dieser Welt – gar der Karibik?

Den Studiengang Jazz an der HfMT verbindet seit acht Jahren eine starke Freundschaft mit dem Jazz-Institut der Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU) in Santo Domingo, bereits im sechsten Jahr findet hier ein bilateraler Austausch, gefördert vom DAAD, statt. Die Initiative für diese Freundschaft ging von Corey Allen, dem künstlerischen Leiter des Jazzinstituts der UNPHU, und Wolf Kerschek, Professor und Leiter des Jazzbereichs der HfMT, aus. Corey Allen, Pianist und Arrangeur, machte sich vor allem durch zahlreiche Arrangements für The Manhattan Transfer einen Namen sowie für verschiedenste Besetzungen

in der Jazzszene von Los Angeles. 2014 nahm er die Aufgabe wahr, an der UNPHU ein neues Jazzinstitut zu gründen. Hilfe erhielt er von einem wunderbaren Dozententeam, von dem viele am Berklee College of Music in Boston studiert haben. Die HfMT hatte das Glück, einer der ersten internationalen Kooperationspartnerinnen dieses Jazz-Instituts sein zu können.

Zahlreiche kulturelle Strömungen auf geringer Fläche

Die Musikszene der Dominikanischen Republik ist reichhaltig und vielseitig, da sie die Schnittstelle zwischen afrikanischer, westeuropäischer und spanischer sowie der übrigen lateinamerikanischen und amerikanischen Musikkultur bildet. Haiti ist der direkte Nachbarstaat auf dieser sehr kleinen Insel – die afrikanische Kultur hat auf die Musik dort einen großen Einfluss. Die Dominikanische Republik war die erste spanische Kolonie Amerikas, denn Christopher Kolumbus entdeckte die Insel 1492 und nannte sie "La Isla Española", die spanische Insel. Mit der spanischen Kolonialisierung kam das Christentum und mit ihm die westeuropäische Musikkultur. Die Nähe zu Kuba, den USA und weiteren lateinamerikanischen Musikkulturen in Verbindung mit der afrikanischen und europäischen Musiktradition macht die Dominikanische Republik zu einem ganz besonde ren musikalischen Ort, den zu entdecken ein Abenteuer ist. Die wohl bekannteste Stilistik der Dominikanischen Republik ist der Merengue, der vor rund 100 Jahren zur populärsten Tanzmusik der Insel wurde.

Das Austauschprogramm mit der HfMT findet im Rahmen der Internationale Studien- und Ausbildungspartnerschaft (ISAP) des DAAD statt und wird seit 2018 gefördert. Jährlich haben drei Studierende der HfMT die Möglichkeit, für ein Semester an der UNPHU zu studieren. Bewerben können sich alle Studierenden mit einem Jazzschwerpunkt, aus den Schulmusik- oder auch direkt aus den Jazzstudiengängen. Die jährliche Ausschreibung wird Mitte Februar veröffentlicht. Im Gegenzug kommen jährlich drei Studierende aus der Dominikanischen Republik nach Hamburg, um einen Einblick in die westeuropäische Musiktradition zu erhalten.

Hamburg – Santo Domingo – vice versa

Ebenso reisen jährlich zwei Dozierende aus Santo Domingo nach Hamburg und umgekehrt. Den Aufenthalt der Gäste verbinden wir in Hamburg bereits seit 2018 mit einer Projektwoche im Februar, den Latin Weeks, an denen die Gastdozenten Workshops geben, Vorträge halten und musikalische Ensemblearbeit betreuen, die dann in der Latin Night in der JazzHall präsentiert wird. Ebenso finden mit den Lehrenden aus Hamburg in Santo Domingo jährlich musikalische Projekte vor Ort statt, an denen der gesamte Fachbereich beteiligt ist. Viele bereichernde Begegnungen und musikalische und kulturelle Erfahrungen sind aus diesem Projekt bereits entstanden. So hat ein Studierender des Dr. Langner Jazzmaster, Jose Francisco Pérez Colón, erst am ISAP-Projekt teilgenommen, bevor er sich entschieden hat, in Hamburg zu studieren. Für Jazzprofessor Fiete Felsch als Solisten wurde eigens von Corey Allen eine Suite geschrieben, die in der JazzHall während der Latin Weeks uraufgeführt wurde Im vergangenen Jahr war Manuel Tejada – zweifacher Latin-Grammy Gewinner und nun Teil der Latin-Grammy Jury – zu Gast, der mit der Bigband das Programm der Latin Weeks erarbeitet hat. Das aktuelle DAAD-Projekt läuft noch bis 2026. In dieser Zeit gibt es sicherlich noch viele bereichernde Begegnungen und Erfahrungen an diesem aufregenden Ort auf der anderen Seite der Welt mit Sommer, Sonne, Strand, Palmen und guter Musik.

TEXT **MICHAEL LANGKAMP** FOTO: MICHAEL LANGKAMP, WOLF KERSCHEK, FEDERICO MENDEZ UND COREY ALLEN FEDERICO MENDEZ

Künstliche Intelligenz

DIE SINGULARITÄT IST NAH

— Vom Echten zur Täuschung des Echten

Künstliche Intelligenz ist der totale Hype. Obgleich schon seit Jahrzehnten für zahlreiche Anwendungen genutzt, hat die große Öffentlichkeit KI erst kürzlich für sich entdeckt und diese als Folge einer überhitzten Diskussion in die Camps der Befürworter und Gegner geteilt. Denn es kann ja niemanden kalt lassen, wenn mal wieder das Ende der Menschheit beschworen wird. Ich werde daher in meinem Beitrag einige Ideen zu dem Thema entwickeln, die jedoch weder erklären, wie KI im Detail funktioniert, noch den Anspruch erheben, alle Erscheinungsformen darzustellen. Es sollte aber deutlich werden, dass die Menschheit durch das disruptive und transformative Potential der KI de facto dabei ist, in ein neues Stadium der kulturellen Entwicklung einzutreten.

Um dies besser einzuordnen, hilft ein Blick auf unsere kulturelle Vergangenheit: Der kanadische Medienwissenschaftler Marshall McLuhan teilte diese in vier Stadien ein: in die orale Kultur, die mit der Menschwerdung vor über einer Million Jahren begann, die Schriftkultur, die vor etwa 3000 Jahren entstand, den Buchdruck, der je nach Sichtweise vor 1150 oder 550 Jahren erfunden wurde, sowie das Informationszeitalter, das mit dem Telegrafen vor 150 Jahren anfing. Wenn man sich die zeitlichen Abstände dieser revolutionären Entwicklungen anschaut, so wird deutlich, dass sich diese exponentiell beschleunigen. Der amerikanische Zukunftsforscher Ray Kurzweil hat in The Singularity is Near vor mittlerweile 18 Jahren diese Beschleunigung analysiert und eine fünfte Epoche identifiziert, an deren Ende Technologie und menschliche Intelligenz verschmelzen sollen.

Das Täuschend Echte der Deep Fakes

Und tatsächlich begegnen wir einem evolutionären Paradigmenwechsel: Hat sich das menschliche Gehirn im Laufe der genetischen Evolution entwickelt, um als Überlebensstrategie die äußere Wirklichkeit so präzise wie möglich abzubilden, so erzeugen die Gehirne der KI aufgrund ihrer memetischen Evolution – man lese dazu Richard Dawkins – neue Realitäten. Handelt es sich beim ersten Fall also um eine nach innen gerichtete Projektion von Wirklichkeit, so können wir im zweiten

Fall von einer Projektion nach außen sprechen. Das ist bei den *Deep Fakes* offenkundig. Diese Eigenschaft der KI hat im Kontext der Künste eine besondere Bewandtnis, die den berühmten Zwist der Philosophen Walter Benjamin und Theodor W. Adorno über das *Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* quasi von selbst auflöst. Der Streit entzündete sich unter anderem an dem Begriff der Aura eines Kunstwerks, die – verknüpft mit dem Begriff des Echten, des Einmaligen – dadurch verloren gehe, dass die Reproduktionstechnik die Reproduktion vervielfältigt und "sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises" setze, so Benjamin.

Obgleich Benjamin den Zerfall der Aura beklagt, erkennt er auch die Potentiale, die in der technischen Reproduzierbarkeit liegen, was wiederum die Kritik von Adorno auf den Plan rief. Letzterer stand dem Einsatz von Technik in der Kunst ohnehin skeptisch gegenüber und schrieb in den 1960er Jahren: "Es bedeutet ein Übergewicht von Totem, nicht durchs Subjekt Hindurchgegangenem, äußerlich Dinghaftem und schließlich Kunstfremdem." Bei den Deep Fakes wird das Echte, Einmalige jedoch abgelöst vom täuschend Echten, das seine ganz eigene Aura besitzt. Das täuschend Echte hat zwar bereits eine Geschichte, die mit den Retuschierungen von Fotografien in der Sowjetunion der 1920er Jahre beginnt, nimmt aber seit dem Einsatz der KI eine andere Dimension an: Ein YouTube Blogger namens The Gaze hat ein sehenswertes Video über den 1896 von Louis Lumière gedrehten und 2020 restaurierten Film Bataille de boules de neige produziert, in dem er auf die frappierende Aura des mit KI kolorierten, stabilisierten und durch interpolierte Bilder sich flüssig bewegenden Films eingeht. Ähnliche Erfahrungen gewinnt man im Audiobereich, wo etwa mit einem RAVE genannten Verfahren die Stimme von Ella Fitzgerald so nuancenreich durch einen Saxophonklang ersetzt wird, dass man kaum auf die Idee kommt, das Original könne so nicht geklungen haben.

Neue Realitäten – Echokammern der Manipulation?

Wir erreichen dies durch das Trainieren von Deep

Die von Denis Połeć genutzte Deep Fake Software applizier in frappierender Genauigkeit sein Gesicht auf alle Mitglieder eines Symphonieorchesters.

Das Foto aus BEMIX (2023) wirkt täuschend echt.

Learning Networks, in die ein Korpus aus aufgenommenen Saxophonsolos unterschiedlicher Herkunft gefüttert wird. Die Daten werden selbständig vom Netzwerk in einem latenten Raum datenreduziert angeordnet, aus dem sie beim Auslesen wieder rekonstruiert werden. Large Language Models wie ChatGTP funktionieren in analoger Weise und zeigen in gewissen Kontexten die Tendenz zum Halluzinieren. Dieses Wort impliziert, dass sie eine Realität produzieren, die zwar plausibel ist, jedoch nicht den Tatsachen entspricht. Als ich ChatGTP-3 aufforderte, Informationen über mich sowie zu einer eigenen Software zu generieren, konnte ich dieses Halluzinieren selbst erleben. Während die Informationen über die Software tadellos waren, enthielt mein Lebenslauf viele Details, die aus ähnlichen Lebensläufen stammten. Der Grund für Letzteres ist, dass ein Lebenslauf höher-dimensional ist als ein simpler Sachtext, und Daten bei der Datenreduktion mit ähnlichen Daten geclustert werden. So lässt sich erklären, warum ich am 28. Mai 1960 – übrigens der 37. Geburtstag von György Ligeti – in Hamburg geboren sein soll, wohingegen ich am 21. Juni 1960 in Göttingen auf die Welt gekommen bin. Diese Ungenauigkeiten wirken geradezu menschlich, sollten uns aber zu denken geben, wenn wir uns zu sehr auf ChatGTP verlassen – wir werden neue Fähigkeiten im Umgang mit Medien entwickeln müssen, um den Echokammern der Fake News zu entkommen. Freilich stellt sich auch die Frage, wie intelligent KI wirklich ist. Derzeit ist sie in der Lage, durch Interpolation in latenten Räumen Lücken in der menschlichen Erkenntnis zu schließen oder diese wie etwa beim autonomen Fahren, wenn auch noch in Grenzen, zu imitieren. Ob sie allerdings zur Extrapolation befähigt ist, das heißt, zu kreativen Sprüngen, wie sie von biologischen Systemen wie dem menschlichen Gehirn erbracht werden, sei dahingestellt. Immerhin steht den 175 Milliarden Parametern von ChatGPT-3 das rund Sechshundertfache an Verknüpfungen in nur einem einzigen menschlichen Gehirn gegenüber, und diese Zahlen berücksichtigen nicht die gravierenden Unterschiede in der jeweiligen Architektur.

Potentiale in den Künsten

Dennoch gibt es in der Anwendung auf die Künste große Potentiale, die zunehmend auch an der HfMT, insbesondere in der Multimedialen Komposition, als künstlerische Impulsgeber und autonome Assistenzsysteme genutzt werden. Herauszuheben sind die Arbeiten von Alexander Schubert – beispielsweise seine Komposition Convergence – sowie von Alessandro Anatrini, Greg Beller, Genoël von Lilienstern und Denis Połeć. Ich selbst beschäftige mich seit 1991 mit kün lichen neuronalen Netzwerken und habe sie 1994 in meine Oper Der Sprung eingesetzt. Neulich hatte ich die Gelegenheit, mit der Körber-Stiftung in der Podcastfolge zu Künstlicher Intelligenz und Musik einen Podcast aufzunehmen. Selbst die Musiksoftwarefirma Ableton widmet sich in ihrem Blog AI and Music-Making diesem Thema; und auch in dem neugegründeten ligeti zentrum wird die KI eine zentrale Rolle spielen. Die Hochschulöffentlichkeit ist hiermit herzlich eingeladen, Ideen dazu beizutragen.

TEXT GEORG HAJDU FOTO: REMIX DENIS POŁEĆ Historie

HAMBURG. MUSIK. GESCHICHTE.

 $oldsymbol{-}$ Wie mehr als 200 Jahre Musikgeschichte an einem einzigartigen Ort lebendig werden

Die Peterstraße in der Neustadt:
Hier kann man anhand der
historisierenden und – wenigen –
historischen Gebäude erahnen,
wie das Hamburger Stadtbild im
19. Jahrhundert angemutet hat,
lässt sich ein wenig die Geschichte
der Stadt spürbar werden. Eine
Seltenheit in der Hansestadt.

Die Gebäude befinden sich im Besitz der Carl-Toepfer-Stiftung, hauptsächlich beherbergen sie Wohnungen, die sich im südlichen Straßenzug um einen äußerst einladenden, öffentlich zugänglichen Innenhof gruppieren. Die Stiftung hat es sich jedoch auch zur Aufgabe gemacht, in diesem besonderen Quartier Raum für kulturelle Geschichte und Tradition Hamburgs zu schaffen: So finden sich im Eckgebäude zur Straße "Hussen" die Niederdeutsche Bibliothek und in der Häuserreihe Peterstraße 29 bis 39 die sechs Museen des KomponistenQuartier Hamburg, in Laufweite des Michels und des Museums für Hamburgische Geschichte kongenial platziert an diesem kulturgeschichtlich einzigartigen Ort in Hamburg.

Im Museumsensemble werden Leben und Werk von sechs Komponisten und einer Komponistin beleuchtet, die mit der Hansestadt verbunden sind – durch ihre Lebenswege, ihre Werke und ihr Wirken für die musikalische Tradition der Stadt. Denn die Vielfalt des heutigen Musik- und Kulturlebens der Metropole gründet sich auf einer reichen, musikhistorisch wie klanglich facettenreichen Geschichte. Das KomponistenQuartier hat es sich zur Aufgabe gemacht, mehr als 200 Jahre Musikgeschichte darzustellen, von Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Adolf Hasse im 18. Jahrhundert über Fanny und Felix Mendelssohn sowie Johannes Brahms im 19. Jahrhundert bis zu Gustav Mahler zu Beginn der Moderne. Die Museen sind damit einzigartig als Lehr- und Lernort in der Stadt, an dem hamburgische Musikgeschichte erkundet und nachvollzogen werden kann.

Gleichzeitig ist das KomponistenQuartier auch ein Ort des typisch hamburgischen bürgerlichen Engagements: Initiiert von privaten Stiftungen, in der Aufbauphase und im Betrieb umfassend finanziell gefördert von alteingesessenen Hamburger Betrieben und der Hansestadt selbst, inhaltlich betreut durch Vereine und Gesellschaften, die sich den jeweiligen Komponisten verpflichtet fühlen, und treu begleitet durch einen zunehmend größeren Freundeskreis, in dem sich alle Hamburger Schichten finden.

Fast noch wichtiger sind jedoch die vielen Zeitspender, die als Ehrenamtliche den eigentlichen Museumsbetrieb in den Museen gewährleisten. Ob bei der Gästebetreuung in den Ausstellungen, bei Führungen und an der Kasse: Hier finden sich eine Vielzahl echter Charaktere, die ihr KomponistenQuartier ganz per-

sönlich vorstellen und durch die Begeisterung für die ineinander geschachtelten Räume und ihre Inhalte, Geschichten und Musik der Komponisten – und einer Komponistin – sehr individuell lebendig werden lassen.

Kennzeichnend für alle Museen ist dabei eine Balance zwischen aufschlussreichen Ausstellungsstücken und einer Vielzahl medial aufbereiteter Informationen, die mit insgesamt fast zwanzig Stunden Musikbeispielen korrespondieren und die in ihrer universalen Verständlichkeit auch unabhängig vom textlich vermittelten Wissen den Besuch im KomponistenQuartier zu einem lohnenden Ereignis machen.

Aber natürlich sind nicht nur die hier vertretenen Komponisten und eine Komponistin für die Hamburger Musikgeschichte prägend gewesen. Neben den Dauerausstellungen – im Folgenden kurz umrissen – werden deshalb in regelmäßig stattfindenden Vorträgen und Konzerten sowie in kleinen Sonderausstellungen weitere wichtige Vertreter vorgestellt. So lässt sich ganz aktuell im Galerieraum des Brahms-Museums ein Einblick in die Hamburger Jahre von György Ligeti gewinnen.

Das KomponistenQuartier präsentiert sich damit als ein schöner Ort, ein lebendiger Ort im Zentrum der Stadt, der sich immer wieder neu entdecken lässt und jedem Gast individuelle Einblicke in die reiche Musikgeschichte Hamburgs erlaubt.

TELEMANN – Vielfältiger Auftakt

Georg Philipp Telemann prägte als Kantor des Johanneums und Musikdirektor der fünf Hauptkirchen 46 Jahre lang das Hamburger Musikleben. Der Komponist war bei seinem Hamburger Amtsantritt 1721 bereits einer der berühmtesten Komponisten in Europa, einer der angesehensten und kreativsten Musiker des 18. Jahrhunderts.

Das Komponisten Quartier konzentriert sich auf die Hamburger Zeit und Telemanns Wirken in der Hansestadt – war diese doch wohl eine der längsten und fruchtbarsten Verbindungen der Hansestadt mit einem Komponisten. Die Ausstellung bietet einen Querschnitt aus Telemanns breit gefächertem Œuvre, dessen 3.600 Werke nahezu alle damals üblichen Gattungen umfasst: Von den Auftragswerken für die Stadt Hamburg und in seinem kirchlichen Amt über die sogenannten Kapitänsmusiken, Kammermusik und Orchesterwerke für verschiedene Höfe bis hin zu Opern für das einstige Opernhaus am Hamburger Gänsemarkt.

Lokalpatriotische Werke wie seine Suite Hamburger Ebb' und Fluth oder die Alster-Ouvertüre zeigen, wie sehr der für Entdeckungen und Neuerungen stets offene Künstler sich Hamburg verbunden fühlte. Hier etablierte er als Veranstalter öffentlicher Konzerte ein bürgerliches Musikleben, brachte eine Musikzeitschrift heraus und betätigte sich als Musikverleger. Einen Ausgleich fand Telemann an vielleicht überraschender Stelle: Vor den Toren der Stadt besaß er einen Garten. Ein Verzeichnis mit über 70 Pflanzen seines Gartens



dokumentiert die "Bluhmen-Liebe" des großartigen Komponisten.

Dementsprechend sind aus dem Telemann-Museum im Komponisten Quartier zwei Exponate besonders hervorzuheben: Das Hitchcock-Spinett von 1730 mit seinem satten, noblen Klang und die nach Telemann benannten Spezies einer Dahlie und einer Päonie, die im Frühjahr und im Herbst im Innenhof erblühen, in direkter Sichtlinie aus den Museumsräumen. Ein Anblick, der Telemann sicherlich gefallen hätte.

BACH – Der (eine) Sohn, nicht der Vater

Carl Philipp Emanuel Bach ist wohl der berühmteste und musikgeschichtlich bedeutendste Sohn Johann Sebastian Bachs. Er komponierte Musik verschiedener Gattungen, verfasste das musikalische Lehrbuch Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen und wurde zum Hauptvertreter des sogenannten Empfindsamen Stils. Bachs Musik gilt bis heute als Ausdruck von Emotionen mit persönlichem Charakter, starken Kontrasten, überraschenden Effekten und einer für die damalige Zeit modernen Tonsprache.

Das Hamburger Musikleben prägte Carl Philipp Emanuel Bach zwei Jahrzehnte lang, von 1768 bis 1788. Das KomponistenQuartier zeichnet ein Bild des Menschen Bach und seines Umfelds in der Metropole. Hierher zog es den Komponisten im Jahr 1767, nach fast 30 Jahren als Kammercembalist am Hof Friedrichs II. von Preußen, um die Nachfolge seines verstorbenen Patenonkels Georg Philipp Telemann als Johanneumskantor und Musikdirektor der fünf Hauptkirchen anzutreten. Bis zu seinem Tod 1788 war er in der Hansestadt tätig, beigesetzt wurde er in der Krypta des Michels, der Hauptkirche St. Michaelis. In Laufweite des Kompo-

nistenQuartiers kann dort auch heute noch sein Grabstein besichtigt werden.

Carl Philipp Emanuel Bach hatte in der Hansestadt einen großen Freundeskreis mit Vertretern aus Wissenschaft und Kultur, Handel und Bürgertum. Die Räume des Bach-Museums im KomponistenQuartier vermitteln eine stilisierte Anmutung von Bachs Wohnung, ein privates Umfeld unter Familie und Freunden. Besucher können sich an Hörstationen in die Eigenarten seiner Musik vertiefen und erfahren, wie die Zeitgenossen



auf seine Werke reagierten. Seine Mitwelt bewunderte ihn vor allem für seine Virtuosität auf dem Cembalo und dem Clavichord. In Würdigung dessen bildet ein heutiges Exemplar dieses Lieblingsinstruments einen Blickpunkt der Ausstellung: Ein Friederici-Clavichord von Martin Kather.

HASSE – Der große Unbekannte mit dem stimmgewaltigen Werk

Johann Adolf Hasse war einer der bedeutendsten europäischen Opernkomponisten an der Schwelle zur frühen Klassik. Voltaire, Burney und Rousseau als intellektuelle Zeitgenossen schätzten ihn ebenso wie Haydn und Mozart als Komponisten der folgenden Generation. Insbesondere seine Opere serie gelten zusammen mit den Libretti von Pietro Metastasio als Höhepunkte ihrer Gattung. Ein Glücksfall war Hasses fruchtbare Zusammenarbeit mit seiner Ehefrau, der gefeierten Opernsängerin Faustina Bordoni.

Der Weg zu einem bedeutenden Repräsentanten gesamteuropäischer Musikkultur gründete sich in Hasses Jugend und Ausbildung in Bergedorf und Hamburg. Der Komponist wurde am 25. März 1699 in St. Petri und Pauli zu Bergedorf getauft. Bergedorf stand damals unter beiderstädtischer Hoheit von Hamburg und Lübeck, wurde im Jahr 1699 aber gerade von Hamburg verwaltet. Als Spross einer Familie von Kirchenmusikern begann Johann Adolf Hasse als Fünfzehnjähriger seine musikalische Ausbildung bei dem großen Komponisten und Musikerzieher Johann Mattheson in Hamburg. 1717 trat Hasse als junger Tenor in Oratorien auf, bald darauf sammelte er an der Oper am Gänsemarkt erste Erfahrungen mit dem Opernbetrieb und fand großen Gefallen daran. Von hier führte der Weg über Braunschweig nach Neapel,

Venedig, Wien, Warschau und Dresden – wichtige Karrierestationen, an denen Hasse insbesondere für seine sensible, anspruchsvolle Behandlung der Singstimmen bewundert wurde und es zu Ruhm und hoher Wertschätzung brachte.

Im KomponistenQuartier Hamburg wird der Weg des Künstlers von der Kinder- und Jugendzeit in Hamburg bis in die Musikzentren des 18. Jahrhunderts nachgezeichnet. Zahlreiche Dokumente – darunter originale Libretti, Entwürfe von Bühnenbildern und Kostümen sowie historische Musikaliendrucke – vermitteln ein anschauliches Bild von Hasses Leben und Wirken an den europäischen Theatern, Höfen und anderen Institutionen.

DIE MENDELSSOHNS – Eine Wiege, zwei Wege, ein Grab

Die Geschwister Fanny Hensel und Felix Mendelssohn Bartholdy, Kinder einer jüdischen Familie, waren hochbegabte Musikerpersönlichkeiten. Ihr Künstlerleben gestalteten sie in ganz unterschiedlicher Weise: Fanny, eine Pianistin, Komponistin und Musikorganisatorin, hinterließ mehr als 400 Liedkompositionen. Felix, ein gefeiertes Wunderkind, komponierte schon mit 16 Jahren ein Oktett und die Ouvertüre zum Sommernachtstraum und wurde mit 26 Jahren Kapellmeister des Leipziger Gewandhausorchesters.

Die Geschwister wuchsen Anfang des 19. Jahrhunderts in der Nähe der Hamburger Michaeliskirche auf und verbrachten hier ihre ersten Lebensjahre. Ersten Klavierunterricht erhielten Felix und Fanny von ihrer Mutter Lea. Ihre ersten aufführungsreifen Kompositionen schrieben die Geschwister bereits im Kindesalter. Über viele Jahre war Fanny die wohl engste musikalische Ratgeberin des jüngeren Bruders. Ihre kompositorischen Ideen entwickelten beide in engem Austausch miteinander, bevor überhaupt eine Note zu Papier gebracht wurde.

Das Komponisten Quartier zeichnet die Hamburger Kinderjahre der Geschwister sowie ein Bild des kulturellen Umfeldes der Mendelssohns, das auf vielfältige Weise mit dem Leben der Hansestadt verwoben ist. Dabei spielten nicht nur die Musik, sondern auch Philosophie und Literatur eine maßgebliche Rolle. Schließlich sind Leben und Arbeit von Fanny Hensel und Felix Mendelssohn nicht zu trennen von der Bedeutung und dem Einfluss jüdischer Familien auf das deutsche Kulturleben auch dies nimmt die Ausstellung in den Blick.

BRAHMS – Das Schwergewicht am Platz

Johannes Brahms wurde im Mai 1833 im Hamburger Gängeviertel geboren und in St. Michaelis, dem Wahrzeichen der Stadt, getauft und konfirmiert. Bereits mit zehn Jahren trat Brahms erstmals als Pianist vor geladenem Publikum auf, schon als Dreizehnjähriger begann der junge Musiker als Klavierspieler Geld zu verdienen. Später arbeitete Brahms als Arrangeur und am Hamburger Stadttheater als Klavier- und Harmoniumspieler.

Brahms weiteres Leben und Werk zeichnen einen faszinierenden Weg durch das 19. Jahrhundert, der sich von Hamburg bis in die Musikmetropole Wien erstreckt. Dabei waren der Austausch und die Verbindung mit Künstlern wie Eduard Reményi, Joseph Joachim und vor allem Franz Liszt sowie Clara und Robert Schumann entscheidend für Brahms' künstlerische Entwicklung in den späteren Hamburger Jahren. Ein unverkennbarer Stil und höchste kompositorische Meisterschaft zeichnen das vielseitige Œuvre von Brahms aus. Dieses umfasst – mit Ausnahme der Oper – nahezu alle musikalischen Gattungen.

Das KomponistenQuartier befindet sich unweit von Brahms' im Krieg zerstörtem Geburtshaus. Ein Glanzstück des Museums ist ein von der Hamburger Pianomanufaktur Baumgardten & Heins um 1859 gebautes Tafelklavier, an dem Johannes Brahms 1861/62 Unterricht erteilte. In zwei Geschossen eines original erhaltenen Patrizierhauses geben vielfältige Exponate Aufschluss über Brahms' Lebensweg und Werk. Insbesondere die Auswahl der im Obergeschoss gezeigten Exponate lässt erkennen, dass die Verbindungen Brahms' zu seiner Vaterstadt Hambura auch in seiner Wiener Zeit nie abrissen. So schrieb der mittlerweile weltberühmte Komponist im Jahr 1889 anlässlich seiner Ernennung zum Hamburger Ehrenbürger von dem "herrliche(n) Gefühl, sich in seiner Vaterstadt so hoch geachtet und geliebt zu wissen".

Und schließlich: MAHLER - Ah Mahler

Gustav Mahler gelang eine Doppelkarriere, die ihresgleichen sucht. Als Dirigent und später auch als Komponist avancierte Mahler zu einem international umjubelten Künstler. Er gilt als kompositorischer Wegbereiter der Moderne. In diesem genialen Künstler verbindet sich auf außergewöhnliche Weise ein produktiver mit einem kritischen Geist.

Als Erster Kapellmeister des Hamburger Stadt-Theaters gestaltete Gustav Mahler zwischen 1891 und 1897 maßgeblich das hanseatische Musikleben. Mahlers unglaubliches Arbeitspensum, sein interpretatorisches Genie und sein hoher Anspruch an die Musiker brachten ihn und das Hamburger Stadt-Theater in der Dammtorstraße zu internationalem Ruhm.

Während seiner Hamburger Zeit schuf Mahler einige Liedkompositionen und zwei Symphonien. Ein inspirierendes Schlüsselerlebnis hatte er im Michel, wo er – während der Trauerfeier für den berühmten Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow – am Vormittag des 29. März 1894 einen Knabenchor den Klopstock-Choral Aufersteh'n singen hörte. Das war für Mahler der Impuls zur Vollendung seiner Zweiten, der Auferstehungssymphonie, die man auch als seine Hamburgische Symphonie bezeichnen könnte.

Das Komponisten Quartier zeigt den schier rastlosen Arbeitsalltag und den weiten intellektuellen Horizont Gustav Mahlers anhand seiner Hamburger Wirkungsstätten und darüber hinaus. Die musikalischen Meisterwerke finden dabei ebenso Raum wie Einblicke in den technikaffinen und fahrradbegeisterten Gustav Mahler. Als besonderes Exponat lässt ein selbstspielendes Welte-Steinway-Klavier eine Original-Einspielung des Komponisten selbst zu Gehör bringen.

TEXT FRIEDERIKE VON COSSEL UND RITA STRATE FOTOS: EINGANG ZUM KOMPONISTENQUARTIER

⇒ VERANSTALTUNGS-TIPPS

ULRICH PERREY

STREBEN NACH WAHRHAFTIGKEIT –
DER DIRIGENT KENT NAGANO IM GESPRÄCH
So 15.10.2023, 15.00 Uhr, Lichtwarksaal –
Neanderstraße 22, 20459 Hamburg
Reservierung erforderlich unter
info@komponistenquartier.de oder 040 63607882.
KREISLERIANA

So 22.10.2023, 18.00 Uhr, Lichtwarksaal –
Neanderstraße 22, 20459 Hamburg
Musik von Robert Schumann und Johannes Brahms
unter dem Eindruck von E.T.A. Hoffmanns Fantasiestücken
Kotaro Fukuma (Klavier) und Michael Fürtjes (Vortrag)
ÖFFFNTICHE FÜHRUNG:

FANNY UND FELIX MENDELSSOHN

Mi 15.11.2023, 16.00 Uhr, Mendelssohn-Museum im KomponistenQuartier, Peterstraße 29–39 Professorin Beatrix Borchard widmet die Führung dem musikalischen und brieflichen Dialog der Geschwister. Museumseintritt zuzüglich 3 Euro Führungsentgelt, Reservierung unter info@komponistenquartier.de oder 040 63607882

DIVERSITY CAN INSPIRE



Leitartikel

DIVERSITÄT braucht DURCHLÄSSIGkeit

oxdot Die Zukunftsvision einer Hochschule, die ihre Genres und kulturellen Prägungen partizipativ reflektiert

Unsere Gesellschaft befindet sich in Zeiten aufgeheizter Debatten: Gendern, Migrationsfragen, das Selbstbestimmungsgesetz oder das Gelingen von Inklusion und – ob und warum bestimmte Begriffe in unserer Sprache vermieden oder zumindest kontextualisiert werden sollten – alles Themen, die die Gemüter in Wallung bringen und seit einiger Zeit den öffentlichen Diskurs bestimmen. Worum geht es dabei im Kern? Betreffen diese Themen auch uns als künstlerischwissenschaftliche Hochschule, und wenn ja, wie reagieren wir auf diese Themen?

Wenn es bei diesen Diskursen auch darum geht, allen Menschen eine möglichst gleichberechtigte Teilhabe am gesellschaftlichen und kulturellen Leben zu ermöglichen und kulturelle, soziale und sprachliche Ausgrenzung bestimmter Gruppen zu verhindern, dann befinden wir uns als staatliche Hochschule inmitten dieser Debatte. Wir stehen nämlich vor der Herausforderung, unserem staatlichen Bildungsauftrag nachzukommen und dabei durchlässiger zu werden: Menschen unabhängig von ihrer Herkunft ein Studium an der HfMT zu ermöglichen.

Der institutionelle Selbstverständigungsprozess einer Ausbildungs- und Kulturinstitution in einer diversen Gesellschaft beginnt.

Wenn wir uns als Hochschule nicht mit den von dem Diversitätsdiskurs ausgehenden Fragen befassen, dann verabschieden wir uns in die gesellschaftspolitische Isolation. Das müssen wir vermeiden, denn als künstlerisch-wissenschaftliche Hochschule befinden wir uns nicht im luftleeren Raum. Wir sind eine Ausbildungsund Kulturinstitution in einer diversen Gesellschaft. Durchlässigkeit sollte auch an einer Hochschule für Musik und Theater Realität sein, sowohl für die Menschen, die an der Hochschule studieren und arbeiten, als auch bei den Inhalten, die in der Hochschule thematisiert werden.

Die HfMT hat ihre Beschäftigung mit Diversität bereits seit längerer Zeit intensiviert. Die Steuerungsgruppe Diversity führte unter anderem zwei größere Umfragen unter Lehrenden und Studierenden durch. Eine inhaltliche Diskussion erfolgt derzeit im Rahmen des Beteiligungsverfahrens zur Finalisierung des Diversity Management Konzepts. Es geht um die Frage, was wir unter dem komplexen und noch nicht hinreichend ausdifferenzierten Begriff der Diversität an einer Musikund Theaterhochschule verstehen. Die Hochschule wird sich hier eine eigenständige Position erarbeiten, die wir aber zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht antizipieren können. Die im Wintersemester 2023/24 geplanten Diversity Study Weeks werden einen wichtigen Beitrag für diesen institutionellen Selbstverständigungsprozess leisten.

Eine der Kernfragen ist, wie man Musik und Theater in Beziehung zu einer Gesellschaft setzt, die sich wirtschaftlich, sozial und kulturell immer weiter diversifiziert und die sich in vielerlei Hinsicht von unseren originären Inhalten zu entfernen scheint. Wie kann es der Hochschule gelingen, auch hinsichtlich der sozio-ökonomischen Herkunft der Studierenden eine größere

Bandbreite auszubilden? Nicht zuletzt wirft Diversity auch die Frage auf, wie die HfMT als Arbeitgeberin agiert und wie es um die internen Hierarchien und Machtstrukturen bestellt ist. Gesellschaftlich wirken können wir demnach nur dann, wenn wir bei uns selbst beginnen.

Ein Schwerpunkt unserer zukünftigen Arbeit muss auf der Zeit und der Förderung junger Menschen vor dem Studium liegen.

Fest steht, dass wir exkludierende Strukturen auf den Prüfstand stellen müssen, ohne das hohe künstlerische Niveau in unseren vielfältigen Studiengängen zu nivellieren. Das ist gerade im musikalischen Bereich aufgrund der notwendigen langjährigen und hochqualifizierten Vorbildung eine große Herausforderung. Einer der Schwerpunkte unserer zukünftigen Arbeit muss daher insbesondere auf der Zeit und der Förderung junger Menschen vor dem Studium liegen. Wir sind davon überzeugt, dass es uns durch konkrete Kooperationsmaßnahmen gelingen wird, durchlässiger zu werden und die Gesellschaft in ihrer Breite stärker in unserer Studierendenschaft widerzuspiegeln. Und wir sollten auf der inhaltlichen Ebene über die Einführung von interdisziplinären und reflexiven Formaten nachdenken, die eine stärkere Durchlässigkeit zwischen den einzelnen Sparten ermöglichen. Individuelle Interessen und Voraussetzungen der Studierenden sollten noch stärker als bisher berücksichtigt und auch als Kompetenzen eingebracht werden. Im Hinblick auf das etablierte Repertoire beobachten wir, dass es im Theaterbereich mittlerweile der Normalfall ist, aktuelle politische Themen wie etwa Migration, soziale Benachteiligung oder Klimawandel explizit aufzugreifen. Im klassischen Musikbereich hingegen ist die Frage nach dem Verhältnis von kanonisiertem Repertoire und Diversitäts-Diskursen noch weitgehend unbeantwortet. Vielleicht sind es aber auch die autonomen Beharrungstendenzen der Musik, sich innerhalb dieser Diskurse gerade nicht vordergründig vereinnahmen zu lassen, aus denen die Musik einen großen Teil ihrer Faszination gewinnt. In ihrer spezifischen Materialität, ihrer immanent global-multikulturellen Orientierung und ihren abstrakten Verweisstrukturen könnte die Musik einen wirklich eigenständigen Beitrag zur Diversitäts-Debatte leisten.

Wie verhalten sich kanonisiertes Repertoire und Diversitäts-Diskurse zueinander?

Damit stehen wir vor keiner geringeren Aufgabe, als uns den Kanon angesichts rasanter gesellschaftlicher Entwicklungen gewissermaßen noch einmal neu zu erarbeiten, zu ergänzen und anders zu kontextualisieren. Diese erneute Erarbeitung des Kanons muss von innen, also aus der Mitte der Institution heraus, erfolgen und kann nur bedingt von außen an sie herangetragen werden. Wenn dies gelingen soll, dann braucht es mehr Durchlässigkeit für Diversität in der Hochschule als Voraussetzung für diese Diskussionen.

Ein auf die Institution Hochschule für Musik und Theater angepasstes Konzept von Diversität – bezogen sowohl auf die Menschen an der Hochschule, als auch auf die Inhalte – ist die Grundlage dafür, dass die Hochschule überhaupt sprach- und diskursfähig sein



kann. Dabei werden wir Gewissheiten aufgeben müssen. Und wir werden merken, dass angesichts einer aus der Hochschule von innen heraus gelebten Diversität die Frage danach, was richtig ist, ins Wanken geraten wird. Wir werden unsere eigene Sozialisation kritisch hinterfragen müssen und unsere Gewohnheiten und unser Selbstverständnis anzweifeln.

Die HfMT als aufgeschlossene, zugängliche, ihrer Verantwortung bewusste und die Diversität umarmende Hochschule

Wir befinden uns inmitten eines gesellschaftlichen und kulturellen Wandels, teilweise fühlt es sich an, als würden die damit verbundenen Fragen vieles, was uns bisher vertraut und sicher war, auf den Kopf stellen. Aber die künstlerischen Hochschulen dürfen nicht erst nachträglich auf die gesellschaftlichen Entwicklungen und die Entwicklungen des Kulturbetriebs reagieren, sondern sie müssen die Orte sein, an denen diese Tendenzen antizipiert, erforscht, reflektiert und in Studienprogramme überführt werden.

Im Ergebnis sieht unsere Zukunftsvision die HfMT als aufgeschlossene, zugängliche, ihrer Verantwortung bewusste und die Diversität umarmende Hochschule, in der auf höchstem künstlerisch-wissenschaftlichen Niveau ausgebildet und regelmäßig partizipativ über eine Erweiterung der anerkannten und vertretenen Genres und kulturellen Prägungen reflektiert wird. Durch diesen Prozess gegangen zu sein, ist die beste Voraussetzung dafür, dass die HfMT weiterhin ein Ort bleibt, an dem Subversion und Infragestellung vermeintlicher Gewissheiten möglich ist. Und während uns dieser Prozess durchdringt, bleiben wir lässig: Durchlässig auf allen Ebenen und im besten Sinne.

TEXT BILINÇ ERCAN-CATANZARO UND JAN PHILIPP SPRICK

Alumni im Gespräch

Aus SCHWARZ-WEISS wird FARBE in 8K-ULTRA-HD

— ARD-Nachrichtenmoderator Michail Paweletz im Gespräch



Er gehört seit fast zwei Jahrzehnten zu den prägenden Gesichtern der ARD-Nachrichtenformate: Michail Paweletz. In einer akademischen Familie in Heidelberg aufgewachsen – sein Vater Neidhard Paweletz war Zellbiologe und als Professor an der Universität Heidelberg tätig – begann er 1995 seine Laufbahn als Moderator beim ARD-Nachtkonzert und als Sprecher beim Norddeutschen Rundfunk. Als erste Person of Colour ist Michail Paweletz ab 2004 bei ARD aktuell auf dem Bildschirm präsent, als Sprecher und Moderator der Tagesschau sowie im Nachtmagazin und den Tagesschau-Nachrichten bei tagesschau24. Seit Januar 2022 moderiert er die Nachmittagsausgaben der Tagesschau als Hauptmoderator. Was eher weniger bekannt sein dürfte: Vor seiner journalistischen Karriere hat Michail Paweletz eine musikalische Laufbahn eingeschlagen. So absolvierte er nach dem Abitur ab 1986 an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg ein Violinstudium, das er schließlich an der Folkwang-Hochschule in Essen abschloss. Ein guter Grund für die zwoelf-Redaktion, ihren prominenten Alumnus unter anderem zu seiner schon fast 40 Jahre zurückliegenden Studienzeit an der Alster zu befragen – mit durchaus überraschenden Erkenntnissen.

Dieter Hellfeuer: Gibt es prägende Erinnerungen an die ersten Jahre als Musikstudent in Hamburg?

Michail Paweletz: Endloses Üben, geprägt von

der Sorge, den eigenen Ansprüchen nicht zu genügen. Ich erinnere mich an den Moment, in dem ich das erste Mal erfahren musste, dass Orchesterproben so langweilig sein können, dass es schmerzt. Daran, dass Musik transzendente Bedeutung hat, ein zu Hause sein, aber keine Antworten geben kann.

Ich erinnere mich auch an den Moment, in dem mich der Theaterregisseur Peter Zadek als Solo-Musiker für Shakespeares Wie es Euch gefällt am Deutschen Schauspielhaus engagierte. An prägende Projekte mit Martina Gedeck, Christian Redl, Angela Winkler und vor allem mit Ulrich Tukur, von dessen Art und Weise mit Bühnensituationen umzugehen, ich viel gelernt habe. Ich erinnere mich an die Zeitenwende, als wir mit Schauspielstudierenden aus Leningrad für zehn Tage im Rausch einer besseren Welt lebten. Nie wieder Krieg!

DH: Ihr Violinstudium haben Sie dann an der Folkwang-Hochschule in Essen abgeschlossen. Was war der Grund für diesen Wechsel?

MP: Ich war naiv, wollte in Hamburg unbedingt zu einem bestimmten Professor für Violine, einem großartigen Musiker und liebenswerten Menschen, der mit namhaften Kom-

ponisten Neues geschaffen hatte. Zu jemandem, den ich bewunderte. Aus heutiger Sicht kann ich sagen, dass dieser großartige Geiger leider keine Methodik mitbrachte, von der er und ich profitieren konnten. Von dem Moment an, in dem ich ihm offenbarte, ich sei der falsche Schüler für ihn, und seine Klasse verließ, war ich eine Persona non grata an der HFMT.

"Paweletz sitzt im Foyer, trinkt Bier und macht die Hochschule schlecht." So das Gerücht, das mich wichtiger machte als ich war. Und: ich mag kein Bier. Dankbar bin ich bis heute einem anderen Professor für Violine, der sehr an meine Geigerei glaubte und der mir ganz klar sagte: Hier bekommst du kein Bein mehr auf die Erde. Du musst wechseln. Also bin ich nach Essen.

DH: Haben Sie noch Kontakt zu Ihren ehemaligen Mitstudierenden?

MP: Zu einigen wenigen, die in Orchestern spielen, auf der Theaterbühne oder vor der Kamera stehen.

DH: 2021 haben Sie unter anderem mit dem Cellisten Benjamin Sprick das ensemble différance gegründet. Wie hat sich dieses Projekt, das ja mitten in der Corona-Phase entstand, seitdem entwickelt? Gibt es aktuelle Konzertdaten oder geplante CD-Veröffentlichungen?

MP: Unser Start war keiner – wegen Corona: Wir mussten unser erstes Konzert absagen und Monate später nachholen. Die Pandemie hat uns gezeigt: Musik zu machen ist kein Handwerk, das im bezugsfreien Raum ausgeübt wird. Unser Tun steht immer in einem sozialen Kontext, ob wir wollen oder nicht. Dieser Gedanke spiegelt den Kern dessen wider, was uns vielleicht von anderen Ensembles unterscheidet. Mit einem Journalisten und einem Philosophen im Team fragen wir sehr genau nach den Verhältnissen, unter denen die Werke entstanden sind und rezipiert werden. Wir wollen diese Zusammenhänge durchleuchten und dabei die Deutungszwischenräume hörbar und begreifbar machen.

In unserem aktuellen Programm imbalance präsentieren wir Werke der Chinesin Chen Yi, der US-indischen Komponistin Reena Esmail, Lili Boulanger und Clara Schumann. Wir kombinieren die Musik mit einer am Thema orientierten Meditation. Die Zuhörenden werden Teil der Performance. Die nächsten Konzerte sind in Berlin geplant, glücklicherweise können wir dazu mit der Förderung einer Stiftung rechnen.

DH: Zum Abschluss eine Frage aus dem hochschulpolitischen Kontext der HfMT: Eines der zentralen Anliegen unseres neuen HfMT-Präsidiums ist die Förderung der Diversität an unserer Hochschule – was auch das Schwerpunktthema der aktuellen Ausgabe der zwoelf ist. Wie sehen Sie die Relevanz dieses Themas?

MP: 1986 hatte das Thema Diversität keine Relevanz, weil alles "in Ordnung" war. Zumindest in der Ordnung, die allen, die von ihr profitierten, zugutekam. Also Privilegien ermöglichte, ohne dass es irgendjemand bemerkte. Narrative, Perspektiven und damit letztlich Strukturen, die rassistisch, sexistisch, queer-feindlich, ableistisch, klassistisch und so weiter geprägt waren, kamen mit einer so großen Selbstverständlichkeit daher, dass sie unsichtbar waren. Jemandem wie mir wurde keine eigene Schwarze Perspektive zugestanden. Im Gegenteil, mein Weißes Umfeld glaubte besser als ich zu wissen, in welcher Welt ich lebte, immer wieder dadurch bestätigt, dass man mich bei diesem Thema nicht zu Wort kommen ließ. Ich glaube, heute ist es unmöglich, die Augen vor der Vielfalt unserer Gesellschaft zu verschließen. Ich muss an Platons Höhle denken. Der gefesselte Blick auf das Bild einer schattenhaften Scheinwelt, ist auch dank Social Media befreit worden. Daran lässt sich nichts mehr ändern. Wir schlittern immer weiter in gleißendes Licht. Aus schwarz-weiß wird Farbe in hochauflösendem 8K-Ultra-HD. Wir können jetzt sehen, dass wir nicht ein Volk sind, sondern aus vielen einzelnen Teilen bestehen. Wir sind ein Mosaik. Das Allgemeine fügt sich dem Besonderen.

Ich weiß, das ist eine Herausforderung für Eben-Noch-Höhlenmenschen, die sich lieber in Filter-Blasen verkriechen. Noch schwieriger ist der befreite Blick offenbar für die, die Macht abgeben müssen. Die aktuellen Diskurse sind mit ihrem Frust, ihrer Wut und ihrem Hass durchtränkt. Aber ich glaube, Zukunft lässt sich nicht aufhalten. Und aus meiner Sicht ist die HFMT eine prädestinierte Institution, die alle Nüchternheit und Mittel aufbringen sollte, um den Weg zu ermöglichen: raus aus der Höhle.

TEXT **DIETER HELLFEUER**

FOTO: MICHAIL PAWELETZ CHRISTINA KÖRTE

Inklusion

HINTER DER Fassade

- Von unsichtbaren Beeinträchtigungen

"In Deutschland leben 80 Millionen Behinderte. Ich habe den Vorteil, dass man es mir ansieht." THOMAS QUASTHOFF

Eine künstlerische Hochschule ist ein Hochleistungsinstitut. Um an einer Hochschule für Musik und Theater zu studieren, muss man eine Aufnahmeprüfung bestehen – "Survival of the fittest" – Bestenauslese! Doch was bedeutet "the fittest"? Gibt es denn überhaupt eine Chance für Menschen, die mit einer Behinderung leben, hier mitzuhalten? Bei näherem Hinschauen fallen uns vielleicht ein paar bekannte Beispiele von Menschen mit sichtbarer Behinderung ein, die in künstlerischen Berufen tätig sind oder waren: Itzhak Perlman, Michel Petrucchiani, Ervin Aljukic, Thomas Quasthoff oder Felix Klieser.

Bleiben wir beim Beispiel von Thomas Quasthoff, der für die Aufnahmeprüfung in Hannover nicht antreten durfte, da er mit seiner Behinderung kein Klavier spielen konnte. Ohne Klavier keinen Studienplatz. Nach einem privaten Studium gewann er den ARD-Wettbewerb! Seit 2004 ist er Professor für Gesang an der Hochschule Hanns Eissler in Berlin. Bei Felix Klieser hatte die Hochschule Hannover dazugelernt, er konnte auch ohne Arme Horn studieren.

Was ist überhaupt eine Behinderung?

Menschen mit Behinderungen sind nach §2 Abs. 1 SGB IX behindert, "Menschen, die körperliche, seelische, geistige oder Sinnesbeeinträchtigungen haben, die sie in Wechselwirkung mit einstellungs- und umweltbedingten Barrieren an der gleichberechtigten Teilhabe an der Gesellschaft mit hoher Wahrscheinlichkeit länger als sechs Monate hindern können." Nach §24 der UN-Behindertenrechtskonvention erklären die Vertragsstaaten, "...das Recht von Menschen mit Behinderungen auf Bildung. Um dieses Recht ohne Diskriminierung und auf der Grundlage der Chancengleichheit zu verwirklichen, gewährleisten die Vertragsstaaten ein integratives (inclusive im englischen Original, Anmerkung HGS) Bildungssystem auf allen Ebenen und lebenslanges Lernen..."

Aber was ist mit denen, deren Behinderung man nicht sieht?

70% aller Behinderungen sind unsichtbar, wie können wir als Gesellschaft mit diesen Menschen umgehen? Wie kann die Umsetzung der Behindertenrechtskonvention an einer künstlerischen Hochschule in diesen Fällen aussehen? In der Regel sind Menschen Wesen, die in Resonanz mit ihrer Umgebung funktionieren. Wir agie ren und reagieren auf Situationen in dem Sinne, wie sie sich uns darstellen. Wir können in bekannten Situationen besser agieren als in unbekannten. Die Möglichkeiten zur Adaption sind uns in der Regel gegeben, sodass wir uns auf Verschiedenes einstellen können. Bei der Interaktion mit Menschen, die eine unsichtbare Behinderung haben, besteht die Gefahr, dass uns eben dies nicht gelingt, da eben nichts zu sehen ist. Auf Menschen mit einer unsichtbaren Behinderung wird oft keine Rücksicht genommen und eine "normale" Reaktions- und Leistungsfähigkeit erwartet. Kommunikation ist in diesen Begegnungen essentiell: Kennenlernen,

miteinander sprechen und mit den neuen Kenntnissen der Situation angemessen begegnen.

Wenn ein Mensch durch eine Behinderung benachteiligt ist, gibt es im Studium wie im Arbeitsalltag ein Anrecht auf einen Nachteilsausgleich. Zurzeit ist ein Leitfaden an der HfMT in Arbeit, der Menschen mit Behinderung helfen soll, Lösungen und Unterstützung zu finden. Die Fachleute für die jeweilige Erkrankung sind in der Regel die Betroffenen selbst, in Zusammenarbeit mit ihrer medizinischen Unterstützung. Um den Betroffenen ein Studium ohne Einschränkungen zu ermöglichen, findet die Behindertenbeauftragte gemeinsam mit den Studierenden und Lehrenden für Prüfungssituationen einen passenden Nachteilsausgleich, damit die Chancen im Verhältnis zu den Studierenden ohne Behinderung gleich sind.

Ein Nachteilsausgleich bedeutet keine Erleichterung, nur eine Ermöglichung

Aus den Gesprächen in meiner Funktion als SB-Vertretung mit betroffenen Studierenden möchte ich nun einige Beispiele unsichtbarer Behinderungen nennen und den jeweiligen Nachteilsausgleich erläutern, der gefunden wurde – die Namen sind geändert:

Hannes leidet unter ADS (Aufmerksamkeitsdefizit-Syndrom) – die Extraktion der wichtigsten Fakten im Unterricht fällt ihm schwer, da er Nebensächliches nicht von Essentiellem unterscheiden kann. In Rücksprache mit seinem Dozenten konnte ein Paper erstellt werden, welches Hannes half, einen roten Faden zu verfolgen und die Prüfung erfolgreich zu absolvieren.

Tanja hat seit ihrer Kindheit Depressionen. Je mehr Druck auf sie einwirkt, desto schwerer wird es für sie, ihr Studium durchzuführen. Im Gespräch stellt sich heraus, dass sie ihre Grenzen sehr gut kennt und dass eine zeitliche Strukturierung, die weniger fordernd ist, ihr hilft, den Alltag zu managen. In Absprache mit ihren Lehrenden wird ihr Stundenplan angepasst.

Gunnar leidet unter Narkolepsie, das heißt, er verliert in gewissen Situationen urplötzlich das Wachbewusstsein. Für Prüfungen ist es wichtig, dass es keine Auslöser, wie Sauerstoffmangel und ein Gefühl von Enge durch überfüllte, geschlossene Räume, gibt. In der Prüfung wird die Raumsituation angepasst: Er sitzt direkt neben dem geöffneten Fenster und die Gruppe ist nicht zu groß für den Raum.

Als Andrea sich für die Aufnahmeprüfung bewirbt, ist klar, dass sie aufgrund ihrer Autismus-Spektrums-Störung (ASS) die Prüfung nicht regulär absolvieren kann. Durch die ASS verarbeitet sie Eindrücke aus ihrer Umgebung neurologisch anders – wir sprechen hierbei von Neurodiversität. Ein Konzept wird entwickelt, um die Gleichberechtigung zu gewährleisten.

Berthold leidet unter einer chronisch-entzündlichen Darmerkrankung (CED), welche ihn so schwächt, dass er seine Zeit nur zu bestimmten Tageszeiten fruchtbar nutzen kann. In Rücksprache mit der Raumverwaltung wird ihm ein längerer Buchungszeitraum eingeräumt,

damit er trotz seiner Erkrankung die Übezeit ohne Abstriche nutzen kann.

Petra leidet so unter dem Leistungsdruck im Studium und dem damit einhergehenden Perfektionismus, auch ihrem eigenen, dass sie eine Angststörung entwickelt. Durch die Studienstrukturen ist sie oft gezwungen, lange Zeiträume zu überbrücken, ohne sich zurückziehen zu können. Ihre Therapeutin hat ihr geraten, die Freistunden als Ruhezeit zu nutzen. Petra darf nun in Abstimmung mit SB-Vertretung und Raumverwaltung einen Raum zum Ausruhen nutzen.

Dies sind nur einige Eindrücke, die Berichte ließen sich noch fortsetzen. Die HfMT Hamburg ist sehr bemüht, die Teilhabe von Menschen mit Behinderung zu ermöglichen. Barrierearme Wege für Menschen mit körperlicher Behinderung werden eingerichtet und beschildert, ebenso kontrastreiche Beschilderungen für Menschen mit Sehbehinderung. Den nicht sichtbaren Behinderungen zu begegnen und eine diskriminierungsfreie Teilhabe am Studium zu ermöglichen, ist eine Herausforderung, die in Kooperation und Kommunikation mit Lehrenden, Studierenden und der Schwerbehindertenvertretung gelingen kann.

TEXT HANS-GEORG SPIEGEL



HFMT INKLUSIV

Bei Unterstützungsbedarf und Fragen zum Nachteilsausgleich wenden Sie sich bitte an folgende Personen:

Inklusionsbeauftragter,
Behindertenbeauftragter für den
akademischen Bereich, STUDIERENDE:
Prof. Hans-Georg Spiegel
Sprechzeiten: nach Vereinbarung
Mobil 0177 4609071
hans.georg.spiegel@hfmt-hamburg.de

Inklusionsbeauftragter,
Schwerbehindertenvertretung für das TVP,
MITARBEITENDE:
Birger von Leesen
Telefon 040 428482 678
birger.von.leesen@hfmt-hamburg.de

Essay

Klassik und KLASSENKAMPF

Klassismus in der Musik und an der HfMT

Der Begriff Klassismus bezeichnet die Diskriminierung von Menschen aufgrund ihres sozialen Status. Der Begriff überschneidet sich mit den Bedeutungsfeldern von politischen Schlagwörtern wie "Klassendünkel", "Klassenschranken" und "Prekarisierung". Klassismus behindert mehr oder weniger gezielt, mehr oder weniger bewusst, die gesellschaftliche Partizipation von bestimmten sozialen Gruppen, um auf diese Weise die Position vermeintlicher Eliten zu festigen. Er geht mit Ressentiments gegen Personen einher, die weniger Zugang zu Geld, Gütern und damit verbundenen weiteren Privilegien, wie beispielweise der Bildung, haben. Klassismustheorien werten die Auseinandersetzung zwischen gesellschaftlichen Klassen als Hauptwiderspruch im Sinne des Marxismus, Diskriminierungen aufgrund von Geschlecht oder Ethnizität werden als Nebenwidersprüche gedeutet. Klassismustheorien transferieren somit das marxsche Konzept des Klassenbewusstseins in heutige gesellschaftliche Strukturen.

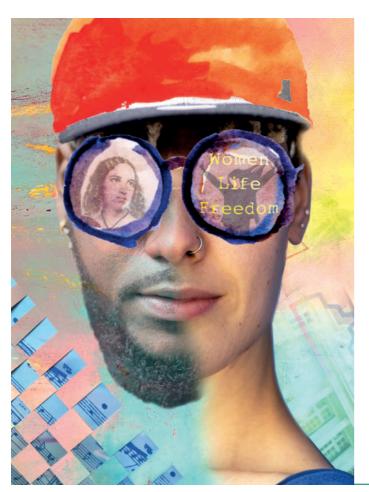
Im Austausch mit Onur Alhan – Klassismus an der HfMT?

Benjamin Sprick: Was verbindest Du mit dem Begriff Klassismus?

Onur Alhan: Zum einen verbinde ich mit dem Begriff Klassismus, dass Individuen oder auch gesellschaftliche Gruppen aufgrund ihrer sozialen Herkunft bevorzugt oder benachteiligt behandelt werden. Darüber hinaus ist für mich mit Klassismus der Gedanke verknüpft, dass bestimmte soziale Gruppen Zugehörigkeiten beziehungsweise Stereotypen produzieren, die dann einfach auf Personen einer bestimmten sozialen Herkunft projiziert werden.

BS: Wie zeigen sich Phänomene des Klassismus in Deiner Wahrnehmung aktuell an der HfMT?

OA: Meine Perspektive besteht hier momentan aus zwei Blickwinkeln. Einerseits betrifft sie die Lehrenden:



Meiner Erfahrung nach kommt es immer wieder vor, dass Lehrende eine – mehr oder weniger explizite -Korrelation zwischen sozialer Herkunft und Kompetenz herstellen und kein besonderes Interesse daran zeigen, mehr Diversität in Hinblick auf die soziale Herkunft der Studierenden anzustreben. Ich konnte teilweise miterleben, dass aufgrund von mutmaßlichen Herkünften Annahmen darüber getroffen wurden, ob jemand etwas kennt, versteht, kann, oder eben nicht kann. Klassismus betrifft aber auch die Studierenden. Bei ihnen ist es meiner Meinung nach allerdings ein wenig komplizierter, da es hier Mechanismen gibt, die sehr subtil sind oder unbewusst funktionieren, was zum Teil auch daran liegt, dass an der HfMT kaum Diversität unter den Studierenden herrscht, insbesondere, was ihre soziale Herkunft betrifft. Das führt dann dazu, dass die wenigen Studierenden an der HfMT, die aus anderen sozialen Kreisen stammen, Schwierigkeiten haben, Anschluss zu finden oder sich unverstanden und unwohl

BS: Was könnte unternommen werden, um die Situation zu ändern?

OA: Ein wesentlicher Punkt, den die HfMT meines Erachtens noch stärker angehen könnte, ist eine bestimmte Form inhaltlicher Aufklärungsarbeit. Ich würde mir wünschen, dass reflektiert wird, wen die HfMT mit ihrem Angebot zurzeit gesellschaftlich erreicht und wen nicht, beziehungsweise wen sie in Zukunft erreichen möchte. Man muss den Sinn einer Institution wie der HfMT stärker ins Bewusstsein der Menschen rücken, vor allem bei denen, die aufgrund diverser sozialer Hindernisse sonst gar nicht die Möglichkeit haben, mit ihr in Berührung zu kommen. Man könnte zum Beispiel Infotage veranstalten, zu denen Schulen eingeladen werden, die weniger privilegierte soziale Milieus vertreten als die an der HfMT vertretenen. Oder man könnte die Studierenden fragen, ob sie Lust hätten, aktiv in Schulen zu gehen, um die HfMT und ihre Studiengänge dort im Musikunterricht vorzustellen und für sie zu werben. Auch könnte man Schulklassen die entsprechenden Elternhäuser mobilisieren lassen, um sie dann zu Konzerten einzuladen.

Mustergültigkeit und Extraklasse

Classicus heißt auf Latein "zur ersten Steuerklasse gehörig" beziehungsweise "mustergültig". "Eine Leistung der Extraklasse" wird beispielsweise konstatiert oder "eine erstklassige Wahl" getroffen. Auch die klassische Musik verspricht, reichhaltige Distinktionsgewinne einzufahren. Sie repräsentiert traditionelle Werte wie Fleiß, Genauigkeit und Durchhaltevermögen und er möglicht ihren Konsumierenden auf diese Weise, sich vom gesellschaftlichen Einerlei abzuheben. Musik ist nicht nur ein ästhetisches, sondern vor allem auch ein soziales Phänomen. Musikalischer Geschmack entsteht dementsprechend nicht zufällig, er hängt eng mit dem Lebensstil beziehungsweise der Schichtzugehörigkeit zusammen, wie es beispielsweise der französische Soziologe Pierre Bourdieu in seinem Buch Die feinen Unterschiede gezeigt hat. In seiner soziokulturellen Klassentheorie geht Bourdieu davon aus, dass musikalische Vorlieben ungleiche Gesellschaftsstrukturen widerspiegeln und als Mittel sozialer Distinktion ein

gesetzt werden. Problematisch wird diese Traditionsverbundenheit dann, wenn durch sie Elitenbildungen begünstigt und unüberwindbare soziale Hürden geschaffen werden. Das Streben nach Exzellenz der einen kann andere ausgrenzen, auch wenn der Kulturmarkt nicht müde wird zu versichern, sich vermehrt und in integrativen Formaten dem vermeintlich Populären, Verständlichen und sozial Verträglichen zu öffnen. Die Lage ist vertrackt. Wir können nicht gegen gesellschaftliche Widersprüche anmusizieren, die wir zugleich und nimmermüde reproduzieren.

Das Privileg hält Einzug: Die Elite an Kunst- und Musikhochschulen

Die Fakten sprechen eine klare Sprache. Wie eine unlängst an der ZHdK durchgeführte Studie, der Art. School. Differences – Researching Inequalities and Normativities in the field of Higher Education, siehe QR-Code, deutlich macht, sind Studierende aus privilegierten sozialen Klassen an Kunst- und Musikhochschulen deutlich in der Mehrheit. Die Studierendenzusammensetzung ist hier durchaus vergleichbar mit derjenigen traditioneller Elite-Studiengänge wie Medizin oder Jura. Studierende mit Migrationshintergrund sind im Konzert der Künste hingegen selten anzutreffen. Auch Internationalität ist in der Regel stark mit einer privilegierten Herkunft verknüpft. Standardisierte Aufnahmeverfahren mit klar umrissenen Auswahlkriterien begünstigen dabei Ausschluss und Diskriminierung. Kunst- und Musikhochschulen zeigen sich, wie die Leiterin der Studie, Sophie Vögele, in einem Interview unterstreicht, "als 'europäischer' mehrheitlich 'weißer' und elitärer Ort, mit gesunden, fähigen und heteronormativ anmutenden Körpern, die einem privilegiertem sozialen Hintergrund erwachsen sind."

Was hat das mit dem Begriff Klassismus zu tun? Für eine erfolgreiche Aufnahme und ein erfolgreiches Studium an einer Musikhochschule sind vielfältige Ressourcen notwendig, über die nur bestimmte Teile der Gesellschaft verfügen. Wenn diese Ressourcen nicht aufgebracht werden können, muss das durch hervorragende Leistungen kompensiert werden. In der Terminologie Bourdieu's entspricht die Norm an Kunsthochschulen somit dem Status einer privilegierten Herkunft, die eine Camouflage von Exklusion und Diskriminierung durch Normalisierung begünstigt. Die Studierenden stammen überwiegend aus den Klassen der soziokulturellen Professionellen beziehungsweise Semi-Professionellen wie Künstlerinnen, Akademiker, Lehrpersonen oder anderen – denjenigen Berufen also, denen sie als Absolvierende von Kunsthochschule teilweise selbst zählen werden. Es bildet sich somit, so Vögele, "ein auch gesamtgesellschaftlich betrachtet überaus hohes Maß an sozialer Reproduktion ab", durch die sich ein gegebenes gesellschaftliches Ungleichgewicht festigt und institutionalisiert.

TEXT BENJAMIN SPRICK



Study Weeks

Zwischen BRAVHEIT und WUTKONZERT

— Eine Einladung zu sechs sinnlich-experimentellen Studienwochen

Eintauchen. Konzentrieren.
Vertiefen. Eine Studienwoche löst sich heraus aus dem gewöhnlichen Hochschulalltag. Über einen komprimierten Zeitraum ermöglicht sie eine intensive Auseinandersetzung mit einem Thema, welches nach verschiedenen Aspekten untersucht und in unterschiedlichen Formaten erfahrbar gemacht wird. Studienwochen verlocken mit der Aussicht auf Zeit und Muße für ein mit Anderen geteiltes Interesse.

Nun also Diversity – kein originäres Fach der HfMT, sondern ein transdisziplinäres, dem wir uns stellen wollen. Diversity im Kontext einer künstlerischen Hochschule. Diversity zu den sechs Handlungsfeldern, die im Rahmen einer hochschulinternen Befragung herauskristallisiert wurden und zu denen wir arbeiten werden, um Erkenntnisse zu gewinnen und daraus gemeinsam ein für die HfMT taugliches Diversity Management-Konzept zu formen. Geleitet von dem Wunsch, gesellschaftlichen Wandel zu verstehen und mitzugestalten. Sechs Study Weeks zu den Themen Inklusion, Klassismus, Nähe und Distanz, Antidiskriminierung und Bildungsteilhabe, Kolonialität sowie Gleichstellung von Frauen, Inter-, Trans- und non-binären Personen werden das Lehrangebot im Wintersemester 2023/24 bereichern und stehen nicht nur allen Studierenden, sondern auch allen Lehrenden und Mitarbeitenden der Hochschule sowie zum Teil auch externen Interessierten offen.

Das Verlernen lernen

Wie packen wir es an? Neben der Beschaffung und Vermehrung von Wissen durch Expertise von innen und außen, Vorträgen, Seminaren und vertiefenden Workshops ist Dekonstruktion eine mögliche Herangehensweise: Verlernen Lernen ist ein Terminus im Kontext der Dekolonialisierungslehre. Er zielt auf das Aufbrechen bestehender hegemonialer Strukturen. Vorübergehende Orientierungslosigkeit kann Erfahrungsräume schaffen und Wege für einen erfrischenden Neubeginn aufzeigen. Oder aber wir folgen dem Motto "mehr ist mehr!", indem wir unseren Kanon nicht stürzen, die wertgeschätzten Meister (-werke) nicht ausradieren oder ersetzen, sondern sie kontextualisieren. Wir können ja etwas daneben stellen, um die Perspektive zu erweitern und ein Gleichgewicht herzustellen. Bei allen Unternehmungen und Anstrengungen geht es keinesfalls um Perfektion, es geht um die Erfahrung eines Anfangs, der Spaß machen darf. Großzügig, sinnlich und experimentell sollen die Study Weeks gestaltet sein!

Um die *Study Weeks* mit Inhalten zu füllen, erging ein Call for Papers an die hochschulweite Öffentlich-

keit: Einzig die Idee der Gestaltung aus der Mitte der Hochschule heraus sowie ein interdisziplinärer Ansatz sollten maßgebend sein. Ansonsten war der Rahmen frei in Hinblick auf Inhalt, Format und Beteiligte. Studierende, Lehrende und Mitarbeitende waren gleichermaßen eingeladen, ihren Ideen und Fragestellungen nachzuspüren und daraus Veranstaltungskonzepte zu entwickeln.

Die zahlreichen Eingänge spiegeln ein lebhaftes Interesse und vielfältige hochschulinterne Potenziale. Auf dem Programm stehen Vorträge von renommierten Gästen, groß- und kleinformatige Workshops und Werkstätten, Spaziergänge als eine Form der "embodied research practice", ein Wut-Konzert, eine Phänomenologische Performance und mehrere Showings. Ein Minisymposium, eine Lesung, eine Filmvorführung und immer wieder Gespräche und Diskurse. Teil einer jeden Woche ist die Ringvorlesung Diversity mit Impulsvortrag, Gesprächsrunde und künstlerischer Intervention.

Sammeln, Sichten, Sortieren – Ermöglichen!

Thematisch behandeln wir die Idee von *Inklusion als künstlerische Bereicherung* und stellen dabei beispielsweise die Frage nach der Bewertung von Zerbrechlichkeit, befassen uns mit unsichtbaren Behinderungen und entdecken Gebärdenpoesie als künstlerische Ausdrucksform hörbehinderter Menschen. In einem Workshop für leichte Sprache wollen wir lernen, wie wir Menschen mit kognitiven Einschränkungen ansprechen und somit besser integrieren können.

In der Themenwoche *Klassismus* stellen wir uns den Fragen von Hochkultur einerseits und breit angelegter Zugänglichkeit andererseits. Wir philosophieren über Aspekte von Bravheit und erwarten mit Spannung den Vortrag von Expertin Francis Seeck im Rahmen der Ringvorlesung. In Seecks neuem Buch *Zugang verwehrt* wird unsere Klassengesellschaft untersucht und aufgezeigt, wie Klassismus soziale Ungerechtigkeit fördert.

Im Spannungsfeld *Nähe und Distanz* veranstaltet die Theaterakademie einen Aktionstag zum Thema *Grenzen setzen und gestalten in Hochschule und Beruf.* Die Angebote erfordern zumeist einen geschützten Rahmen, weshalb sie nur teilweise öffentlich sind. Die Ringvorlesung setzen wir unter den Titel *Gewalt – Genie – Geschlecht* und eröffnen mit einem Dialogvortrag der Referentinnen Elisabeth Treydte und Cornelia Bartsch.

Im Kontext von Antidiskriminierung und Bildungsteilhabe empfangen wir Selen Kara, neue Intendantin am Schauspiel Essen, und den Musikethnologen Nepomuk Riva, der mit seiner Studie zur Diskriminierungserfahrung schwarzer Musikstudierender unser Interesse geweckt hat. Außerdem untersuchen wir in einem Minisymposium die geringe Zahl weiblicher Studierender im Studiengang Multimedia Composition und Iernen über die Antidiskriminierungsstrategie der Stadt Hamburg.

Die größte Resonanz erfolgte zum Thema Kolonialität, für das etliche praktische Arbeitsformate kreiert wurden. Hier geht es um koloniales Hören, den Umgang mit kolonialen Kunstwerken, dekoloniale und feministische Strategien des Erzählens sowie Kanonkritik und Curriculakritik: "Welche Formen der Wissensproduktion werden an der Hochschule anerkannt, welche nicht? Wo steht die HfMT in diesem Prozess?" In einer interdisziplinären Werkstatt wird der eigene Kolonialismus im kreativen Schaffensprozess erfahrbar gemacht. Gemeinsam mit dem Musiker und Journalisten Michail Paweletz - siehe auch sein Interview im Thementeil dieser Ausgabe der zwoelf – wagt Benjamin Sprick im Workshop Decolonizing German Music Theory? eine kritische Bestandsaufnahme, wir zeigen das Dokudrama Frantz Fanon: Black Skin, White Masks und spazieren angeregt von Dekolonialisierungs-Forscherin Vera Heimisch durch die Stadt, um das "Verlernen zu lernen".

Die letzte Study Week widmet sich dem Thema Gleichstellung von Frauen, Inter-, Trans- und non-binären Personen. Herauszuheben sind hier ein Vortrag der in Berlin lebenden Schriftstellerin und Aktivistin Priya Basil sowie das Konzert Female Rage – ein multimediales Konzertformat zum Thema der weiblichen Wut.

Unterm Strich: Ein Lern-Festival im Spagat

Das Programm ist von gewinnender Schönheit, ein beeindruckendes Lern-Festival, auf das wir uns freuen dürfen! So sehr die Initiative bei einigen direkten Anklang hervorruft, kann sie bei anderen Verunsicherung erzeugen und zu Nichtbeachtung und Ablehnung führen. Um den Vorbehalten einen Raum zu geben, setzen wir an den Beginn der Study Weeks einen Vortrag der Musiktherapeutin Gitta Srehlow mit der Fragestellung "Warum verursachen Veränderungen Angst?" Den Spagat zwischen unbedingtem Veränderungswillen und gebotener Behutsamkeit gilt es zu meistern. Wir sind auf dem Weg...

TEXT TAMARA VAN BUIREN

AUFTAKTVERANSTALTUNG

am 18. Oktober um 19 Uhr im Forum

DIVERSITY STUDY WEEKS

im Wintersemester 2023/24

16.-22. Oktober Inklusion
6.-12. November Klassismus
20.-26. November Nähe und Distanz
11.-17. Dezember Antidiskriminierung und Bildungsteilhabe
15.-21. Januar Kolonialismus
5.-11. Februar Gleichstellung

Die Study Weeks finden statt im Rahmen der Initiative für Vielfalt an Deutschen Hochschulen der Hochschulrektorenkonferenz, gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung. Interview

"DIVERSITÄT als NORMALITÄT begreifen"

$oldsymbol{--}$ Über Antidiskriminierung und Bildungsteilhabe

Vizepräsidentin Bilinç Ercan-Catanzaro diskutiert im Zoom-Gespräch mit Selen Kara, die ab der Spielzeit 2023/24, als Doppelspitze gemeinsam mit Christina Zintl, Intendantin des Schauspiel Essen wird.

Bilinç Ercan-Cantanzaro: Selen, Du hast Theaterund Medienwissenschaften studiert. Hattest Du viele Mitstudierende mit migrantischem Background?

Selen Kara: Nein. In Medienwissenschaft hatte ich insgesamt drei, in Theaterwissenschaft war ich, glaube ich, die einzige Person mit türkischem Background. Wie war es bei Dir?

BEC: Wie haben Deine Eltern reagiert, als Dein Studienwunsch feststand?

SK: "Was willst Du am Theater machen?", war die erste Frage. Sie haben dann aber erkannt, dass ich es ernst meine und mich unterstützt. Mittlerweile sind sie natürlich stolz und besuchen all meine Inszenierungen.

BEC: Hast Du während des Studiums oder auch im Berufsleben Diskriminierungserfahrungen gemacht?

SK: Ja. Aber oft konnte ich es nicht benennen, beziehungsweise haben mir die Vokabeln dafür gefehlt. So war das auch in der Schulzeit. Ich habe mir in den letzten Jahren sehr viele Gedanken über meine Laufbahn gemacht und über meine Familie, in welchen Kontexten wir uns damals bewegt haben. Was wäre, wenn ich jetzt mit dem Bewusstsein für diese "Ismen" noch mal in diese Institutionen gehen würde?

BEC: Tatsächlich war es bei den Rechtswissenschaften anders. Wir waren gefühlt gar nicht so wenige Studierende mit migrantischem Background. Zu diesem Zeitpunkt ist das Buch von Thilo Sarrazin auf den Markt gekommen, und es wurde diese unsägliche Integrationsdebatte angestoßen. Ich habe damals gedacht: Dafür, dass wir schlecht integriert sind, sind wir gar nicht so wenige hier an der Uni. Das ist bei den künstlerischen Studiengängen anders. Woran liegt das Deiner Meinung nach?

SK: Da kommen mehrere Faktoren zusammen.
Zum einen ist es bestimmt die Sozialisation oder wie
man im Familienumfeld, im Freundeskreis an die Hand
genommen wird. Zum anderen sind es die fehlenden
Vorbilder, so dass man oft denkt: Diese Räume bleiben
für mich verschlossen. Es ist etwas anderes, wenn
ich mich mit Menschen in Führungspositionen identifizieren kann.

BEC: Mir ging es ganz genauso, vor allem während des Studiums. Und ich denke, es ist ein wirkliches Problem, wenn Menschen Diskriminierungserfahrungen nicht konkret benennen und entsprechend reagieren können. Fällt Dir eigentlich in Deinem Berufsalltag auf, dass Du als Frau mit türkischem **Background noch** eher zur Ausnahme gehörst?

SK: Als ich vor knapp zehn Jahren als Regisseurin angefangen habe, ja! Mittlerweile sieht es durch eingeführte

Frauenquoten ein wenig besser aus, aber da ist noch Luft nach oben. Manchmal finde ich es absurd, dass all die Diskriminierungserfahrung, die man jahrelang erlebt hat, jetzt plötzlich andersherum gegen mich verwendet wird. Nach dem Motto "Du hast jetzt diese Position nur, weil du den migrantischen Background hast und weil du eine Frau bist." Stichwort "Tokenism"...

BEC: Ja, was macht die "Tokenism"-Debatte mit uns? Natürlich wollen wir keine Alibis für Diversität an einer Institution sein. Aber es kann auch nicht im Sinne der Diversität sein, dass die "Tokenism"-Debatte dazu führt, dass wir diese Positionen jetzt nicht übernehmen. Es muss jetzt um Inhalte gehen. Ich verspüre den Anspruch, aber auch den Druck, dass gerade wir es jetzt wirklich schaffen müssen, Erfolge zu liefern.

SK: Damit man dieses große Konzept von Diversität wirklich umsetzen kann, muss man erst einmal die Vielfalt innerhalb der Vielfalt verstehen. Und das ist ein

Prozess. Es ist nicht etwas, was man in einer Spielzeit abhaken kann. Raus aus der gemütlichen Komfortzone und unterschiedliche Perspektiven zusammenbringen: auf der Bühne, hinter der Bühne, in allen Abteilungen. Das erfordert Zeit, Kraft und Geld, aber am Ende kann es eine absolute Bereicherung werden für den gesamten Betrieb.

BEC: Es braucht einen langen Atem. Und das Thema ist leider schon jetzt teilweise sehr aufgeladen. In bestimmten – noch sehr homogenen – Kreisen wurde schon viel über das Thema diskutiert, es wurde theoretisch und wissenschaftlich auseinandergenommen, nach meinem Geschmack fast schon zu lange darüber debattiert. Dabei ist man noch gar nicht in die Umsetzung gegangen, wir stehen noch am Anfang. Nehmen wir beispielsweise das Thema Klassismus: Wie können wir Studierende erreichen, die aus sozioökonomisch weniger privilegierten Verhältnissen kommen? Es gibt sehr begabte junge Menschen, die in ihrer bisherigen Sozialisation keine ausreichende Förderung erhalten konnten. Hier müssen wir unbedingt ansetzen.

SK: Genau. Wir müssen dahin kommen, Inhalte zu diskutieren. Es geht um Kunst. Und ich bin absolut für Quoten. Ich finde das notwendig, und ich bezeichne das immer als wichtige Zwischenphase, in der wir uns befinden, damit sich hoffentlich – und da bin ich sehr optimistisch – etwas verändert und wir dann wirklich in wenigen Jahren sagen können: Jetzt sind wir an dem Punkt, wo jeder alles spielen kann, wo jeder alles inszenieren kann, weil wir dann diese Quoten nicht brauchen werden und Diversität als Normalität begreifen.

BEC: Damit mehr Diversität gelingen kann, braucht es soziale und auch kulturelle Öffnung. Denn die Frage ist doch auch, wer sich angesprochen fühlt von den Ausbildungsinhalten? Wie zugänglich sind wir als Hochschule? Gezielte Ansprachen und Ausschreibungen sind meines Erachtens ebenfalls ein wichtiger Faktor. Und ich beobachte bei dieser Diversitätsdebatte, dass Veränderungen zu Verunsicherung führen können. Hier sind wir gefragt, denn es geht nicht unbedingt darum, dass sich alles verändert, sondern dass Inhalte erweitert, hinterfragt und anders kontextualisiert werden.

SK: Ja, es ist oft ungemütlich, aber es ist eine positive Entwicklung, und ja, es ist sehr anstrengend, aber man muss irgendwie durchhalten, zusammenhalten und sich austauschen, damit man aus diesen Beispieler lernen kann.

BEC: Wir werden vielleicht nicht jede und jeden über die Wichtigkeit von einer breiteren gesellschaftlichen und kulturellen Teilhabe überzeugen können, aber dass man ein Verständnis dafür schafft, dass es im Ergebnis immer auch um den gesellschaftlichen Zusammenhalt geht, das ist mir wichtig. Selen, ich danke Dir sehr für das Gespräch!

TEXT JULIA GIESELER

FOTO: SELEN KARA HAKKI TOPCU

Komponistinnen

Die Wunsch – der Wirklichkeit: GENDERGERECHTIGKEIT in KONZERTPROGRAMMEN

Im März 2023 formulierte die Journalistin Katharina Riehl in ihrem Kommentar in der Süddeutschen Zeitung "Gleichberechtigung. Stillgelegt", dass die Gleichberechtigung zwischen Männern und Frauen in Deutschland ein politisches Terrain sei, das sich traditionell durch liebevolle Worte und ernüchternde Zahlen auszeichne. Im Anschluss legte sie anhand verschiedener Daten dar, wie groß die "Kluft zwischen Wunsch und Wirklichkeit in der deutschen Familienpolitik" noch immer sei.

Dieser Artikel bot anlässlich der vergangenen Feminale den Anreiz, sich einmal den aktuellen Konzertprogrammen zuzuwenden und das Verhältnis von Wunsch und Wirklichkeit dort zu überprüfen. Sind doch auch im Konzertbetrieb die Diskussionen um Geschlechter-

gerechtigkeit und Diversity längst angekommen. Ein Blick in die Programme zeigte jedoch, dass die Zahlen auch dort ernüchternd sind. In den Programmen dreier großer – staatlich geförderter – Konzerthäuser in Deutschland nahmen die Werke von Komponistinnen im Zeitraum von sieben Monaten, Januar bis Juli 2023, maximal 17% des Gesamtprogramms ein. Zusätzlich fiel der Anteil an programmierten Kompositionen von Frauen zu einem großen Teil auf kleinere Konzerte – in kleineren Sälen –, die sich auch dezidiert der Musik von Komponistinnen widmeten und oft von Frauen dargeboten wurden. In den großen Sälen jedoch stellten die Werke von Komponistinnen im betrachteten Zeitraum eine nur marginale Randerscheinung dar, die im Schatten der großen drei "B's" – Bach, Beethoven, Brahms - und ihren Kollegen quasi unterging.

Passend dazu kündigte das kostenlose Magazin Klassik Frühling 23 – eine Publikation des Klassik Festivals, das verschiedenen deutschen Tageszeitungen beilag prominent auf dem Titelblatt an: "Neuentdeckt. Die Komponistin Charlotte Sohy". Was im Magazin jedoch folgte, war ein einseitiger Beitrag – ein Beitrag zu Max Reger im gleichen Magazin umfasste zwei Seiten, das nur als Fußnote – und der Hinweis auf ein Konzert in Nürnberg mit einem Streichquartett von Charlotte Sohy, zusammen mit Werken von Mozart und Ravel. So zeigt sich, dass ungeachtet aller Forderungen für mehr Gleichberechtigung und Diversität im Konzertbetrieb weitgehend der männliche Kanon die Musik ausmacht. "Der Wirklichkeit" bleibt also hier fest in Männerhand, während "die Wunsch" sich als Frauendomäne manifestiert.

TEXT VERENA MOGL

Feminale

Werke von KOMPONISTINNEN GEHÖREN zum KANON

Warum stehen so wenige Werke von Komponistinnen auf den Spielplänen und Konzertprogrammen? Wie kann es sein, dass wir als Studierende der Hochschule für Musik und Theater Hamburg diese Hochschule nach vier, sechs oder acht Jahren mit einem Abschluss verlassen, ohne ein einziges Werk einer Komponistin im Repertoire zu haben? Das haben wir – Antonia, Josephina, Linda, und Margalith – uns gefragt und im Studienjahr 2022/23 die Feminale organisiert.

An den drei Festivaltagen erklangen in sechs Konzerten Werke von Komponistinnen ganz verschiedener Epochen und Nationalitäten. Ergänzend gab es Seminare und Vorträge, um Studierende und Lehrende zu motivieren, ihr Repertoire mit Werken von Komponistinnen

zu bereichern. Denn die heutigen Studierenden werden zu jenen Kunstschaffenden und Lehrenden, die das zukünftige Musikleben gestalten, langfristig den musikalischen Kanon beeinflussen und weitere Generationen ausbilden. Wir wollen Komponistinnen nachhaltig sichtbar machen.

Deshalb ist es uns auch so wichtig, diese Thematik in die Hochschule und in die musikalische Ausbildung zu tragen: Wir wollen, dass die Studierenden – und damit die zukünftigen Alumni – der Hochschule für Musik und Theater Hamburg Komponistinnen in ihrem Repertoire haben und auf die Spielpläne bringen. Wir wollen Stücke von Komponistinnen als Bestandteil der Prüfungsprogramme und der Studiokonzerte. Wir wollen, dass es für unsere Hochschulbibliothek einen Sonderetat für Noten von Komponistinnen gibt, damit

die fehlende Literatur angeschafft und aufgeführt werden kann. Wir wollen, dass Werke von Komponistinnen auch ihren Weg in den musiktheoretischen Unterricht finden und dass sie in Seminaren der Musikgeschichte, Höranalyse, Musiktheorie und Musikwissenschaft behandelt werden. Wir wollen, dass auch im musikvermittelnden Bereich Komponistinnen und ihr Schaffen thematisiert werden. Wir wollen, dass Studierende Wissen, Tools und Materialien an die Hand bekommen, um sich mit Komponistinnen zu beschäftigen. Wir wollen, dass Inhalte der Lehre einer Musikhochschule so verändert werden, dass eine Generation mit einem nachhaltigen Bewusstsein für Diversität in der Musik ausgebildet wird. Wir wollen, dass Werke von Komponistinnen zum Kanon gehören – es ist Zeit!

TEXT ANTONIA BRINKERS, MARGALITH EUGSTER, JOSEPHINA LUCKE UND LINDA WESCHE

Gleichstellung

TRANS* – ZAHLLOSES zögern, zweifeln und ZUSÄTZLICHER Energiebedarf

Vorweg: Es überschneiden sich Lebensrealitäten und -erfahrungen miteinander, entstehen Resonanzen; dennoch, sprechen kann ich nur für mich, mit meinem Leben hinter mir und von da aus, wo ich gerade stehe. Auch ist trans nicht gleich trans, daher: trans*.

Wandel, Entwicklung, Metamorphosen prägen Transitionsprozesse natürlicherweise stark mit. Aber anstatt noch mehr Mühe mache ich lieber viel zu viele soziale Kompromisse, spiel' ein bisschen Binär-Solitär mit.

trans*-Sein an der HfMT ist in vielerlei Hinsicht einfach ein Querschnitt von trans*-Sein überall; dasselbe zahllose Zögern und Zweifeln, dieselben Fragen, Vorfälle, Anxieties. Ein paar studiumsspezifische Impressionen sollen trotzdem folgen. Wie bei so vielem besteht auch hier die Abhängigkeit, mit wem ich es zu tun habe. Ist ein Gegenüber sensibilisiert? Persönlich interessiert, hat vielleicht sogar im besten Fall etwas Hilfreiches gelesen? Wie steht es um Erfahrungshorizonte und Perspektiv-Repertoire bzw. Empathievermögen? Teils fortlaufend misgendered zu werden – also wiederholt formulierte Bitten als vergess(enswert-eracht)bar vermittelt und eigenes (Er-)Leben abgesprochen zu bekommen – macht jedenfalls nicht so viel Spaß. Immer mal fehlen auch die Ideen, um um ein wiederkehrendes Aufklären und Erklären herumzukommen, um Soul Striptease zu vermeiden; und dann ist es auch egal, ob jetzt bis komplett nackt oder "nur" oben ohne.

Zuletzt das liebe Thema "Klos"

Würden Sie lieber a) nicht gern da sein und sich unsicher fühlen? Oder b) dafür sorgen, dass andere nicht gern

da sind und sich unsicher fühlen – oder wundern, ob geirrt?

Ich habe selbst internalisiert und normalisiert und vergesse praktisch immer – kann also auch kaum kommunizieren –, dass und wie sehr Transition & trans*-(also ich-)Sein extra Herausforderungen, extra Hindernisse bedeutet und entsprechend extra Energiebedarf. Es ist einfach sehr. viel. Arbeit. Nicht nur neben (weil eben auch immer während) allem anderen – sondern darunter, und somit für alle – mich inklusive – schwer zu sehen, anzuerkennen und einzukalkulieren. Energiemanagement – im Lehramtsstudium ohnehin eine Großbaustelle für sich – nochmal ein Level komplexer. Sagen wir, Leistungsfähigkeit ist relativ.

TEXT FRIEDO NATHAN DREESSEN

Anti-Diskriminierung

VIELFALT offenherzig begegnen

Opening our ears to the 20th century



Friedo Nathan Dreessen studiert Schulmusik, stellt sich immer wieder große Fragen und freut sich, ein paar davon Natasha Loges stellen zu dürfen. Seit vielen Jahren engagiert sich die Professorin für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Freiburg für mehr Diversität im Bereich der klassischen Musik. Aufgewachsen in Kuwait und Indien, ging sie mit 17 Jahren für ihr Studium nach London, wo sie am Royal College of Music eine Professur innehatte. Zur Auftaktveranstaltung der *Diversity Study Weeks* am 18. Oktober wird Natasha Loges einen Gastvortrag halten.

Veränderung entsteht aus Bereitschaft zu verändern

Friedo Nathan Dreessen: Wenn wir uns Bildungsinstitutionen als Gebäude(komplexe) vorstellen und das Unterfangen Diversifizierung als Renovierungsprozess: Wo ist es sinnvoll anzufangen? Oder überall ein bisschen?

Natasha Loges: Ich wünschte, ich hätte die Antwort auf diese Frage – allerdings hat die Wissenschaft des Change-Managements seit den 1940er Jahren bisher noch keine eindeutige Antwort darauf gefunden, wie am besten Veränderungen herbeigeführt werden können. Meiner Erfahrung nach entsteht institutionelle Diversifizierung durch eine Kombination von individuellen – von unten nach oben – und institutionellen – von oben nach unten – Maßnahmen. Beide werden in der Regel durch einen größeren externen Impuls ausgelöst, wie beispielsweise ein Bewusstsein für den Klimawandel, das in diesem Jahr exponentiell gewachsen ist, oder Black Lives Matter, das seit 2020 eine transformative – wenn vielseitige – Wirkung im anglophonen Globalen Norden entfaltet hat. Letztendlich

spiegeln Veränderungsprozesse wie Diversifizierung Machtstrukturen wider. Jeder von uns hat eine gewisse Macht; einige von uns haben viel davon, und Veränderung entsteht aus unserer Bereitschaft, die uns gegebene Macht zu nutzen.

FND: Wir multiplizieren alle und vermitteln weiter, was wir lernen, ob bewusst oder unbewusst. Wie kann der Musikunterricht dazu beitragen, eurozentrische Perspektiven zu hinterfragen und Vielfalt zu fördern?

NL: Es geht hier um zwei Fragen. Den Eurozentrismus zu hinterfragen, erfordert in erster Linie ein ständiges ehrliches Bewusstsein für den eigenen Eurozentrismus, gefolgt von einer Reflexion über die Implikationen dessen. Ich verurteile eurozentrische Perspektiven nicht; schließlich ist Europa unser Zuhause. Bedenken bekomme ich jedoch, wenn dies mit der automatischen Annahme von Überlegenheit und einer mangelnden Neugierde gegenüber der weiteren Welt kombiniert wird. Dies betrifft nicht nur Kultur, sondern ist schlichtweg ungeeignet für eine Welt, die von globalen Kräften geformt wird. Die Förderung von Vielfalt ist ein komplexer Schritt, da Vielfalt ein äußerst vager Begriff ist. Wie viel ist vielfältig? Ich persönlich halte immer einen Moment inne, um über Vielfalt – oder vielleicht genauer gesagt, historische und zeitgenössische Ungerechtigkeiten – nachzudenken, wenn ich beispielsweise Unterricht plane, Forschung betreibe, Ausschüsse auswähle, Preise verleihe oder Rezensionen schreibe. Wahrhaftig benötigt es nur einen Moment, sich die Frage zu stellen: "Wen habe ich vergessen?" Es gibt keine einfache Antwort, aber mir immer wieder die Frage zu stellen, ist stets interessant und bereichernd. Sie hat mich bereits in Kontakt mit vielen faszinierenden Menschen gebracht und mir viel wunderschöne Musik erschlossen.

Vom Individuum zum Kollektiv – sich Wahrnehmung verschaffen

FND: Haben Sie erlebt, dass studentische Initiativen Systemwandel in musikbezogenen Lehreinrichtungen erwirken konnten?

NL: Ihre Frage erinnert an meine anfängliche Antwort zum Thema Macht. Studierende mögen sich machtlos fühlen – und das Musikhochschulsystem fördert möglicherweise explizit die Entmachtung der Studierenden – aber viele individuelle Handlungen führen zu allmählichen institutionellen Veränderungen. Es kann so einfach sein wie die Frage an ihre Lehrenden nach einem Werk eines Komponisten oder einer Komponistin aus einem unterrepräsentierten Hintergrund, zum Beispiel für eine Prüfung. Die Frage mag nicht gefallen, aber ignorieren kann man sie nicht. Die inspirierendsten Studierenden, denen ich begegnet bin, haben ihre Macht wiederholt und kollektiv eingesetzt. Natürlich sind nicht alle von uns so, und Faktoren wie Persönlichkeit, Geschlecht, Rasse, Sozialisation und Sprachfähigkeiten können einen enormen Unterschied in der Wahrnehmung der eigenen Macht bewirken. Daher wäre meine Antwort vielleicht, wenn Sie sich selbst als Studierender stark fühlen, nehmen Sie bitte jemand anderen mit!

FND: Wie kommen wir vom Papier in die Praxis? Von "nett für nebenbei" zu Pflicht und gelebter Selbstverständlichkeit? Welche Bedeutung haben Fortbildungen von Lehrkräften zum Thema Eurozentrismus und Musikvielfalt für den Musikunterricht?

NL: Angesichts der tristen Statistiken zur Vielfalt in der klassischen Musik suchen wir immer noch nach der Antwort auf diese Frage. Ihre Frage legt nahe, dass Sie formelle Fortbildungen in dieser Situation vielleicht für sinnvoll halten. Ich bin mir hierbei jedoch weniger sicher, zum Teil weil es äußerst schwierig ist, Fortbildungen vor allem bei erfahreneren Mitarbeitenden zur Pflicht zu machen, und auch, weil es noch schwieriger ist, damit keine negativen Gefühle zu fördern. Expertinnen und Sachkenner lassen sich meistens ungern an die eigenen Wissenslücken erinnern, und der Gegenwind kann heftig sein und einen Bumerang-Effekt erzeugen.

Was sich als wirksam und kollegial erwiesen hat, ist das Gespräch. So zeigt man Interesse an den Werten des anderen, selbst wenn diese stark voneinander abweichen. So schafft man Beziehungen. Es gibt keine Beweise dafür, dass Menschen ihr Verhalten aus logischen oder ethischen Gründen ändern, sie werden es aber aus emotionalen Gründen tun, aus Freundschaft und Respekt.

Mit Aufgeschlossenheit und Bereitschaft der Welt ihren Sinn verleihen

FND: Wenn Sie ein Wochenendblockseminar als kompakte Grund-Orientierung für alle zum Erweitern unseres engen musikgeschichtlichen Blickes zu halten hätten, erkrankten und stattdessen Bücher, Artikel oder Filme empfehlen würden, welche wären das?

NL: Leider keine! Meine eigenen Perspektivenveränderungen kamen durch direkte Begegnungen mit Musik durch meine Rezensions- und Rundfunkarbeit zustande, die mich erkennen ließen, wie viel erstaunlich gute Musik während meiner langen und kostspieligen Ausbildung in London noch nicht einmal erwähnt worden war, wie das Klavierquintett von Amy Beach, die Orchesterlieder von Ye Xiaogang, Sayguns Partita für Cello – weit mehr Musik, als ich hier auflisten könnte. Kate Mollesons jüngste Geschichte der Musik des 20. Jahrhunderts ist ein wichtiger zeitgenössischer Beitrag. Ethisch werde ich von der Literaturwissenschaftlerin Gayatri Spivak inspiriert, die von der Subalternen sprach, die in dieser Welt immer stumm ist, von der Dichteraktivistin Audre Lorde, deren Poesie und E says mir Mut geben, und für meine sich entwickelnde deutsche Seite von Walter Benjamin, der uns daran erinnerte, dass es an uns liegt, dem Sammelsurium der Welt einen Sinn zu verleihen, und von Wilhelm von Humboldt, der schon vor 200 Jahren argumentierte, dass wir die Welt nur verstehen können, wenn wir ihrer Vielfalt offenherzig begegnen.

FND: Danke, dass Sie sich die Zeit für die Beantwortung meiner Fragen genommen haben! TEXT JULIA GIESELER

FOTO: NATASHA LOGES ALEXANDER BARNES

Lehre

Eine HOHE KUNST

Nähe und Distanz in Lehr-Lern-Beziehungen ausloten

Mit der intensiven Ausbildung an künstlerischen Hochschulen sind Herausforderungen auf unterschiedlichen Ebenen verbunden. Nähe-Distanz-Prozesse müssen in allen Beziehungen reguliert werden, hier spielen sie durch die enge Zusammenarbeit zwischen Studierenden und Lehrenden jedoch eine ganz besondere Rolle. Lehrende an künstlerischen Hochschulen prägen die Entwicklung und Formung der jungen Studierenden zutiefst. Die oft weltweit gefragten und umjubelten Kunstschaffenden dienen als Projektionsflächen für eigene Zukunftsträume; allein der Gedanke, von einer solchen Persönlichkeit unterrichtet zu werden, inspiriert und motiviert. Auch damit einhergehende Hoffnungen, von den Bühnenerfahrungen und -erfolgen der Lehrperson profitieren zu können, sorgen für eine Intensivierung der Beziehung.

Ist der ersehnte Studienplatz erst gewonnen, tragen das häufige 1:1-Unterrichtssetting sowie die sinnlichen Erfahrungen beim Musizieren oder Theaterspielen zu weiteren Herausforderungen in der Gestaltung der Arbeitsbeziehung bei: Körperliche Ausdruckskraft, das Preisgeben von Emotionen durch das Spiel und die sehr persönlich geprägte Arbeit an künstlerischen Interpretationen sind beeinflussende Faktoren, die auch Gefahren mit sich bringen.

Angst, die Chancen auf eine künstlerische Karriere zu verlieren

Nicht erst seit der #metoo Debatte sind Fälle an deutschen künstlerischen Hochschulen bekannt, in denen diese Nähe ausgenutzt und Übergriffe sowie Missbrauch Realität wurden. Betroffene sind aufgrund ihrer vulnerablen Position in mehrfacher Hinsicht ausgeliefert, die Belastung ist enorm. Die Angst, ihre Karriere und Reputation könne darunter leiden, wenn sie über solche Vorfälle sprechen, versetzt sie in eine ohnmächtige Lage. Obwohl viele Institutionen dem durch ausgearbeitete Maßnahmen wie beispielsweise Vertrauensräte und andere Anlaufstellen für Betroffene sowie Richtlinien entgegenwirken, herrscht große Verunsicherung. Die Herausforderungen im Umgang mit Machtpositionen, die Verschränkung von Musik und Emotionen, die Arbeit mit dem Körper beim Theaterspielen und Musizieren wie auch die Bewältigung des Leistungsdrucks erfordern kontinuierliche Bemühungen, um eine ausgewogene und förderliche Lernumgebung für alle Beteiligten zu schaffen. Die Reflexion des eigenen Handelns und ein konstanter Dialog mit Dritten – sowohl für Lehrende als auch Studierende – ermöglichen, diese Unsicherheiten zu reduzieren. Ort dafür sind nicht nur Seminare und Vorträge, die an immer mehr Häusern im Studium implementiert und wie von der Bundeskonferenz der Gleichstellungsbeauftragten bukof gefordert auch für Lehrende als verpflichtende Fortbildungen etabliert werden müssen, sondern auch Aktionstage zu Nähe und Distanz, wie sie etwa an den künstlerischen Hochschulen in Hamburg und Berlin stattfinden. Die Resonanz darauf fällt meist geringer aus, als von

Organisierenden erhofft. Die Gründe dafür sind komplex. Clara Maria Kastenholz – die damalige Sprecherin des AStA der HfM Hanns Eisler – fasst die Lage in einem Interview mit Dagmar Penzlin, 2019 im Deutschlandfunk, wie folgt zusammen:

"Es kam tatsächlich niemand zu dieser Veranstaltung. Schwierig an einer Hochschule, wo es keine festen Treffen für alle gibt, über dieses Thema zu sprechen, weil viele Angst vor dem Thema haben – Angst davor, entdeckt zu werden. Wir haben ein sehr enges Verhältnis zu unseren Lehrern. Falls in irgendeiner Weise zwischen Lehrendem und Studierendem so etwas sein sollte... Man ist abhängig von seinem Lehrer ... teilweise nur ein Lehrer pro Fach, man trifft diesen immer wieder – bei Wettbewerben, bei Jobbewerbungen... Also traut man sich oft nicht, etwas zu sagen."

Sich mit einem so intimen und persönlich geprägten Thema auseinanderzusetzen, mit anderen über die diesbezüglichen Empfindungen zu diskutieren, eventuell auch kontroverse Haltungen und Meinungen auszutauschen und auszuhalten, ist heikel und kann auch Ängste auslösen. Trotzdem zeigen die Aktionstage Wirkung: Das Bewusstsein scheint allein durch die Regelmäßigkeit der Veranstaltungen geschärft, und Teilnehmende wünschen sich mehr oder sogar regelmäßige Austauschmöglichkeiten in geschütztem Rahmen. Dies können Gruppen nur für Studierende oder nur für Lehrende sein oder sogar ausschließlich für Betroffene von Machtmissbrauch und sexualisierter Gewalt – durchgeführt von einer ebenfalls betroffenen Person.

Dynamik und Perspektivwechsel im geschützten Rahmen erproben

Insbesondere nach der Pandemiezeit, in der viele Unterrichtssituationen aufgrund von Distanzunterricht und virtuellen Plattformen unter einer fehlenden Nähe gelitten haben, wird die Bedeutung einer unterstützenden und reflektierten Nähe in Lehr-Lern-Beziehungen umso wichtiger. Eva Bleckwedel – Psychologin, Musiktherapeutin, Supervisorin und emeritierte Professorin – und ich, Magdalena Appelhans – Studentin der Schulmusik, beide HfMT Hamburg – heben diesen Aspekt ganz besonders hervor in unseren Workshops zum Umgang mit Nähe und Distanz für Studierende und Lehrende künstlerischer Hochschulen. Im Mittelpunkt dieser Workshops stehen einfache Übungen, welche den Teilnehmenden ermöglichen, die Dynamik der Nähe-Distanz Dimensionen in einem geschützten Raum auszuloten. Dabei werden die Divergenz und Individualität des Erlebens von Nähe und Distanz plastisch erfahrbar. In der Reflexion des Erlebten mit den Teilnehmenden zeigen sich ganz erhebliche Unterschiede, abhängig von verschiedenen Parametern wie Kultur, Sozialisation, Lebensalter, Geschlecht, Persönlichkeit, Status, Erfahrungen und Tagesform. Bei diesen Übungen wird die jeweilige Rolle – ob als lehrende oder lernende Person – in ihrer Bedeutung und Verantwortung analysiert. Studierende, die nicht selten bereits erste Erfahrungen im Unterrichten sammeln, füllen beide Rollen aus und

profitieren enorm von einer Reflexion der Rollenklarheit, welche Aufgaben zu welcher Rolle gehören. Andererseits hat auch das Hineinversetzen in die andere Rolle einen wichtigen Effekt.

Ziel und Ideal: Der Goldstandard einer angemessenen Balance

Besonders in künstlerischen Disziplinen, in denen die kreative und persönliche Entfaltung von großer Bedeutung ist, scheint es wesentlich, dass ein vertrauensvoller, freier Raum im Unterricht geschaffen wird. In diesem Raum sollten auch Widerworte und kritische Auseinandersetzungen durchaus erwünscht sein, damit neue Perspektiven wachsen und die künstlerische Entwicklung bereichert werden können. Die Sorge, die Nähe könnte zu eng werden, treibt viele Lehrende um. Veranstaltungen zur Reflexion, Übungen zum Entdecken angemessener Nähe und Grenzen-Setzen, zur Erweiterung der Kommunikationsfähigkeiten sowie zur Selbstfürsorge können hilfreich sein, um dieser Sorge entgegenzuwirken.

Die erübten Fähigkeiten sind auch ganz allgemein in vielen unterschiedlichen Lebensbezügen nützlich, um ein besseres Verständnis für die Dynamik von Beziehungen und ein Gespür für die angemessene Balance von Nähe und Distanz in den jeweiligen Situationen zu entwickeln. Vor allem aber helfen sie Personen in Abhängigkeitsverhältnissen, unklare Situationen, in denen ein unsicheres Gefühl aufkommt, ob eine Bemerkung oder ein Verhalten der vorgesetzten Person noch in Ordnung oder bereits übergriffig war, besser einzuschätzen, sich im Fall Unterstützung zu holen und klarer dazu zu positionieren.

TEXT MAGDALENA APPELHANS UND KARIN HOLZWARTH

→ VERANSTALTUNGS-TIPP

Aktionstag **Nähe und Distanz** am 22. November 2023, HfMT, Campus Wiesendamm

→ ANLAUFSTELLEN INTERN UND EXTERN

Was tun bei Benachteiligung,
Diskriminierung, sexueller Belästigung
und Gewalt?

www.hfmt-hamburg.de/die-hfmt/beschwerdestellen

⇒ LITERATUR-TIPP

Kirschning, Leinen-Peters, Nolte, Sominka (2023): Handlungsempfehlungen zum Umgang mit sexualisierter Diskriminierung und Gewalt an Kunstund Musikhochschulen. Bundeskonferenz der Frauen- und Gleichstellungsbeauftragten an Hochschulen e.V. (bukof), verfügbar unter: https://bukof.de/wp-content/uploads/23-04-18-bukof-Handlungsempfehlungen-zum-Umgangmit-Sexualisierter-Diskriminiung-und-Gewalt-an-Kunst-und-Musikhochschulen.pdf

Lehrende im Portrait

IN DER BLÜTE DER METHODIK

Susanne Naumann ist das neue Gesicht unter den Lehrenden der Schulmusik



Zum 1. August 2023 trat Susanne Naumann die W3-Stelle am Institut für Schulmusik an der Hochschule für Musik und Theater an. Die an der Technischen Universität Braunschweig promovierte Schul- und Kirchenmusikerin lehrte bisher Musikpädagogik und -didaktik an der Europa-Universität Flensburg sowie die Fächer Musik und Darstellendes Spiel an einer Gemeinschaftsschule in Schleswig-Holstein. Wir sagen "Herzlich Willkommen" und werfen einen Blick auf den Weg, der Susanne Naumann als neue Professorin an die Außenalster führte.

In einer Kantorenfamilie aufgewachsen, war die junge Violinistin von Musik umgeben, bereits in frühen Jahren auch selbst an einer Musikschule in Leipzig aktiv, wo sie von den vielen Möglichkeiten im Rahmen des breiten Ensemble- und Orchesterangebots profitierte. Susanne Naumann, inzwischen als Jungstudentin an der Musikhochschule Leipzig und am Standort Halle, brannte förmlich für das Orchester – eine Leidenschaft,

die von der gemeinsamen Arbeit des Rundfunkmusikschulorchesters, heute bekannt als Deutsche Streicherphilharmonie, geschürt wurde. Das folgende Violinstudium reichte der aufstrebenden Musikerin jedoch nicht aus: Nach einem Jahr folgte das Nebenfachstudium der Kirchenmusik, welches mit seinem großen Potenzial, Musik ermöglichen zu können und eine sinnstiftende musikalische Arbeit auch mit Laien, Kindern und Jugendlichen erfahren zu können, schnell attraktiver wurde als das Instrumentalstudium. "Der Wert und die Qualität des Musikalischen erschöpfte sich für mich nicht in der absoluten Perfektion, die im professionellen Konzertbetrieb

unter dem persönlichen Ideal zurückbleiben muss", bemerkt Naumann für sich selbst. Nach einem vollendeten Kirchenmusikstudium in Halle lockten die beruflichen Herausforderungen im Kontext von Projekten, die zunächst unmöglich schienen. "Ich mochte aber genau das: nachzudenken, wie's trotzdem auf die Beine kommen kann."

Aktuelle musikpädagogische Fragen und Diskurse in die Lehre einbringen

Mit einem Umzug nach Lübeck 2009 musste die Kantorin feststellen, dass sich die beruflichen Ansprüche mit den familiären Bedürfnissen nicht ohne Weiteres vereinbaren ließen. Ein Aufbaustudium der Schulmusik sollte Abhilfe schaffen – neue Schwerpunkte wie Musiktheater, Darstellendes Spiel, Jazz-Harmonielehre oder das Schulpraktische Klavierspiel begeisterten die erneute Studentin und motivierten sie schließlich zur Absolvierung eines Referendariats. Hinzu kamen die wachsende Lust und Neugier auf das wissenschaft-

liche Arbeiten. 2018 zog es Susanne Naumann an die Europa-Universität nach Flensburg. Fehlende Möglichkeiten, das Fach Musik an ihrer damaligen Schule weiterzuentwickeln, frustrierten sie zusehends. Die neue Beschäftigung und die Arbeit mit Studierenden lieferten ihr den nötigen Ausgleich, analog dazu personalisierte sie ihren Unterrichtsstil: "Ich habe mich intensiv mit der Gestaltung der Beziehung beschäftigt, die zwischen dem eigenen musikalischen Gestaltungswillen und der für die Vermittlung notwendigen Metaebene besteht: Warum möchte ich überhaupt dieses oder jenes vermitteln – und wie kann musikalisches Erleben im anderen bewirkt werden? Kann man das überhaupt?"

Studierende anstiften, die Utopie musikalischer Bildung weiterzudenken

Susanne Naumann ist davon überzeugt, dass eine offene Auseinandersetzung mit den überkommenen Werkzeugen und Inhalten der Vermittlung sowie die Reflexion des eigenen musikpädagogischen Handelns Schlüssel sind, um sich den Herausforderungen stellen zu können, welche die spezifischen Lehrsituationen bieten. Sie selbst sehe sich dabei mit ihren Fragen und ihrem Tun immer im Brennpunkt künstlerischer, pädagogischer und wissenschaftlicher Arbeit. Dieses Ergründen wird sie fortan mit den Hamburger Studierenden im Rahmen ihrer Lehrtätigkeit teilen, beispielsweise in ihrer Seminarreihe zur Schulischen Musizierpraxis und ihrer Didaktik. So blickt sie dem Semester entgegen: "Ich freue mich, wenn es gelingt, die Musik in ihrer ureigenen Qualität für sich selbst sprechen zu lassen und uns diese Erfahrung an neue Orte des Denkens und Handelns bringt." Darauf freuen wir uns ebenfalls und wünschen unserer Kollegin einen guten Start an der HfMT!

TEXT **JONAS DIETRICH**

FOTO: SUSANNE NAUMANN **JOHANNES ROESSLER**

Leitbild Lehre

VISIONEN ZUKUNFTSORIENTIERTER LEHRE

 $oldsymbol{-}$ Mit Leitfragen zum neuen Leitbild

"Jetzt hören wir auch auf. Sicherlich klingeln Ihnen schon die Ohren". Mit dieser Vermutung lag die Akkreditierungskommission vermutlich nicht falsch, als bei der abschließenden kritischen Rückmeldung nach der ersten Begehung das Desiderat eines Leitbildes für die Lehre an unserer Hochschule sehr deutlich und ausführlich dargelegt wurde. Bis zur zweiten Begehung im November galt es nun, innerhalb von acht Monaten ein solches Leitbild zu entwickeln.

Umfangreiches, hochschulinternes Beteiligungsverfahren

Natürlich wäre es durchaus möglich und nicht allzu aufwändig gewesen, als Einzelperson oder als kleine Gruppe einen Text auf der Basis von Vorlagen anderer Hochschulen zu formulieren und auf diese Weise die Hausaufgaben bis zur zweiten Begehung zu erledigen. Ein solches Vorgehen hätte allerdings per se nur sehr vereinzelte Meinungen abbilden können und wäre kaum repräsentativ für die Hochschule gewesen. Für eine größere Akzeptanz als Voraussetzung für eine langfristige Implementierung des zukünftigen Leitbil-

des wurde stattdessen ein umfangreiches, hochschulinternes Beteiligungsverfahren initiiert. Die eigens für den Leitbildprozess gegründete AG Leitbild Lehre erarbeitete dazu zunächst die folgenden DREI LEITFRAGEN, um sowohl grundsätzliche als auch visionäre Überlegungen zu evozieren:

- 1. Welche Aspekte sollten in ein Leitbild Lehre eingehen?
- 2. Was sind Ihrer Ansicht nach Merkmale guter und zukunftsorientierter Lehre an unserer Hochschule?
- **3.** In 20 Jahren wie stellen Sie sich ein erfülltes Berufsleben vor?

Spannendes bis skurriles Textmaterial

Waren im Prozess der Beteiligung beispielsweise die bereitgestellten Markierstifte an der Bühnenrückwand im Foyer zunächst beliebter als ihre eigentliche Nutzung, führten mit der Zeit verschiedene analoge und digitale Formate schließlich zu einer beträchtlichen Menge an spannendem, aber auch skurrilem Textmaterial. Die Rückmeldungen reichten von "In Raum gelb 002 ist die Türklinke defekt" über die "Einführung verpflichtender Evaluationen von Lehrveranstaltungen" bis hin zu visionären Vorstellungen zu Künstlicher Intelligenz in der Hochschullehre.

Die Herausforderung bestand nun darin, die verschiedenen Konkretionsebenen so zusammenzufassen, dass sich möglichst viele dieser Rückmeldungen im Leitbildtext wiederfinden. Dazu sollte der Strategietag dienen, zu dem alle Interessierten aus der Hochschulöffentlichkeit – also Lehrende, Studierende sowie Mitarbeitende aus Verwaltung und Technik – eingeladen waren, ihre je eigenen Vorstellungen und Ideen einzubringen.

Mithilfe der salomonischen Moderation von Hans Bäßler, Professor für Musikpädagogik, ist es gelungen, eine erste Rohfassung eines Leitbild Lehre-Textes zu erstellen

Besonders wertvoll – manche sprachen gar von einer Sternstunde in der Kommunikationskultur der Hochschule – war so manche durchaus auch kontroverse Diskussion über das Hochschulprofil und die Ausrichtung nach außen: So entgegnete beispielsweise ein Kollege auf die Forderung eines stärkeren Einbezugs außereuropäischer Kulturen in die Hochschullehre sinngemäß: "Ich habe viele Studierende, die extra aus China zu mir kommen und sich mit der Winterreise beschäftigen möchten und nicht mit der Peking-Oper." Daran kann man gut ablesen, dass nicht jedes Leitbilddetail für jedes Fach gelten muss.

Das Leitbild sollte unser Selbstverständnis als künstlerische Hochschule konkretisieren.

Insgesamt aber sollten alle Diskussionen sowie der gesamte Entstehungsprozess rund um das Leitbild unser Selbstverständnis als künstlerische Hochschule so konkretisieren, dass wir unsere Kriterien für gute Lehre schärfen und in die Zukunft weisende Visionen entwickeln. Diese Struktur ist bereits in der Leitbild-Architektur angelegt.

Es bleibt nun abzuwarten und zu hoffen, inwiefern das Lehre-Leitbild einen klugen Orientierungsrahmen für zukünftige kleine und größere Entscheidungen bieten und so den Hochschulalltag an der HfMT nachhaltig beeinflussen kann.

Für die Implementierung des zukünftigen Leitbildes wäre es sicherlich ratsam, die zentralen Prozesse auf den unterschiedlichen Ebenen der Hochschule zu betrachten und gezielt und immer wieder Bezüge zum Leitbild Lehre zu schaffen: So könnten seine Maximen in der alltäglichen Praxis sichtbar und wirksam werden. TEXT JONAS DIETRICH

Der Autor ist Vizepräsident der HfMT für Studium und Lehre, Professor am Institut für Schulmusik und Prodekan im Studiendekanat III.

Hochschulmitglieder im Portrait

VON UNTERFRANKEN AN DIE ELBE

— Laura Jacques ist die vielseitig interessierte neue Kollegin im Studierendensekretariat

Im Frühsommer 2023 hat Laura Jacques die Nachfolge von ihrer in den Ruhestand verabschiedeten Vorgängerin Ina Pooch im Studierendensekretariat für die Fachbereiche Streichinstrumente, Harfe, Gitarre und Kammermusik angetreten. Für die 1996 in Schweinfurt geborene Unterfränkin hat sich mit dem Umzug nach Hamburg nach eigenem Bekunden ein Traum erfüllt.

Perspektiv- und Richtungswechsel durch die Pandemie

Zunächst wiesen ihre beruflichen Orientierungen allerdings in eine andere Richtung. Nach dem Abitur im Jahre 2015 am Münnerstadter Schönborngymnasium absolvierte sie von 2017 bis 2020 eine Ausbildung zur Tourismuskauffrau. "Leider konnte ich, bedingt durch Covid, nicht weiter in dem Betrieb bleiben, in dem ich ausgebildet wurde. Da es in der Pandemie unmöglich war, wieder eine Stelle in einem Reisebüro zu bekommen, habe ich mich breit gefächert auf verschiedene Bürostellen beworben. Durch Zufall bin ich auf eine Stelle in der Verwaltung der Musikschule Schweinfurt aufmerksam geworden, die sich mit ihrem Fächerangebot unter anderem der musikalischen Früherziehung von Kindern ab dem Vorschulalter widmet." Für Laura Jacques eröffnete sich damit ein neues und inspiriendes berufliches Wirkungsfeld. "Dort habe ich dann neben den alltäglichen Verwaltungsaufgaben auch Veranstaltungen organisiert und durchgeführt. Außerdem habe ich den Internetauftritt gestaltet und die Social Media Accounts der Musikschule ins Leben gerufen und geführt."

Reizvolle Komplexität im Aufgabenbereich ihres Fachbüros

Im Frühjahr 2023 ist Laura Jacques über die Website der Hansestadt Hamburg auf die Stellenausschreibung in der Studierendenverwaltung der HfMT aufmerksam geworden. Besonders gereizt hat sie dabei der

komplexe Aufgabenbereich ihres Fachbüros, der von der Unterstützung und Betreuung der Studierenden während des Studiums bis hin zu den Examensprüfungen reicht. "Da ich im Zyklus eines Semesters mit vielen verschiedenen Anforderungen konfrontiert werde, wird es im beruflichen Alltag nie langweilig. Es ist sehr abwechslungsreich, und man steht in regem Kontakt zu den Studierenden und Lehrenden. Hinzu kommt der durchweg angenehme Umgang mit den Mitarbeitenden hier im Budge-Palais. Die Kommunikation untereinander ist sehr gut, alle sind sehr freundlich und hilfs-

bereit. Für mich, die als neue Mitarbeiterin die internen Verwaltungsabläufe erst kennenlernen muss, ist es ein echter Vorteil, dass man sich gut mit allen austauschen kann."

Auf zukünftige etwaige Verbesserungsmöglichkeiten in ihrem Aufgabenbereich angesprochen, nennt sie primär die Digitalisierung vieler Abläufe. "Das würde sich positiv auf alle Bereiche auswirken, von der Organisation der Aufnahme- und Abschlussprüfung, der Immatrikulation und Exmatrikulation bis zur Unterstützung der Studierenden bei Fragen zum Studienablauf."

Theaterspielen als private Passion

Privat stehen für die in Barmbek wohnende Neuhamburgerin Theaterspielen und entspannte Abende im Freundeskreis an erster Stelle auf ihrer Freizeit-Agenda. "In meiner Heimat habe ich bereits in der Schule in ver-



schiedenen Theatergruppen gespielt, dann auch im Theaterjugendclub der Unterfränkischen Landesbühne Schloss Maßbach, wo ich dann später einige Regieassistenzen gemacht habe. Vor der Pandemie habe ich im Freilichttheater meines Heimatortes mitgespielt. Hier in Hamburg beginnen jetzt bald die Proben im Theater an der Marschnerstraße für das Weihnachtsmärchen, in dem ich mitspielen werde. Übrigens habe ich mir als erste Erfahrung mit den Opernproduktionen der HfMT eine Vorstellung von Die Fledermaus angesehen und bin schon gespannt auf weitere Aufführungen mit unseren Studierenden."

Die HfMT kann sich freuen, mit Laura Jacques eine engagierte und vielseitig interessierte neue Kollegin in ihren Reihen begrüßen zu dürfen.

TEXT **DIETER HELLFEUER**

FOTO: LAURA JACQUES CHRISTINA KÖRTE

Lehramt Theater

THEATER ERFAHREN – GESTALTEN – REFLEKTIEREN

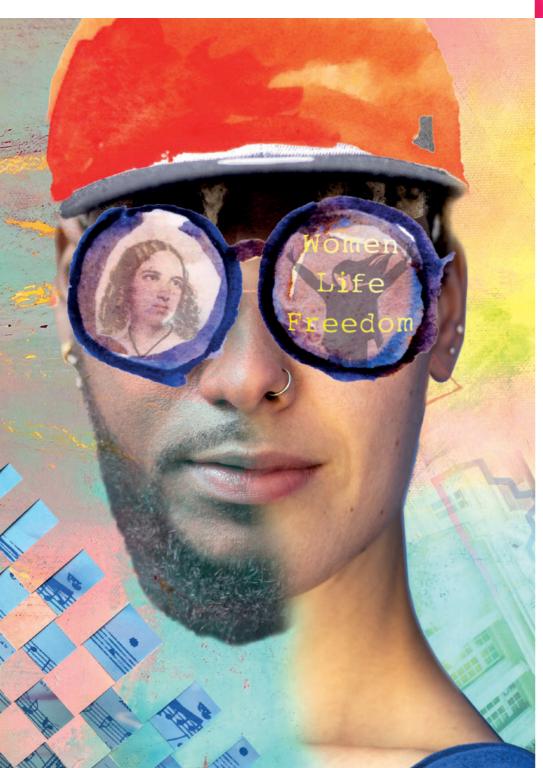
Mit dem Motto **Theater Jetzt!** hatten Studierende der Universität Hamburg eine Petition im Rathaus eingereicht. Im Dezember 2022 standen sie, unterstützt von Theaterschaffenden und Lehrenden, vor dem Rathaus und forderten die Einführung des Studienganges Lehramt Theater.

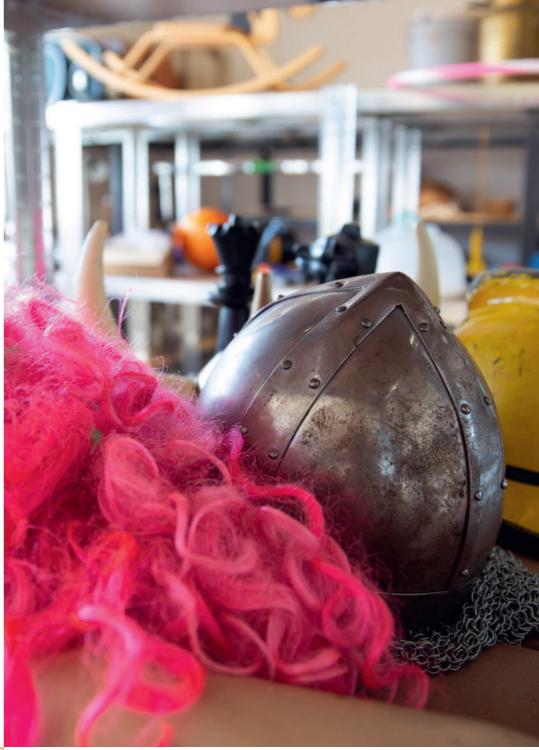
Bereits 2019 hatte die Hamburger Bürgerschaft die Einführung beschlossen, doch wegen pandemiebedingter Sparmaßnahmen wurden die notwendigen Haushaltsmittel 2021 nicht bewilligt. Der kämpferische Einsatz der Studierenden und Lehrenden hatte Erfolg: Die Haushaltsmittel für die Einführung wurden bewilligt. Ab Oktober 2024 wird der Studiengang in Kooperation zwischen der Hochschule für Musik und Theater und der Universität Hamburg Bewerbende aufnehmen.

Studieren kann man für die Lehrämter *Grundschule, Sekundarstufe I und II* sowie für *Sonderpädagogik*. Dazu wählen die Studierenden ein zweites Fach an der Universität.

Das Studium gliedert sich in die Künstlerische Praxis, Wissenschaftliche Reflexion und Theaterpädagogische Vermittlung.

Wir freuen uns auf kreative, experimentierfreudige junge Menschen, die Interesse an Theater, Spiel und Performance haben und Kinder und Jugendliche gut motivieren und bewegen können!





ZWOELF

Impressum

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

Verantwortlich Jan Philipp Sprick, Präsident

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

Kuratierung des Thementeils DIVERSITY CAN INSPIRE Maike Arnemann, Frank Böhme, Bilinç Ercan-Catanzaro,

Julia Gieseler, Karin Holzwarth, Tamara van Buiren, Silke Wenzel (Mitglieder der Steuerungsgruppe Diversity)

Satz Ulrike Schulze-Renzel

Collagen und Fotos Maren Holz und Christina Körte **Druck** Lehmann Offsetdruck und Verlag GmbH

Namentlich gekennzeichnete Texte geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion oder des Herausgebers wieder.

Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe ist der 15.2.2024. Die Ausgabe Nr. 34 (Sommersemester 2024) erscheint am 1.4.2024. Bei Anregungen und Kritik, oder wenn Sie die *zwoelf* regelmäßig gratis per Post erhalten möchten, schreiben Sie uns eine E-Mail an:

redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de