

ZWOELF

zwoelf

Ausgabe 35
Wintersemester
2024/2025

Die Zeitung der
Hochschule
für Musik und Theater
Hamburg

Harvestehuder Weg 12
20148 Hamburg
www.hfmt-hamburg.de



*fremdschämen



„fremd...

...ist der Fremde nur in der Fremde“, antwortet der Schüler Max seinem Lehrer in jener Unterrichtsstunde, die der Münchner Komiker und Schauspieler Karl Valentin anno 1940 erfand. Das Kuriose und Absurde der Szene und ihrer Wortspielakrobatik spielt an auf die universelle Erfahrung des Andersseins, auf die Ausgrenzung der Anderen und die Suche nach Identität. Nicht nur in gesellschaftlichen Kontexten, just auch in künstlerischen Prozessen führt Fremdheit zu Irritation und Inspiration. Die Essays des Thementeils *fremd* der zwölf fragen danach: unter den Blickwinkeln von Philosophie, Diversität und Theatertheorie.



LIEBE LESER:INNEN

Der Beginn des Wintersemesters markiert für uns als künstlerisch-wissenschaftliche Hochschule nicht nur den Anfang eines neuen Studienjahres. Als Veranstalterin von Konzerten, Theater- und Opernaufführungen trägt er für die HfMT immer auch die Züge des Auftakts einer neuen Spielzeit. Der 1. Oktober ist für die Hochschule aber auch deshalb ein ganz besonderer Tag, da ein Großteil unserer neuen Studierenden hier ihr Studium anfangen. In diesem Jahr wird mit dem Fach *Lehramt Theater* zudem ein neuer Studiengang aus der Taufe gehoben. Nach einer kurzen

Planungsphase geht es nun endlich los, und wir sind neugierig auf die Menschen, die in diesem neuen Studiengang studieren und unterrichten werden.



Im Wintersemester 2024/25 erwartet Sie an der HfMT eine Vielzahl von Veranstaltungen, zu deren inhaltlicher Bandbreite die aktuelle *zwoelf* einen Überblick verschafft. Mit dem Konzert des Hochschulorchesters zu Semesterbeginn feiern wir den 150. Geburtstag von Arnold Schönberg. Er war nicht nur einer der wichtigsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Einen Großteil seines professionellen Lebens lehrte er zudem als Dozent an verschiedenen Hochschulen und prägte auf diese Weise eine ganze Generation von Studierenden.

Die Biographie Schönbergs erinnert uns an das dunkelste Kapitel deutscher Geschichte.

Als Jude musste Schönberg 1933 aus Deutschland fliehen und sich im Exil in den USA eine neue Existenz aufbauen. Aus seiner Musik spricht eine ganz bestimmte Form der Zerrissenheit, die uns auch heute noch berührt. Aktuell erleben wir eine Zunahme antisemitischer Ressentiments und Übergriffe und einen Aufstieg rechtspopulistischer Parteien in Europa und Deutschland. Einen Großteil ihrer Unterstützung speisen diese Parteien daraus, die Angst vor dem „Fremden“ zu schüren. Ein verheerender Krieg im Nahen Osten macht uns darüber hinaus ratlos, da eine politische Lösung als weit entfernt erscheint. Dies gilt ebenso für den Angriffskrieg, den Russland gegen die Ukraine führt, oder den Bürgerkrieg im Sudan.

Das Thema *fremd* der aktuellen *zwoelf* ist als Plädoyer gegen Ausgrenzung zu verstehen: In ihren Beiträgen begreifen die Autorinnen und Verfasser das „Fremde“ als produktive Kategorie für künstlerische und wissenschaftliche Prozesse. Als künstlerisch-wissenschaftliche Hochschule wollen wir unmissverständlich für Differenzierung eintreten. Tendenzen, die gesellschaftliche Realität zu vereinfachen, die häufig die Grundlage für die Dämonisierung von Fremdheit sind, treten wir entschieden entgegen.

Last but not least: Die *zwoelf* ist in Bewegung! Diese Ausgabe ist das Ergebnis eines Überarbeitungsprozesses unseres Zeitungsteams, der sowohl das Format als auch die Gestaltung betrifft. Zudem arbeiten wir – auch mit Studierenden der Hochschule für Angewandte Wissenschaften (HAW) – daran, digitale Formate und Produkte neben der gedruckten Ausgabe zu entwickeln.

Ich freue mich auf die Begegnungen mit Ihnen und grüße Sie herzlich.

Ihr **Jan Philipp Sprick**

Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Studierende im Portrait

VOGELSTIMMEN ALS INSPIRATION

Seit 2002 werden mit dem Preis des Deutschen Akademischen Austauschdienstes – kurz: DAAD – Studierende ausgezeichnet, die sich durch besondere akademische Leistungen und ein bemerkenswertes gesellschaftliches Engagement hervorragen haben. Die mit 1.000 Euro dotierte Würdigung ging in diesem Jahr an Dominic Wills. Der 1999 in der Universitätsstadt Cambridge geborene Engländer studiert seit 2022 im Master beim Professor für Komposition, Fredrik Schwenk. Ein Bachelor der Musikwissenschaft an der University of Manchester ging



voraus. Die Gründe für ein Kompositionsstudium in Hamburg waren zunächst rein fachlicher Natur:

„Die Möglichkeiten, sich intensiv mit Neuer Musik und Kunst zu beschäftigen, erschienen mir hier fortgeschrittener als in meiner Heimat. Zudem habe ich mit Herrn Schwenk einen Professor gefunden, der zu meinen Vorstellungen eines Kompositionsstudiums passt. Wichtig ist mir, meine eigenen Schwerpunkte zu finden, etwas Authentisches in meiner Musik zu schaffen und mich gleichzeitig offen, kritisch und unabhängig mit aktuellen Ideen in der Kompositionsszene auseinandersetzen zu können.“

DAAD-PREISTRÄGER DOMINIC WILLS

Vogelgesang – im Konzertsaal – im Naturschutzgebiet

In der Begründung für die Vergabe des Preises wurde Dominics Engagement für den Naturschutz hervorgehoben. So hat er während seines Studiums Praktika im Umweltschutz absolviert, Vögel-, Watt- und Naturführungen für Schulgruppen geleitet und mit innovativen Methoden Naturschutz für Familien zugänglich gemacht. „Ich hatte nicht nur viele Gelegenheiten, die deutsche Sprache zu üben und die deutsche Kultur kennenzulernen, sondern habe auch wahnsinnig viel über Ökosysteme, Tierarten und Landschaftspflege erfahren, ein Wissen, das ich in der Zukunft auf jeden Fall erweitern will.“

Engagement als künstlerische Inspiration?

„Bis jetzt war Naturschutz kein großer Teil meiner kompositorischen Arbeit. Ich möchte nicht, dass meine Musik offenkundig politisch wirkt, also vermeide ich vordergründig Themen wie Klimawandel und Artensterben. Meine Liebe für die Natur aber fließt ständig durch meine Kompositionen. Vogelstimmen spielen eine sehr große Rolle. Sie sind für mich melodische Quellen, die ich zitieren und aus denen ich neues melodisches Material aufbauen kann.“ In diesem Kontext siedeln sich auch Dominics Pläne nach dem Abschluss an: „Meine Doktorarbeit will ich zum Thema *Vogelgesang in der Neuen Musik* schreiben. Das wird mir auch Zeit geben, meine Musik besser zu etablieren, Konzerte zu veranstalten und meine eigenen Ideen weiterzuentwickeln. Ein nächstes Projekt ist ein Kindertheater über eine stolze, aber auch einsame Nachtigall, das in 2025 uraufgeführt werden soll. Die Veranstaltungsorte werden Naturschutzzentren sein, so können die Kinder die Gesänge von vielen Vogelarten kennenlernen, anschließend in die Landschaft gehen und die Ohren spitzen.“

Text: Dieter Hellfeuer, Foto: Christina Körte – Dominic Wills

Promotion

FERN- ÖSTLICHE SAITEN- KLÄNGE

Sophie Steiner auf Spurensuche der Wurzeln ihres Instruments

Seit April bin ich als Teil meiner künstlerischen Promotion im Land der aufgehenden Sonne, um die Verbindungen ostasiatischer und europäischer Musik zu erforschen. Als Harfenistin näherte ich mich einer anderen Kultur, neuen Spieltechniken und einer gänzlich anderen Auffassung von Musik.

Die Harfe hat ihre Wurzeln in Ägypten und Mesopotamien und ist in verschiedenen Formen von Südamerika bis Ostasien verbreitet. In China, Südkorea und Japan finden sich verschiedene Winkelharfen – die älteste Form nach der Bogenharfe.

Die *konghou* gelangten vor über 1000 Jahren über die Seidenstraße nach China und entwickelte sich als *konghou* nach Korea und *kugo* nach Japan weiter. Auch eine bestimmte Zither wurde als *konghou* bezeichnet, was auf die enge Verbindung zwischen den Instrumentenfamilien hindeutet.

Bogenharfe – Winkelharfe – Zither: die Seidenstraße verbindet Saiteninstrumente

Im Zuge der Verbreitung des Buddhismus fand die Harfe vermehrt in der Hofmusik Verwendung. *Yayue*, *aak* und *gagaku* verweisen auf Musikstile, die auf Konfuzius zurückgehen und in der westlichen

Zhou-Dynastie – 1045 bis 770 vor Christus – entstanden. Die Verdrängung der Winkelharfen durch Zithern offenbart dabei die klanglichen und spielerischen Parallelen zwischen diesen Instrumenten. Sie können in einem Ensemble gleichwertig ersetzt werden. In Japan ist es beispielsweise noch heute üblich, dass Musiker sowohl die *koto* als auch die *shamisen* beherrschen, obwohl diese Instrumente verschiedenen Kategorien zugeordnet werden.

Meine Forschungsarbeit verfolgt das Ziel, harfenähnliche Instrumente in Ostasien unter Berücksichtigung der Bauweise, Spieltechnik, des Repertoires und ihrer Dramaturgie zu erfassen. Der Fokus liegt dabei nicht nur auf historischen Instrumenten, sondern auch auf der Frage, wie diese heute wiederbelebt und interpretiert werden können. Ein künstlerischer Ansatz ermöglicht es, durch empirisches Experimentieren neue Wege zu beschreiten.

Entfernte Inspirationen führen zu neuen künstlerischen Wegen

Die Verbindung von ostasiatischen und westlichen Elementen kann zu bemerkenswerten Werken führen: Der koreanische Komponist Yun Isang etwa komponierte 1984 *Gonghou* für Harfe und Streicher, inspiriert von der *konghu*. Der japanische Komponist Ifukube Akira schrieb neue Werke für die *koto*, und Mayuzumi Toshirō transkribierte 1989 das traditionelle *koto*-Stück *Rokudan* für Konzertharfe. Doch was bislang fehlt, sind eine systematische Erfassung der Spieltechniken, pädagogische Ansätze sowie wissenschaftlich fundierte Transkriptionen.

Bislang habe ich untersucht, wie sich diese musikalischen Elemente auf der Harfe hörbar



machen. Von Tokio bis Kyoto habe ich Musiker und Sammler getroffen, um diverse Instrumente auszuprobieren und einen Dialog zwischen beiden Musiktraditionen zu eröffnen – wie sich der Dialog fortführen lässt, zeigt die Zukunft, denn ich stehe erst am Anfang meiner Reise...

Text: Sophie Steiner, Foto: Martin Zenker – Yuko Hagioka und Sophie Steiner

Internationales

JAZZ IN DER STEPPE

Hamburgs Jazzstudierende beim Blue Sky Messengers Workshop

Der Selenge-Aimag, eine Provinz im Norden der Mongolei, ist vor dem Beginn des Wintersemesters das Reiseziel für den Saxophonisten Nicolas Oberländer und den Posaunisten William Pethick aus der Jazzabteilung der Hochschule für Musik und Theater. Die beiden reisen zu einem internationalen Big Band Workshop, geleitet von ihrem Professor, Martin Zenker. Dieses Projekt, unter dem Namen *Blue Sky Messengers*, wird vom *EUNIC Cluster Mongolia* initiiert und durch die *European Union National Institutes for Culture* sowie nationale Botschaften und Kulturinstitute, darunter das *Goethe-Institut*, finanziert. Auch die Hochschulstiftung der HfMT und die *Claussen-Simon-Stiftung* in Hamburg tragen maßgeblich zur Unterstützung bei.

Ulaanbaatar – Ort der künstlerisch-diversen Zusammenkunft

Eine Woche lang wird die Big Band in der malerischen Yervu Lodge im Norden der Mongolei proben, bevor sie insgesamt sechs Konzerte in der Hauptstadt Ulaanbaatar gibt.

Der Workshop, der bereits zum zweiten Mal stattfindet, vereint Studierende aus Ländern wie Deutschland, Österreich, Großbritannien, Südkorea und der Mongolei. Jedes Land bringt mindestens eine eigene Komposition oder ein Arrangement in das Projekt ein, um das kulturelle Spektrum der Band zu erweitern. Die künstlerische Leitung der Proben übernehmen Steffen Schorn, Professor an der Hochschule für Musik Nürnberg, und Klemens Marktl, Professor an der Gustav Mahler Privatuniversität Klagenfurt – einer Partneruniversität des mongolischen Staatskonservatoriums.

Die Mongolei, mit nur zwei Einwohnern pro Quadratkilometer einer der am dünnsten besiedelten Staaten der Welt, scheint auf den ersten Blick kein Hotspot für Jazzmusik zu sein. Doch seit der politischen Wende 1990 hat sich das Land kulturell geöffnet, und in Ulaanbaatar ist eine lebendige Musikszene entstanden. Pop, Rock, Hip-Hop und auch Jazz haben hier inzwischen ihren festen Platz gefunden. Die traditionellen Ausbildungsstätten konnten jedoch zunächst nicht mit dieser Entwicklung Schritt halten.

Jazz baut Brücken und verbindet international

Um dem entgegenzuwirken, hat das *Goethe-Institut* in der Mongolei seit 2014 gezielt den Jazznachwuchs gefördert. Gemeinsam mit dem Staatlichen Konservatorium in Ulaanbaatar, der wichtigsten Ausbildungsstätte für klassische und traditionelle Musik in der Mongolei, wurde das *Goethe-Musiklabor Ulan Bator* – kurz: *GMUB* – ins Leben gerufen. Unter der Leitung von Martin Zenker entstand damit erstmals ein Ausbildungszeitung für Jazzmusik in der Mongolei. Mit nachhaltiger Wirkung: Seit dem Studienjahr 2016/17 ist Jazz als fester Bachelor-Studiengang am Staatlichen Konservatorium etabliert. Der Workshop *Blue Sky Messengers* ist ein weiteres Projekt von Martin Zenker, das die internationale Vernetzung vorantreibt. Jazzmusik, so scheint es, ist das perfekte Medium, um kulturelle Brücken in das entfernte Land zu schlagen. Die Konzerte werden – wie schon bei der Premiere – künstlerische Akzente in der Szene setzen. Was aber mindestens genauso wichtig sein wird, sind die Begegnungen der Teilnehmer untereinander. Sie sind es, die für eine kulturelle Offenheit stehen.

Text: Frank Böhme, Foto: Christina Körte – William Pethick und Nicolas Oberländer



Lehrende im Portrait

KUNST SOLL SPASS MACHEN

Die renommierte Theaterwissenschaftlerin Miriam Dreysse baut den neuen Studiengang *Lehramt Theater* auf.

Endlich startet der neue Studiengang *Lehramt Theater* in Kooperation mit der Universität Hamburg. Nach jahrelangem Ringen um die bildungspolitisch wichtige Stärkung der ästhetischen Bildung an Schulen ist damit die grundlegende Qualifizierung von Theater-Lehrkräften in Hamburg verankert.

Dreysse's Forschungsgebiete: *Zeitgenössische Theaterformen und Performance* sowie *Gender- und Queertheorie*

Auf die Professur des Studienganges wurde die renommierte Theaterwissenschaftlerin Miriam Dreysse berufen. Ihre Forschungsgebiete sind *Zeitgenössische Theaterformen und Performance* sowie *Gender- und Queertheorie*. Miriam Dreysse studierte in Gießen *Angewandte Theaterwissenschaften* und arbeitete dort mehrere Jahre als wissenschaftliche Mitarbeiterin. Entsprechend bildet die Verbindung von Praxis und Wissenschaft, von theoretischem und künstlerisch-praktischem Forschen den Kern ihrer Tätigkeit als Hochschullehrerin. Stets ist sie nah

dran an aktuellen Theaterentwicklungen. Sie promovierte über die Theatralisierung des Chores in den Theaterarbeiten von Einar Schleef und dokumentierte 2007 zusammen mit Florian Malzacher als erste die künstlerische Arbeit der Künstlergruppe Rimini Protokoll. Für ihre Habilitation erforschte sie, lange bevor das Thema in den Medien diskutiert wurde, *Inszenierungen von Mutterschaft und Familie in Theater und Performance*.

Ein künstlerischer Lehramtsberuf: Das Fach *Theater*

Nach verschiedenen Professuren und Gastprofessuren in Berlin, Hildesheim und Braunschweig freut sich Miriam Dreysse, in Hamburg einen Studiengang neu aufbauen zu können. In der Schule soll das Fach *Theater* einen Gegenpol zu den eher leistungsorientierten Fächern bilden. Im Theaterspielen entdecken sich Kinder und Jugendliche neu, finden einen kreativen Freiraum zum Experimentieren und andere Möglichkeiten des Ausdrucks. Die unterschiedlichen Schulformen mit ihren jeweiligen Voraussetzungen stellen die Ausbildung vor eine große Herausforderung. „Man muss intersektional denken“, sagt Miriam Dreysse, „die verschiedenen Herkunftse,



Geschlechtsidentitäten, Handicaps einbeziehen.“ Reizvoll ist für Miriam Dreysse, dass der Studiengang an einer künstlerischen Hochschule verankert ist. Das Fach *Theater* darf nicht nur auf das Pädagogische reduziert werden. Primär geht es darum, Kunst zu machen. Die Studierenden sollen eine eigene künstlerische Sprache finden, künstlerische Prozesse selbst initiieren und erleben können. Dafür müssen sie neugierig sein auf das Unbekannte, Fremde, auf andere Perspektiven.

Hamburg hat ein lebendiges Theaternetzwerk für junges Publikum: Das Junge Schauspielhaus nebenan, Kampnagel, aber auch das Fundustheater als Forschungsstätte für junge Menschen. Die Theaterakademie mit ihren verschiedenen Studiengängen bietet den Studierenden eine spannende Community. Sie können sich bei Regie-Projekten und in Seminaren austauschen und Theater als Möglichkeitsraum kennenlernen, in dem Gesellschaftsutopien entwickelt, durchgespielt werden können, in dem man experimentieren, künstlerisch forschen und auch scheitern kann. „Kunst“, sagt Miriam Dreysse, „soll auch Spaß machen!“

Text: Sabina Dhein, Foto: Christina Körte – Miriam Dreysse

Librettoschreiben

UNDER CONSTRUCTION

VOM „BÜCHLEIN“, DAS MUSIK WERDEN SOLL

Wie entsteht eine Oper? Es gibt einen Text, der wird vertont! Aber wer schreibt diesen Text? Welche Fragen stehen am Anfang? Literarische Qualität, politische Relevanz, spannende Geschichte? Nehme ich einen existierenden Text, adaptiere ich einen Stoff, schreibe ich selbst? Dann die Frage: Was ist ein gutes Libretto? Wenn es gut singbar ist, wenn es einen relevanten Stoff verarbeitet? Greift man zu Vorabendseriendeutsch, Street Credibility-Slang oder bewegt man sich im Hofmannsthal-Epigonenhaften? Und dann: Was denken sich Komponierende, wenn sie einen Text in die Hand bekommen? Können sie lesen, was beim Schreiben gewollt war? Erkennen sie die Theatralität des Textes, der Musik werden soll und kann? Andererseits: Was wissen Schreibende von den Notwendigkeiten, Schwierigkeiten und Möglichkeiten des Vertonens von Text? Wissen Schreibende, was Komponierende brauchen? Plapperndes Alltagsdeutsch ist nicht abendfüllend.

SCHREIBENDE, KOMPONIERENDE, SINGENDE UND INSZENIERENDE KOMMEN ZUSAMMEN, UM GANZ VON VORNE ANZUFANGEN.

Die gängige Praxis des Komponierens von neuen Strücker für Musiktheater sieht leider die intensive Arbeit zwischen Schreibenden und Komponierenden nicht vor. Höchstens wenn sich die Kreativköpfe beider Disziplinen aus eigenem Antrieb zusammenfinden. Zu oft erlebt man als Musiktheaterdramaturg, dass es kein gemeinsames kreatives Denken gibt. Zu oft herrscht das Stille-Kammerlein-Prinzip des literarischen und kompositorischen Genies. Das Projekt *under construction* soll helfen, ein anderes Prinzip zu erproben,

eine andere Verfahrensweise vorzuschlagen. Schreibende, Komponierende, Singende und Inszenierende kommen zusammen, um ganz von vorne anzufangen, um genau die oben gestellten Fragen anzugehen und gemeinsam einen Prozess anzustoßen. Ziel ist es, dass am Ende des Wintersemesters 2024/25 sechs szenische Miniaturen zur Aufführung kommen, Dauer jeweils zehn Minuten.

GESUCHT: EIN TEXT, DER PLATZ FÜR MUSIK LÄSST

Diese Fragen haben sich fünf Dozierende gestellt, um zu Beginn einen Fahrplan für dieses Projekt zu erstellen. Ein Vorbild-Projekt gibt es im Schauspiel bereits seit einiger Zeit: *DRAMA*. Jetzt kommt die Musik dazu. Deshalb sind dabei: Gordon Kampe, Christian Poewe und ich – Johannes Blum – von der HfMT, die Librettistin Amy Stebbins und Änne-Marthe Kühn, die als Dramaturgin an der Neuköllner Oper viele neue Stücke für Musiktheater mit entwickelt hat. Unser Problem zu Anfang: Es gibt zwar an vielen Unis und Hochschulen das Format *Szenisches Schreiben*, doch zwischen dem Text und der szenischen Einlösung des Textes steht im Schauspiel lediglich der Inszenierungsvorgang. Bei einem Musiktheaterstück greift aber zunächst noch ein anderer kreativer Vorgang ein: das Komponieren. Und man spürt leider häufig, dass ein Schauspieltext zum Singen nicht taugt, denn er will gleich alles erzählen, braucht daher zu viele Wörter und Begriffe, lässt keinen Platz für die Musik oder hat keine Vorstellung davon, dass er klingen könnte.

Es gibt an den Hochschulen noch kein etabliertes Format Librettoschreiben. Also haben wir die Frage „Wer schreibt?“ für alle aufgemacht: für die Inszenierenden, die Komponierenden, die Singenden. Die Teams kamen zusammen, nachdem die Komponierenden sich anhand von Musikbeispielen vorgestellt hatten, nach einem Speed-Dating aller mit allen Rankings entstanden sind und wir Dozierenden dann geschaut haben, wer mit wem die größten Übereinstimmungen und Vorlieben teilt.

Text: Johannes Blum

junges forum Musik + Theater

ABSCHLUSSINSZENIERUNGEN REGIE MUSIKTHEATER

Premieren im Forum der HfMT, im Lichthof Theater Hamburg und am Staatstheater Wiesbaden

Zwischen November 2024 und März 2025 präsentieren fünf Studierende ihre Abschlussinszenierungen. Dabei suchen sie nach der Kraft, die in fantastischen Welten schlummert, nach den Identitäten, die wir so häufig hinter Fassaden verstecken, nach den Begierden, die unser Handeln bestimmen, nach hässlichen Gefühlen, die im Verborgenen bleiben, und nach dem Zweifel, der sich zwischen die Menschen stellt.

felzwe – Musiktheater zum barocken Ungehorsam.

Premiere: 29.11.2024, Lichthof Theater Hamburg

LISA POTTSTOCK Wir laden ins Barock-Theater ein. Hier schauen wir in alle Richtungen, denn aus allen Richtungen kommt etwas auf uns zu. Ein Ton, eine Geste, ein Unbekanntes. Eine Botin? Die Bremer Stadtmusikanten? Ständig verändern wir unsere Blickrichtung. Zur Sicherheit halten wir uns an die Regeln des Barock. Wir wollen herausfinden, was es mit diesem felzwe auf sich hat. Dazu müssen wir an den Ort nahe dem Zweifel, die ein oder andere Regel wird hier übertreten werden.

Kurt Weill: Der Zar lässt sich fotografieren.

Premiere: 31.1.2025, Forum HfMT

SANG-JIN HAN Die Figuren in *Der Zar lässt sich fotografieren* folgen menschlichen Trieben und Wünschen, die zeitlos sind: der egoistische Wunsch nach individuellem Erfolg, sexuelle Begierden, die oft mit dem Streben nach Eroberung verbunden sind, sowie der Wunsch nach politischer oder gesellschaftlicher Veränderung. Seit der Uraufführung sind fast einhundert Jahre vergangen. Und obwohl sich das Selbstverständnis und die Sichtbarkeit sozialer Klassen über die Zeit verändert hat, drehen sich die Konflikte unserer Zeit immer wieder um Widersprüche zwischen kurzfristigen, individuellen Interessen und systematischer Veränderung – und der Frage, wer die Verantwortung und die Kosten dafür trägt.

Fassaden. Musik-Theater-Walk in mehreren Stationen.

Premiere: 28.2.2025, Staatstheater Wiesbaden

ELLI NEUBERT Wir öffnen einen Raum, oder eher: mehrere, in dem das Publikum verschiedenen Personen und Fassaden begegnet – Perspektiven auf Biografie, Schichten von Identität, Klängen von innen und außen. Wir laden dazu ein, über eigene Fassaden nachzudenken und miteinander in Dialog zu treten, die Fassaden fallen zu lassen, sich verletzlich zu machen.

RONJA RÄUBERTOCHTER (AT).

Premiere: 7.3.2025, Forum HfMT

LEONIE SAUERMANN Das Buch *Ronja Räubertochter* wurde sprachlich sehr atmosphärisch, fantasievoll und musikalisch geschrieben, weshalb ich mich auf die musikalische Realisierung am meisten freue. Die episodenhaften Abenteuer, die Ronja in einer Art magischem Wald erlebt, stehen immer wieder in Diskrepanz zum feststehenden, elterlichen Umfeld, zu dem sie abends heimkehrt und immer weniger Anschluss findet. Das Finden einer musikalischen Sprache für beide Welten macht die Arbeit für mich besonders.

Wenn Judith triumphiert. Eine Anleitung zum Hass (AT).

Premiere: 24.3.2025, Forum HfMT

VIOLA BIERICH Wir wollen uns anhand von *Juditha Triumphans* mit dem Thema Hass beschäftigen. Sich mit einem so verpönten Gefühl auseinanderzusetzen, ist eine Gratwanderung, erst recht in Zeiten, in denen menschenverachtende Parolen erschreckenden Anklang finden. Trotzdem wollen wir uns fragen: Wer hat in unserer Gesellschaft die Macht zu hassen und wer nicht? Was entsteht, wenn wir uns erlauben, Hass zu fühlen und auszuloten? Welche Imaginationskräfte und welches widerständige Potenzial kann Hass freisetzen?

Textzusammenstellung: Elli Neubert

Symposium

INTERDISZIPLINÄRES MUSIK- PÄDAGOGISCHES SYMPOSIUM ERFORSCHT DIE MAGIE DES MUSIKALISCHEN AUGENBLICKS

Vom 7. bis 9. November wird an der HfMT erstmals ein interdisziplinäres musikpädagogisches Symposium stattfinden. Diese Veranstaltung lädt Studierende und Lehrende aller Disziplinen der Musikpädagogik und ästhetischen Bildung ein, den Zauber musikalischer Augenblicke zu erleben und zu reflektieren. Das Programm bietet eine facettenreiche Palette an Vorträgen, Diskussionen, Workshops und interaktiven Performances, um sich dem Unbegreiflichen und Begrifflichen des Augenblicks und der (Un)Möglichkeit, in ihm zu verweilen, anzunähern.

HÖCHSTER SINN UND ABSOLUTE SINN-LOSIGKEIT

Ein Augenblick geschieht. Er fällt in die Zeit und hat doch selbst keine – im Augenblick eröffnet sich ein Raum in der Zeit: ohne Dauer und ohne Ort.

Ein Augenblick verlacht alle Herrschaft: der Zeit, des Sinns, von Zielen und Intentionen – und doch erfüllt sich im Augenblick alles, sobald das Begehren von ihm ablässt. Augenblicke zeugen Momente höchsten Sinns und zugleich absoluter Sinn-Losigkeit: frei von Bestimmung oder Begriff, in Offenheit, hin zu allen Möglichkeiten.

DA-ZWISCHEN 2024

WERD' ICH ZUM AUGENBLICKE SAGEN: VERWEILE DOCH! DU BIST SO SCHÖN!

Auch das Verweilen unterbricht das Rauschen der Realität. Während im Augenblick das unbedingte Jetzt aufleuchtet – flüchtig und bereits vergangen, wohnt im Verweilen Unendlichkeit. Es ermöglicht Kontemplation, die Berührung des Selbst mit dem Eigenen, und lässt die Differenz zum Anderen aufscheinen. Der Wunsch, im Augenblick zu verweilen, begehrt das Uneinholbare. In ihm webt die stille Melancholie Liebender, die tief hineinsehen in die Unmöglichkeit, das Unbegreifliche zu greifen und das Flüchtige zu halten. Und doch sind es Augenblicke, in denen sich das Sein lustvoll offenbart: als Dauern ohne Dauer – als Raum ohne Ort, in denen das Elementare gründet und das Erhabene aufscheint.

Das Unmittelbare und Unhintergehbare des Augenblicks präsentiert sich als Aisthesis. Es entzieht sich dem Bewusstsein und verfängt sich nicht im Verstehen. Als ästhetisches Ereignis bleibt der Augenblick unverfügbar. Musikalische Augenblicke ereignen sich, rühren die Sinne, sprengen Zeit und Vernunft – eröffnen Räume des Erlebens. Musik fungiert in diesen sich er-

eignenden Augenblicken als bedeutungsstiftendes Medium. Sie wirkt performativ und entzieht – augenblicklich – jenen bewussten Sinn.

VERWEILEN SUCHT DIE NÄHE ZUR DISTANZ

Musik vermitteln bedeutet, zu ermöglichen, dass Musik geschieht – sich ereignet. Sie stiftet Augenblicke im Dazwischen unmittelbarer Materialität und bedeutungsstiftenden Sinngestalten. In diesem Zwischenraum offenbart sich – mit Roland Barthes – ein dritter Sinn, der nicht auf ein entzauberndes Verstehen gerichtet ist. Dieser Sinn entfacht ungeordnete, unzählige und unvernünftige Möglichkeiten des Sinns. Zum musikalischen Verweilen einzuladen, bedeutet, Zwischenräume zu eröffnen, in denen Menschen in Musik sein können – in einem Zustand des *Ästhetischen Inter-Esses*.

Ein Team aus Professorinnen und Nachwuchswissenschaftlern verschiedener Musikhochschulen Deutschlands plant diese 2. Auflage des Symposiums 2024 in Hamburg und lädt Lehrende und Studierende gleichermaßen zur Mitgestaltung, zum Miterleben und zum vernetzenden Diskurs ein, um das Gemeinsame zur ergründen und das Eigene zu stärken – und umgekehrt.

Text: Susanne Naumann

Ringvorlesung

Regionale Ausprägungen und globale Perspektiven

Die Ringvorlesung, von der Gleichstellung an der HfMT ausgerichtet, wird in diesem Jahr einem musikwissenschaftlichen Thema gewidmet sein: Der Verbindung von *Musikgeschichte Global* und den *Gender Studies*. Weltweit werden gesellschaftliche Normen, mit denen Geschlechter miteinander umgehen, in Musik dargestellt. Sie werden hinterfragt und ausgehandelt, manifestiert, spielerisch konvertiert, wütend angeklagt oder imaginär heraufbeschworen. Nicht selten werden durch, mit und in Musik *Normen in Rituale und Kultisches* eingebunden und über Jahrhunderte bewahrt. Aber schon der Konzertsaal bietet Anknüpfungspunkte: Man könnte an Robert Schumanns Liedzyklus *Frauenliebe und Leben* ebenso

GENDERDIALOGUE IN MUSIK

denken wie an das multimediale Werk *Nu Shu. The Secret Songs of Women* des chinesischen Komponisten Tan Dun. Das Libretto wurde in einer Frauenschrift der Region Jiangyong verfasst, zu der Männer keinen Zugang hatten. Gleichzeitig kann Musik in asymmetrischen Machtverhältnissen eine emanzipatorische Kraft entwickeln oder Rückzugsorte bereitstellen und dadurch verbindend und verbindlich wirksam werden. Dies gilt vor allem dort, wo **Frauen zu Akteurinnen** werden und auf diese Weise mindestens im imaginären Raum der Kunst ihr Umfeld aktiv gestalten können.

Spannend wird es, wenn Genderdialoge und kulturelle Normen verschiedener Gesellschaften in Musik aufeinandertreffen, beispielsweise durch Reisen, Migrationen, notgeleitetes Exil, Kolonialisierungen oder Missionierungen. Hier ergeben sich

nicht selten **neue künstlerische Formen**, die in sich eigene Gendernormen tragen, oder sogar – adaptiert und verfälscht – Sehnsuchtsorte herstellen, wie dies in Exotismen der Fall ist. In einer globalisierten Welt ist aber auch Umgekehrtes möglich, wenn regionale Genderdialoge durch Musik eine weltweite Verbreitung finden, wie dies beispielsweise im Hiphop der Fall ist.

Die Ringvorlesung – im Veranstaltungskalender angekündigte **Dienstags-Termine, 18.00–19.30 Uhr im Mendelssohn-Saal** – geht diesem Themenfeld anhand konkreter Beispiele und mit Blick auf mehrere Kontinente und Gesellschaften nach. Hervorgehoben werden soll dabei **das Verbindende, die Universitas in der Diversitas, der Dialog**.

Text: Silke Wenzel

MIT LIEBE ZUR FORSCHUNG UND LIEBE ZUR LEHRE

Jutta Toelle wird neue Professorin für Musikwissenschaft.

In Konzertsälen und Opernhäusern spielt das Publikum seine eigene Partitur. Meist still und unbemerkt. Dabei kann man sich doch leicht verspielen – zum Beispiel, wenn in der Elbphilharmonie zwischen zwei Sinfoniesätzen geklatscht wird und aus den Nachbarreihen irritierte Blicke geworfen werden oder gar „Sch!“ ausgerufen wird. Tausende Nuancen von Resonanz und Dissonanz entstehen im Zuschauerraum: Ein kurzer Blick auf das Handy, die körperliche Hinwendung zur Bühne, ein kollektives Innehalten nach dem letzten Akkord oder ein regelrechter Skandal. Wie wird das Publikum in die Musikaufführung einbezogen? Was macht aus Sicht der Musizierenden ein gutes Publikum aus? Welche impliziten Erwartungen und Verhaltensnormen werden im Rahmen des modernen Konzertrituals an das Publikum gestellt? Sind sie immer noch zeitgemäß oder müssen sie überdacht werden? Und wie kann überhaupt über die Zukunft des klassischen Musikkonzerts nachgedacht werden?

Toelles innovative Ansätze erstrecken sich über zahlreiche Publikationen.

Diese und weitere Fragen zu Konzert- und Opernpublika des 21. Jahrhunderts erforscht Jutta Toelle, nun als Professorin für Musikwissenschaft an die Hochschule für Musik und Theater Hamburg berufen. Zum 1. Oktober 2024 nimmt sie ihre Tätigkeit an unserem Haus auf. Wer mehr über ihre innovative Arbeit zu Publikumsforschung, Musikvermittlung und Performance Studies erfahren möchte, kann in der Hochschulbibliothek ihren Artikel *Applaus* im *Handbuch Sound* von 2018 entdecken, einen Aufsatz über *The audience's experience of participatory music* in der internationalen Zeitschrift *Musicae Scientiae* aus dem Jahr 2019 lesen oder ihren 2023 erschienenen Beitrag zu *Audience Engagement* im *Handbuch Musikvermittlung* durchblättern. Auch unbedingt zu empfehlen ist ein spannendes Interview auf der Website des NDR.

Nach dem Studium der Musikwissenschaft und der Geschichte wurde Jutta Toelle im Jahr 2005 an der Humboldt-Universität zu Berlin bei Christian Kaden, Professor dieser Institution, mit einer Arbeit über die Rolle der Impresarios in der italienischen Opernindustrie zur Zeit Giuseppe Verdis promoviert: *Oper als Geschäft. Impresari an*



italienischen Opernhäusern 1860–1900, bei Bärenreiter 2007 erschienen. Bereits in dieser frühen Arbeit lassen sich zwei Merkmale erkennen, die ihre Forschung bis heute prägen: eine wissenschaftliche Expertise zur Operngeschichte mit besonderem Schwerpunkt auf Italien sowie die fruchtbare Verknüpfung von musikhistorischen, musiksystematischen und sozialwissenschaftlichen Methoden.

Forschung inmitten einer Fusion mehrerer wissenschaftlicher Disziplinen

Auch in ihrer dritten Monographie, die gerade erschienen ist, werden am Beispiel der Kolonialgeschichte Hispanoamerikas die Rolle von Musik und Klang im Prozess der Missionierung untersucht und dabei die soziale, kulturelle und religiöse Bedeutung von Klangwelten hinterfragt: *Mission durch Musik. Stimmen zu Musik und Klängen in der europäischen Missionierung Hispanoamerikas*, 2024 bei Waxmann erschienen. Auch hier wird eine zentrale und hochaktuelle Forschungsfrage zur Globalgeschichte der Frühen Neuzeit mit innovativen Ansätzen aus den Sozialwissenschaften und den Sound Studies untersucht und anhand eines breiten Quellenspektrums neu beleuchtet.

Nach einem Jahr als Visiting Scholar am Department of Music an der University of Chicago

war Jutta Toelle zwischen 2013 und 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Max-Planck-Institut für Empirische Ästhetik in Frankfurt am Main. Dort hat sie sich intensiv mit den neuesten Methoden der Musikpsychologie und der systematischen Musikwissenschaft auseinandergesetzt und in großen interdisziplinären Projekten mitgewirkt.

Jutta Toelle war bereits an mehreren kollaborativen Forschungsprojekten beteiligt, zum Beispiel am Projekt *Experimental Concert Research*, in dem die Wechselbeziehungen zwischen Musik, Musikern und Publikum untersucht wurden. Ihre vielseitige Expertise und langjährige Erfahrung wird sie jetzt bei uns an der HfMT einbringen und weiterentwickeln. Auch mit der Hamburger Institution *TONALi* ist sie bereits bestens vertraut.

Berlin – Wien – Mainz – Klagenfurt – Chicago – Frankfurt am Main – HAMBURG

Das Profil unserer neuen Professorin lässt bereits erahnen, dass sie Musik- und Wissensvermittlung nicht nur erforscht, sondern selbst mit Begeisterung betreibt. Sie lehrte Musikwissenschaft an der Universität Wien und an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz. Sie wurde 2019 als Professorin für angewandte Musikwissenschaft an die Gustav-Mahler-Privatuniversität für Musik in Klagenfurt berufen und war dort bis vor Kurzem tätig.

In diesem Semester wird Jutta Toelle dieses breite Themenspektrum auch in die Lehre einbringen: Neben einer Vorlesung zur Musikgeschichte der Oper wird sie ein Seminar zu *Musik für Krieg und Frieden*, ein Seminar zu aktuellen Ansätzen in der Performance klassischer Musik sowie ein Blockseminar mit Exkursion nach Mailand zu *Opera and Operatic Institutions Past & Present* bieten. Auch das Forschungskolloquium für Doktoranden aus den Fächern *Musikwissenschaft* und *Musiktheorie* wird sie jetzt mitgestalten.

Im Studiendekanat III und in der Fachgruppe Musikwissenschaft freuen wir uns außerordentlich, eine neue Kollegin bei uns willkommen zu heißen. Ein Interview mit ihr wird in der nächsten Ausgabe der *zwoelf* erscheinen, aber wir wollten die Gelegenheit nicht verpassen, sie Ihnen pünktlich zu Semesterbeginn vorzustellen.

Text: Louis Delpech, Foto: Christina Körte – Jutta Toelle

Thementag

„WE WANT
CHANGE!“EIN PARCOURS DURCH
HAMBURG FÜR DIE ZUKUNFT
DER KULTURFÖRDERUNG

Wie funktionieren Förderstrukturen? Wie kann Kulturförderung gesichert und weiterentwickelt werden? Wie kann der Dialog zwischen den verschiedenen Akteuren gelingen? Wie gestalten wir gemeinsam eine zukunftsfähige Kulturlandschaft? Diesen und weiteren Fragen sind die Studierenden des 34. und 35. Jahrgangs des *Instituts KMM* beim Thementag Kulturförderung in Gesprächen mit sechs Fachkundigen nachgegangen. Der Parcours durch Hamburg startete vom *Körper Hub* in der Hafencity und dem Büro des *Filmfests* über den Dächern der Stadt, führte dann zum Theater der Zukunft des *Lichtof Theaters* in der Rentzelstraße und in Altona zur *filia Stiftung* bis zum *Institut KMM* in Barmbek. Die Gespräche wurden von den Studierenden moderiert und waren geprägt von einem kollegialen und persönlichen Austausch.

EXPERTISE AUS ALLEN RICHTUNGEN

Malika Rabahallah schilderte eindrucksvoll die Projektphasen des Festivals bis zu den Festivaltagen.

Kultur in Kleinstädten

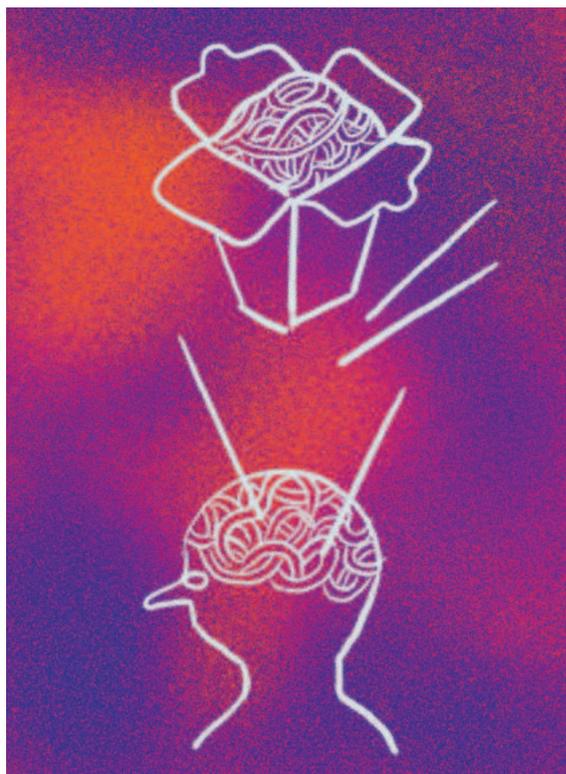
Fremd mag manchem Städter das Land weltgewandten Metropolitenbewohnerin sein, die sie einst mit großer Geste hinter sich im ländlichen Raum fern der Großstadt 40.000 Einwohner. Seit 20 Jahren lebe ich

war. Dennoch ist mir diese Stadt mit ihren Menschen noch immer nah. Das liegt an der Familie und den Freunden dort. **Und an der Kultur.**

Die Stadt, in der ich aufwuchs, hat kürzlich die 888. Ausgabe von **Guten-Morgen-Eberswalde** erlebt. Seit Juli 2007 wird an jedem Sonnabend vormittags um 10.30 Uhr im öffentlichen Stadtraum Kultur geboten. Angesprochen werden **alle Altersgruppen, Eintritt wird nicht verlangt. Konzerte, Theater, Akrobatik, Lesungen** – es gibt kein Format, das dort nicht schon umgesetzt worden wäre. Das ist kein weicher Standortfaktor, das ist manifest. Noch in den 1990er Jahren stand Eberswalde **für industriellen Abstieg, Arbeitslosigkeit und Abwanderung**. Die Förderung des kulturellen Angebots erschien als eine der wenigen Möglichkeiten, Positives über sich selbst zu erzählen. **Jazzfestival**, seit 1995, **Kulturfest im Forstbotanischen Garten**, seit 2001, und **Dokumentarfilmfestival**, seit 2004, sind heute in ihrer steten Wiederkehr Orientierungspunkte im Jahreskalender der Stadt. Auch deswegen hat sich Eberswalde mittlerweile berappelt, ist heute Ziel großstädtischen Zuzugs.

Was Kultur in Kleinstädten bewirken kann, habe ich später noch einmal in Wittenberge erleben dürfen. Als Tageszeitungsreporter und -redakteur konnte ich den Wandel der Stadt journalistisch begleiten. Und erlebte, wie sich fern der Großstädte Kulturschaffenden besondere Gelegenheiten bieten. **Weil der Bedarf groß und die Konkurrenz klein ist**. Wer sich hier einbringen möchte, wird hofiert, findet genug Raum zum Ausprobieren und trifft auf Menschen, die vieles sind, übersättigt jedoch nicht. Kurz: Der Blick über den metropolitanen Stadtrand lohnt sich.

Seit März bin ich wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut KMM, werde als solcher auch angehende Kulturmanagerinnen und Medienmanager unterrichten und versuchen, **Lust auf den gar nicht so fremden ländlichen Raum zu wecken**. Die Elbmetropole ist der richtige Ort dafür.



Die Internationalität des Filmfests bringt besondere Bedingungen und Herausforderungen mit sich. Maßnahmen zur Nachhaltigkeit und Diversität wurden diskutiert. Im Austausch mit Matthias Schulze-Kraft, der nicht nur künstlerischer Leiter des *Lichtof Theaters*, sondern auch Vertreter der Freien Theaterszene in Bundesgremien ist, konnten Fragen zwischen institutioneller Finanzierung und Projektförderung besprochen werden. Mit der *Hamburgischen Kulturstiftung* und der *filia Stiftung* konnten die Perspektiven von Fördernden eingenommen werden. Ilka von Bodungen von der Kulturstiftung machte die großen Herausforderungen deutlich, denen sie tagtäglich begegnen, um sich auch selbst durch eigenes Fundraising finanzieren zu können. In der *filia Stiftung* begrüßten die Gruppe am Eingang Aussagen wie „We want change!“. Im Gespräch mit Rebecca Bartusch

konnte gerade die Frage zu Empowerment intensiv diskutiert werden, da die Stiftung international Initiativen und Einzelpersonen fördert – wie kann hier nachhaltig gefördert werden?

ZWISCHEN INSPIRATION
UND INNOVATION

Mit Gesa Birnkraut, Professorin und Beraterin, wurde über unternehmerische Förderung und Personalentwicklung im Kulturbetrieb diskutiert. Mit dem *Körper Hub* setzt die *Körper Stiftung* auf die Förderung von Vielfalt und startet in einen Prozess, der Schülern einen Raum und unterstützendes Umfeld bieten soll. Mustafa Eren gab Einblick, wie die Stiftung hier nicht nur Finanzierung, sondern auch Netzwerke, Wissen und ideelle Ressourcen einbringt.

2020 fand unser erster Thementag noch unter pandemischen Bedingungen statt. Die Studierenden konnten damals nur digital zu den insgesamt neun Gesprächsrunden reisen, jedoch wurde die Veranstaltung von der Zeichnerin Johanna Benz mit Graphic Recording begleitet. 2024 war nun der zweite analoge Thementag in Hamburg. Im kommenden Jahr kann der 35. Jahrgang gemeinsam mit den im Wintersemester startenden Studierenden sowie Fernstudierenden des KMM die erarbeiteten Thesen bei der Exkursion des KMM in Berlin diskutieren.

Text: Anna Punke-Dresen und Susanne Stephani
Grafik: Johanna Benz

DER BLICK ÜBER
DEN METROPOLITANEN
STADTRAND

Text: Fabian Lehmann

sein, fremd mag auch der mittlerweile ihre kleinstädtische Herkunft geworden sich ließ. Wie die Hälfte der Deutschen bin aufgewachsen. Brandenburg. Eberswalde. nicht mehr dort, bin länger weg, als ich da

Künstliche Intelligenz

Generative KI als Herausforderung für den Journalismus

Was ist eigentlich das Menschliche an unserer Intelligenz? Die Maschinen können besser schreiben als wir, machen keine Tippfehler, finden ausgefeiltere Formulierungen, abwechslungsreichere Satzkonstruktionen und liefern die Belege für das Geschriebene in Form von Quellen und Zitaten gleich mit, bei Bedarf auch in Hindu. Die Maschine ist dem Menschen überlegen. Sie ist schnell, und in ihrer Lernfähigkeit kommen ihr weder Intuition, noch Kreativität, noch Schlafmangel, kein angeschlagener Gesundheitszustand, keine krumme Biografie oder andere Widrigkeiten in die Quere. Sie lernt ultimativ, ohne Grenzen. Ihr Wissen ist absolut, ihr Lernwille auch.

Grenzen aber sind menschlich. Widrigkeiten auch. Beides ist nicht immer schön. Wir sind frustriert, wenn wir eine Aufgabe nicht in dem Tempo bewältigen, wie wir uns es vorgestellt haben. Benutzen den Prozentrechner im Netz, obwohl der Dreisatz eigentlich auch im Kopf machbar wäre. Geben die berufliche Mail in DeepL ein, das Französisch ist so eingerostet. Wir machen mehr Fehler, weil die Bässe des Nachbarn dröhnen. Und gehen zurück in die Küche, weil wir auf dem Weg in den Keller vergessen haben, was wir eigentlich holen wollten. Wir vergessen die Geburtstage von Freunden und das, was wir ihnen im vergangenen Jahr geschenkt haben. Wir sprudeln vor Ideen und kämpfen mit der Leere im Kopf. Wir hinterfragen uns, die Welt. Bringen Höchstleistungen, handeln höchst zweifelhaft. Wir sind unberechenbar. Leben ist mehr als eine Rechenleistung, erst recht keine optimierte. Die Maschine muss all das nicht quälen, überhaupt versteht sie nichts von Qualen. Nichts von Zweifeln, Ambivalenzen, Gefühlen. Zwischentöne kann sie, wenn man sie ihr einprogrammiert.

Wir sind unberechenbar.

Die Thementage Digitale Medien des Instituts KMM unter der Leitung von Bettina Rothärmel und mir sowie Manuel Hartung – allesamt Lehrende im Bereich Medien und Digitales – haben sich Ende April mit Künstlicher Intelligenz beschäftigt und den Folgen, die sie vor allem für den Journalismus haben wird. Ein detailliertes Programm ist dem QR-Code zu entnehmen. Über die Chancen von KI zu sprechen, die Fähigkeiten, Annehmlichkeiten, Anwendungsfelder, ist eine große Freude. Der Bereich des Journalismus, in dem es viel um Sprache und Sprachdaten geht, ist für die Generative KI vergleichsweise trivial. Schon jetzt lehnen uns Rechtschreibkorrektur-

programme im Alltag Demut, weil sie jeden noch so schludrigen Tippfehler in hemmungslosem Rot unterkringeln. Der KI beizubringen, wie man einen guten journalistischen Artikel schreibt, ist nicht so schwer. Sie weiß, wie ein solcher Artikel in der Zeit, der FAZ oder der taz auszusehen hätte. Sie kann auch bei der Auswertung großer Datensätze unterstützen und damit investigative Recherchen ermöglichen, die in der Vergangenheit kaum umsetzbar gewesen wären.

Die Wetterdaten in einen fluffigen Bericht gießen? Kein Problem. Die Sportberichterstattung von ein paar Stenzen und schiefen Bildern befreien? Ein Klacks. Die Protagonistinnen einer Recherche aufspüren, an ihrer Haustür klingeln, eine Gesprächsebene aufbauen, Vertrauen schaffen, Informationen nicht nur sammeln, sondern auswählen, abwägen, aufbereiten? Weit schwieriger. Ethisch reflektieren, was veröffentlicht wird und was nicht? Maschinell unmöglich. Die KI kann im Journalismus – noch – nicht alles. Und doch verändert sie ihn schon jetzt tiefgreifend. Denn das Fremde in Form dieser doch noch recht neuen Technologie prägt schon jetzt das, was ist. Auch durch Ängste, die manchmal präziser gefühlt werden können, als die Veränderungen im gegenwärtigen Arbeitsalltag zu beobachten sind.

Ein stetiges Abwägen zwischen Chance und Bedrohung

Es wird journalistische Routinen und Aufgaben geben, die die KI besser und schneller erledigt. Es wird Rollen geben, die entfallen. Das könnte den Journalismus besser machen – wenn Verlagsmanager der Versuchung widerstehen, die Technik vor allem einzusetzen, um die Effizienz zu steigern. Also: günstiger mehr Masse zu produzieren. Der Journalismus hat schon lange kein Masseproblem mehr, vielleicht hatte er noch nie eines. Was er hat, ist ein Qualitätsproblem. Der Einsatz von KI könnte dazu beitragen, den Journalismus besser zu machen, indem er den Journalisten Freiräume verschafft, um menschliche Geschichten zu erzählen. Die vielen Ideen umzusetzen, die aufwändigen Recherchen anzustoßen und aufzuschreiben. Mit mehr Verve und vor allem Zeit das zu tun, was den Journalismus bedeutungsvoll sein lässt und ihn – zu Recht – unter den besonderen verfassungsrechtlichen Schutz stellt. Ob es so kommen wird, ist derzeit noch unklar. Die Technik an sich ist weder gut noch schlecht. Sie ist erst einmal Mittel zum Zweck und Vehikel einer tiefgreifenden gesellschaftlichen Transformation. Weder Utopie noch Dystopie, sondern Bedingung der Möglichkeit für beides.

Alle haben eine Meinung. Alle teilen ihre Meinung. Nur nicht miteinander.

Den Journalismus aber trifft die KI in einem schlechten Zustand an. Denn nicht nur kann die Maschine besser – im Sinne von akkurater, schneller, zutreffender – schreiben. Die Medien haben auch ein weiteres Monopol verloren: das der journalistischen Distribution. Jeder kann senden. Die Sozialen Medien haben den Journalismus seines Privilegs beraubt, Hüterin über die Kanäle zu sein und damit Gatekeeper der Informationen. Die Politik braucht den Journalismus nicht mehr, die Kultur braucht ihn nicht mehr. Wer etwas zu kommunizieren hat, der kann es kommunizieren. Unmittelbar, multimedial, unhinterfragt. Und auch hier gilt: Das Medium selbst ist weder gut noch schlecht. Ist demokratisches Potenzial und zugleich kommunikative Zumutung. Ist Arabischer Frühling und trashiges Influencertum.

Doch die Veränderungen in der Distribution – jeder kann senden – und in der Produktion durch KI – die Maschine kann es besser – führen zu einer tiefgreifenden Verunsicherung des Journalismus. Denn hinzu kommt eine vor Jahren begonnene Veränderung in der Struktur der Nutzenden: sinkende Abozahlen, ein stetig steigender Altersdurchschnitt. Für den Journalismus bedeutet das: Sein Geschäftsmodell ist zunehmend fragil. Für die Gesellschaft bedeutet es: Öffentlichkeiten sind zunehmend fragmentiert. Die Sozialen Medien kennen die Empörung, die Emotion. Doch damit aus Emotionen Konflikte werden, auch produktive gesellschaftliche Konflikte, braucht es die Menschen und den Kontakt. Ihre Zweifel, ihre Ängste, ihre Widrigkeiten. Die Veränderungen durch die Sozialen Medien und Generative KI beschleunigen den Prozess der Fragmentierung. Für viele Nutzende ist der Journalismus längst weder Wegbegleiter im Alltag noch tiefsitzendes Ärgernis. Sondern schlicht: entbehrlich. Für eine demokratische Gesellschaft ist das die viel größere Gefahr.

Text: Barbara Hans

AB JETZ ALLES ANDERS?



Das Programm der Thementage Digitale Medien können Sie über den QR-Code aufrufen.



*

FREMD_SEIN ODER WO BEGINNT DAS FREMDE?

SOZIOLOGISCHE – PHILOSOPHISCHE – ETHNOLOGISCHE ANSÄTZE

Das japanische Wort *dochakuka* 土着化 kann, frei übersetzt, als das Fremde, das sich mit dem Eigenen vermischt – ursprünglich bezogen auf landwirtschaftliche Techniken – übersetzt werden. Als Vermischung von Globalem und Lokalem, von Fremdem und Eigenem als eine Art kultureller Hybridität, bezeichnet das Portmanteau-Wort *Glokalisierung* dies in größerem Maßstab. Die mediale Vernetzung ermöglicht es uns heute, in Sekundenschnelle mit den entlegensten Orten der Welt in Kontakt zu treten. Ein Spaziergang durch eine beliebige Metropole der Welt offenbart beispielsweise eine Vielzahl von Restaurants. Man geht zum *Asiaten* oder trifft sich beim *Libanesen*, ohne dort einen Menschen aus diesen Regionen getroffen zu haben. Nichts ist fremd, zeitgenössische Normalität beschreibt die Szenerie. Dennoch weckt das Wort *Fremdheit* sowohl Angst als auch Neugier. Wie kommt es, dass sich diese gegensätzlichen Gefühle um diesen Begriff gruppieren? Fremdheit ist zur Bruchstelle politischer Überzeugungen geworden, die aggressiver denn je verhandelt wird: ich und die, wir und die anderen...

FREMDE VERSTEHEN – OBJEKTIVITÄT VS. SUBJEKTIVITÄT

Fremdheit ist ein vielschichtiger Begriff, der in verschiedenen Disziplinen unterschiedlich definiert und interpretiert wird. Jede bringt ihre eigene Perspektive und Methodik ein, um das Phänomen der Fremdheit zu verstehen. In der Soziologie ist Fremdheit ein wichtiges Thema, das insbesondere durch die Arbeiten von Georg Simmel und Alfred Schütz geprägt wurde. Simmel beschreibt den Fremden als eine Figur, die gleichzeitig nah und fern ist. Er ist Teil der Gesellschaft, aber nicht vollständig in sie integriert, was ihm eine besondere Perspektive und Rolle im sozialen Gefüge verleiht. Diese Ambivalenz ermöglicht es dem Fremden, die Gesellschaft, in der er sich befindet, kritisch und objektiv zu betrachten, ohne vollständig von den gleichen Normen und Werten geprägt zu sein. Alfred Schütz hingegen konzentriert sich auf die Erfahrung von Fremdheit, die durch das Fehlen gemeinsamer kultureller Hintergründe und Erfahrungen entsteht. Für ihn ist Fremdheit ein Zustand, der durch das Nichtverstehen der sozialen und kulturellen Codes des *Anderen* gekennzeichnet ist. Dabei betont er besonders die subjektive Dimension der Fremdheit, die als Folge des Fehlens eines gemeinsamen Sinns und Verständnisses interpretiert wird. Diese individuellen Reaktionen auf das Unbekannte können sehr unterschiedlich sein: Angst, Unsicherheit, aber auch Neugier und Interesse. Aus psychologischer Sicht wird diese Fremdheitserfahrung als besonders wichtig für die Identitätsbildung hervorgehoben. In der Begegnung mit dem Fremden wird die eigene Identität als produktive Differenzierung zwischen der eigenen Persönlichkeit und dem *Anderen* erfahren und gefestigt.

IN KORRELATION ZWISCHEN INNERER UND ÄUSSERER SICHT FÜR EIN TIEFES VERSTÄNDNIS KULTURELLER VIELFALT

Einen ähnlichen Ansatz verfolgt die Philosophie. Fremdheit wird hier häufig aus

einer existenziellen Perspektive beschrieben. Martin Heidegger beispielsweise sieht Fremdheit als einen grundlegenden Aspekt des menschlichen Daseins, der mit der Erkenntnis der eigenen Endlichkeit und der Andersartigkeit der Welt verbunden ist. Diese stellt den Menschen vor die Herausforderung, sich in einer Welt zurechtzufinden, die ihm fremd und unvertraut erscheint. Emmanuel Levinas erweitert diese Sichtweise, indem er die ethische Dimension der Begegnung mit dem *Anderen* betont. Für ihn bleibt das *Andere* grundsätzlich fremd und unfassbar. Es gibt eine unergründliche Grauzone, die es auszuhalten und zu respektieren gilt und für die, das ist Levinas besonders wichtig, eine ethische Verantwortung besteht. Die Begegnung mit dem Fremden fordert den Einzelnen heraus, seine eigene Position zu überdenken und Verantwortung zu übernehmen.

In der Ethnologie ist Fremdheit der zentrale Begriff. Sie ist die Wissenschaft, die sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts umfassend mit dem Fremden auseinandersetzt. Dabei wird versucht, Fremdheit durch verschiedene Ansätze zu verstehen und zu interpretieren. Die zentrale Methode ist die teilnehmende Beobachtung, bei der man längere Zeit in der zu untersuchenden Kulturgemeinschaft verbringt, um deren Lebensweise, Bräuche und Überzeugungen aus erster Hand zu erfahren. Ein weiterer wichtiger Ansatz ist der Kulturrelativismus, der darauf abzielt, Kulturen aus ihrer eigenen Perspektive und in ihrem eigenen Kontext zu verstehen, anstatt sie nach den Maßstäben der eigenen Kultur zu beurteilen. Dabei wird von einer emischen und etischen Perspektive unterschieden. Erstere versucht, die Welt aus der Sicht der Mitglieder einer bestimmten Kultur zu verstehen – beispielweise die Akkulturation der Jesuiten in China –, während die etische Perspektive die Kategorien und Konzepte des Forschers verwendet, um kulturelle Phänomene zu analysieren. Beide Perspektiven ergänzen sich, helfen, Vorurteile und ethnozentrische Sichtweisen zu vermeiden, und führen im Idealfall zu einem tieferen Verständnis kultureller Vielfalt.

FREMD ODER VERTRAUT. SELTSAM ODER GEWÖHNLICH. UNENTDECKT ODER BEKANNT.

Um an den Anfang des Textes zurückzukehren: In einer globalisierten Welt stellt sich die Frage, ob Fremdheit überwunden oder als gegeben angenommen werden sollte.

Ein Argument für die Überwindung von Fremdheit ist, dass sie als Hindernis für interkulturelle Verständigung und Zusammenarbeit angesehen wird. Die Überwindung von Fremdheit kann dazu beitragen, Vorurteile und Missverständnisse abzubauen und eine harmonischere und kooperativere Weltgemeinschaft zu fördern. Interkulturelle Bildungsprogramme sind eine Möglichkeit, ein tieferes Verständnis und Respekt für kulturelle Unterschiede zu fördern. Auf der anderen Seite steht das Argument, dass Fremdheit als grundlegendes und unvermeidliches Merkmal menschlicher Interaktion akzeptiert werden sollte. Sie kann als Quelle der Bereicherung interpretiert werden. Der Perspektivwechsel ermöglicht es, die eigene kulturelle Identität zu reflektieren und zu hinterfragen. Anstatt Fremdheit zu überwinden, könnte es sinnvoller sein, Strategien zu entwickeln, um mit Fremdheit konstruktiv umzugehen und sie als wertvolles Element des menschlichen Erlebens zu schätzen. Insgesamt zeigt die Auseinandersetzung mit dem Konzept der Fremdheit jedoch, dass es keine einfachen Antworten gibt, da das Phänomen zu komplex ist. Ob Fremdheit überwunden oder angenommen werden sollte, hängt von den spezifischen Kontexten und Zielen ab, in denen diese Frage gestellt wird. In einer globalen Welt ist es jedoch unerlässlich, sich intensiv mit dem Konzept der Fremdheit auseinanderzusetzen und Wege zu finden, um konstruktiv mit kulturellen Unterschieden umzugehen. Bei aller Theorie: Manchmal führt uns die Fremdheit aber auch zu uns selbst zurück, indem sie uns zeigt, wer wir wirklich sind.

Das Ich und die anderen

Über die Pluralität im eigenen Selbst

Arthur Rimbaud – VOKALE

A schwarz E weiß I rot U grün O blau – vokale

Einst werd ich euren dunklen ursprung offenbaren:

A: schwarzer samtiger panzer dichter mückenscharen

Die über grausem stanke schwirren · schattentale.

E: helligkeit von dämpfen und gespannten leinen ·

Speer stolzer gletscher · blanker fürsten · wehn von

aaaaadolden.

I: purpurn ausgespienes blut · gelach der Holden

Im zorn und in der trunkenheit der peinen.

U: räder · grünlicher gewässer göttlich kreisen ·

Ruh herdenübersäter weiden · ruh der Weisen

Auf deren stirne schwarzkunst drückt das mal.

O: seltsames gezisch erhabener posaunen ·

Einöden durch die erd- und himmelsgeister raunen.

Omega – ihrer augen veilchenblauer strahl.

aus dem Französischen von Stefan George

„Ich ist ein anderer...“ Die berühmte Formel des französischen Dichters Arthur Rimbaud bleibt aktuell. Rimbaud notierte sie 1871 im Alter von nur 17 Jahren in einem Brief an seinen Freund Georges Dizambard, um ihm auf diese Weise die Zerrissenheit seiner aufkommenden künstlerischen Identität mitzuteilen. „Die Leiden“, so Rimbaud in besagtem Brief, „sind enorm, aber man muss stark sein, als Dichter geboren sein, und ich habe mich als Dichter erkannt. Es ist überhaupt nicht meine Schuld. Es ist falsch zu sagen: ‚Ich denke.‘ Es sollte besser heißen: ‚Ich werde gedacht.‘ – Entschuldigen Sie bitte das Wortspiel...“

Arbeit an der Sprache

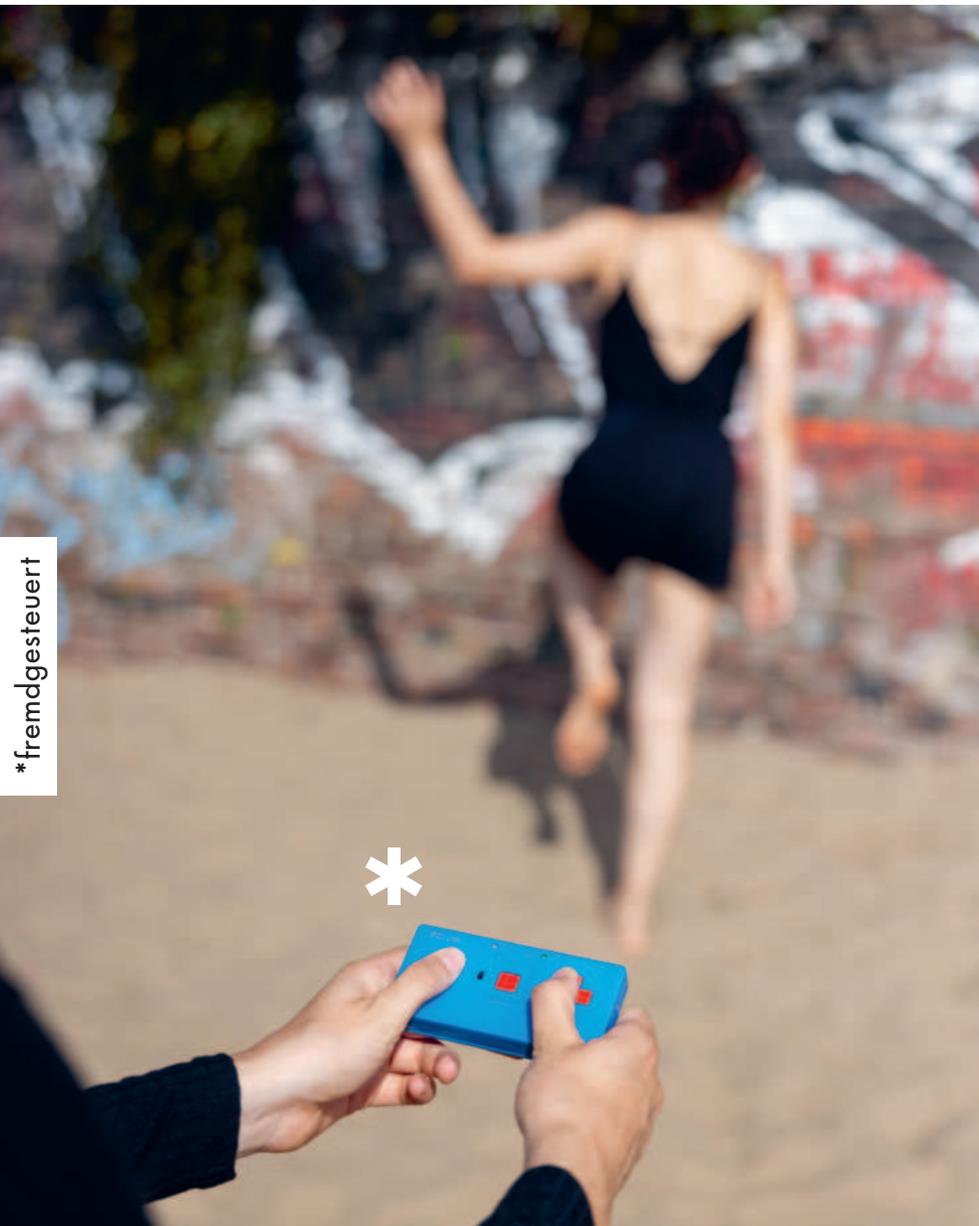
Wie die von Rimbaud eingeführte Sprachakrobatik deutlich macht, spricht die poetische Sprache stets durch diejenigen hindurch, die sie verwenden. Dabei lässt sie die Beziehung von Subjekt und Objekt unscharf werden. Wer schreibt, leidet gelegentlich daran, den durch die Sprache angestrebten Sinn nicht vollständig zu erreichen. Er setzt sich der Kraft einer vorgegebenen symbolischen Ordnung aus, die seine eigene Endlichkeit übersteigt. Dementsprechend ist auch Rimbauds, unter offensichtlichen Leiden gefundene, poetischmelancholische Selbstdiagnose – „Ich ist ein anderer...“ – eher unzeitgemäß. Im selben Jahr 1871 proklamierte Otto von Bismarck im Pariser Schloss Versailles das Deutsche Kaiserreich und mit ihm, in seinen eigenen Worten, „die Unabhängigkeit Deutschlands, gestützt auf die geeinte Kraft seines Volkes“. Rimbaud deterritorialisierte stattdessen die poetische Identität seiner eigenen Dichter-Community ins psychoästhetische Niemandsland. Wo ich ein „anderer“ ist, gibt es womöglich gar keine nationale Einheit mehr festzuklopfen, die sich gegen ihr Fremdes abgrenzen müsste.

Die lyrische Sprache eröffnet für Rimbaud vielmehr unablässig neue Territorien des Sinns, die sich aus den ihnen vorab zugeteilten Gebieten in die Fremde entfernen. Nicht zufällig sollten seine Schriften zum Vorbild des Surrealismus und des Expressionismus werden, die in den ihnen je eigenen Weisen die Einheit einer rationalen Subjektivität in Frage stellen. Das Denken wird hier nicht mehr als rein aktiver Prozess gefasst, wie das folgende Zitat deutlich macht: „Ich bin Zeuge des Aufblühens meines Gedankens:“, so Rimbaud. „Ich betrachte ihn, ich höre ihm zu: Ich setze den Bogen an – die Symphonie bewegt sich in der Tiefe oder kommt auf die Bühne gesprungen.“

Trennung der Zeit

Bereits Immanuel Kant hatte sich in seinem Hauptwerk *Kritik der reinen Vernunft* aus dem Jahr 1781 die philosophischen Zähne an der Wider-

sprüchlichkeit eines „Ich denke“, abgebissen, das seiner Auffassung nach „alle meine Vorstellungen muss begleiten können“. Nur in der Zeit, so Kant, das heißt, in der Form eines fluidvariablen Mediums, wird die unbestimmte Existenz des „Ich bin“ überhaupt bestimmbar. Schon während man sich fragt, wer man ist, ist Zeit verstrichen, die im Zweifelsfall neue Möglichkeiten bereitgestellt hat, die Schlüssigkeit der eingenommenen Perspektive zu destabilisieren. Denn das „Ich denke“, von dem Kant spricht, affiziert immer auch die Zeit selber, in der es sich vollzieht. Es bestimmt auf diese Weise die Existenz eines Ich, das sich in der Zeit verändert und in jedem Augenblick einen charakteristischen Bewusstseinsgrad aufweist. Es ist ein passives Ich, das die Veränderungen in der Zeit erfährt. Das Ego Je hingegen, das Rimbaud mit dem „anderen“ gleichsetzt, ist ein Akt: „Ich denke“, der aktiv die Existenz bestimmt: „ich bin“, sie aber lediglich in der Zeit als die Existenz eines passiven, rezeptiven und sich verändernden Ich bestimmen kann, das sich nur in der Tätigkeit seines eigenen Denkens repräsentiert. Das aktive Ego und das passive Ich sind somit durch eine Linie der Zeit voneinander getrennt, die sich beide zugleich unter der Bedingung einer fundamentalen



* fremdgesteuert

Differenz aufeinander beziehen lässt. Die Existenz kann Kant zufolge niemals als die eines aktiven und spontanen Seins bestimmt werden. Sie ist vielmehr die eines passiven Ich, das sich das aktive Ego, als einen anderen vorstellt, durch den es affiziert wird. „Ich ist ein anderer“ und „Ich werde gedacht“, schreibt Rimbaud dementsprechend in seinem Brief. So als sei sein Denken ein Instrument, das nur dann erklingen kann, wenn seine Saiten von einem Bogen angestrichen werden.

Kontinuierliche Modulationen

In gewisser Weise geht Kant in seiner philosophischen Weitsichtigkeit noch radikaler vor, als es Rimbauds lyrisches Ich für möglich gehalten haben wird. Das Subjekt-Objekt-Verhältnis ist bei Kant zwar noch vorhanden. Es wird aber verdoppelt durch das Verhältnis von Ego und Ich, das – um erneut in

musikalischen Termini zu sprechen – einer unablässigen Modulation und keinem festgelegten Formguss mehr ähnelt. Durch das Gespielt-Werden des Bewusstseins verändert sich auch das gespielte Geistes-Instrumentarium und mit ihm die Bedingung der Möglichkeit einer weiteren Gedankenproduktion.

Politische Aktualität

Politisch betrachtet hat das, was Rimbaud und Kant vorausdenken, Konsequenzen, die in ihrer Aktualität wohl kaum zu überbieten sind. Darin zeigt sich zugleich ihre Kraft wie die Notwendigkeit, bestehende Ideen aus Kunst und Philosophie in den tagespolitischen Diskurs offensiv miteinzubeziehen. Wie Rimbauds „Ich“ ist auch die Welt, in der wir leben, fraglos in unablässiger Veränderung begriffen, was uns mit immer neuen Komplexitätslagen konfrontiert. Das erzeugt Angst, die gelegentlich trotzig mit der Forderung beantwortet wird, „endlich Farbe zu bekennen“ oder „Stellung zu beziehen“. Eine Position muss her! So wurde bei den im Rahmen vergangener Landtagswahlen der jüngeren Zeit abgehaltenen Talkrunden von Protagonisten gewisser Parteien von einem vermeintlichen „Volkssoverän“ fabuliert, der die etablierten Parteien von nun an vor sich hertreiben würde. Es sei endlich Zeit zu handeln. Solche Aussagen und die sprachliche Schlichtheit, mit der sie vorgetragen werden, machen deutlich, wie groß der Druck in der Gesellschaft angewachsen ist. Ein gekränkter kollektiver Narzissmus scheint sich hier orientierungslos aufzubäumen, um in vorschnellen Forderungen nach Einheit, Ausgrenzung und vermeintlich überfälligen Maßnahmen Halt zu suchen. Als künstlerische Hochschule fordert uns das heraus. Wir müssen die Pluralität unserer künstlerischen Praxis stark machen und die Vielheit und gesellschaftliche Relevanz, die aus den von uns verwendeten Materialien spricht.

Alternativlos beschränkt

Die sogenannte *Alternative für Deutschland, AfD*, fällt jüngst besonders weit hinter das zurück, was Kant und Rimbaud uns als kulturelles Erbe hinterlassen haben. Sie hypostasiert unermüdlich ein präsenzverliebtes nationalistisches Ich, das seine tiefsitzende Verunsicherung in der fragwürdigen Sicherheit eines hier und jetzt notdürftig beruhigen konnte. Der Wunsch nach Einheit und Identität im angegriffenen Selbst und die insgesamt toxische Erzeugung einer mit dieser verbundenen schlüssigen Weltwirklichkeit, treibt so manche Wahlberechtigte in die Hände von einfältig gestrickten Parolen. Die Welt existiert dann genau genommen gar nicht mehr, beziehungsweise nur bis zum eigenen Gartenzaun, und alles, was als fremd und bedrohlich erscheint, muss aus diesem engen Gehege ausgeschlossen werden. Wie lässt sich hier künstlerisch und politisch intervenieren? Welche Mittel stehen uns zur Verfügung, diese Spirale des Populismus zu unterbrechen?

Die Kraft der Fremdheit

Das Fremde ist anders. Es entgeht der unendlichen Wiederholung des mit sich selbst Identischen. Das Fremde ist Abstand, Grenze und Alterität. Es ermöglicht die Öffnung auf das Unbekannte. Das Fremde lässt sich dementsprechend nicht kategorisieren, vereinnahmen oder objektivieren. Darin besteht seine künstlerische Kraft. Die geteilte Präsenz des musikalischen Klangs beispielsweise spricht in jedem Moment von einer Virtualität eines zwischen, das sich identitätslogisch nicht ergreifen lässt. Im Klang teilt sich die Zeit mit und somit auch diejenige seiner Rezipientinnen. Dem künstlerischen Subjekt, wie Rimbaud es beschwört, hat sich somit immer schon etwas mitgeteilt, was ihm nicht Bedeutung werden kann: ein Überschuss gleichsam, der sich im Sein zu anderen anzeigt und doch von ihm nicht absorbiert werden kann. Die Frage nach dem politischen oder ästhetischen Sinn empfängt ihre Möglichkeit immer schon von einem anderen, das jedoch nicht eigens thematisiert werden kann. Es bleibt ein blinder Fleck, eben weil es anders, weil das Ich „ein anderer“ ist. Es ist Ausdruck einer möglichen Welt.

Text: Benjamin Sprick

Durch die vierte Wand

Brechts VerFREMDEffekt und seine Bedeutung für das Theater der Gegenwart

Spulen wir zunächst zurück: Zu Bertolt Brechts Zeit bestand eines der Kernmerkmale der vorherrschenden Theaterform in der Gestaltung einer möglichst vollständigen Illusion. Im Rahmen der Guckkastenbühne schauten wir quasi als unsichtbare, von den Charakteren nicht wahrgenommene, verborgene Voyeure zu, um uns vom Bühnenbild und der Wandlungsfähigkeit der Spielenden in den Bann ziehen zu lassen. Dem stellte Brecht das *epische Theater* entgegen: Statt sich in der Illusion zu verlieren, sollten die Zuschauenden durch die spezielle Darstellungsweise ermächtigt werden, das Gezeigte kritisch zu betrachten und wachsam zu hinterfragen. Um dies zu ermöglichen, nutzte Brecht mehrere Elemente. Zur Veranschaulichung bediente er sich als Grundmodell des *epischen Theaters* der Vorstellung der berühmten *Straßenszene*: Ein Augenzeuge eines Unfalls demonstriert Umstehenden, **was** sich **wie** ereignete. Dafür bleibt stets die Distanz zum Demonstrierten erhalten und wird zudem häufig unterbrochen von Erläuterungen und Kommentaren. Damit bricht Brecht mit der Verschmelzung von Schauspielenden und ihren Figuren. Für

diese Art der Demonstration ist es dementsprechend auch nicht notwendig, Künstlerin zu sein: Was die darstellende Person „können muss, um seinen Zweck zu erreichen, kann praktisch jeder.“

Distanz und Transparenz statt Illusion

Die Demonstration an der Straßenecke hat zudem den „Charakter der Wiederholung“. Übertragen aufs epische Theater ist dieses nicht mehr wie sonst darauf aus, alles zu verbergen, was veraten könnte, dass es Theater ist, sondern legt dieses bewusst und gezielt offen. „Das Erprobte am Spiel tritt voll in Erscheinung, ... der ganze Apparat.“ So soll die Vorführung auch kein Erlebnis sein, das einen in „eine höhere Sphäre locken“ will. Es geht nicht um die „Erzeugung purer Emotionen“. Das epische Theater verfolgt eine andere Funktion, denn

der Straßendemonstration gleich hat es eine „gesellschaftlich praktische Bedeutung“. Ein weiterer entscheidender Unterschied ist, dass die Charaktere aus ihren Handlungen abgeleitet werden, statt wie zuvor andersherum sich die Taten aus den Charaktereigenschaften ergeben.

All die verschiedenen Elemente führen dazu, immer wieder offenzulegen, dass die Demonstrierenden nicht die Demonstrierten sind. Der Verfremdungseffekt trägt im Besonderen dazu bei, denn, wie sein Name schon verrät, verfremdet er die zu zeigenden Vorgänge, welchen dadurch „der Stempel des Auffallenden, des der Erklärung Bedürftigen, nicht Selbstverständlichen, nicht einfach Natur-

lichen verliehen werden kann. Der Zweck des Effekts ist, dem Zuschauer eine fruchtbare Kritik vom gesellschaftlichen Standpunkt zu ermöglichen.“ Das kann beispielsweise die Verlangsamung oder Vergrößerung eines Teilvorgangs sein, der somit hervorgehoben wird und wie unter einem Mikroskop oder in Zeitlupe erscheint.

Was macht Brecht in Kafkas *Nature Theatre of Oklahoma*?

Soweit der Rückblick auf die Entstehung des Verfremdungseffekts. Was ist davon geblieben in der heutigen Theaterwelt? Bei genauerem Hinsehen sind tatsächlich viele der Grundelemente des epischen Theaters in aktuellen Inszenierungen zu finden. Insbesondere der Verfremdungseffekt taucht in vielen Aufführungen auf. Auf die Spitze getrieben wurde der V-Effekt zum Beispiel in der kunterbunten Performance *Life and Times – Episode 2 des Nature Theatre of Oklahoma*, in welcher die Verfremdung zur Prämisse wird und Brechts Ansatz um ein Vielfaches weitergetrieben wird. Denn beinahe jedes Element, fast jeder noch so alltägliche Vorgang – und das steht in dieser Performance im Vordergrund: das Alltägliche, Banale, Selbstverständliche – wird fast bis zur Unkenntlichkeit überhöht. Und damit wird analog zu Brecht „ein Hauptmerkmal des gewöhnlichen Theaters“ unterminiert: „die Bereitung der Illusion.“

Die Hervorhebung des Banalen

Besonders ausgeprägt ist die Verfremdung der Sprache: Die alltägliche Erzählung in Umgangssprache wird **gesungen** vorgetragen, wobei insbesondere verzögernde Sprachelemente wie „uhm“ oder Begleitphänomene der Wortsuche wie „like“ überdeutlich hervorgehoben werden, indem sie meist auf die **Eins** gesungen wurden, was der natürlichen Intonation zuwiderläuft. Dadurch wird ein eindeutiger Verfremdungseffekt ausgelöst, welcher zusätzlich zur Komik wie auch zur Kurzweiligkeit der Performance beiträgt. Auch Bewegungen werden verfremdet – alltägliches Kopfnicken oder Achselzucken werden zu einer minimalistischen Choreografie überhöht. Durch das Herausreißen aus ihren natürlichen Vorkommenssituationen und das Einbetten in den choreografischen Kontext werden die Alltagsgesten analog zu den Wortsucheelementen widernatürlich hervorgehoben und wirken merkwürdig deplatziert und willkürlich.

Komik und Distanz durch Überzeichnung

Doch auch die Dramaturgie ist vom V-Effekt durchtränkt: Durch bewusste dramaturgische Patzer sowie übertriebene und plakative Inszenierungsideen tritt die Performance in eine ironische Distanz zu sich selbst. Ein Beispiel dafür wäre der Einsatz einer Nebelmaschine, um eine Zigarette auf der Bühne mit einer überdimensionalen Rauchwolke zu begleiten, was durch die Absurdität der Überhöhung ebenfalls zur Komik der Inszenierung beiträgt. Die Übertreibung und Überhöhung der theatralen Stilmittel entfremdet die Inszenierung somit quasi von sich selbst. So geht es auch dem *Nature Theatre of Oklahoma* um eine „Reflexion des Publikums“, welches ebenfalls beleuchtet ist und genauso scharf beobachtet **wird**, wie es eingeladen ist, zu beobachten. So zeigt sich an diesem Beispiel, dass viele von Brechts damals enorm innovativen Ideen auch in der heutigen Theater-Avantgarde weitergesponnen werden – längst auch im Musiktheater, in dem der V-Effekt im zur Identifikation einladenden Gefühlskraftwerk der Musik womöglich ein noch gewaltigeres Spannungsfeld auslöst.

Text: Nora Krohn



* Fremdeinwirkung

Romantik

Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh' ich wieder aus.

Warum die schmerzliche Fremdheitserfahrung des romantischen Subjekts zum positiven Projekt der Moderne mutiert

Ein junger Mann will weg. Er zieht hinaus in die Winternacht, wandert umher, distanziert sich von seinem bisherigen Leben, in dem es eine glückliche Liebesbeziehung zu einem Mädchen gegeben haben muss, die jetzt offenbar beendet ist. Das lyrische Ich verarbeitet den bitteren Verlust beim Gehen, die stetige Achtelbegleitung des Klaviers veranschaulicht die Bewegung seiner Schrittfolgen, die keinem klaren Ziel mehr folgt. Ein Mensch fühlt sich fremd in dieser Welt, in der Natur konfrontiert er sich mit sich und seinem Weltschmerz. Wilhelm Müllers vor genau 200 Jahren erschienener Gedichtzyklus reflektiert die romantische Gestimmtheit und den Lobpreis des Nächtlichen eines Novalis. Franz Schubert weitet die Texte der *Winterreise* zu seiner musikalischen Ausdeutung des existenziellen Schmerzes. Der Wanderer erlebt die Entfremdung von einer aufgeklärten, schönen neuen Welt mit ihrem Glauben an kalte Rationalität, an eine das Leben analytisch erfassende positivistische Wissenschaftlichkeit und an ein beengendes gesellschaftliches Regelwerk. Seine Gefühle für die Geliebte waren und sind groß und erhaben, „das Mädchen sprach von Liebe, die Mutter gar von Eh“, doch die Erwartungen des Vaters sind ökonomischer Natur, eine „reiche Braut“ muss standesgemäß heiraten, diese Erwartungen erfüllt der einsame Wanderer offensichtlich nicht.

Ein Wanderer, der Epochen prägt

Dichter und Komponist beschreiben eine Fremdheitserfahrung, die für ihre Epoche konstitutiv ist. Das künstlerische Subjekt der Romantik will die Grenzen der Vernunft sprengen, um im Ästhetischen der schöpferischen Tätigkeit seine Autonomie und Souveränität zu verwirklichen. Nur im künstlerischen Schaffen wird der Mensch uneingeschränkt zum Schöpfer (s)einer Welt. Novalis' „Romantisierung der Welt“ ereignet sich als kreativer Akt. Der namenlose Wanderer der *Winterreise* wird fortan zum Vorbild für die formenden Figuren der Romantik: den widerständigen Revoluzzer und modernen Künstlertypus, den Richard Wagner im *Tannhäuser* schuf; die Nachtgeweihten *Tristan und Isolde*, die ihre Liebe absolut setzen und über die bürgerliche Sitte stellen; Dvořáks tragisches Wasserwesen *Rusalka*, die aus ihrem flüssigen Element auf die Erde ausbrechen will und die Unvereinbarkeit von Märchenwelt und Realität mit ihrem Leben bezahlt. Chopin überführt das sehnsüchtig Schwärmerische der Epoche mit seinen *Nocturnes* in eine poetisch aufgeladene Instrumentalmusik.

In Finsternis und Dunkelheit – eine sich hell färbende Fremdheitserfahrung

Das romantische Subjekt verschreibt sich dabei keiner rückwärtsgewandten Flucht in die fraglos gefeierte Innerlichkeit, es eröffnet eine utopische Perspektive,



*befremdlich

die gleichermaßen wegführt von gesellschaftlicher Konformität wie von der bloßen Selbsterhaltung: Sie führt hin zur Selbstbestimmung einer emanzipierten Individualität. Das Ideal der Freiheit schiebt sich vor jenes der Gleichheit, die Fremdheitserfahrung des Wanderers färbt sich hell und scheint bis in die Gegenwart das Selbstverständnis von Kunstschaffenden zu prägen. Die Romantik wird zum Projekt der Moderne.

Text: Peter Krause

Instrumente

Spielend ankommen im Fremden

Die Begegnung mit dem Fremden nahm ihren Anfang direkt vor meiner Haustür mit einem überwältigenden Gefühl tiefer Vertrautheit. Ich war 19 Jahre alt und für ein Praktikum in der Musiktherapie zurück in die Stadt meiner Kindheit gezogen. Die Praktikumsanleiterin empfahl mir ein Konzert im Mozartsaal am Dammtor. Die Musiker kamen aus Istanbul, sprachen Französisch und wurden von einem Österreicher begleitet, der für sie übersetzte. Die ersten Worte, die ich erinnere, waren „kommt näher“. Sie spielten am Boden sitzend Instrumente, die ich zuvor nie gesehen hatte. Eine Knickhals-laute – die Ud, eine Kniegeige – Rebab, eine Rohrflöte – Ney. Obgleich meine musikalische Biographie klassisch geprägt ist, war dies nicht die erste Begegnung mit fremden Musikkulturen.

„jetzt, wo ich weiß, wie es ist,
mit Dir in ständigem Gespräch zu sein“
Mevlana Dschellaledin Rumi, 13. Jahrhundert

Die Musik, die ich nun kennenlernte, war einfach und sanft in ihren melodischen Verläufen und zugleich mitreißend und virtuos in ihrem tonalen Reichtum, der Komplexität der Zwischentöne, der Lebendigkeit der Rhythmik. Ich fühlte mich wie angekommen und habe rasch in Erfahrung gebracht, dass es in Wien ein

Zentrum gab, in dem sich Musizierende aus Ungarn, Spanien, der Schweiz, Deutschland und Österreich trafen, um die klassische türkische Musik und das Makamat osmanischer Stimmung bei Oruç Güvenç und Gülten Urallı zu studieren. Meine Wahl fiel auf das kleine Streichinstrument Rebab: der Korpus aus Kokosnussschale, bespannt mit Fisch- oder Schafmembran, Stachel und Hals aus Rosenholz. Das Instrument hat drei Saiten, zwei Resonanzsaiten in offener Stimmung und eine Spielsaite aus Pferdeschweifhaar. Der reibende, obertonreiche Klang der Bogenbespannung aus Pferdeschweifhaar auf der ebensolchen Spielsaite ist das Markante dieser handlichen Geigenform. Zugleich ist der Ton überraschend rund und voll, dank der Resonanzsaiten und der Membran, welche eine Verstärkerwirkung ausübt. Die Stimme der Rebab ist nah am Klang der menschlichen Stimme und berührt daher auf eine sehr direkte Weise. Oruç erzählte uns davon, dass dieses Instrument von Mevlana Rumi entwickelt wurde, um Traurigkeit und Depression zu vertreiben. Bis heute ist mir die Rebab auf ganz besondere Weise ans Herz gewachsen, und ich möchte sie in meinem Leben nicht missen.

Text: Karin Holzwarth

Otherring = fremdmachen

Warum wir uns bemühen sollten, Diversitätslücken zu schließen

„Wer bin ich?

Ich bin wer?

Ich bin wer!

Wenn ich Angst vor dem Fremden habe,

wie viel Angst hat der Fremde vor mir?

Und die Angst?

Die Angst ist mein Lebensgefährte.“, schreibt Michel Friedman in seinem jüngst erschienen Buch *Fremd*. Auf dem Cover des Buches steht, es sei das „Persönlichste, Schmerzhafteste, was Friedman je geschrieben hat“.

Der Schmerz wird deutlich:

„Zu oft gehört,

zu oft schon als Kind gehört:

Du bist Jude.

Du bist ein ‚ihr‘.

Du wirst nie sein wie ‚wir‘.

Außenseiter.

Einzelgänger.

Heimatloser...

...

Fragt, wen ihr wollt,

welche Minderheiten auch immer,

fragt sie nach dem eingebrannten Schmerz...

die Einsamkeit hinterlässt,

die Narben hinterlässt,

die nie verheilen.

...

Fragt, wen ihr wollt,

Roma,

Sinti,

Queere,

Homosexuelle,

Migranten,

Flüchtlinge.“

Aber warum löst das Gefühl des Fremdseins Schmerz aus? Wenn wir in einem fremden Land Urlaub machen, dann fühlen wir uns auch fremd, sind neugierig auf das Fremde, das uns in dem unbekanntem Land erwartet, akzeptieren das Fremdsein, sind uns dessen bewusst, dass wir Fremde sind. In diesem Fall ist das Fremdsein selbstbestimmt.

Wenn wir uns aber einer Gruppe zugehörig fühlen oder fühlen möchten und beispielsweise als Kind davon ausgingen, dass wir dazugehören, uns das Fremdsein aber aufgestülpt beziehungsweise zugeschrieben wird, dann löst das Fremdsein Schmerz aus, denn dieses Fremdsein ist fremdbestimmt.

other – otherness oder anders – andersartig

Otherring meint genau dieses Fremdmachen von Menschen unterschiedlichster Diversitätskategorien, das häufig unbewusst und ohne böse Absicht erfolgt. Der Begriff beschreibt die Abgrenzung einer einzelnen Person oder Gruppe von einer anderen Gruppe, die an Merkmale wie Herkunft, sexuelle Orientierung, Religion, Genderidentität, Hautfarbe oder Behinderung knüpft. Die andere Gruppe oder Person wird dabei als anders, fremd beziehungsweise normabweichend kategorisiert.

Sehr lebhaft haben Schauspielstudierende unserer Hochschule das *Otherring* beim deutschlandweiten *Diversity Day* am 28. Mai dieses Jahres während der öffentlichen Vorstellung unseres Diversity Management Konzepts inszeniert: Die sehr harmlose Frage „Woher kommst du?“ zu Beginn eines Gesprächs kann ein solches Fremdmachen darstellen, da die befragte Person aufgrund bestimmter Diversitätskategorien – wie etwa der Hautfarbe – aus Sicht der fragenden Person nicht in das stereotype Bild einer beispielsweise deutschen Person passt und daher eine bestimmte Antwort auf diese Frage erwartet wird. Die befragte Person wird als etwas Anderes, Fremdes eingeordnet und bekommt somit das Gefühl vermittelt, anders oder nicht normal zu sein.

Wenn Fremdsein zum Un-Normalzustand wird

Dieses Gefühl kann insbesondere für junge Menschen, die sich selbst auch als deutsch identifizieren und trotzdem regelmäßig mit dieser Frage konfrontiert werden, schmerzhaft sein. Mit dieser Schmerzerfahrung gehen Menschen ganz unterschiedlich um. Einige nehmen das zugeschriebene Fremde an, empfinden sich in dem Land, in dem sie geboren wurden, als fremd, machen sich das Fremde zu eigen, klammern sich möglicherweise an die äußere Zuschreibung. Nicht selten führt dieser Schmerz in eine Identitätskrise.

In ihrem Roman *Dschinns* erzählt die Schriftstellerin Fatma Aydemir von dieser Identitätskrise zweier junger Menschen: „Nur Jonas und Ümit blieben in der Jugendherberge und sagten, sie kämen nach. Sie saßen mit ein paar Bierflaschen im verlassenen Treppenhaus, als Jonas Ümit zum ersten Mal von seinem Vater erzählte. Dass Jonas sich nicht an ihn erinnern konnte, weil er zurück nach Amerika gegangen war, als sein Dienst in Deutschland endete, dass Jonas und seine Mutter nie wieder von ihm gehört hatten. Ümit sagte, du kannst ihn doch suchen, eines Tages fliegst du nach Amerika und findest ihn einfach. Jonas schüttelte den Kopf und lächelte sanft. In seinem Blick war etwas, das Ümit schon früher aufgefallen war, bloß konnte er es erst jetzt lesen, da waren Scherben, die davon erzählten, dass etwas in Jonas zerbrochen war. Ümit konnte das verstehen, auch er hatte immer das Gefühl gehabt, in ihm sei etwas kaputt. Ja vielleicht gehe ich nach Amerika, irgendwann, sagte Jonas. Um mich weniger allein zu fühlen. Weil es dort Menschen gibt, die wie ich sind. Nicht so wie hier, wo mich immer alle ansehen wie einen Eindringling, wie einen, der nicht hierhergehört, weil ich immer der einzige Schwarze im Raum bin...“



*fremdmachen

Latent oder offenkundig – alles hinterlässt Spuren

Als *racial stress* wird das Symptom der mentalen und physischen Beeinträchtigung und Verletzungen bezeichnet, die Menschen mit Rassismuserfahrungen machen. *Racial stress* wird nicht selten ausgelöst durch konstante Mikroaggressionen, abwertende Blicke oder *Othering*-Erlebnisse. Nach aktuellen Studienergebnissen gleicht die psychische Belastung von Menschen mit Rassismuserfahrungen derer, die Opfer von Mobbing wurden. Auch Institutionen können *Othering* betreiben, indem sie beispielsweise soziale Grenzen manifestieren, weil sie nicht zugänglich sind für bestimmte soziale oder kulturelle Gruppen.

Wie ist es bei der Musik und beim Theater? Welche Musik, welche Literatur, welches Theater gehören zu uns – und was bewerten wir als fremd? Welcher Person oder Gruppe wird etwas als ihr zugehörig oder ihr fremd zugeschrieben und vor allem nach welchen Kriterien? Und wer hat die Deutungshoheit darüber? Unsere Hochschulrealität mit Studierenden und Mitarbeitenden aus über 60 Ländern zeigt uns, dass diese Zuschreibungen nicht wirklich funktionieren. Nie wirklich funktioniert haben.

Wer steckt die Grenzen?

Wird an äußeren Zuschreibungen wie beispielsweise Herkunft, Ethnie oder Religion festgehalten, führt dies dazu, dass die oder der andere immer etwas fremd bleibt. Das ist nicht zwangsläufig ein Problem, wenn darüber Einigkeit herrscht und einander mit Respekt begegnet wird. Folgen auf diese Zuschreibungen aber verhärtete Abgrenzungen in *ihr* und *wir*, können diese im schlimmsten Fall dazu führen, dass wir uns in der oder dem anderen nicht mehr erkennen, die Gefühle oder den Schmerz der oder des Fremden nicht

nachempfinden können. Die Neurowissenschaft bestätigt, dass wir Menschen weniger Mitgefühl für Fremde haben und empathischer sind, wenn wir uns identifizieren können. Wozu mangelndes Mitgefühl führen kann, beobachten wir derzeit mit großer Sorge im In- und Ausland.

Nicht nur in diesem Kontext bietet uns unsere Hochschule eine echte Chance: Wir können Menschen aus 60 Ländern begegnen, miteinander diskutieren, Standpunkte aushandeln, verstehen und mitfühlen. Diese Begegnungen sollten wir verstärken und existierende Diversitätslücken schließen.

60 Nationalitäten an einer Hochschule – eine Chance mit Perspektive

Das Projektseminar *Diversität 2024 – Im Ensemble* von Silke Wenzel und Michel Blümel in der Musikwissenschaft war ein wunderbares Beispiel für diese Art von Begegnungen unserer Studierenden im Unterricht. Die Studierenden wählten sich ihre Arbeitsschwerpunkte zu Musik und Theater selbst aus, die häufig einen Bezug zu ihren Herkunftsländern hatten. Sie gaben einander wertvolle Einblicke, und nicht nur die Studierenden konnten dazu lernen.

So darf die Zukunftsvision für unsere Hochschule konkret verstanden werden, wenn wir von einer aufgeschlossenen, zugänglichen, ihrer Verantwortung bewussten und die Diversität umarmenden Hochschule sprechen, in der auf höchstem künstlerisch-wissenschaftlichen Niveau ausgebildet und regelmäßig partizipativ über eine Erweiterung der anerkannten und vertretenen Genres und kulturellen Prägungen reflektiert wird.

Text: Bilinç Ercan-Catanzaro

INTERVIEW MIT
KATJA KAYE BOTTENBERG

Vitale und unverwechselbare Kreativzelle

Eng verbunden mit der popmusikalischen Tradition der Stadt Hamburg als *Music City* von den Beatles bis in die Moderne hat sich der Popkurs Hamburg zu einem wichtigen Faktor regionaler und überregionaler Kultur und Wirtschaft entwickelt. Der an der HfMT ansässige Studiengang, vom damaligen Hochschul-Präsidenten Hermann Rauhe als Modellversuch gegründet, nimmt jedes Jahr nach einem zweistufigen Auswahlverfahren junge Musizierende auf, die in zwei jeweils dreiwöchigen Intensivkursen gecoachert werden. Durch das wegweisende Konzept wurden in den vergangenen Jahren zahlreiche Absolventinnen geprägt, die großen Einfluss auf Deutschlands Musikszene nehmen.

Ihre Wirkung auf die Musikszene reicht von avantgardistisch – mit *Wir sind Helden* oder Peter Fox – zu aktuellem Pop, so durch *Boy*, Johannes Oerding oder *Revolverheld*. Von Musikkabarettisten wie Bodo Wartke zu Komponierenden wie Martin Lingnau – *Das Wunder von Bern* – oder Filmmusikmachenden wie dem Oscar-Preisträger 2023 Volker Bertelmann für *Im Westen nichts Neues*. Ob Ute Lemper oder Michy Reincke, ob die *Rainbirds*, die ihre Suche nach dem *Blueprint of my Lover* beim Popkurs begannen – in 40 Jahren prägte der Popkurs Hamburg immer wieder die Musiklandschaft.

Anlässlich des 40-jährigen Bestehens plant der Popkurs an der HfMT am 10. Oktober ein großes Alumni-Treffen und Jubiläumskonzert mit annähernd 600 geladenen Gästen, die den Popkurs Hamburg bisher begleitet haben. Katja Kaye Bottenberg ist seit 2004 Geschäftsführerin und Fachgruppenleiterin des Popkurses Hamburg. Als Musikerin selbst aktiv hat der Popkurs für sie auch einen hohen emotionalen Stellenwert. Ihre Augen leuchten noch immer vor Begeisterung, wenn sie Fragen zum Jubiläumsjahr beantwortet.

Was macht den Popkurs Hamburg zu einem Unikat in der deutschen Hochschullandschaft?

KB „Der Popkurs Hamburg ist der Pionier in der deutschen Popmusikausbildung. Nach Abschluss des Modellversuchs fand 1984 der erste reguläre Studiengang für Popmusik an einer deutschen Hochschule statt. Viele später entwickelte Einrichtungen für Popmusikausbildung haben

sich an den in Hamburg entwickelten Unterrichtskonzepten orientiert. Absolventinnen oder Dozierende des Popkurses strömen in alle Richtungen aus, geben Wissen und Methoden weiter. Einzigartig ist auch der unakademische Rahmen des Popkurses, der es ermöglicht, von Formalitäten weitestgehend befreit, Talente bei der Entwicklung ihrer künstlerischen Persönlichkeit individuell zu fördern. Für die Teilnahme wird keine institutionelle Vorbildung verlangt, so dass sich begabte Autodidakten mit ausgebildeten Musikern mischen und gegenseitig inspirieren können. Die aktiven Phasen des Popkurses finden nur in den Semesterferien statt, damit auch im betreffenden Jahrgang anderweitig Studierende eine Teilnahmemöglichkeit haben. Teilnehmende und Dozierende begegnen sich mit Respekt und auf Augenhöhe. Frei von Wertungsdenken und ohne Einflussnahme auf die Kreativprozesse können die Teilnehmenden selbständig an neuem Repertoire arbeiten und gleichzeitig von der Erfahrung der aktiven und hochkarätigen Coaches profitieren. Das starke in mehr als 40 Jahren gewachsene Netzwerk hilft, das Tor in die professionelle Popmusikszene aufzustoßen und Karrieren auf den Weg zu bringen.“

Hat sich das Konzept des Popkurses seit den Anfängen in den 80er Jahren geändert?

KB „Der Popkurs Hamburg ändert und erneuert sich im Prinzip mit jedem Jahrgang. Der musikalische Zeitgeist, gesellschaftliche Zustand oder die technischen Entwicklungen spiegeln sich in der Musik und im Coaching-Bedarf der jeweils Teilnehmenden wider. In den 80ern und 90ern standen Instrumentalunterricht, Studioaufnahmen oder das Thema *Selbstvermarktung* weit vorne im Interesse, da es weder anderweitige Popmusikausbildung noch das Internet mit seinen Online-Workshops gab. Neu und exklusiv beim Popkurs war damals auch die Verbindung von intensivem musikalischem Crashkurs mit Musikbusinessangeboten wie *GEMA*, *GVL*, *Plattenverträge* oder *Musikverlage*. Bis etwa Mitte der 2000er fand sich bei den Teilnehmenden ein größerer Anteil von Autodidakten und das Interesse an Weiterbildung im klassischen Sinn. Der Trend wechselte dann hin zu Bewerbungen von Absolventinnen bereits abgeschlossener

musikalischer Studiengänge, die auf der Suche nach Freiräumen für eigene Kreativität und Ausdrucksformen sind. Das Angebot *Improvisationstraining* ist nicht zuletzt daraufhin entstanden. Während früher reine Instrumentalistinnen oder Singersongwriter die Mehrheit waren, produzieren heute viele auch gleichzeitig, mischen Handgemachtes mit Elektronischem. Das freie Verbinden von Genres und Soundideen nimmt zu. Unser Angebot Digital Sounds beleuchtet dabei die vielfältigen Möglichkeiten, reflektiert mit den Teilnehmenden aber auch, welche Einschränkungen damit verbunden sein könnten, wie etwa Verlust von Spontanität.“

Gibt es Wünsche oder gar konkrete Planungen, was die Zukunft des Popkurses betrifft?

KB „Der Popkurs Hamburg soll noch stärker als bisher als vitale und unverwechselbare Kreativzelle bekannt gemacht werden. Vielfältiges Musiktalent soll bei uns weiterhin auch ungebildet, ohne formelle Vorgaben, auf Hochschulniveau gefördert werden können. Konzeptbrüche und Nichtangepasstheit an Ordnungssysteme könnten so als wertvolles und anregendes Beispiel in der Hochschullandschaft dienen. Wünschenswert wäre es zudem, wenn Budgets geschaffen, zum Beispiel Sponsoren gefunden werden zur Abfederung sozialer Ungleichheit und für Chancengleichheit, etwa für die Erstattung von Teilnahmegebühren, Zuschüsse zu Unterkunft und Fahrtkosten, Essen oder die Anschaffung von Instrumenten. Nicht die Herkunft darf darüber entscheiden, ob jemand sich den Popkurs leisten kann. Ambitionierte Popmusik als künstlerische Dokumentation der Zeit spiegelt das Leben. Je mehr unsere Gesellschaft jede Art von Wahrnehmung und Ausdruck begrüßt, desto reicher kann kulturelle Vielfalt blühen. Das wünschen wir uns.“

Weitere Informationen über das Team, das Aufnahmeprüfungsverfahren und Aktuelles finden Interessierte unter www.popkurs-hamburg.de. Der Bewerbungsschluss für das kommende Jahr ist der 31. Dezember 2024.

Text: Dieter Hellfeuer, Foto: Christina Körte – Katja Kaye Bottenberg, siehe Seite 22

40 Jahre Popkurs

Lehrende im Gespräch

Magisches Energiefeld

Neue Dozenten im Bandcoaching

Die über vier Jahrzehnte andauernde Erfolgsstory des Popkurses Hamburg wäre ohne ein engagiertes Team in der Organisation und der Betreuung und dem Coaching der Teilnehmenden nicht denkbar. Mit dem Schlagzeuger Reiner „Kallas“ Hubert (RKH) und dem Gitarristen Ulrich Rode (UR) konnte der Popkurs hochkarätige und im Musikbusiness extrem vernetzte Verstärkung für Unterricht, Band Coaching sowie Mitwirkung im Führungsteam verpflichten. Eine gute Gelegenheit, die beiden Musiker vorzustellen.

Was macht für euch den Reiz aus, als Dozent im Popkurs mitzuwirken?

RKH Das Konzept des Popkurses ist es, Musiker dort zu unterstützen, wo sie bereits selbständig Pfade auf der Basis ihrer musikalischen Leidenschaft und ihrer Künstlerpersönlichkeit geebnet haben. Hier setzen wir mit unserem berufspraktischen Erfahrungsschatz an. Wir unterstützen sie darin, sich selbständig zu erforschen und die eigenen Sinne zu schärfen und zu fokussieren. Es erfüllt uns mit enormer Freude, dass viele unserer Ehemaligen so erfolgreiche Karrieren erleben dürfen. Das ist schon auffällig und natürlich zusätzlich motivierend.

UR Wir casten die Teilnehmenden ja jeweils in Einzelvorstellungen und suchen hier immer nach Individualität, Eigenständigkeit, künstlerischem Gehalt und natürlich einer gewissen, gerne auch ungeschliffenen, Qualität. Wenn diese Künstlerpersönlichkeiten dann aufeinandertreffen, entsteht das magische Popkursenergiefeld. Da das Zeitfenster mit zwei mal drei Wochen relativ klein ist, entsteht eine Art Intensitätskompression.

Was sind die Hauptaugenmerkmale eurer Dozententätigkeit in der relativ kurzen Zeit, die euch mit den einzelnen Teilnehmenden zur Verfügung steht?

RKH Wir finden es unglaublich wichtig, die Teilnehmenden in ihrer persönlichen und musikalischen Entwicklung dahingehend zu unterstützen, dass sie aus Selbstreflektion und direktem Feedback von ihren Mitmusikern und uns Dozenten heraus an sich selber wachsen können. Ein weiterer wichtiger Teil unserer Arbeit ist es, unsere Teilnehmenden zu ermutigen, ihre Komfortzonen zu verlassen und die Suche nach neuen Ausdrucksformen zu wagen.

Hamburg

UR Wir versuchen, Besonderheiten herauszuarbeiten und wünschen uns von den Teilnehmenden, mutig und offen zu sein. Wenn sie dabei den Zugang zur eigenen Intuition und ihrem Bauchgefühl kultivieren, ist viel gewonnen. Wir bieten Hilfe in der handwerklichen Umsetzung an. Das Schöne am Popkurs ist auch dieser Gedanke des work in progress. Wir suchen nicht die nächste Single, spielen nicht die Plattenfirma, sondern können uns voll und ganz auf den schöpferischen Prozess konzentrieren.

Was sind für euch aktuell die wichtigsten Eigenschaften und Voraussetzungen, um sich professionell als Musiker im Pop- und Rock/ Jazz-Bereich zu etablieren?

RKH Wenn du dich als Künstler in der Popmusik-Szene etablieren möchtest, ist es wichtig, durch die eigene musikalische Sprache aufzufallen. Es ist wichtig, ab einem gewissen Zeitpunkt andere Menschen mit der eigenen Kunst zu bewegen, zu berühren, zu beeindrucken. Viele unserer Instrumentalisten arbeiten nicht unmittelbar an der eigenen Solo-Karriere. Sie gehen ihrer Berufung nach, als Begleitmusiker zu arbeiten, und spielen dann auf

Club-Bühnen, auf großen Tournee-Bühnen, in Theatern oder in Tonstudios. Hierfür braucht es eine Symbiose aus musikalischer Empathie und handwerklicher Kompetenz. Der Popkurs bietet die wunderbare Möglichkeit, in kurzer Zeit einen großen und nachhaltigen Schritt im eigenen Karriere-Kosmos zu gehen und sich darüber hinaus fest mit der professionellen Musikszene zu vernetzen.

UR Eigenschaften, auf die der Popkurs viel Wert legt, sind Authentizität, Vertrauen, Beharrlichkeit, Geduld, Flexibilität, Empathie und natürlich ein gutes Umfeld. Da neben den Geschehnissen in der Welt auch das Musikbusiness einem gen ist, erscheint eine gewisse Beweglichkeit als neue Situationen und Anforderungen einstellen eigene Vision zu verlieren, ist eine große Kunst. Dabeitoleranz zu besitzen, schadet nicht. Durch die Teilnahme am Popkurs entwickelt, ver-möglichkeiten und Perspektiven. Dieses Netzwerk pflegen, ist meines Erachtens eine wesentliche reiche und befriedigende Leben als Musiker.

steten Wandel unterzosehr hilfreich. Sich auf zu können, ohne seine Dabeiauch eine Frustrad das Netzwerk, das sich größer sich natürlich gut auszubauen und zu Grundlage für ein erfolg-



KATJA KAYE BOTTENBERG



Eine wirklich krasse Erfahrung

...wird zu gelebter Vielfalt
und einer Quelle für jede Menge Neues

Für die Fachgruppenleiterin des Popkurses Hamburg ist 2024 nicht nur deswegen besonders, weil es sich um ein Jubiläumsjahr handelt, auch die Zusammenstellung der Teilnehmenden und deren Arbeit während der beiden Kursphasen im Frühjahr und Spätsommer hat Katja Bottenberg als außergewöhnlich produktiv wahrgenommen. Zwei Tage vor dem großen Abschlusskonzert in der Clublegende Gruenspan und unmittelbar vor der Generalprobe in der Jazz-Hall der HfMT hatten wir Gelegenheit, mit drei Teilnehmenden des aktuellen Jahrgangs über ihre Erfahrungen im Popkurs Hamburg zu reden: Der Berliner Sängerin und Deutsch-Rapperin Emma Nguimba (24), der in Bremen lebenden Indie-Pop-Sängerin Alenna Rose (26) und Friedrich Peters (21) aus Berlin, der neben Gesang, Klarinette, Bass und Gitarre spielt.

Was waren eure Gründe, sich beim Popkurs Hamburg zu bewerben?

EMMA Dass der Popkurs Hamburg ein gutes Sprungbrett für junge Musikerinnen sein kann, ist zumindest in meinem musikalischen Umfeld kein Geheimnis. Die Bewerbung selbst war sehr entspannt, sowohl das Vorspiel wie auch das anschließende Gespräch. Nachdem ich die Zusage hatte, war das größte Problem, eine preisgünstige Unterkunft zu finden, was auch geklappt hat. Mein Eindruck von der Bewerbung hat sich im Kurs bestätigt: Lauter nette Leute, sowohl die anderen Teilnehmenden wie auch das Dozententeam.

ALENNNA Ich kannte Leute, die bereits vorher dabei waren und mir empfohlen haben, mich selbst zu bewerben. Außerdem hatte ich die Möglichkeit, bei Hamburger Freunden auf der Couch zu pennen, wodurch sich auch dieses Thema erledigt hatte. Was die Musik betrifft, so hatte ich vorher schon mit meinem Solo-Projekt angefangen und brauchte eine Live-Band. Meine Erwartung war daher, dass ich hier Leute kennenlernen, mit denen ich eine Band gründen oder zumindest längerfristig zusammen spielen könnte. Außerdem wollte ich Neues ausprobieren und meine musikalischen Grenzen austesten. Diese Erwartungen haben sich vollends erfüllt.

FRIEDRICH Ich lebe zurzeit in Berlin und spiele dort in einer Band, dessen Sänger letztes Jahr im Popkurs war und mir von dieser Erfahrung jede Men-

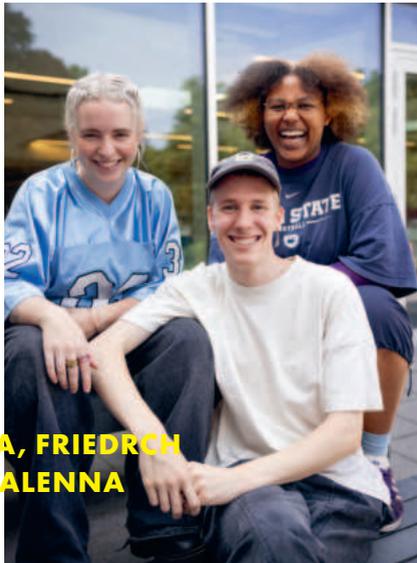
ge erzählt hat. Ich wusste daher, dass es hier eine sehr intensive Zeit werden würde, die ich vor allem dazu nutzen wollte, Musiker für eine eigene Band zu finden. Außerdem ist bekannt, dass der Popkurs sehr experimentierfreudig ist, was Musikstile, Sounds und Arrangements betrifft. Das fand ich mindestens ebenso spannend.

Mit welchen Erwartungen und Vorstellungen seid ihr nach Hamburg gekommen? Und haben sich diese in der konkreten Arbeit über die Wochen erfüllt oder verändert?

EMMA Ich hatte keine konkreten Erwartungen in dem Sinne ‚Dies und das möchte ich lernen oder vertiefen, oder diese und jene Musiker möchte ich kennenlernen.‘ Was mich schon in den ersten Tagen hier im Popkurs überrascht hat, war allerdings die Intensität, mit der hier Musik wirklich gelebt wird. Und das obwohl es nicht um Leistung geht, sondern um die Freude an der Kunst, der eigenen Kreativität. Außerdem ist es total beeindruckend zu erleben, wenn man um die fünfzig Menschen aus Deutschland und Österreich drei Wochen lang um sich hat, die man jeden Tag mehr und besser kennenlernen. Das ist gelebte Vielfalt und für mich eine Quelle für jede Menge neuer Songs gewesen.

ALENNNA Nach der ersten Phase hatte ich bereits eine funktionierende Band zusammen. Wir haben ein Live-Programm von etwa einer Dreiviertelstunde eingeprobt und in Bremen im April die ersten Gigs gespielt. Das Tolle daran ist, dass ich mich jetzt mit dieser Live-Band im Rücken um Auftrittsmöglichkeiten kümmern kann. Dass ich das Thema Booking endlich zu diesem Punkt bringen konnte, ist mega-geil, ein riesiger Schritt in Richtung Profi-Musikerin. Mir ist dabei echt ein Stein vom Herzen gefallen. Abgesehen davon treffen wir uns auch mal einfach so zum abends Ausgehen.

FRIEDRICH Ich habe zwar noch immer keine feste Bandbesetzung, aber ich habe nach diesen zwei Kursphasen so viele andere Leute auf dem Zettel, ohne die ich in nächster Zukunft eigentlich gar nicht mehr klarkommen würde. Auch meine Experimentierfreudigkeit ist voll auf ihre Kosten gekommen. Ich habe sogar einen Song geschrieben, in dem genau das zum Ausdruck kommt und der live auf der Bühne wahnsinnigen Spaß macht. In der Probe meinte ich nur, dass die anderen einfach spielen sollten, was ihnen gerade in den Sinn kommt, und daraus sind unglaubliche, wilde Sounds entstanden. Ich bin mega happy damit.



**EMMA, FRIEDRICH
UND ALENNA**



ULRICH RODE

REINER HUBERT



Wie habt ihr die Interaktion mit den anderen Teilnehmenden des Kursus sowie dem Dozententeam wahrgenommen?

EMMA „Auch wenn es vielleicht naiv klingt: Alle sind total lieb! Es war daher komisch, nach der ersten Kursphase im März wieder auseinanderzugehen. Schon in den ersten Wochen sind wir als Gruppe zusammengewachsen. Auch meine Befürchtung, dass es hier ein Konkurrenzdenken geben könnte, hat sich nicht bestätigt. Von den Dozierenden wird vorrangig darauf geachtet, dass man sich musikalisch entwickeln kann, mutig ist, zu seinen eigenen Sachen steht. Nun ist es so, dass ich in Osnabrück bereits Jazz studiere und man annehmen könnte, ich kenne das alles schon. Von daher war es wirklich cool festzustellen, dass ich immer noch vieles dazulernen kann, und ich hoffe, dass das auch in Zukunft so bleiben wird. Gerade im Einzelunterricht hat ja jeder Mensch seinen eigenen Background, wie die Stimme, wie ein Instrument genutzt werden kann. Da spielt auch die große Bandbreite an Dozenten eine positive Rolle: Verschiedene Menschen achten auf verschiedene Dinge, so einfach ist das. Und es funktioniert.“

ALENNA Was mir vor allem in der ersten Phase aufgefallen ist, wie sehr allein die Anwesenheit so vieler unterschiedlicher Leute bei mir Kreativität entfaltet hat. Und damit meine ich nicht nur die Musiker aus meinem eigenen Projekt, sondern auch all die anderen, selbst wenn es mit einigen nur wenig Kontakt gab. Ich habe plötzlich in kürzester Zeit richtig gute Songtexte geschrieben – einen ähnlichen Output habe ich vorher so noch nie hinbekommen. Eine wirklich krasse Erfahrung!

FRIEDRICH Ich war sehr überrascht, dass die Dozenten – obwohl es sich dabei um tolle, professionelle Musiker und Coaches handelt – uns gegenüber nie irgendwie belehrend aufgetreten sind. Es gab zwar immer ein Feedback oder spezielle Anregungen, dieses oder jenes so oder so zu ausprobieren, je-

doch war es jedem selbst überlassen, ob und was er daraus macht. Was meinen Gesang betrifft, haben mir die Einzelcoachings enorm viel gebracht. Eine Dozentin für Gesangstechnik zum Beispiel hat uns einen Schlauch als Warm-Up für Auftritte oder Aufnahmen gezeigt – den hat hier inzwischen jeder!

Übermorgen endet der Popkurs mit dem Abschlusskonzert im Gruenspan vor einem Publikum, in dem auch jede Menge Vertreter aus dem Musikbusiness anwesend sein werden. Wie sehen eure Zukunftspläne aus?

EMMA Das wird sich noch zeigen. Ich habe mich im Popkurs weniger auf mein bestehendes Projekt konzentriert, sondern war offen für Neues. Im Bereich Deutsch-Rap hat sich hier ein Projekt entwickelt, bei dem ich Lust hätte weiterzumachen und zu sehen, was sich daraus entwickelt.

ALENNA Mein Baby ist natürlich meine Band. Ich habe nicht so das große Vorbild, auch wenn ich vieles aus den Achtzigern wirklich toll finde, trotzdem will ich etwas Eigenständiges auf die Beine stellen. Bis Ende des Jahres will ich meine erste EP recorden, drei Songs sind bereits erschienen. Vor allem habe ich aber Bock, live zu spielen. Meine Songs live zu präsentieren, ist für mich das Highlight, und das soll im nächsten Jahr im Vordergrund stehen.

FRIEDRICH Ich bin als Bassist Teil einer Band, die sich hier im Popkurs gegründet hat. Wir hoffen, dass wir als feste Besetzung weiter zusammenarbeiten und live auftreten werden. Was meine eigene Zukunft als Sänger betrifft, so werde ich im nächsten Jahr die Gründung einer eigenen Band in Angriff nehmen. Die wird dann mindestens zur Hälfte aus Popkurs-Leuten bestehen.

Text: Dieter Hellfeuer, Fotos: Christina Körte – Emma Nguimba, Alenna Rose, Friedrich Peters

WUNDERLAND MUSIK

Text: Michel Blümel und Jonas Dietrich

Musikvermittlung für die Stärkung der Erlebnisgemeinschaft Familie

Die Familie ist vermutlich der erste Ort, an dem Kinder Musik erfahren. Dadurch kommt ihr unweigerlich die Rolle eines musikpädagogischen Bildungsortes zu, dessen Ausgestaltung in der Verantwortung der Eltern und Erziehungsberechtigten liegt. Dafür verfügt Hamburg über ein reichhaltiges Kinder- und Familienkonzertangebot. Doch wer nutzt die vielfältigen Angebote? Welche Barrieren gibt es? Und was braucht es, um diese zu überwinden?

Das Projekt *Wunderland Musik* stellt sich diese Fragen und möchte einen möglichst individuellen Zugang in die Welt der – insbesondere klassischen – Musik ermöglichen, indem gezielte Aktivitäten für Familien entwickelt und durchgeführt werden. Am Ende steht ein gemeinsamer Konzertbesuch, der an zwei Terminen an der HfMT vorbereitet wird. Neben gemeinsamem Spielen und Musizieren gibt es die Gelegenheit, Instrumente auszuprobieren, Musik zu erleben und eine Bühne zu besichtigen. Dadurch sollen Barrieren und Vorurteile abgebaut und die Familie als Erlebnisgemeinschaft gestärkt werden. Pro Durchgang können etwa drei bis vier Familien an dem Projekt teilnehmen. Darüber hinaus findet *Wunderland Musik* auch als externes musikpädagogisches Erlebnis für Familien statt, beispielsweise in Kultur- und Stadtteilzentren. Auch Familienkonzerte konnten bereits an der HfMT stattfinden.

Gesellschaftliche Entwicklung durch Zugang

Durch *Wunderland Musik* werden einerseits die teilnehmenden Familien motiviert, mehr gemeinsame musikalische Erfahrungen zu sammeln. Andererseits führen Befragungen und die kontinuierliche Evaluation zu wertvollen Erkenntnissen über Zugänge, Vorlieben und Vorurteile der teilnehmenden Familien im und zum Konzertbetrieb. Zudem findet im angegliederten Seminar eine Rückkopplung in die Lehre statt. Die Studierenden planen und führen zielgruppengerechte Formate und Veranstaltungen durch und werden für Barrieren im Konzertbetrieb sensibilisiert.

Darauf müssen wir als Kulturschaffende achten

Aus unseren Befragungen und der Reflexion der bisherigen Durchgänge lassen sich drei zentrale Erkenntnisse ableiten:

- Zum Erreichen von möglichst diversen Zielgruppen müssen Kulturschaffende auf diese Zielgruppen zugehen und Räume für einen gemeinsamen Austausch eröffnen. Dabei kann es hilfreich sein, wenn dies außerhalb eines konventionellen Konzertraums stattfindet – in vertrauten öffentlichen Räumlichkeiten wie Bibliotheken, Kultur- und Stadtteilzentren oder Schulen.
- Der Weg zu den Spielstätten kann für Familien ein Hindernis darstellen. Wohnortnahe Erstkontakte können hilfreich sein, damit Eltern später längere Anfahrtswege in Kauf nehmen.

- Die Familien haben kaum Strategien, wie sie passende Angebote finden. Zwar gibt es Plattformen, die Veranstaltungen für Kinder und Familien teilweise sogar Spielstätten übergreifend ausweisen, jedoch fehlt eine hamburgweite, institutionsübergreifende und barrierearme Zusammenstellung.

Die gesammelten Erkenntnisse können nicht nur für eine Sensibilisierung der teilnehmenden Studierenden sorgen, sondern wirken auch auf die Arbeit der Agentur für Vermittlung und gesellschaftliche Teilhabe des *ligeti zentrums* zurück. Die hier entstehenden Transferaktivitäten, Vermittlungsformate und Workshops können bereits in der Konzeption zielgruppenspezifischer gestaltet werden und erreichen bestenfalls ein breiteres Publikum.

Sustainable Theater Lab

MIT OFFENEN AUGEN UND OHREN, MIT ALL UNSEREN SINNEN

Was liegt eigentlich hinter der Elbe? Oft kennt man die eigene Umgebung gar nicht so genau oder nimmt Veränderungen nicht mehr wahr, weil man schon hundertmal daran vorbeigelaufen ist und gerade noch Gedanken im eigenen kognitiven Labyrinth folgt. Wage mit uns den Sprung über die Elbe und entdecke Harburg mit uns – vielleicht kehrt du dann mit geschärften Augen zurück in deinen Kiez!?

Harburg-HUB – Begehungen und Begegnungen: 16. bis 18.10.2024

Wie klingt dieser Stadtteil? Wie komponiert man mit Vogelstimmen? Woher kommt Kautschuk, wofür wird er verwendet? Warum ist eigentlich Palmöl so in Verruf geraten? Warum gibt es ein Harburg in Südafrika? Wo steht der älteste Kiosk Deutschlands? Was hat das alles mit ökologischer und sozialer Nachhaltigkeit zu tun? Und wieso beschäftigt sich das *Sustainable Theater Lab* damit?

Das *Sustainable Theater Lab* ist Teil des *ligeti zentrums*. Dieses wurde 2023 gegründet. LIGETI steht für Laboratorien für Innovative Gesellschaftliche Entwicklung durch den Transfer von Ideen. Vier verschiedene Universitäten sind involviert. Durch die interdisziplinäre Zusammenarbeit der verschiedenen Disziplinen entstehen hier Lösungen für eine Welt von morgen.

Im *Sustainable Theater Lab* wollen wir die technischen, sozialen und ästhetischen Möglichkeiten für ein Theater des 21. Jahrhunderts erforschen. Für 2027 ist die Gründung eines modellhaften Theaters als heterotoper Ort in Harburg geplant. Im **dreitägigen Hub** nehmen wir dazu mit Spaziergängen, Lecturewalks und Radtouren den **Stadtteil Harburg** hinsichtlich **historischer, soziologischer, ökologischer Aspekte** unter die Lupe und nutzen dazu künstlerische, ästhetische und experimentelle Methoden. Themenschwerpunkte sind: **Natur-Mensch-Beziehung, Binnenhafen, Dekolonialisierung, künstlerische Methoden in nicht-künstlerischen Prozessen, Motivation zur Veränderung**. Seid dabei, öffnet eure Sinne, kommt neugierig und geht mit uns auf Entdeckungstour. Wir freuen uns auf euch und den **disziplin- und stadtteilübergreifenden Dialog!**

Text: Marlene Behrmann, Christian Tschirner und Margo Zälite

Mehr Infos und Anmeldung: ligetizentrum.hfmt-hamburg.de oder stlab@hfmt-hamburg.de
Weitere Termine des *Sustainable Theater Lab*
5. bis 8.12.2024 – Interdisziplinärer Spielplatz HILFE!
im Deutschen Schauspielhaus Hamburg



KLEINE BEITRÄGE

Förderung

MIT GROSSER WIRKUNG

DIE SUPPORTER – NEUE WEGE DER FÖRDERUNG AN DER HFMT

Die Hochschule für Musik und Theater geht gemeinsam mit der Hochschulstiftung neue Wege, um ihre Studierenden umfassend zu fördern und zu unterstützen. Mit der Gründung der *Supporter* entsteht eine Gemeinschaft, die es ermöglicht, die kreative Zukunft der Hochschule aktiv mitzugestalten. Schon kleine Beiträge können hier einen großen Unterschied machen. Bereits ab 30 Euro pro Quartal können Interessierte zum *Supporter* werden.

Die Unterstützung der Studierenden bei den unterschiedlichen Anforderungen der jeweiligen Studiengänge ist ein zentrales Anliegen der *Supporter*. Dazu gehört unter anderem ein Nothilfefonds, der den Studierenden bei finanziellen Engpässen schnelle Hilfe bietet. Auch die Teilnahme an Wettbewerben und Meisterkursen zu ermöglichen, gehört zu den geplanten Fördermaßnahmen.

Die Hochschule für Musik und Theater hautnah in all ihren Facetten erleben – *Supportern* eröffnen sich damit einmalige Chancen

Die Mitgliedschaft bietet vielfältige Möglichkeiten, die Hochschule und ihre kreativen Prozesse hautnah zu erleben. „Wir möchten mit den *Supportern* eine breitere Zielgruppe ansprechen und so eine Plattform für Austausch, Verbundenheit und Freude an Musik und Theater schaffen“, erklärt Jan Philipp Sprick, Präsident der Hochschule. Die HfMT setzt dabei auf ein vielfältiges Angebot, das die Unterstützerinnen und Unterstützer aktiv in das Leben der Hochschule einbindet. Als *Supporter* erhält man exklusive Einblicke hinter die

Kulissen – sei es durch die Teilnahme an Generalproben von Opernaufführungen und Sinfoniekonzerten oder durch das Mitlauschen bei Meisterkursen prominenter Künstlerinnen und Dozenten. Spannende Führungen durch das Haus, bei denen sich die Hochschule aus einer neuen Perspektive kennenlernen lässt, gehören ebenfalls dazu. Darüber hinaus profitieren die Förderinnen und Förderer vom monatlichen Veranstaltungskalender, der Hochschulzeitung *zwoelf* und einem digitalen Newsletter, der stets über die neuesten *Supporter*-Angebote informiert.

Starke Wurzeln, neue Wege: Förderstrukturen weiterentwickeln

Martin Zieger, Vorstandsvorsitzender der Hochschulstiftung, unterstreicht die Bedeutung dieser neuen Initiative: „Mit der Gründung der *Supporter* nutzen wir die langjährigen Förderstrukturen der Hochschulstiftung, um ein Angebot zu schaffen, das niederschwellig beginnt und sich bis zum Förderkreis und Kuratorium der Hochschulstiftung erstreckt. So können wir eine nachhaltige Förderkultur aufbauen, die unsere Hochschule langfristig stärkt.“

Das Team rund um die Initiative *Supporter* – bestehend aus den Professoren Martin Zieger und Jan Philipp Sprick sowie Grete Terkatz und mir – beantwortet gern alle Fragen unter hochschulstiftung.supporter@hfmt-hamburg.de. Weitere Informationen finden sich auch auf der Homepage der Hochschule unter: www.hfmt-hamburg.de/hochschule/netzwerk/foerdern-und-spenden

Text: Maria Pallasch, Foto: Christina Körte – Jan Philipp Sprick, Maria Pallasch, Martin Zieger, Grete Terkatz



SEI MUTIG *UND* SEI GLÜCKLICH

Dirigentin Bar Avni über Leidenschaft und Leichtigkeit

„Das Dirigieren ist schon ein spezieller Beruf – diese Seite der Persönlichkeit, diese menschliche, mentale Seite, die man preisgibt – das ist wichtig, weil ich nicht die Musik dirigiere, sondern die Musiker.“ Bar Avni besitzt einen lebhaften Blick auf die Dinge, auf die jüngsten Ereignisse, die zukünftigen Herausforderungen, aber ganz besonders auf das Hier und Jetzt. Ihr Beruf läge eben in der Natur des Moments: „Wenn ich zu sehr in Gedanken oder in der Angst bin, dann höre ich weniger gut – dann bin ich weniger im Moment. Um wahrzunehmen, was gerade von mir gebraucht wird, muss man frei und dynamisch bleiben, dann kommen da diese Momente: In manchen bin ich total in das Geschehen involviert und muss führen, dann plötzlich muss ich mich zurückziehen, zuhören und darf Freiheiten zulassen.“

Wettbewerbserfolg: 2024 gewinnt Bar Avni den ersten und vier weitere Spezialpreise beim Pariser Dirigierwettbewerb *La Maestra*

Diese Faszination begleitet die israelische Dirigentin bereits seit der Schulzeit: neun Jahre alt, vierte Klasse, Schulorchester. „Unser Dirigent – er war ein Pädagoge, sowieso ist das Dirigieren ein sehr pädagogischer Beruf – war sehr inspirierend und hat uns Schüler damit in seinen Bann gezogen. Irgendwann hatte ich Glück – und er gab mir Gelegenheit, dieses Schulorchester zu dirigieren. Ich habe die Hände bewegt und eine Reaktion bekommen und dann habe ich noch einmal reagiert – auf diese Reaktion.“ Dieser Kontakt, diese Interaktion werden zu wegbereitenden wie -begleitenden Elementen der jungen Dirigentin: Immer wieder begegnet sie Musikerinnen, Dirigenten, Künstlern und erzählt von ihrem Interesse und saugt dabei jede Anregung auf, nutzt jede Gelegenheit aus und wird selbst aktiv. „Mit 15 Jahren gründete ich ein Blasorchester – wenn wir so jung sind, ist da nur die pure Leidenschaft. Alles andere lag in der Zukunft, dieser berufliche Aspekt: Wie wird es? Werde ich eine Dirigentin sein? Das war alles gar nicht da, und deshalb war es so einfach, diesen Traum zu behalten. Mit dieser einfachen und naiven Art.“

Auf der Agenda: das Kammerorchester Basel, die Bremer Philharmoniker, das Haifa Symphony Orchestra, die Düsseldorfer Symphoniker und viele mehr...

Und wo ist die Leichtigkeit heute? Ist sie gegenwärtig, wenn Bar Avni mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, den Göteborger Symphonikern oder dem Orchester National de Lille arbeitet? Wenn sie auf Persönlichkeiten wie Barbara Hannigan, Klaus Mäkelä, Guy Braunstein oder François Xavier Roth trifft? „Das wird immer der Versuch bleiben, dieses Leichte zu bewahren. Aber es ist schwierig, weil ich so viel mehr weiß als damals. Doch habe ich mich im letzten Jahr mehr damit beschäftigt, was mir wirklich wichtig ist und wie ich mich in einen Zustand bringen kann, in dem ich so funktioniere, wie ich möchte. Mit zwei Dingen gehe ich da durch und sage mir: ‚Be brave and be happy‘.“

Text: Hannah Bernitt, Foto: Pauline Ballet – Bar Avni

Steuerungsgruppe Evaluation

LAUFENDE VERBESSERUNGEN DURCH STUDENTISCHE RÜCKMELDUNGEN

Zum Jahresende 2023 wurde die **Steuerungsgruppe Evaluation** gegründet, die sich monatlich trifft, um allgemeine hochschulweite Verbesserungen in den Bereichen **Studium und Lehre** voranzutreiben. Grundlage sind vor allem studentische Rückmeldungen aus den beiden zentralen Erhebungen, der **Erstsemester- und Studienabschlussbefragung**. Mit Unterstützung der Stabsstelle **Qualitätsmanagement, kurz: QM**, wurden bereits einige konkrete Maßnahmen eingeleitet:

SEMESTERFEEDBACK Damit nicht nur Rückmeldungen aus den ersten und letzten Semestern in den Befragungsergebnissen abgebildet werden, wurde im Sommersemester 2024 das Format Semesterfeedback eingeführt. Durch gezielte Fragen haben Studierende die Möglichkeit, das vergangene Semester zu reflektieren und Verbesserungsvorschläge zu formulieren.

LEARNING AGREEMENTS Ein Punkt, der von Studierenden wiederholt kritisch angesprochen wurde, betrifft die Transparenz, besonders im künstlerischen Einzelunterricht. Unterschiedliche Vorstellungen zwischen Lehrenden und Studierenden führen oft zu Missverständnissen. Um dies zu verbessern, entwickelt die Steuerungsgruppe eine Vorlage für sogenannte Learning Agreements. Dieses freiwillige Instrument unterstützt Lehrende und Studierende dabei, Lernziele klar zu definieren, zu strukturieren und zu verfolgen.

ERHÖHUNG DER RÜCKLAUFQUOTE Obwohl die Rücklaufquote der Befragungen vergleichsweise gut ist, strebt die Steuerungsgruppe an, die Teilnahme weiter zu steigern. Zukünftig sollen die Erhebungen in Absprache mit Lehrpersonen am Ende der letzten Veranstaltung eines Semesters in Präsenz durchgeführt werden, unterstützt durch das QM.

KUMULATIVE AUSWERTUNG Da für eine Evaluation mindestens fünf Teilnehmende erforderlich sind, bietet das QM für kleinere Kurse die sogenannte kumulative Evaluation an. Hierbei werden Rückmeldungen über mehrere Semester gesammelt und zusammengefasst, um eine fundierte Bewertung zu ermöglichen.

TEACHING ANALYSIS POLL Der Teaching Analysis Poll – TAP – ist ein Verfahren zur qualitativen Zwischenauswertung einer Lehrveranstaltung. Dabei geben die Studierenden einer Moderatorin ohne Anwesenheit der Lehrperson Feedback zu zentralen Aspekten der Veranstaltung. Anschließend bespricht die Moderatorin die Ergebnisse mit der Lehrperson, die wiederum Rückmeldungen und mögliche Anpassungen mit den Studierenden diskutiert.

Text: Jonas Dietrich

Hochschulmitglieder im Portrait

DIGITALISIERUNG IST EINE GROSSE AUFGABE

**Buchhaltungsexperte
Nikolas Stubben mag die kreative
Atmosphäre an der HfMT.**

Zum Sommersemester 2024 konnte Nikolas Stubben als neuer Mitarbeiter im Verwaltungsbereich der Hochschule für Musik und Theater Hamburg im Budge-Palais begrüßt werden. Zu seinem Hauptaufgabengebiet gehört die Kreditorenbuchhaltung, in der sämtliche Eingangrechnungen der Hochschule betreut werden. Unterstützende Aufgaben fallen im Jahres- beziehungsweise Konzernabschluss in seinen Aufgabenbereich, vertretungsweise übernimmt er Aufgaben der Debitorenbuchhaltung und der Beschaffung.

Nikolas Stubben wurde 1992 in Elmshorn geboren. Er besuchte nach der Realschule das Wirtschaftsgymnasium mit den Schwerpunkten *Volkswirtschaftslehre* und *Betriebswirtschaftslehre*. Begleitend zum Wirtschafts-Abitur hat er noch den Wirtschaftsfachwirt und den Betriebswirt bei

der Industrie- und Handelskammer abgelegt. Nach einer zweijährigen Ausbildung zum Kaufmann für Bürokommunikation hat Nikolas bei seinen vorherigen Arbeitgebern achteinhalb Jahre Erfahrungen aus der Kreditoren- bzw. Debitorenbuchhaltung sammeln können.

Das Arbeitsklima stimmt.

Auf die offene Stelle in der HfMT ist der neue Kollege durch die Ausschreibung der Stadt Hamburg und durch Familie und Freunde, die innerhalb der Stadt oder im Öffentlichen Dienst tätig sind, aufmerksam geworden. An seiner neuen Aufgabe reizt den Buchhaltungs-Experten die mit dieser Position verbundene Verantwortung, dass Lieferanten, Dozierende und Kundinnen der Hochschule ihr Geld pünktlich und korrekt erhalten und er selbst aktiv etwas dazu beitragen kann. Zusätzlich findet er die künstlerische Ausrichtung der Studiengänge wie auch die kreative Atmosphäre innerhalb der Hochschule spannend und besonders. Auch was das

Arbeitsklima am Campus Außenalster betrifft, zieht Nikolas Stubben nach den ersten Wochen im konkreten Büroalltag ein positives Urteil. „Die Kommunikation untereinander empfinde ich als sehr herzlich, offen und entspannt.“ Und was den akuten oder zukünftigen Handlungsbedarf im Verwaltungsbereich betrifft, hat er eine deutliche Priorisierung: „Die Digitalisierung ist eine große Aufgabe, die wir gemeinsam als HfMT in einigen Bereichen noch stemmen müssen. Ich bin zuversichtlich, dass sich hier in Zukunft viel bewegen wird.“

Man trifft ihn in Kinos, Theatern und Musicals.

Nikolas Stubben wohnt gemeinsam mit seinem Partner in Norderstedt. Seine Freizeit verbringt er gerne mit seiner Familie und Freunden, bekennt sich als ausgesprochener Bücherliebhaber, besucht regelmäßig Kinos, Theater und Musicals. „Kulinarisch bin ich eher beim Backen zu finden und schaue mir gerne die Welt und neue Städte, Orte und Kulturen an.“

Text: Dieter Hellfeuer



Am Samstag des 6. Juli 2024 fand das erste **SOMMERFEST** der HfMT am Campus Außenalster statt. Trotz schlechter Wetterprognosen konnte das Fest pünktlich und bei strahlendem Sonnenschein mit einem Füllhorn an künstlerischen Darbietungen und üppigem Buffet durchgeführt werden. Die zahlreich erschienenen Gäste waren sich einig: 2025 wird es eine Neuauflage geben!

Fotos: Jörg Modrow



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, Julia Patton,
Benjamin Sprick, Mascha Wehrmann
Telefon 040 42848 2400, peter.krause@hfmt-hamburg.de

Gestaltung Ulrike Schulze-Renzel

Fotos Christina Körte

Auf den Fotos der Themen- und Umschlagsseiten zum Thema *fremd*
sehen Sie als Models Viola Mignon Bierich, Leonie Clara Sauermann
und Julius Höllwarth.

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 15.2.2025.

Die Ausgabe Nr. 36 – Sommersemester 2025 – erscheint am 1.4.2025.

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

Filmreihe an der HfMT

Movies Meet Music

In diesem Wintersemester setzen wir die im vergangenen Jahr begonnene Filmreihe an der HfMT fort, die gemeinsam mit dem Filmwissenschaftler Christoph Dobbitsch initiiert worden ist. Es werden Filme gezeigt, in denen die Musik eine besondere Rolle spielt, sei es als Filmmusik oder als Thema der jeweiligen Filme. Das Screening wird gerahmt durch eine filmwissenschaftliche Kontextualisierung und musikalische Beiträge. Im Wintersemester 2024/25 findet die Reihe an drei unterschiedlichen Orten statt: Der erste Termin am Freitag, 11.10.2024 macht unser Forum an der Milchstraße mit der spektakulären LED-Videowall und der Meyer Sound-Anlage zu einem technisch hochprofessionellen Kinosaal. Gezeigt wird Sergio Leones gerade neu restaurierter Klassiker **Spiel mir das Lied vom Tod** aus dem Jahr 1968 mit der bahnbrechenden Filmmusik von Ennio Morricone. Im Dezember sind wir mit der Reihe im Metropolis-Kino an der Dammtorstraße zu Gast, einem der besten Hamburger Programmkinos. Und im Februar zeigen wir Cameron Crowes oscarprämierten Film **Almost Famous** aus dem Jahr 2000, der von einem hochbegabten 15-Jährigen und seinen Erfahrungen als Journalist für den Rolling Stone erzählt. Den Film mit einem beeindruckenden Soundtrack zeigen wir in der JazzHall, die sich ebenfalls zu einem sehr schönen Kinosaal umbauen lässt.

Wir freuen uns über ein großes Interesse und eine rege Teilnahme an diesem tollen neuen Format.

