

ZWO ELF

Ausgabe 39
Wintersemester
2026/2027

Die Zeitung der
Hochschule
für Musik und Theater
Hamburg

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





**from institution
to interaction**

Liebe Leser:innen,

wir beginnen dieses Wintersemester in einer politisch und gesellschaftlich angespannten Zeit. Die Wahlerfolge der AfD der vergangenen Monate zeigen, dass Positionen an Zustimmung gewinnen, die Grundüberzeugungen infrage stellen, auf denen unsere Arbeit als Hochschule beruht. Das ist für mich Anlass, darüber nachzudenken, welche Rolle gerade eine künstlerische Hochschule in einer zunehmend polarisierten Gesellschaft spielt. Hochschulen sind zwar keine parteipolitischen Orte, aber sie dürfen auch nicht neutral gegenüber den Voraussetzungen sein, von denen sie selbst leben: der Freiheit von Kunst und Wissenschaft, dem offenen Austausch, der Vielfalt von Perspektiven, dem respektvollen Diskurs und der Möglichkeit zum Widerspruch. Zumal eine künstlerische Hochschule ein Ort sein kann, an dem unterschiedliche Perspektiven und Erfahrungen aufeinandertreffen, Widersprüche ausgehalten werden und nicht alles sofort auf Eindeutigkeit reduziert werden muss. Diese Voraussetzungen und Möglichkeiten müssen wir verteidigen, indem wir sie in unserer Hochschule täglich praktizieren.

Gleichzeitig werden die finanziellen Rahmenbedingungen schwieriger. Die Sparmaßnahmen an den Hamburger Hochschulen werden die HfMT treffen, auch wenn es uns gelungen ist, einige Härten abzumildern. Wir werden priorisieren und manches anders machen müssen. Ich möchte diese Situation nicht kleinreden, ich fände es aber falsch, daraus den Schluss zu ziehen, dass wir uns nun vor allem auf die Sicherung des Bestehenden konzentrieren sollten. Stillstand ist gerade in einer Zeit großer Veränderungen keine Sicherheit.

Deshalb werden wir die inhaltliche Weiterentwicklung der HfMT mit Nachdruck fortsetzen. Das ist kein Aufruf, unter schwierigeren Bedingungen einfach noch mehr zu leisten. Weiterentwicklung heißt auch, Strukturen zu verändern und Ressourcen dort einzusetzen, wo sie für die Zukunft unserer Hochschule und unserer Gesellschaft besonders wichtig sind. Entscheidend ist, dass wir uns unsere Gestaltungskraft nicht nehmen lassen.

In diesem Sinne kommt der Jahreskongress der *Association Européenne des Conservatoires* im November genau zum richtigen Zeitpunkt. Unter dem gemeinsam mit der AEC entwickelten Motto „From Institution to Interaction: Responsive Education and Relevant Practices in the Arts“ werden rund 450 Mitglieder europäischer Musikhochschulen an der HfMT zusammenkommen. Viele Fragen, die uns derzeit beschäftigen, werden dort verhandelt: Wie muss sich künstlerische Ausbildung verändern? Wie öffnen wir unsere Institution und lernen tatsächlich von anderen? Wie reagieren wir auf technologische und gesellschaftliche Veränderungen, ohne jedem Trend hinterherzulaufen? In dieser Ausgabe der *zwoelf* können Sie etwas über diese Themen erfahren – von künstlerischer Forschung und KI bis zu Teilhabe und neuen Formen der Interaktion.

Für mich verbindet diese drei sehr unterschiedlichen Themen ein Gedanke: Wir können die politischen und finanziellen Bedingungen, unter denen wir arbeiten, nur begrenzt beeinflussen. Aber wir können entscheiden, wie wir ihnen begegnen. Eine Hochschule für Musik und Theater lebt von Bewegung und von der Bereitschaft, sich selbst immer wieder zu befragen. Gerade wenn die Spielräume enger werden und gesellschaftliche Konflikte zunehmen, dürfen wir unsere eigenen Horizonte nicht ebenfalls enger machen.

Ich wünsche Ihnen und Euch eine anregende Lektüre und einen guten Start in das Wintersemester 2026/27.

Ihr **Jan Philipp Sprick**

Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg



Von der Institution zur Interaktion

Wenn künstlerische Initiative zur gesellschaftlichen Haltung wird

„From Institution to Interaction: Responsive Education and Relevant Practices in the Arts“ – das Motto des Jahreskongresses der *Association Européenne des Conservatoires* – kurz: AEC, der in diesem November an der HfMT stattfinden wird, passt nicht aus Zufall gut zu unserer Hochschule – wir haben dieses Motto gemeinsam mit der AEC entwickelt. Dabei wollten wir Fragen adressieren, die europäische Musikhochschulen derzeit beschäftigen und die zugleich viel mit der Entwicklung der HfMT in den vergangenen Jahren zu tun haben.

Die Institution im Spannungsfeld – zwischen Tradition, Innovation, Wissenschaft und Gesellschaft

Vom 4. bis 7. November 2026 werden Hochschulleitungen und weitere Mitglieder von Musikhochschulen aus ganz Europa nach Hamburg kommen. Dass die HfMT Gastgeberin für diese rund 450 Besucherinnen und Teilnehmer sein darf, ist eine große Ehre für uns. Ich möchte den Kongress aber ausdrücklich nicht als Veranstaltung verstehen, bei der wir uns als Institution vier Tage lang möglichst gut präsentieren. Mich interessiert vielmehr, was passiert,

wenn Menschen aus unterschiedlichen Ländern, Hochschulen und Kontexten über Fragen nachdenken, auf die auch wir keine fertigen Antworten haben. „From Institution to Interaction“ beschreibt keine Abkehr von der Institution, sondern stellt im Kern Fragen danach, wie Institutionen Beziehungen herstellen, auf Veränderungen reagieren und ihre eigenen Voraussetzungen und Kontexte immer wieder überprüfen: Was sind zeitgemäße Formen künstlerischer Ausbildung, wie gehen wir mit der Spannung zwischen Tradition und Veränderung um, wie gestalten wir die Beziehung von Kunst und Wissenschaft und wie entwickeln wir das Verhältnis von Hochschule und Stadtgesellschaft?

Getrennte Welten: Ausbildung und Praxis – ein Annäherungsversuch

Der Titel des Kongresses hat für Musikhochschulen dabei auch eine historische Dimension. Die Entstehung der Konservatorien im 19. Jahrhundert bedeutete eine weitreichende Institutionalisierung der professionellen Musikausbildung. Was zuvor sehr viel unmittelbarer mit der musikalischen Praxis und ihren jeweiligen Kontexten verbunden war, erhielt einen eigenen institutionellen Ort. Das war eine wichtige und innovative Entwicklung, die die professionelle Ausbildung auf eine neue Grundlage stellte. Zugleich entstand damit aber auch eine stärkere Trennung zwischen Ausbildung und künstle-

rischer und pädagogischer Praxis, deren Folgen uns bis heute beschäftigen. Es geht heute nicht darum, diese Institutionalisierung rückgängig zu machen, sondern ihre Grenzen durchlässiger werden zu lassen. Dafür brauchen wir einen wechselseitigen Dialog mit der künstlerischen und pädagogischen Praxis: Hochschule und Praxis sollten einander nicht nur Wissen und Erfahrungen zur Verfügung stellen, sondern bereit sein, voneinander zu lernen und sich in gegenseitiger Beziehung zu verändern.

Kunst im geschlossenen Raum? Unvorstellbar!

Die HfMT ist von einer großen künstlerischen und wissenschaftlichen Vielfalt geprägt, die unsere Institution seit vielen Jahrzehnten auszeichnet, und viele positive Prozesse, von denen wir heute profitieren, wurden lange vor meinem Amtsantritt begonnen. Im Zentrum der Arbeit an unserer Hochschule steht die künstlerische und pädagogische Entwicklung unserer Studierenden. Diese Entwicklung findet jedoch nicht außerhalb der Gesellschaft statt: Kunst entsteht in sozialen Zusammenhängen, reagiert auf sie und kann sie ihrerseits verändern.

Neugierde, Wissensdrang und ein Aufbruch in unbekannte Gefilde

Diese Ausrichtung hat in den vergangenen Jahren konkrete Formen angenommen. So arbeitet die HfMT im *ligeti centrum* beispielsweise mit der TUHH, der HAW Hamburg und dem UKE an den Schnittstellen von Kunst, Wissenschaft, Technologie und Gesundheit zusammen. Die JazzHall ist zu einem innovativen Ort der Begegnung zwischen Hochschule und freier Szene geworden, während in der Theaterakademie am Campus Wiesendamm laufend neue Formen der Zusammenarbeit mit Theatern und seit der Einführung unseres Studiengangs *Lehramt Theater* auch verstärkt mit Schulen entstehen. Mit unseren Schulpatenschaften oder der Kooperation mit der HipHop Academy versuchen wir zudem, uns Gruppen unserer Gesellschaft zu öffnen, für deren Lebensrealität die HfMT bislang nur eine geringe Rolle gespielt hat. Dabei geht es nicht allein darum, ihnen einen Zugang zu unserer Hochschule zu ermöglichen, sondern ganz ausdrücklich um einen Prozess des Voneinanderlernens. An diesen Beispielen zeigt sich sehr deutlich, dass Hochschule nicht an ihren institutionellen Grenzen endet, sondern bereit sein sollte, sich durch vielfältige Begegnungen auch selbst verändern zu lassen.

Responsive Education als Reaktion, als Antwort mit Sensibilität

Der Begriff *Responsive Education* überträgt diesen Gedanken unmittelbar in die Lehre. „Responsiv“ bedeutet hier nicht, jedem gesellschaftlichen oder technologischen Trend hinterherzulaufen, wohl aber, Veränderungen wahrzunehmen und daraus eigene Antworten zu entwickeln. Künstlerische Biografien verlaufen immer seltener geradlinig, während digitale Technologien und Künstliche Intelligenz Produktionsweisen und Berufsbilder verändern. Damit verbunden ist auch die Frage, wie wir miteinander lernen.

Wir haben uns in den vergangenen Jahren intensiv mit Diversity, Antidiskriminierung und Machtstrukturen beschäftigt, und gerade die Diskussionen rund um den künstlerischen Einzelunterricht zeigen, wie anspruchsvoll der Umgang mit diesen Themen ist. Die individuelle Betreuung und Begleitung gehört zu den großen Stärken einer Musik- Theaterhochschule, weil hier eine besondere Intensität der Zusammenarbeit entstehen kann; gleichzeitig kann genau diese Nähe auch Abhängigkeiten erzeugen. Wir müssen deshalb darü-

ber sprechen, wie Nähe und Eigenständigkeit, Vertrauen und Widerspruch zusammengehen können. Auch das ist Interaktion. Entscheidend ist es, Formen der gemeinsamen Arbeit zu finden, in denen Differenz ausgesprochen und produktiv werden kann.

Talk less, participate more!!!

Diesen Gedanken wollen wir gemeinsam mit der AEC auch in den Formaten aufgreifen, die den Kongress prägen werden. „Talk less, participate more“ lautet eine Zuspitzung: Workshops und Co-Creation-Spaces werden eine größere Bedeutung haben als klassische Panels und Vorträge. Wenn wir über die Veränderung von Institutionen sprechen, sollten wir auch darüber nachdenken, wie Austausch entsteht, wer zu Wort kommt und wie unterschiedliche Perspektiven wirksam werden. Der Kongress soll einige der Fragen, die er stellt, auf diese Weise auch selbst erproben.

Werden Selbstverständlichkeiten zu Unverständlichkeiten? Ein Blick in die europäische Nachbarschaft

Der AEC-Kongress kommt für die HfMT zu einem sehr guten Zeitpunkt, da viele Themen unserer Hochschulentwicklung dort aufgegriffen werden können: neue Lehrkonzepte, Diversity und Zugang, Forschung und Transfer, Digitalisierung und KI sowie immer wieder die Frage, wie sich eine Kunsthochschule zu den Veränderungen ihrer Umwelt verhält. Der Kongress ermöglicht uns, diese Fragen in einem europäischen Resonanzraum zu stellen. Wir bringen unsere Erfahrungen ein und setzen sie gleichzeitig den Erfahrungen anderer Hochschulen aus. Der Kongress sollte nicht in erster Linie bestätigen, was wir bereits tun. Interessanter ist, was wir von anderen lernen können und welche unserer eigenen Selbstverständlichkeiten aus einer anderen Perspektive weniger selbstverständlich erscheinen.

Agil, beweglich uns anpassungsfähig: die Zukunftsstrategien der Gegenwart

Vielleicht liegt darin auch die eigentliche strategische Bedeutung des AEC-Kongresses für die HfMT: Strategie bedeutet für mich immer weniger, möglichst genau zu wissen, wo man in fünf oder zehn Jahren stehen wird, denn dafür verändern sich die Bedingungen – auch die finanziellen Bedingungen –, unter denen wir arbeiten, viel zu schnell. Wichtiger erscheint es mir zu wissen, wofür man steht, und gleichzeitig beweglich genug zu bleiben, um auf das reagieren zu können, was man heute noch nicht kennt. Natürlich braucht eine Hochschule Entscheidungen und Prioritäten, aber vieles, was unsere Hochschule heute auszeichnet, ist aus Initiativen entstanden, die nicht zentral geplant worden sind. Hochschulleitung bedeutet für mich deshalb auch, Bedingungen zu schaffen, unter denen solche Entwicklungen möglich werden, ohne eine gemeinsame Richtung aus den Augen zu verlieren.

„From Institution to Interaction“ ist deshalb mehr als die Überschrift eines dreitägigen Kongresses: Das Thema beschreibt eine Haltung, die ich auch mit der weiteren Entwicklung der HfMT und der Kultur- und Wissenschaftsstadt Hamburg verbinde – eine Haltung, die sich kritisch hinterfragt und offen bleibt für andere Perspektiven und neue Beziehungen, in Hamburg, in Deutschland und weit darüber hinaus.

Text: Jan Philipp Sprick

Generative Intelligenz und kollektives Wissen



Das Graduiertenkolleg ARTILACS beim AEC-Kongress 2026

Large Language Models sind kollektive Wesen. Sie entstehen nicht aus einer einzelnen Perspektive, sondern aus der statistischen Verdichtung vielfältiger Stimmen, Texte und Bilder, die im Training zu einem mehr oder weniger glatten Modell verschmelzen. Ganz ausgelöscht wird ihr Eigensinn dabei nicht. Algorithmische Halluzinationen erzeugen mitunter ungewollt kreative Brüche, die sich als Irritation in den Daten-Flow einschreiben. Doch die Wahrscheinlichkeitsverteilung rahmt auch das Randständige standardisiert. Die Systeme sprechen nicht für jemanden, sie sprechen aus einer Masse eines jedermann heraus. Genau darin liegt ihre vermeintliche Stärke – und ihr Problem.

Simulierte Kohärenz

Individuelle Kanten und kulturelle Eigenheiten werden im Mittelungsprozess von LLMs tendenziell eingeebnet. „They replace likenesses with likelinesses“, schreibt die Künstlerin Hito Steyerl über die statistischen Renderings von KI-Bildgeneratoren – eine Beobachtung, die sich auf Sprachmodelle übertragen lässt. Auch hier werden Ähnlichkeiten durch Wahrscheinlichkeiten ersetzt und Sprache, Bild und Argument leise homogenisiert. Ein Sog zur Mitte entsteht, der im Gewand

technologischer Neutralität erscheint, tatsächlich aber eine sehr spezifische Autorität des Durchschnitts durchsetzt. Wo Wissen zunehmend über solche Modelle in Umlauf gebracht wird, wandert auch die Deutungsmacht dorthin, wo sich das Kollektiv am dichtesten versammelt. An diesem Ort ist es allerdings erstaunlich stumm. Die vielen Stimmen, aus denen ein Modell zusammengesetzt ist und in die es in seinen Recherchen eintaucht, haben nie miteinander gesprochen. Sie wurden nachträglich, algorithmisch, zu einer Antwort verrechnet.

Wider den Mittelwert

Die Künste haben sich dem Durchschnitt historisch immer verweigert und zugleich mit ihm gespielt. Sie arbeiten zwar mit formalen Modellen, Regeln und Konventionen, verharren jedoch nicht in deren bloßer Bestätigung, sondern nutzen die Norm als Reibungsfläche für Bedeutung und Eigensinn. Das macht sie zu mehr als einem bloßen Widerstand Einzelner. Kunst ist eine Form kollektiver Erkenntnis, eine Zeichenordnung, die aus Teilhabe entsteht, statt aus Informationsübertragung, aus Interaktion statt aus Verrechnung. Wo generative Systeme aus der Logik des Wahrscheinlichen schöpfen, aktualisieren die Künste eine Wissenskonfiguration, die gemeinsam entstanden ist, im Austausch, im Widerspruch und im geteilten Vollzug. Diese Künstlerische Intelligenz zeigte sich demnach im digitalen Zeitalter als Kontrapunkt zu den Mittelwerten ihres algorithmischen Gegenübers: in Form einer eigenständigen Stimme, die sich im Kontakt mit der digitalen Maschine artikuliert, ohne dabei ganz in ihr aufzugehen.

Kollektive Forschung

Genau hier setzt das Graduiertenkolleg ARTILACS an – *Artistic Intelligence in Latent Creative Spaces*. Das hochschulübergreifende Promotionsprogramm bringt Forschende aus Musik, Bildender Kunst, Gestaltung und Architektur zusammen und begreift Künstlerische Intelligenz dabei als Forschungsgegenstand und Methode zugleich. Mit dem Konzept der Latent Creative Spaces wird bei ARTILACS jener Möglichkeitsraum unter-

sucht, der sich öffnet, wenn künstlerische Verfahren auf die latenten Repräsentationen generativer Modelle treffen. Latente Kreativität lässt jene Zwischenräume produktiv werden, in denen sich das statistische Kollektiv noch nicht verdichtet hat. Auf diese Weise kann eine dem „algorithmischen Gemeinsinn“ nicht restlos zugängliche Perspektive gestärkt werden – eine Antwort auch auf jene Provokation, mit der Roland Barthes 1968 die Autorschaft für erledigt erklärte: „Die Geburt des Lesers muss mit dem Tod des Autors bezahlt werden.“ ARTILACS fragt, was auf diesen Tod folgt, wenn die Lesenden selbst zum zeichenproduzierenden Kollektiv geworden sind.

Praktische Vielstimmigkeit

Konkret wird das beim AEC-Jahreskongress vom 4. bis 7. November 2026 an der HfMT Hamburg, wo über 500 internationale Mitglieder europäischer Musikhochschulen unter dem Motto *From Institution to Interaction* zusammenkommen. Im ARTILACS-Workshop *Latent Practices* wird diese Haltung praktisch erprobt. In gemeinsamen Erkundungen der Beziehungen von Mensch, Institution und KI sowie körperbasierten Übungen sollen Partizipation, Interaktion und gemeinsame Wissensproduktion als methodische Substanz einer künstlerischen, weil den Mittelwert umgehenden, Intelligenz kontextualisiert werden. Eine ästhetisch motivierte Praxis wird hier angestrebt, die einlöst, was Michail Bachtin einst für den Roman forderte: „Die Vielfalt selbständiger und unvermischter Stimmen und Bewußtseine.“

ARTILACS ist selbst ein Experiment im Geist dessen, was der AEC-Kongress als Übergang von der Institution zur Interaktion erforschen will. Eine Praxis digital-humaner Vielstimmigkeit, die dem statistischen Durchschnitt nicht die Autorität über das Denkbare und schon gar nicht über das Technologische überlässt. Diese Praxis hält dem Modell, dem Mittelwert und der Majorität eine eigensinnige und gemeinsam erarbeitete Expressivität entgegen, um auf diese Weise in die jedem Wissen eingeschriebene Kollektivität einzutauchen.

Text: Benjamin Helmer

www.artilacs.net

Künstlerische Forschung an der HfMT

Der Dr. sc. mus. und seine Promovierenden im Portrait

Eine Person auf der Bühne. Aber viel mehr als das: eine mehr-als-menschliche Umweltlichkeit um diese Person, durch diese Person, im Dialog mit dieser Person. Elisabeth Anna Maria Kaiser untersucht in ihrem Projekt *Plastizität der Figuration*, auf welche Weise es innerhalb einer nicht-anthropozentrischen Performance-Praxis möglich ist, körperliche Verfahrenstechniken mit einer Entgrenzung und Immersion in eine mehr-als-menschliche Umweltlichkeit zu verflechten.

Elisabeth Anna Maria Kaiser ist Teil des künstlerischen Promotionsstudiengangs der HfMT. Ziel ihres Studiums ist ein „Dr. sc. mus.“ – Doctor scientiae musicae. Was wörtlich ins Deutsche übersetzt zunächst ganz unverdächtig nach „Doktor der Musikwissenschaften“ klingt, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als dessen Gegenstück: Der herkömmliche Doktor der Musikwissenschaften läuft an der HfMT unter „Dr. phil.“, der Dr. sc. mus. ist dagegen ein anderes Tier. Mit der Methode der explizit künstlerischen Forschung soll hier Wissen gewonnen werden, – auch *artistic research*, *practice-as-research* oder *practice-based research* genannt. Ein relativ neues Phänomen an deutschen Hochschulen, auch wenn es im angelsächsischen Raum schon länger akademisch etabliert ist.

Zum Teil werden die Bologna-Reformen für die Konjunktur der künstlerischen Forschung verantwortlich gemacht, da sie den Musikhochschulen mit dem sogenannten *Third Cycle* eine dritte Stufe nach Bachelor und Master nahelegten. Doch diese dritte Stufe könnte die HfMT ebenfalls mit dem rein geisteswissenschaftlichen Dr. phil. erfüllen; woher also die Notwendigkeit für einen künstlerisch-wissenschaftlichen Promotionsstudiengang?

Künstlerische Forschung

Künstlerische Forschung möchte eine bestimmte Form von Wissen gewinnen, die mit herkömmlichen Forschungsmethoden nicht zu erreichen ist. Künstlerisch Forschende sind oft erfahrene Kunstschaffende, die wissen, wie es ist, Kunst zu schaffen – wie sich das anfühlt und was dabei zutage gefördert werden kann. Der Begriff des Wissens wird dabei mitunter sehr weit ausgelegt, er geht manchmal sogar über gängige Definitionen von implizitem Wissen – also Know-how – hinaus. Deshalb ist häufig eher von Erkenntnissen oder Einsichten die

Rede. Wie auch immer der Anspruch der Künstlerisch Forschenden, berechtigter Teil einer Wissenschaftsgemeinschaft zu sein, beurteilt wird: Kunst verändert etwas in Menschen – in den Kunstschaffenden, im Publikum oder in der Kultur, in der sie stattfindet. Dieses „Erleben und dadurch anders, größer, klüger werden“ ist das Fundament der Künstlerischen Forschung.

Ein Cellist auf der Suche nach einer vergessenen Klangwelt. Darmsaiten, historische Spieltechniken und alte Schallplatten werden zu Werkzeugen einer musikalischen Spurensuche. In seinem Projekt *Paul Grümmer: Leben und Vermächtnis* untersucht Michael Heupel die Interpretationspraxis des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts anhand der Schriften des Cellisten Paul Grümmer.

Der Studiengang

Die Projekte der Promovierenden sind in mehrfachem Sinne experimentell: Zunächst sind sie Experimente – Sachverhalte, die erfahren, erlebt und erprobt werden, um etwas herauszufinden. Oft ist die entstehende Kunst zudem avantgardistisch: schwierig, gewagt, nicht auf Gefallen aus, sondern auf das Austesten von Grenzen und das Erobern von Neuem.

Viele der Promovierenden sind Komponistinnen, es gibt aber auch Sänger, Instrumentalistinnen, Dramaturgen und andere. Sie eint das Wissen der Praxis, das Wissen, wie es ist, das Selbst-Erlebt-Haben: *practice-as-research*. Die HfMT bietet diesen Promotionsstudiengang seit 2010 an. Einst war sie eine der ersten Musikhochschulen im deutschsprachigen Raum mit diesem Angebot. Von Anfang an spiegelt der Aufbau des Studiengangs die künstlerisch-wissenschaftliche Hybridität wider: Promovierende werden von je zwei Professoren betreut – jeweils verantwortlich für den wissenschaftlichen wie für den künstlerischen Anteil.

Wahrnehmungskonstruktion als künstlerischer Prozess? In seiner explorativen, multisensorischen Theaterperformance *Sensorium: Artificial States of Nature* untersucht Yuri Akbalkan die Natur der menschlichen Wahrnehmung und fragt danach, welche Erkenntnisse sich daraus für die künstlerische Praxis gewinnen lassen.

Die Abschlussperformance findet am 18. und 19. Oktober 2026 statt.

Was weist der Dr. sc. mus. also nach? Zunächst das, was die meisten Dokortitel belegen: die Fähigkeit, sich über einen langen Zeitraum intensiv mit einem bestimmten Projekt zu befassen, es zu entwerfen, dranzubleiben und zu einem angemessenen Abschluss zu bringen. Und natürlich: Teil einer Forschungsgemeinschaft zu sein, deren Regeln und Sprache erlernt zu haben und eigenständig Wissen beizutragen. Mit eigenen Fachjournalen und internationalen Konferenzen erweist sich Künstlerische Forschung längst als etablierte akademische Disziplin.

Eine Performerin. Keine Person auf der Bühne. Kein Geräusch. Die Vorstellung fällt aus. Dorothea Koch untersucht in ihrem Projekt *Performing Absence* den Zusammenhang zwischen Abwesenheit, Performance und Künstlerischer Forschung – jener Abwesenheit, wie wir sie während der Coronapandemie am eigenen Leib erfahren haben, die für viele Menschen mit Behinderung aber bis heute andauert. Und genau hier stellt sich die zentrale Frage dieses Themenheftes: Wie halten wir es mit der Teilhabe?

Teilhabe und Wissenschaftskommunikation

Eine Musikhochschule ist eine recht elitäre Institution. Noch mehr gilt das für experimentelle Projekte, aber es gilt auch für wissenschaftliche Forschung im Allgemeinen: Durch Komplexität, Voraussetzungsreichtum und Jargon schließt sie einen großen Teil der Gesellschaft aus. Auch die Künstlerische Forschung bewohnt eine solche Nische und ist oft selbst für andere Kunstschaffende schwer verständlich, weil sie häufig auf philosophische und andere theoretische Grundlagen zurückgreift, die nicht allgemein bekannt sind.

Wie können wir wissenschaftlichen Anspruch und Zugänglichkeit vereinen? Eine Antwort unseres Studiengangs ist ein geplantes Podcastprojekt, das die Grundlagen der Künstlerischen Forschung vorstellt und zeigt, wie sie an der HfMT betrieben wird. Eine zweite Antwort ist eine für das Sommersemester 2027 geplante Ringvorlesung zu aktuellen Positionen der Künstlerischen Forschung. Und eine dritte Antwort wird am 24.10.2026 im Forum gegeben: Unter dem Titel *Artistic Research* in Aktion stellen die Promovierenden ihre Arbeit zur Schau und zur Diskussion.

Text: Dorothea Koch

Was ist intersektionales Theater?

Eine Begriffsklärung

Der Begriff *Intersektionales Theater* ist in den letzten Jahren in vielen Spielplanheften aufgetaucht, allerdings oft ohne, dass klar würde, was genau damit gemeint sein soll. Zunächst wird *Intersektionales Theater* häufig mit divers besetzten Ensembles gleichgesetzt, das heißt, mit Aufführungen, die sich mit Rassismus oder Feminismus befassen oder mit einer Erweiterung des üblichen Personen-ensembles. Das greift allerdings zu kurz. Der Begriff Intersektionales Theater beschreibt weniger ein klar umrissenes Thema als eine Analysehaltung. Und die stammt ursprünglich weder aus dem Theater noch aus der Kunst, sondern aus einem Gerichtssaal ...

Eine Kreuzung als Denkbild

Geprägt hat den Begriff der Intersektionalität 1989 die US-Juristin Kimberlé Crenshaw in ihrem Aufsatz *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex*. Ihr Ausgangspunkt war dabei ein Gerichtsfall aus den siebziger Jahren. Schwarze Frauen, die General Motors wegen Diskriminierung verklagt hatten, verloren, weil das Gericht weder Rassismus noch Sexismus isoliert feststellen konnte. Schwarze Männer waren schließlich nicht entlassen worden, weiße Frauen ebenso wenig. Crenshaws Bild der Straßenkreuzung macht sichtbar, was dem Gericht entging: Diskriminierung trifft manche Menschen nicht nacheinander und aus verschiedenen Richtungen, sondern gleichzeitig, an einem neuralgischen Punkt, an dem sich mehrere Linien schneiden. Crenshaws Konzept wurzelt im Schwarzen Feminismus und in der Critical Race Theory der siebziger und achtziger Jahre. In einem zweiten, ebenso einflussreichen Aufsatz von 1991, *Mapping the Margins*, erweiterte Crenshaw ihre Idee von der Antidiskriminierungsrechtsprechung auf Identitätspolitik und Gewalt gegen Frauen of Color. Auf diese Weise legte sie den Grundstein für eine Denkfigur, die weit über das Recht hinausreichen sollte.

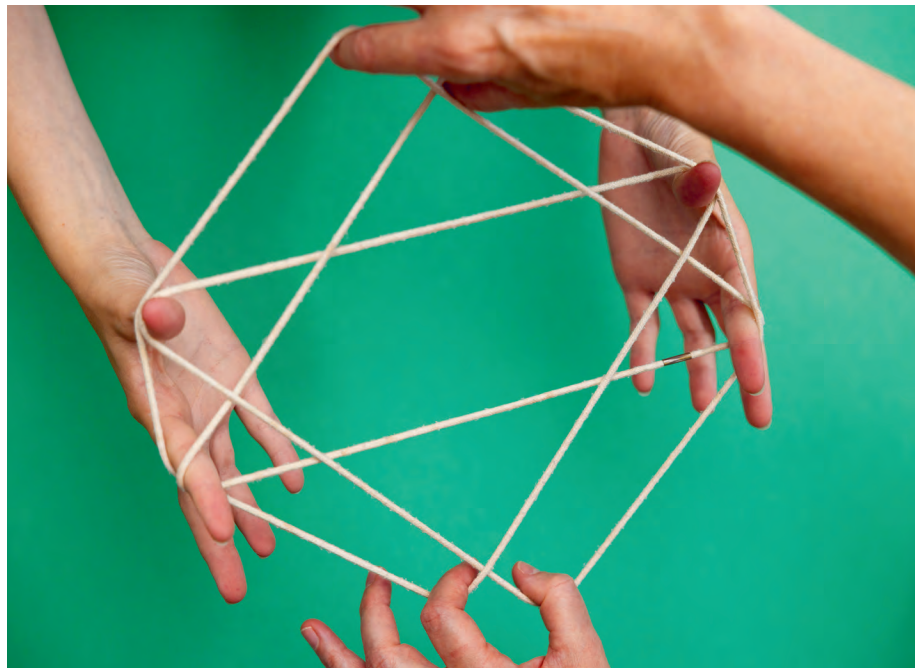
Von der Rechtstheorie auf die Bühne

Auf das Theater lässt sich Crenshaws Überlegung in vielfältiger Weise und ad hoc übertragen. Es reicht nicht, Diskriminierungsformen in einer

Bühnensituation additiv zu behandeln und fein säuberlich voneinander zu trennen. Ein Stück über Klasse, dann eines über Geschlecht, dann eines über Herkunft ... Auf diese Weise wird das Problem verkannt. Intersektionale Theaterpraxis fragt vielmehr danach, wie sich diese Achsen an einem konkreten Kreuzungspunkt – einer dramatischen Figur, einer Besetzung, einer Spielplanentscheidung – tatsächlich verschränken. Das betrifft auch den Umgang mit dem Repertoire selbst. Werken wie *Madama Butterfly*, *Aida* oder *Faust* sind kulturelle Machtasymmetrien bereits eingeschrieben, bevor die Aufführung losgegangen ist. Westlicher Kulturimperialismus, männliche Hegemonie, eine Romantisierung der Unterwerfung. Es wimmelt in den Werken der Tradition nur so von Motiven und Kraftlinien, die auf die insgesamt paradoxe Machtarchitektur unseres kulturellen Wertesystems verweisen.

Mehr als diverse Besetzung

Wichtig ist daher zunächst, Diversität und Intersektionalität voneinander zu unterscheiden. Eine Bühne divers zu besetzen, löst das intersektionale Problem nicht von allein. Sie kann zur wirkungsvollen PR-Strategie werden, auch wenn echte Teilhabe an Produktion und Erzählung ausbleibt. Repräsentation auf der Bühne ohne Machtverschiebung innerhalb von deren Produktionsbedingungen bleibt intersektional folgenlos. Die entscheidende Frage lautet daher nicht, wer sichtbar ist, sondern wer über die Fragen einer Sichtbarkeit mitentscheidet: über Stoffwahl, Dramaturgie, Besetzung, Raum und natürlich auch über die Studieninhalte an einer akademischen Institution. Intersektionalität ist ein Prozess und kein Effekt. Nicht die Anzahl unterschiedlicher Perspektiven auf der Bühne entscheidet, sondern ihre ausdifferenzierte Verschränkung – etwa von Behinderung und Klasse, oder von Migration und Geschlecht – wenn sie zum Gegenstand der Inszenierung geworden ist.



Eine Praxis, kein Etikett

Intersektionales Theater ist damit weniger ein Genre als eine fortlaufende Prüfung der eigenen Produktionsbedingungen: Wessen Perspektive strukturiert die Erzählung? Welche Kategorien überschneiden sich in einer konkreten Szene, und wie verschieben sie sich, wenn sich Raum oder Konstellation ändern? Inwiefern sind ökonomische Rahmenbedingungen wie eine um sich greifende Sparpolitik im Kulturbereich hier relevant? Netzwerke einer Neuen Kritischen Theaterwissenschaft fordern, intersektionale, postkoloniale und dekoloniale Methoden nicht als Nischenfach zu behandeln, sondern in die gesamte Breite theaterwissenschaftlicher Forschung einfließen zu lassen, von der Theatergeschichte bis zur Aufführungsanalyse. Wer diese Fragen ernst nimmt, landet fast zwangsläufig bei etwas, das sich als *Dynamische Intersektionalität* beschreiben lässt. Gemeint ist eine Praxis, die Identitätskategorien nicht als festes Raster begreift, sondern als etwas, das sich im Vollzug selbst immer wieder neu positioniert.

Intersektionales Theater ist somit eine sinnvolle Zumutung für uns alle. Es verlangt, jede Produktion neu darauf zu befragen, welche Machtverhältnisse sie implizit reproduziert und welche durch sie tatsächlich zur Disposition gestellt werden können. In dieser Differenz läge der Unterschied zwischen einem Etikett und einer Methode.

Text: Benjamin Sprick

Was ist Kunst – und was kann sie bewirken?

Jana Beckmann schafft musiktheatrale Begegnungsräume

Wenn man Jana Beckmann nach performativen Formen des Musiktheaters fragt, blitzen ihre Augen. Die gefragte Dramaturgin und Kuratorin liebt es, neben der Begleitung von herausfordernden Produktionen, die sich ins Verhältnis zu aktuellen gesellschaftspolitischen Themen setzen, neue Formate für Musiktheater- und Konzert zu entwickeln.

Jana Beckmann ist Absolventin des Masterstudiengangs *Dramaturgie* an der Theaterakademie Hamburg. Davor studierte sie Musik, Philosophie sowie Choreografie, letzteres in Buenos Aires. Ihr Weg als Dramaturgin führte sie zuletzt – neben vielen weiteren Stationen – ans Tanzhaus Zürich, die Staatsooper Unter den Linden Berlin und zu den Wiener Festwochen, wo sie in leiternder Funktion zentrale Produktionen des Festivalprogramms verantwortete. Derzeit ist sie Dramaturgin an der Oper Zürich.

Innovation mit Bestand

Das klassische Repertoire neu zu lesen, fasziniert sie ebenso wie die Entwicklung innovativer Konzepte. Hierfür wird sie immer wieder mit kuratorischen Aufgaben betraut. Besonders am Herzen liegt ihr die von ihr initiierte, kuratierte und 2025 für den Opus Klassik nominierte Reihe *Sustainable Listening* an der Berliner Staatsoper.

Eine Konzertperformance im installativen Raumkapsel-Setting, in dem klassische Musik, Live-Elektronik, wissenschaftlicher Diskurs und politischer Aktivismus verschränkt werden. Jede Folge widmet sich unterschiedlichen Themen der Nachhaltigkeit. Das Publikum kann den Abend in der Klimakapsel liegend, sitzend oder wandernd erleben.

Es geht nicht darum zu belehren, sondern zu teilen: Gedanken, Klänge, Begegnungen stehen gleichwertig nebeneinander. Die Gäste entscheiden selbst, was sie wann erleben möchten. Obgleich Jana Beckmann die Staatsoper Berlin längst verlassen hat, wird die Reihe mit großem Erfolg weitergeführt.

Vielfältige Schnittstellen: Musik – Theater – Performance – Bildende Kunst – Wissenschaft

Auf die Frage, ob performatives Musiktheater heute vor allem deswegen interessanter ist, weil Opern- und Konzertveranstalter vermehrt nach innovativen Formaten suchen, mit denen neues, vor allem junges Publikum gewonnen werden soll, erntet man zunächst einen skeptischen Blick. Jana Beckmann ist überzeugt: Musik und Performance zusammen zu denken, eröffnet vielseitige Erfahrungsräume. „Es geht nicht in erster Linie darum, eine bestimmte Zielgruppe anzusprechen. Sondern darum, Erlebnisse zu schaffen, die Neugier bei den Besucherinnen und Zuschauern wecken“, merkt sie verschmitzt an. Veranstaltende in Konzert und Musiktheater können wichtige Impulse in diese Richtung setzen. Man kann es auch so sehen: die Vielfalt, die es einfach gibt in dem Genre, kann mittels neuer Formate in einer breiteren öffentlichen Wahrnehmung ankommen. Sehr wichtig dabei: Es geht ganz di-

rekt um Themen und Fragen, die alle Menschen bewegen, die gesellschaftliche Relevanz haben und ganz nebenbei die Frage aufwerfen: Was ist Kunst – und was kann sie bewirken?

Jana Beckmanns Interesse an Arbeiten an den Schnittstellen kommt dem entgegen: Musik, Theater, Performance, Bildende Kunst, Wissenschaft – vermittelt nicht über Erklärungen und moralische Ansagen, sondern über einen sinnlichen Zugriff, der Horizonte für neues Erleben öffnet. Es sind Aufführungen, in denen Musik, Sprache(n), Raum, Licht, digitale Techniken, Atmosphäre, körperliche, haptische Wahrnehmung gestaltgebend sind. Das Publikum: so vielfältig wie die Erlebnisqualitäten der Abende.

Die letzte Party vor dem Krieg – das Publikum mittendrin

Dafür kann auch sehr viel radikaler und fordernder konzipiert werden, wie zuletzt *The Day Before* bei den Wiener Festwochen. In Zusammenarbeit mit der Komponistin Brigitta Muntendorf, der brasilianischen Regisseurin Christiane Jatahy und der Autorin Rosa Montero entstand ein installatives Setting, das zwischen Party, Musikperformance und Aktivismus changierte. Die Setzung: die letzte Party bevor der Krieg ausbricht, orientiert an den Rave-Partys an den Lost places in der Ukraine im Bewusstsein kommender Tage voller Gewalt und Zerstörung mit noch unbekannten Verlusten. Inmitten von 3-D-Audio-Sounds, Stimmen-Samplings, Bilderfluten einer Live-Kamera in einem Baurüst in einem Gebäude am Rande Wiens, erzählen Musikerinnen, Sänger, Performance-Künstler und ein Mädchenchor von Macht als narzisstische Wunde. Ein aufrüttelnder Mix, ein Durch- und Nebeneinander aus Angst, Erschöpfung, Trauer, Hoffnung, Aggression bestimmt den Abend. Die Texte bewegen sich quer durch die Jahrtausende, quer über den Globus, von Homers *Ilias* bis zu den heutigen Kriegen. Literarisch, dokumentarisch, in verschiedenen Sprachen werden gewaltsame Auseinandersetzungen und ihre Auswirkungen auf Gesellschaften, Körper, Leben durch musikalische Durchlauferhitzer gejagt, bespielt, befragt, postkoloniale und feministische Perspektiven inklusive. Das Publikum mittendrin.

Auch hier: es geht um existenzielle Themen, eine Schnittstelle zwischen Ethik und Kunstdiskurs. Das Feld der Auseinandersetzung: Musiktheater, sinnlich, hoch emotional, körperlich, haptisch. Teilhabe des Publikums, das selbstbestimmt in der Wahrnehmung ist.

Was Jana Beckmann weiter betont, so schwer die verhandelten Themen auch sein mögen: der Impuls ist ein positiver, ein hoffnungsvoller, oft auch humorvoller. Die Abende eröffnen neue Horizonte. Widersprüche werden nebeneinandergestellt, Dinge werden zusammengebracht, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben. Das unmittelbare Erleben dieser Widersprüche, das Offensein für neue Erlebnisse ist auch positiv, lustvoll. Auch wenn es um Themen wie Tod und Krieg geht. Es lässt Gemeinschaft spüren. Und gerade hier zeigt sich das große utopische Potenzial von Musiktheater.

Text: Mascha Wehrmann

Wo will ich hin?

Drei Studierende im Gespräch: Musiktheaterdramaturg Stefan Czura, Komponistin Marta Kowalczuk und Trompeter Valentin Annerbo über Vermittlung und Netzwerke, performative Räume und Selbstbestimmung sowie die Balance zwischen innerer und äußerer Welt

Da sitzen sie – in den Foyers an der Milchstraße oder am Wiesendamm. In den blauen, in den orangen und roten Räumen, Probebühnen und Sälen: üben, lernen, leben. Die Hochschule ist voll von ihnen. Von lauter jungen, ambitionierten, klugen Köpfen, die etwas bewegen wollen. In der Musik, im Theater, in der Kunst an sich. Wo will ich hin? Was will ich sein? Was prägt mich? Und wie präge ich? Die Jahre an der HfMT bieten Gestaltungsmöglichkeiten, Räume zum Verhandeln und zum Diskutieren – mit Lehrenden, mit Studierenden und schließlich mit sich selbst. Und jahrelang wird hingearbeitet auf ein Ziel, das außerhalb der Hochschule liegt – auf eine Zukunft, in der geschauspielert wird, konzertiert, Regie geführt. Und plötzlich ist der Punkt erreicht, dann wird die Zukunft zum Hier und Jetzt. Und schnell wird klar: Man ist so viel mehr als nur dieser eine Dramaturg, diese eine Komponistin oder jener Trompeter. Man trägt Verantwortung – und auch diese will gelernt und gelehrt sein.

Stefan Czura - Dramaturgie: „Hochschule als Reflexionsort“

Radikalität, die vermisst er im Theater, erzählt Stefan Czura. Es dürfe wehtun, es dürfe umarmend sein, sodass die Tränen fließen, aber was er nicht mehr aushalten könne, ist, wenn Musiktheater ganz einfach nichts mehr auslöst. Doch wie viel kann man sich trauen? Wie schmal ist der Grat zwischen der Umsetzung der eigenen Vorstellung und der Erwartungshaltung eines Publikums?



Als ausgebildeter Musiktheater-Regisseur lotet Stefan diese Fragen im Rahmen seines Masterstudiengangs *Musiktheaterdramaturgie* immer wieder aufs Neue aus und beschäftigt sich mit der Herausforderung, wie ein

Theater mit der Stadtbevölkerung in Kontakt treten kann, oder besser: in den Austausch. Der Schritt weg von der Regie, hin zur Dramaturgie, war für ihn ein schlüssiger. Denn als Regisseur, so erzählt er, fliege man wie ein Satellit durch die Gegend. Nur kurz docke man an einer Institution an und arbeite dann noch unter extrem egoistischen Umständen – schließlich vertrete man die eigene Produktion. Die Dramaturgie hingegen ist ambig: „Man ist quasi Publikum, gleichzeitig vertritt man das Haus und die Regie. Oszillierend steht man für alle Seiten ein, und ich denke, nur da kann man etwas verändern – als Teil davon lässt sich an Strukturen rütteln.“ Doch nicht selten wird diese vielschichtige Verantwortung im Berufsalltag zur Zerreißprobe und führt schließlich dazu, neue Perspektiven zu hinterfragen. Über den Begriff der Vermittlung beispielweise, über den stolpere er schon seit längerem. Denn

für Stefan ist dieser Begriff viel zu einseitig konnotiert – im Sinne „wir bringen den Menschen etwas bei und vergessen dabei total, dass wir als Institution genauso vom Publikum lernen können.“ Eine Mammutaufgabe, der er sich bereits stellt, denn nach zahlreichen Assistenzen – an der Bayerischen Staatsoper, der Opéra National de Paris oder bei den Bayreuther Festspielen – steckt Stefan Czura bereits mittendrin. Im Studium, aber auch schon im Berufsalltag, etwa als Dramaturg bei der Ruhrtriennale. Eine gesunde Ehrfurcht vor dem Berufsbild der Dramaturgie gehöre für ihn dazu, doch würde ihn das Studium bestens durch die Einstiegsjahre begleiten.



„Wenn man während der Studienzeit beginnt zu arbeiten, dann kann man die dort auftretenden Konflikte in diesem geschützten Ort einer Hochschule reflektieren. Ich kann mir den Raum nehmen, darüber nachzudenken, was die Begriffe Vermittlung und Musiktheater für mich bedeuten.“ Hochschule – Reflexionsort. Ein unvergleichlich schätzbare

Wert, wenn man bedenkt, wie schnell sich die Welt heutzutage dreht und verändert und dass jeder Musiktheaterabend auch bei aktuellster Umsetzung gleich schon wieder veraltet erscheint. Doch bei allem, was im Umbruch ist, was von Künstlichen Intelligenzen heutzutage generiert und modifiziert wird, bleibt für Stefan das Menschliche unantastbar. „An keinem anderen Ort kommen so viele Menschen zusammen wie im Theater. Vielleicht noch bei Popkonzerten oder Fußballveranstaltungen. Aber vielleicht liegt genau da ein schöner radikaler Ansatz in heutigen Zeiten: nur beim Menschen zu bleiben.“

Marta Kowalczuk - Komposition: „kein Entweder-oder“

Auf die Perspektive kommt es an: Zeitgenössische Musik auf historischen Instrumenten? Eine Viola da gamba im Kontext elektronischer Klänge? Eine Stimme, die nicht nur singt, sondern schreit und flüstert? Die polnische Komponistin Marta Kowalczuk bewegt sich irgendwo dazwischen und stößt in diesen Räumen auf außergewöhnliche Klangmöglichkeiten. Klangschichten,

Was will ich sein?

so erzählt sie, seien eine Textur, die sie immer weiterentwickelt. Auf die Durchlässigkeit der einzelnen Lagen komme es dabei an, und so gleichen ihre musikalischen Bilder vielleicht einem Aquarell, bei dem sich Nass-in-Nass- und Trocken-in-Trocken-Techniken kunstvoll miteinander verbinden. Genau solche Kontraste sind es, die Martas Kunst prägen. Gegensätze, die auf den ersten Blick weit entfernt erscheinen – alles eine Frage der Perspektive. So treffen in ihren Werken Musiktheater und Sinfonik aufeinander. Hier gibt es kein Entweder-oder. Hier gibt es nur ein Zusammen. Während ihres Bachelorstudiums im Fach *Komposition* an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar bringt Marta immer wieder die Bewegung ins Spiel und formt ihre Musik aus einer Intuition heraus immer weiter ins Performative, ins Raumübergreifende. Und dabei muss der Raum kein räumlicher sein – ein Moment reicht aus, den das Publikum vielleicht als ganz gewöhnlich abtut oder sogar noch nie einen Gedanken daran verschwendet hat. Doch was passiert, wenn nach einer Oper die Lichter auf der Bühne ausgehen? Wenn die Tragödie noch in der Luft liegt, die Geschichte noch weiterlebt? „Genau das lässt sich musikalisch übertragen – und für mich ist es spannend, wie sich damit neue Resonanzen schaffen lassen.“



Marta steht nach ihrem Master an der HfMT inzwischen am Ende ihres Konzertexamens. Kontraste begleiteten sie dabei über die Zeit hinweg. Als Komponistin sei man allein, eine Ein-Frau-Firma, man arbeite für sich und experimentiere, doch plötzlich, so erzählt sie, „steht man vor 2000 Menschen und präsentiert sein Werk! Ein Paradox, dem man sich annehmen muss – denn dann kommt es darauf an, wer ich bin, wie aktiv ich bin und wie ich mit den Menschen in Kontakt komme.“ Was Marta als glückliche Fügung in ihrer Laufbahn beschreibt, entpuppt sich als hart erarbeitete Schlussfolge. Die Kämpfe mit der deutschen Bürokratie, die vielen studentischen Projekte als Musikerin oder Komponistin, das Ergreifen jedweder Möglichkeit und die unerlässliche Betriebsamkeit. Was belastend klingt, kann zur Chance werden. Heute darf sie auf ein breites Netzwerk blicken – alles also eine Frage der Perspektive. Und so beschränkt Marta ein historisches Instrumentarium nicht auf eine Aufführungspraxis, sondern überträgt es auf das Hier und Jetzt – ein Potenzial zu entdecken, reiche nicht, man müsse es auch nutzen. Ein Leitgedanke, der sich um ihr Schaffen dreht – egal ob als Teil des Kollektivs *Affekt und Geste* oder im kommenden April zu ihrem Konzertexamensabschluss, wenn das Philharmonische Orchester Erfurt eine ihrer Uraufführungen auf die Bühne bringen wird.

Valentin Annerbo – Trompete: „Was habe ich für eine Wirksamkeit?“

Schreiben, um sich mit der Welt zu verbinden – er reflektiere auf diese Art und Weise, erzählt der Trompeter Valentin Annerbo. Es helfe ihm, seine eigenen Gedanken zu hinterfragen, sein Weltbild zu verstehen. „Aber eigentlich notiere ich viele Fragen: Darf ich in diesen Zeiten Musiker sein? Ist es egoistisch, Musik zu machen? In einer Welt, in der gerade so viel passiert – vom globalen Rechtsruck, über eine gesplante Gesellschaft, hin zu einem sich verschlim-

mernden Klimawandel? Was habe ich für eine Wirksamkeit, und wie kann ich diese einsetzen?“ Irgendwo ist Politik und Kunst trennbar. Doch gleichzeitig wirkt beides stark aufeinander ein. Aus seinem Bauchgefühl heraus würde er behaupten, nicht politisch zu sein, wenn er spielt. Valentin hält inne. „Doch eigentlich ist es genau das, was mich vom klassischen Orchesterbetrieb abschreckt.“ Menschen zusammenzubringen, funktionieren eben nicht, wenn er einfach nur der Musiker auf der Bühne wäre und die Menschen im Publikum lediglich konsumierten.

Nach seiner Akademie in der Hamburgischen Staatsoper und dem Zeitvertrag als stellvertretender Solotrompeter im Kölner WDR Funkhausorchester sieht sich Valentin zwischen all den Positionen und Optionen zirkulieren, die ihm das Leben bietet. Wird es die feste Orchesterstelle sein,

die den jungen Trompeter auf lange Sicht glücklich macht? Oder sind es seine Ausflüge in den Jazz? Ist es das abgestimmte Zusammenspiel in seinen Ensembles? Oder der Auftritt mit einer Band? Ist es die große Puccini-Oper in einem traditionsreichen Opernhaus, die Barockmusik auf seiner geliebten Naturtrompete oder die Session im Birdland? „Bei uns zu Hause lag immer diese Platte von George Winston – wie er Emotionen in Musik verwandeln konnte, hat mich wahnsinnig inspiriert. Und erst gestern habe ich meinen Trompetenschüler unterrichtet – und das hat mich wahnsinnig erfüllt. Ich bringe ihm das Improvisieren bei, und wenn ich dann merke, dass er auf einmal einen Blues hinbekommt und anfängt, eigene Themen zu entwickeln – das hat mich richtig glücklich gemacht.“ Geradlinig verlaufen Karrieren von Musikerinnen und Instrumentalisten schon lange nicht mehr, oder zumindest nicht unbedingt, da ist sich Valentin sicher. Doch ein Stück Selbstbestimmung ist für ihn der Schritt in die richtige Richtung, wo auch immer sie hinführt. Und wenn man sich so treiben lässt, vom Hochschulstrudel, von den Konzerten, Probespielen, von den Begegnungen, Gesprächen, aber auch Schlagzeilen, Krisen und Auseinandersetzungen, dann lässt sich all das nur aushalten, wenn man seinen Safe-Space kennt und sich in diesen zurückziehen kann. Eine Balance zwischen innerer und äußerer Welt – zwischen Eindruck und Ausdruck. Und dann beginnt Valentin zu schreiben. Auf den Zugreisen, in den Übepausen, vor dem Konzert, nach dem Konzert – es ist seine Methode, sich für einen Moment nur um sich selbst zu kümmern. Abseits von der brennenden Welt, abseits der Sozialen Medien, die, wie er findet, heutzutage einer unkontrollierbaren Droge gleichkommen. Mehrere hundert Seiten umfasst das Word-Dokument bereits – viele weitere werden folgen. Und wo er unzählige Fragen notiert, da finden sich auch Antworten.

Text: Hannah Bernitt

Foto: Christina Körte – Stefan Czura, Valentin Annerbo und Marta Kowalczuk

Jan Schlüter über das Verhältnis von Hip Hop und Teilhabe

Wenn ein Medienphilosoph mit Cello im Gepäck und ein Hip-Hop-Head der ersten Stunde gemeinsame Sache machen, entsteht selten ein gewöhnliches Musik-Seminar. Benjamin Sprick promoviert mit einer Dissertation über *Resonanzen des Virtuellen. Musikalische Kinematographie*, und Jan Schlüter haben an der HfMT Hamburg das Seminar *Cultural Studies Hip Hop* ins Leben gerufen und beweisen, was passiert, wenn akademische Tiefe auf Street-Knowledge trifft ...

das fünfte Element der Hip Hop Kultur, und den engen Zusammenhalt der Community sowie den künstlerischen Wettkampf – Rap und Dance Battles – und den damit einhergehenden Respekt füreinander. Und auch der Wertekanon im Hip Hop ist wichtig: Authentizität, Selbstermächtigung, Sozial- und Gesellschaftskritik und die Ressourcenorientierung, also das unglaubliche Improvisationstalent und die Fähigkeit, aus minimalen Mitteln und mitelmäßiger Bildung eine weltweite Kulturbewegung zu formen. „Something from Nothing“, wie man so schön sagt ...

Mitmachern

Benjamin Sprick: Wie kam es dazu, dieses doch auf den ersten Blick recht ungewöhnliche Seminar an der HfMT zu etablieren?

Jan Schlüter: Hamburg war und ist Hip Hop-Stadt. Da sollte unser Seminar eigentlich nicht nur total normal, sondern schon Ende der 1990er Jahre angeschoben worden sein. Ebenso wie ein eigenständiger Studiengang für Populärmusik! Wir sollten mehr echte Musikkultur-Power und die entsprechende Bildung in der Stadt fördern. Wenn das nämlich so weiter geht, dann sind wirklich alle in Berlin oder England, weil in Hamburg immer weniger geht in Richtung Musikstadt und Clubkultur, vermute ich. Mit dem Hip Hop-Seminar hat die HfMT jedenfalls schon mal stark vorgelegt.

BS: Warum ist es wichtig, Kultur und Musikgeschichte des Hip Hop an einer Hochschule zu lehren?

JS: Die größte Jugendkultur der Welt sollte zwingend an Hochschulen vermittelt werden. Nicht nur der musikalische und kulturelle Aspekt ist hier wichtig, sondern generell eine aktuelle populäre Musikgeschichte. Im speziellen Fall von Hip Hop werden es leider immer weniger Menschen, die die letzten vier Jahrzehnte Geschichte noch von ihren Anfängen her erzählen können. Es sind viel zu viele Künstler zu früh gegangen, ohne dass man ihre Geschichte erzählt hat. Wir sollten dieses Wissen dokumentieren und erforschen. Ich fühle mich jedenfalls dazu verpflichtet, meine Kultur und mein Fachwissen nicht nur zu teilen, sondern zu lehren, was mir sehr viel Spaß macht.

Gerade für viele unserer Studierenden, besonders die, die auf Lehramt studieren, finde ich es heutzutage wichtig, dass sie wissen, wie ihre Schüler ticken und was sie bewegt, Hip Hop ist zu einem Klebstoff der urbanen Gesellschaft geworden. Nicht nur Rap-Musik, der gesamte Lifestyle und die hintergründige Philosophie wirken prägend. Gerade in Bezug auf die aktuelle politische und wirtschaftliche Lage in Europa und der Welt ist es wichtig zu verstehen, wie Hip Hop entstanden ist und was diese Kultur für junge Menschen leisten kann.

BS: Was sind Deine Pläne?

JS: Am 12. Oktober starten wir ins Wintersemester. Die übergeordnete Headline ist diesmal *Hip Hop-Philosophie*. Dabei geht es um die Vermittlung der Grundwerte der Kultur, also um Wissen und die Wissensvermittlung, quasi

BS: Alles klar ...

JS: War etwas sehr nerdy jetzt, sorry. Dieses Semester sind auch wieder Gäste dabei. Wir planen mit Trettmann, der Hamburger DJ Miss Leema und König Boris von Fettes Brot. Dendemann hat auch Interesse signalisiert. Mehr erfahrt ihr in unserem wöchentlichen Seminar-Briefing.

BS: Ich finde den Begriff der „Community“ spannend, das Motto dieses Thementeils ist ja Partizipation ... Was ist das Besondere im Hip Hop?

JS: In der globalen Hip Hop-Kultur ist die Überschrift „Community“ sehr wichtig. Denn wer nicht zusammenhält, der erreicht als einzelner nur wenig. Der „Community“-Gedanke ist ja generell in den marginalisierten Stadtvierteln in US-Metropolen wesentlich prägender als in Deutschland. Hip Hop basiert genau auf diesem Gedanken, das macht die Kultur so resilient und einzigartig.

BS: Was sind Deine nächsten Pläne?

JS: Wir haben ein ganz tolles Projekt am Start momentan, das von der Hamburg Innovation GmbH aka Calls for Transfer gefördert wird, es heißt *HipHop Academy Zertifikat @HfMT* und ermöglicht Hip Hop Students der HipHop Academy in Billstedt und Studierenden am hiesigen Hause gemeinsam Projekte zu entwickeln und ihre Skills zu verbessern, es handelt sich um eine Pilotphase. Am 26.10. machen wir eine fette Abschluss-Show in der JazzHall der HfMT, zu der Ihr unbedingt alle vorbeikommen müsst, es lohnt sich.

BS: Das klingt spannend. Danke für das Gespräch!

JS: Dafür nich. (lacht)



Jan Schlüter ist seit 2025 Lehrbeauftragter an der HfMT. Er blickt auf eine über vierzigjährige Karriere in der Musikindustrie zurück. Angefangen als Club DJ, später Mitarbeiter von Major- und Indie-Labels, als freier Musikverleger, Label Macher und Musikmanager. Im Zuge dessen zeichnete er für das Künstlermanagement namhafter Akteure der deutschen und internationalen Musiklandschaft verantwortlich. Er betreute stilprägende Bands wie Die Sterne oder Deichkind. Durch seine diversen Aktivitäten in der Musikbranche ist er weit vernetzt.

VERANSTALTUNGS-TIPP

HIPHOP ACADEMY ZERTIFIKAT

@HFMT – DIE ABSCHLUSS-SHOW

26.10.2026, 19.30 UHR

JAZZHALL

12 wichtige Rap Songs für Jan Schlüter

Grandmaster Flash & The Furious Five *The Message*

Advanced Chemistry *Fremd im eigenen Land*

Public Enemy *Fight The Power*

Queen Latifah *Ladies First*

De La Soul *Me, Myself And I*

NWA *Express Yourself*

Lauryn Hill *Doo Wop (That Thing)*

Easy Business *Sarah*

Mac Miller *Senior Skip Day*

Childish Gambino *This is America*

Azelia Banks *212*

Kendrick Lamar *The Blacker The Berry*

ist alles ...

Emeritierung

Künstlerische Autorität und pädagogische Verantwortung

Er geht den klassischen Kapellmeisterweg: Nach Stationen in Dortmund, Augsburg, Nürnberg und Hannover wird **ULRICH WINDFUHR** Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt Kiel. Gemeinsam mit Kirsten Harms, Intendantin und HfMT-Alumna der Musiktheater-Regie, führt er sein Haus von 1998 bis 2003 auf die internationale Landkarte: **Die Zyklen weniger bekannter Opern** von Strauss und Schreker sowie ein vielgerühmter *Ring* führen dazu, dass man von der Metropole Hamburg ins weit kleinere Kiel pilgert. **Ausgezeichnete CDs** – Richard Strauss' *Die Liebe der Danae* gehört zu meinen Favoriten – dokumentieren die Ära. Zunächst ab 2007 in Leipzig, dann ab 2013 bei uns an der HfMT gibt Windfuhr sein Können und Wissen als Professor weiter. Er baut eine **angesehene Dirigierklasse** auf, deren ehemalige Studierende bei internationalen

Dirigierwettbewerben Preise abräumen sowie leitende Positionen an renommierten Orchestern übernehmen. Stellvertretend für die lange Liste erfolgreicher Alumni sei die Israelin Bar Avni genannt, die nun ihrerseits – siehe Ankündigung – eine Arbeitseinheit mit dem Hochschulorchester übernehmen wird, das Windfuhr mit immer wieder neuen Generationen von Instrumentalstudierenden zu einem exzellenten Klangkörper formt, dessen Konzerte zu den Höhepunkten des Hochschulspielplans im Forum und weit darüber hinaus gehören: Gastspiele sogar in der Elbphilharmonie machen seine Nachwuchsarbeit einem breiten Publikum bekannt, seine **Gesamtaufnahme aller Beethoven-Symphonien mit dem Hochschulorchester** dokumentiert sie eindrucksvoll.

Zu einer eigenen Marke mutieren die gemeinsam mit den Symphonikern Hamburg

entwickelten *Werkstattkonzerte*. Darin dirigieren sowohl er selbst als auch Studierende seiner Klasse vielfältige Orchesterprogramme. Ulrich Windfuhr vernetzt die Reihe gezielt mit den Instrumentalstudiengängen und den Kompositionsklassen. Uraufführungen aus dem eigenen Haus sind nicht Ausnahme, sie werden zur Regel. Hochschulpräsident Jan Philipp Sprick sagt: „Seine Verbindung aus künstlerischer Autorität, hoher pädagogischer Verantwortung und großem Vertrauen in junge Talente hat die Dirigierausbildung an der HfMT nachhaltig geformt und das Hochschulorchester auf ein sehr hohes Niveau geführt. Für seinen außerordentlichen Einsatz für unsere Studierenden und unsere Hochschule danken wir ihm von Herzen. **Sein Wirken wird weit über seine aktive Zeit an der HfMT hinaus nachhallen.**“

Text: Peter Krause

Sinfoniekonzerte

Zwischen Melancholie und Monument

Das Hochschulorchester der HfMT beschreitet neue Wege mit alten Bekannten

Eine schöne Nachricht für Freunde sinfonischer Musik: Auch nach der Emeritierung und Verabschiedung von Ulrich Windfuhr – unserem langjährigen Professor für Orchesterleitung, siehe Portrait auf dieser Seite – finden die Forums-Konzerte mit dem Hochschulorchester der HfMT weiterhin statt. Für die kommenden Monate hat der Vorzeige-Klangkörper unserer Hochschule ein anspruchsvolles Programm zwischen Romantik und Moderne zusammengestellt – mit spannenden Gästen am Pult.

Yura Yang – Erste Kapellmeisterin der Oper Leipzig

Los geht es am Donnerstag, den **8. Oktober**, mit einem orchestralen Brahms-Portrait, das Manfred Trojahn 1995 komponierte: ... *mit durchscheinender Melancholie*. Es folgt Igor Strawinskys neoklassizistisches Violinkonzert *Concerto en ré*, gespielt von der Geigerin Chuanru He – später wurde das Werk vom Choreografen George Balanchine zur Ballett-

musik umfunktioniert. Mit Johannes Brahms *Sinfonie Nr. 4 in e-Moll op. 98* findet das Konzert auch im übertragenen Sinne seinen Abschluss – eine Sinfonie, die als Höhepunkt ihrer Gattung steht und von menschlicher und kompositorischer Reife überquillt. Zu diesem Anlass dürfen wir Yura Yang begrüßen. Die junge Dirigentin ist nicht nur designierte Generalmusikdirektorin am *Saarländischen Staatstheater*, sondern hat sich in den vergangenen Jahren an so manchem deutschen Traditions- und Opernhaus einen Namen gemacht.

Markus L. Frank – Generalmusikdirektor, Intendant, Hornist und Pädagoge

Das Jahr 2027 wird dann mit einem ersten Heimspiel eingeläutet: Der Dirigent Markus L. Frank startete seine Laufbahn nicht nur als Hornist im damaligen *NDR Sinfonieorchester*, sondern schloss auch ein Dirigierstudium an der Außenalster an. Als Generalmusikdirektor des Anhaltischen Theaters und Chefdirigent der *Anhaltischen Philharmonie Dessau* vereint er am Dienstag, **9. Februar** Theatrales und Sinfonisches im Forum der HfMT: Alfred Schnittkes *Violakonzert* mit Bratschist Daekyu Han trifft auf Piotr Iljitsch Tschaikowskys *Fantasieouvertüre zu Romeo und Julia* – Veronas größter Tragödie. Das Highlight des Abends bilden anschließend Leonard Bernsteins mitreißende *Symphonic Dances* aus *West Side Story*.

Bar Avni – Preisträgerin und aufstrebende HfMT-Alumna

Am Donnerstag, den **8. April 2027**, kommt es schließlich zu einem weiteren erfreulichen Wiedersehen: Mit Bar Avni begrüßen wir eine Alumna, die 2024 den Dirigentinnenwettbewerb *La Maestra* für sich entscheiden konnte und seither auf dem dirigentischen Durchmarsch ist: vom *SWR Symphonieorchester*, dem *Orchestre de Paris* und *Kammerorchester Basel* über das *London Symphony Orchestra* direkt in das Forum der HfMT. Dort wird dann *Non confundar* aufgeführt – ein Werk unseres Professors für Komposition und Musiktheorie, Fredrik Schwenk. Als würdiger Abschluss erklingt Anton Bruckners majestätische *Sinfonie Nr. 9 in d-Moll*. Ein Fragment ist sie geblieben, den Widmungsträger – „unseren lieben Gott“ – hört man trotzdem heraus.

Text: Dieter Hellfeuer und Hannah Bernitt





Auf der Reise

„Ich finde das Konzept des Masterprogramms hier in Hamburg einzigartig“

Zurück zur Musik. Der Entschluss, ihre Karriere als Jazz-Sängerin in Hamburg auszubauen, fiel der 27-jährigen leicht. „Ich finde das Konzept des Masterprogramms hier in Hamburg einzigartig. Man kann alles sehr auf die eigenen Bedürfnisse

zuschneiden und bekommt Unterstützung, wo man sie braucht. Ich bin sehr glücklich, mich für dieses Programm entschieden zu haben, und bin schon sehr auf mein zweites Jahr gespannt.“ Da schließt sich die Frage an, ob die bisher gemachten Erfahrungen im Studium und im Kontakt mit den Studierenden und Lehrenden die Erwartungen erfüllen konnten.

Als Teil des JazzHall Ensembles – ein vollkommen neuer Einsatz der eigenen Stimme

„Im ersten Jahr spielt man fast jeden Monat ein Konzert zusammen mit dem eigenen Masterjahrgang – das sogenannte JazzHall Ensemble. Auf einmal wurde meine Stimme sehr instrumental eingesetzt, ich durfte die Kompositionen meiner Mitstudierenden singen und meine Stücke für einen anderen Kontext arrangieren. Das habe ich bisher noch nicht so erleben dürfen, da ich normalerweise immer Bandleaderin bin.“ Sie beschreibt das Hamburger Masterprogramm als Reise: „Man fängt an mit einer Reiserichtung. Aber auf der Reise begegnen einem verschiedene Leute mit jeweils neuen Einflüssen. Man lässt sich von ihnen inspirieren und nimmt entweder ein Souvenir von ihnen mit oder eine gute Erinnerung oder schlägt beeinflusst von ihnen sogar einen ganz neuen Weg ein.“

Vielerlei Einflüsse gebündelt in Gesellschaftskritik, Provokation und den Impuls zu hinterfragen

Wie würde sie den eigenen musikalischen Stil in wenigen Worten beschreiben? „Auch hier möchte ich den Begriff Reise aufgreifen. Meine Musik ist eine intensive Reise, die einen fast ans Theater erinnert. Die gesellschaftskritisch motivierten Texte provozieren, bestätigen und geben zu denken.“

Für Jazz-Sängerin und Komponistin FERNANDA VON SACHSEN wurde Hamburg zur Inspirationsquelle. Damit wirklich keine Idee verloren geht, hat sie fast immer ein Notizbuch dabei.

Seit einem Jahr nimmt die gebürtige Münchnerin Fernanda von Sachsen am Masterstudiengang Jazz im Bereich Gesang an der HfMT teil. Die Begeisterung für Musik wurde ihr quasi in die Wiege gelegt: Als Tochter einer Opernsängerin begann sie mit fünf Jahren Klavier zu spielen und im Chor zu singen.

Konsequenterweise besuchte sie in ihrer Heimatstadt das musische Mädchengymnasium Max-Joseph-Stift. Ihrem Interesse an der Ethnologie ließ sie ein entsprechendes Studium an der Ludwig-Maximilians-Universität München folgen, um dann mit dem Bachelor in Jazz-Gesang an der nicht minder renommierten Hochschule für Musik und Theater München ins musikalische Fahrwasser zurückzukehren.

Ethnologie, Schauspiel, Komposition und Gesang – Fernandas Feld ist weit

Und das sehr erfolgreich: Fernanda wurde unter anderem Stipendiatin bei Yehudi Menuhin Live Music Now und der Oscar und Vera Ritter-Stiftung für hochbegabte Nachwuchskünstlerinnen. Auch als Komponistin eigener Songs wurde sie bereits mehrfach ausgezeichnet. Eine ausgeprägte Affinität hat Fernanda zudem zum Theater: Zusätzlich zu ihren sonstigen Aktivitäten nahm sie Schauspielunterricht, war im Jugendclub der Münchner Kammerspiele engagiert, spielte in einem Theaterstück mit und durfte als Regieassistentin hospitieren.

Inspiziert wird die in einer WG auf St. Pauli lebende Neu-Hamburgerin von ganz verschiedenen Kunstschaffenden, wobei die amerikanische Jazz-Sängerin und Komponistin Cécile McLorin Salvant eine exponierte Rolle spielt. Auch an aktuellen Projekten mangelt es nicht.

Ein Debütalbum in der Pipeline und Ziele für die Zukunft

„Ich habe im Sommer mit meinem Quartett mein Debütalbum aufgenommen, welches nächstes Jahr erscheinen wird. Zudem möchte ich wieder vermehrt für größere Besetzungen schreiben und interdisziplinäre Projekte umsetzen, wie zuletzt für Tanz und Small Bigband. Am wichtigsten ist mir, weiterhin Musik zu machen, die für mich einer starken Motivation entspringt. Ich schreibe eigentlich immer, wenn es ein Thema gibt, welches mich beschäftigt, wütend macht, was meiner Meinung nach gehört werden soll – das reicht von Identitätsfragen über feministische Themen bis zu vehementer Kritik an Trump und ICE.“

Die beruflichen Weichen für ihre Zeit nach dem Studium scheinen für eine junge Künstlerin, die von der Süddeutschen Zeitung bereits als „Stimme der Zukunft“ apostrophiert wurde, auf jeden Fall gestellt. „Ich möchte hauptberuflich als Sängerin und Komponistin tätig sein, für unterschiedliche Besetzungen schreiben und mit diesen auftreten. Ein absoluter Traum wäre es, einmal für Orchester zu schreiben und mal wieder im Theater mitzuarbeiten.“

Feldforschung: Inspiration

Bei einer derart stark ausgeprägten künstlerischen Ambition erscheinen Fernandas private Vorstellungen von Glück eher bescheiden: „Eines meiner absoluten Highlights ist es, mir einen Kaffee zu brühen und mit dieser Tasse innerhalb von wenigen Minuten an der Elbe zu stehen und die Schiffe zu beobachten. Es ist so schön zu wissen, dass Hamburg nun Teil meiner Inspirationsquelle geworden ist. Ich laufe eigentlich fast immer mit einem Notizbuch herum, um plötzlich auftkommende Ideen aufzuschreiben. Das kann beim Aussichtgenießen auf der Elbphilharmonie Plaza passieren oder bei einem NDR Bigband-Konzertbesuch oder einfach durch eine unüberhörbare Konversation in der U-Bahn.“

Text: Dieter Hellfreuer

Foto: Christina Körte – Fernanda von Sachsen

Drei Blicke, drei Bühnen, drei Klangwelten

Der Abschlussjahrgang wagt neue Wege ins Musiktheater

Drei Abschlussinszenierungen des Studiengangs *Regie Musiktheater* stehen im Wintersemester 2026/27 auf dem Spielplan. Drei sehr unterschiedliche Stoffe, Formen und musikalische Welten treffen dabei aufeinander – von der Barockoper bis hin zum postdramatischen Musiktheater. Während eine Produktion wie gewohnt im Forum der HfMT stattfinden wird, wagen gleich zwei weitere den Sprung aus den Hochschulhallen hinaus – in das St. Pauli Theater und in das Wiesbadener Staatstheater. Für alle drei gilt gleichermaßen: Nicht verpassen!

PASTICCIO

Eine einzige Nacht, und niemand kann beweisen, was geschah. Beweise aber braucht niemand. Was es braucht, ist eine einfache Geschichte, die man sich beim Fest erzählen kann. Und was tut man, wenn die Wahrheit nicht zu haben ist? Man flüstert. Man jagt. Man verurteilt. Und am Ende vergibt man großmütig. Die Ordnung steht wieder. Der Friede ist kein Betrug. Er funktioniert. Man muss nur aufhören zu fragen. Für ihre Abschlussinszenierung liest Viktoria Holenok diesen barocken Stoff als Stück über Urteile, die schneller gefällt sind als jeder Beweis, über Versionen der Ereignisse, die sich durchsetzen, weil sie bequemer sind als die Wahrheit.

Die Musik dazu ist in Hamburg zu Hause: Andreas Küppers hat einhundert Nummern zu einem Stück verwoben, das keine der Vorlagen erzählt. Im Kern stehen vier Opern Johann Matthesons, der an der Oper am Gänsemarkt wirkte, als sie das erste öffentliche Opernhaus Deutschlands war. Die Handschriften des Barockkomponisten galten nach dem Krieg jahrzehntelang als verloren und kehrten erst 1998 aus Jerewan zurück. Ergänzt um Arien von Händel, Telemann, Graupner, Keiser und Conti kommt diese Musik nun zum ersten Mal auf die Bühne. Zurück bleibt eine Frage, die älter ist als jede Oper: Wem glauben wir, wenn sich nichts beweisen lässt? Und wie schnell einigen wir uns auf eine Geschichte, nur weil sie gut ausgeht?

OPERN-TIPP:

PASTICCIO

Regie: Viktoria Holenok
Musikalische Leitung und Fassung: Andreas Küppers
Bühne: Sina Eichhorst
Kostüme: Jana Schwinger
Solistinnen und Solisten des Balthasar-Neumann-Ensembles, Balthasar NOVA, Balthasar-Neumann-Continuo
Vorstellungstermine:
15.1.2027, 19.30 Uhr, Premiere
16.1.2027, 19.30 Uhr
17.1.2027, 18.00 Uhr
St. Pauli Theater Hamburg

Abgeschmeckt

Welche Rolle nehme ich am Küchentisch ein? Vier Witwer setzen sich nach dem Tod ihrer Frauen mit dieser Frage auseinander, indem sie an einem Kochkurs teilnehmen. Unterschiedliche Geschichten und Beweggründe haben sie an diesen Ort gebracht und dennoch müssen sie gemeinsam nach Antworten suchen.

Charlotte Wulff widmet sich mit ihrem Team in dieser Uraufführung einem so alltäglichen wie individuellen Thema: dem Essen. Durch das Libretto von Laura Stern und Gesa Geue und mit der Komposition von Andrea Scalmana erkunden sie Themen von Familie, Traditionen und Geschlechterrollen. Dass die vier männlichen Figuren von Sängerinnen dargestellt werden, dient dabei einer Kontrastierung, aber auch einer Annäherung aus der Sicht der Enkelinnen. Durch das Prisma des Moments, der Zubereitung und dem Schmecken eines Gerichts blicken sie in die Vergangenheit, aber auch in die Zukunft. Es kommt zugleich Vertrautes und experimentell Neues auf den Tisch – und wir freuen uns auf die Gäste!

MUSIKTHEATER-TIPP:

ABGESCHMECKT

Regie: Charlotte Wulff
Bühne: Frida Navratil
Kostüme: Alexa Gieseler

Vorstellungstermine:

29.1.2027, 19.00 Uhr, Premiere

30.1.2027, 19.00 Uhr

31.1.2027, 16.00 Uhr

Forum der HfMT

Songs of Nobody

Weißt du, wer du bist? John, John und John wissen es nicht. In ruheloser Ewigkeit residieren die Anonymen in einem Leichenschauhaus und warten darauf, endlich identifiziert zu werden. Denn hier gilt: Ohne Identität, keine Bestattung. Aber liegt in der Anonymität nicht auch ein Potenzial? Wer niemand ist, kann auch jeder sein! Mal spielerisch, mal existenziell probieren die anonymen Johns Gesichtslosigkeit und Gesetzlosigkeit, ohne jedwede Konsequenzen zu spüren. Doch die Möglichkeiten dieser Freiheit sind verführerisch. Wer niemand ist, kann auch nicht zur Verantwortung gezogen werden.

Songs of Nobody ist eine musiktheatrale Collage aus Musik von anonymen Komponistinnen und Tonsetzern, deren Identität durch Geschichtsvergessenheit oder durch selbst gewählte Pseudonyme verschollen ist. Die Uraufführung von Das hier Gesicht und das hier nicht des Komponisten Fabian Otten und der Librettistin Laura Bernhardt ergänzt diese Collage und thematisiert die Anonymität im digitalen Raum mit Deep Fakes, KI und Gaming. Daraus entsteht ein postdramatisches Musiktheater über die Ambivalenz von Anonymität. Es gibt der Musik von Unbekannt eine Bühne.

MUSIKTHEATER-TIPP:

SONGS OF NOBODY

Regie: Clara Brezinka
Musikalische Leitung: Otto Itgenshorst
Bühne: Janik Müller
Kostüm: Anouk Felscher
Vorstellungstermine:
12.3.2027, Premiere
weitere Termine folgen
Staatstheater Wiesbaden

Texte: Viktoria Holenok, Charlotte Wulff, Clara Brezinka

Freigeistigkeit fördern
und Eigenverantwortung lehren

Zusammenspiel

Seit dem Sommersemester 2026 teilt sich Philipp Hauß im Fachbereich *Schauspiel* der Theaterakademie die Professur mit Doreen Fietz im Rahmen einer Vertretungsprofessur für die nächsten Jahre. Doreen Fietz hat an der Universität der Künste Berlin Schauspiel studiert und ist nach ihrem Abschluss ins Festengagement ans Deutsche Theater Göttingen gewechselt. Nach weiteren Stationen unter anderen in Hamburg, Dresden und Magdeburg lebt sie heute als freie Schauspielerin in Berlin. Fast gleichberechtigt neben der Theaterarbeit steht das Schaffen vor der Kamera in Film und Fernsehen. Als Dozierende ist sie seit 2015 aktiv. Ihr Werdegang in der Lehre führte sie an die Universität Mozarteum Salzburg, die Filmuniversität Babelsberg, die Hochschule für Musik und Theater Rostock. Zuletzt war sie vor allem der Universität der Künste Berlin verbunden. Für die *zwoelf* hat Philipp Hauß ein Gespräch mit ihr geführt:

PHILIPP HAUSS: *Klassik oder Postdramatik?*

DOREEN FIETZ: Postdramatik.

PH: *Text oder Körper?*

DF: Text ist Körper.

PH: *Ordnung oder Chaos?*

DF: Lieber das Chaos, im Chaos sortiert sich ja eine Ordnung. Das sind zwei sich bedingende Parameter. Ohne das eine kann das andere gar nicht wirken und gestalten.

PH: *Und auf der Bühne?*

DF: Das Zusammenspiel von Partitur und dem gegenwärtigen Moment.

PH: *Papier oder Laptop?*

DF: Papier.

PH: *Welche Autorinnen oder Bücher haben für Dich Schlüsselpositionen eingenommen?*

DF: Aktuell sind das:

Erinnerung eines Mädchens von Annie Ernaux

Rechnitz von Elfriede Jelinek

Du musst gegen den Wind laufen –

Gesammelte Prosa von Thomas Brasch

PH: *Und Filme?*

DF: John Cassavetes Filme faszinieren mich heute sowie damals in ihrem radikalen Realismus und improvisatorischen Charakter. Oder damals *Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs* von Pedro Almodovar und jetzt gerade *Rose* von Markus Schleizer. Am Ende des Film wird ihre

Hinrichtung geprobt, eine Art Stellprobe ihrer Exekution – das hat mich kalt erwischt: diese distanzierte, nüchterne Formatierung von Gewalt, Macht und Ohnmacht.

PH: *Mit Sandra Hüller ist da ja ein neuer Typus Schauspielerin, bei der moderne Klarheit und Direktheit auf ein unbändiges Einlassen treffen. Sie lässt spielerisch tradierte Rollenzuschreibungen hinter sich. Was ist für Dich das Idealbild einer Schauspielerin, eines Schauspielers, im Moment?*

DF: Bei Sandra Hüller ist es diese schonungslose Vereinnahmung, mit einer unglaublichen Leichtigkeit und Unvorhersehbarkeit gepaart. Sie stellt sich ganz in den Dienst der Figur und bringt so viel persönliche Selbstaufgabe mit hinein – das berührt, das macht neugierig, fordert heraus.

Das ist, was mich bei Schauspielenden in ihrer Arbeit interessiert: wie sie sich hingeben und führen lassen von etwas und im nächsten Moment aber auch selbst führen und justieren. Also, die Suche nach dem Verstehen, nach dem Hineinhören, dem In-Kontakt-Kommen mit dem, was die Welt mit dem Ich-Sein oder mit der Ich-Werdung zu tun hat. Auf welche Widerstände, Sollbruchstellen,



auf welche soziokulturellen Prägungen von Identität und Gender wir dabei prallen und wie wir diese dann spielerisch neu verhandeln.

PH: *Das hat ja schon sehr viel mit dem zu tun, was Spielen für Dich heißt, also Hingabe, Sich-zur-Verfügung-stellen, sich da reinbegeben, sich gleichzeitig nicht wegtragen zu lassen von der Eitelkeit. Ist das der Zugriff, der Dich am meisten interessiert?*

DF: Damit sich dieses Sich-Verhalten und diese Freiheit sowie Widersprüchlichkeit im Spielen entfalten kann, bedarf es erstmal vieler Erfahrungen, Versuchsanordnungen und auch Verwerfungen, die wir in der Grundlagenarbeit prozessorientiert untersuchen.

Schauspielende sind Profis der Verwandlung, der Verführung, der Vereinnahmung. Das Geheimnis liegt darin, einen Weg zu finden dies so leichtfüßig und scheinbar mühelos zu aktivieren, obwohl es doch so viel Disziplin, Arbeit und handwerklicher Fertigkeiten bedingt. Auf der Bühne, in der Probe ist ja das Spannende, wie und auf welche Weise das Gegenüber auf etwas reagiert. Und ja, das ist in einem gewissen Sinne auf der ersten Spielebene auch trainierbar. Der Spielprozess ist, physikalisch gesprochen, die Fähigkeit zur Resonanz. Das heißt, dass ich auf ein Angebot, das mir entgegentritt, innerlich resoniere, es also aufnehme, in mir verwerte und dann wieder umlenke und weitergebe – ganz simpel.

Ein Körper wird durch einen anderen schwingenden Körper in Bewegung gesetzt. Das ist zunächst die größte Herausforderung: wirklich ins Spielen miteinander zu kommen, offen für das Gegenwärtige zu sein und sich von diesen inneren und äußeren Impulsen bewegen zu lassen.

PH: *Was waren in Deiner Ausbildung Erlebnisse oder auch Begegnungen, die Dich geprägt haben?*

DF: Das waren die Nullerjahre in Berlin. Berlin war geprägt vom Zerfall der DDR, aufgerissen, wirtschaftlich angeschlagen und zugleich voller sprudelnder Energie. An der Universität der Künste probte ich gerade mit Jutta Lampe – eine Meisterin des psychologischen Spiels – unglaublich zart, forschend und feingliedrig in der Arbeit, im Denken und im Vermitteln. In einer Probe kamen wir meist nicht über vier Verse hinaus. Und am nächsten Tag die Begegnung mit Angelica Domröse – Grande Dame des Ostens. Wir arbeiteten ganz im Brecht'schen Sinne, handwerklich-präzise, humorvoll, widerständig und immer alles mit Haltung – Wirkung – Haltung ...

Diese beiden verschiedenen Spielweisen nebeneinander zu erfahren, das hat mich damals völlig durcheinander gebracht und zugleich beflügelt. Abends ging's in den Prater zu Pollesch oder in die Schaubühne zu Thomas Thieme.

PH: *Wenn wir den Bogen wieder zurückschlagen zur Theaterakademie, gibt es da irgendwas, von dem Du sagen würdest, das habe ich, das haben wir da vor?*

DF: Ich schätze die Vielfalt. Den Austausch. Die Spielräume, sich unterschiedlichen Perspektiven auf zeitgenössische Theaterpraktiken, künstlerische Positionen und Erzählformen zu öffnen.

Im Fokus unserer Arbeit steht, dass wir nach vier Jahren Schauspielende verabschieden, die eine Freigeistigkeit im Spielen und Denken suchen, einen methodisch vielfältigen Handwerkskoffer mitnehmen und vor allem eine Eigenverantwortung dafür entwickeln, was sie als Spielende, als Mensch, aber auch als Teil einer Gemeinschaft ausmacht.

PH: *Wo schöpfst Du Kraft?*

DF: Im Schwimmbad. Eintauchen, Untertauchen, Bahnen ziehen und los geht's.



Interview

Mut zur Gestaltung

Freiräume schaffen. Verantwortung übernehmen.

Stiften heißt längst mehr, als Bestehendes zu bewahren – es bedeutet Gesellschaft mitzugestalten. Michael Göring, langjähriger Professor am Institut KMM und ehemaliger Vorstandsvorsitzender der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius, spricht über den Wandel des Stiftungswesens. Das Gespräch führten Barbara Hans und Manuel J. Hartung, Institut KMM, am 9. Juli 2026 in der JazzHall. Die Veranstaltung wurde unterstützt durch die Claussen-Simon-Stiftung, die Prof. Dr. Ernst Langner Stiftung und das KMM Netzwerk.

Herr Göring, was bedeutet Stiften heute für Sie?

MICHAEL GÖRING: Stiften heißt, Zukunft zu gestalten und Verantwortung zu übernehmen. Stiftungen schaffen Freiräume für Innovation in Kultur und Bildung und anderen gesellschaftlichen Bereichen – und stärken damit die Zivilgesellschaft. Das Vertrauen, das man Projekten und Menschen mit einer Förderung ausspricht, ist ein wichtiger Faktor für die Weiterentwicklung von Innovationen – das wurde mir oft von den Geförderten der Institutionen, für die ich gearbeitet habe, gespiegelt.

Das Stiftungswesen hat sich in den vergangenen Jahrzehnten stark verändert.

Was sind die wichtigsten Entwicklungen?

MG: Seit den 1990er Jahren hat sich das

deutsche Stiftungswesen von einem überwiegend fördernden Modell zu einer zunehmend strategischen und operativen Arbeitsweise entwickelt. Stiftungen initiieren heute eigene Projekte, bauen Netzwerke auf und verstehen sich als Impulsgeber oder Think Tanks. Gleichzeitig sind Transparenz, Wirkungsmessung, Nachhaltigkeit und gesellschaftliche Verantwortung wichtiger geworden.

Welche Rolle spielen Stiftungen angesichts gesellschaftlicher Polarisierung und des Vertrauensverlusts in Institutionen?

MG: Sie spielen eine sehr wichtige Rolle: Stiftungen sind unabhängig und können langfristig handeln. Sie können Räume für freie Forschung, kulturelle Vielfalt und gesellschaftlichen Dialog sichern. Wenn demokratische Werte unter Druck geraten, ist diese Funktion besonders bedeutsam. Stiftungen können Menschen und Institutionen miteinander ins Gespräch bringen und damit zum gesellschaftlichen Zusammenhalt beitragen.

Das KMM der HfMT beschäftigt sich seit Jahrzehnten mit Kulturmanagement und Stiftungswesen. Warum ist diese Verbindung so wichtig?

MG: Hermann Rauhe hat bereits 1987 die Bedeutung eines professionellen Kulturmanagements erkannt und mit dem KMM den ersten Studiengang dieser Art in Deutschland gegründet. Seit Ende der 1990er Jahre gehört auch das Stiftungswesen fest zum Profil des Instituts. Kultur,



Management und Gemeinwohl sind eng miteinander verbunden. Wer heute Verantwortung in einer Stiftung übernimmt, braucht deshalb nicht nur Managementwissen, sondern auch ein Verständnis für gesellschaftliche und kulturelle Zusammenhänge.

Was wünschen Sie sich von der nächsten Generation von Stifterinnen und Stiftungsmanagern?

MG: Mut zur Gestaltung. Stiftungen sollten nicht nur Bestehendes bewahren, sondern auch Neues ermöglichen.

Foto: Anja Beutler/Institut KMM –

Manuela Rousseau, Martin Zierold, Barbara Hans, Manuel J. Hartung, Hermann Rauhe, Michael Göring, Jan Philipp Sprick

Selbstvertrauen

Generationsübergreifender Dialog

Was braucht es, um eine Karriere anzustreben? Sind der eigene Mut und die individuelle Leistung entscheidend? Oder bedarf es darüber hinaus struktureller Veränderungen, um Chancengleichheit für Frauen zu ermöglichen? Weshalb verlaufen berufliche Wege von Frauen und Männern trotz gesellschaftlicher Fortschritte häufig noch immer so unterschiedlich?

Mit diesen Fragen setzten wir, Ann-Leonie Niss und Nell Scheffler, uns bei der Konzeption und Durchführung der Veranstaltung **Reicht Mut allein? Wie Geschlecht Karrieren prägt und was sich verändern muss** auseinander. Am 10. Juni 2026 fand die Veranstaltung im Foyer der HfMT am Campus Barmbek statt. Im Mittelpunkt stand dabei der Austausch mit Manuela Rousseau, langjährige Aufsichtsrätin eines DAX-Konzerns, Professorin am Institut KMM, Autorin und Mentorin.

Was als Idee im Rahmen einer Lehrveranstaltung begann, wurde zu einem Pilotprojekt für ein Format, das Studierende und Dozierende in einen generationsübergreifenden Dialog bringt. Im Gespräch mit Manuela Rousseau zeigte uns der Abend, dass Karrierewege selten geradlinig ver-

laufen und Unsicherheiten nicht im Widerspruch zu Stärken stehen. Für uns bedeutete die Veranstaltung, selbst mutig zu sein. Erstmals moderierten wir ein solches Format und übernahmen die Verantwortung für das Gelingen des Abends. Gleichzeitig durften wir erfahren, wie wichtig Vertrauen, Wertschätzung und klare Kommunikation in der Zusammenarbeit sind. Und so entstanden über den Abend hinaus Fragen nach: **Wie wollen wir später arbeiten? Welche Werte sollen uns leiten? Und wie können wir Strukturen mitgestalten, die fair sind?**

Die Veranstaltung war für uns mehr als ein Projekt im Masterstudium. Sie bot uns einen Raum, um strukturelle Fragen zu stellen, unsere eigenen Erfahrungen ernst zu nehmen und gemeinsam an Veränderungen zu arbeiten. Deutlich wurde: Mut und Leistung sind wichtig, doch **nachhaltiger Wandel braucht mehr. Er braucht starke Netzwerke, Verbündete und die Bereitschaft, bestehende Strukturen zu hinterfragen.** Generationsübergreifender Austausch kann gelingen, wenn Menschen sich zuhören, ihre Erfahrungen teilen und weiterdenken. Mut allein reicht dabei nicht, aber er kann ein Anfang sein!

Text: Ann-Leonie Niss und Nell Scheffler, 37. Jahrgang am Institut KMM

WIE ERINNERN WIR IN ZUKUNFT?

Das **DE:COLONIAL MONUMENTS LAB** erprobt neue künstlerische Formen des Erinnerns

Wer heute am Baakenhafen entlangspaziert, sieht Wasser, Glasfassaden, Cafés, Promenaden, sorgfältig gestaltete Grünflächen, Kreuzfahrtschiffe am Terminal und Hafenkräne auf der gegenüberliegenden Elbseite. Wenig an diesem Ort erinnert daran, dass genau hier zwischen 1904 und 1908 deutsche Soldaten nach „Deutsch-Südwestafrika“ – das heutige Namibia – verschifft wurden, in einen Krieg, der im Völkermord an den Herero und Nama endete, der als einer der ersten Genozide des 20. Jahrhunderts gilt. Heute steht dort kein Hinweis, keine Tafel, kein Stein. Auch das benachbarte Baakenhöft wird gerade neu gedacht: Dort soll eine neue Hamburgische Staatsoper entstehen, unweit ist bereits das Digital Art Museum im Bau – Bausteine einer HafenCity, die sich selbst gern als weltoffenen, kosmopolitischen Stadtteil vermarktet, während ihre eigene koloniale Vorgeschichte bislang unsichtbar bleibt und in keinem Werbeprospekt auftaucht. Welche Leerstellen gibt es in der aktuellen Erinnerungskultur – und wie erinnern wir in Zukunft?

Gemeinsam wird eine Erinnerungskultur geschaffen – HAW, HCU und die HfMT kommen dafür zusammen

Genau hier setzt das *de:colonial monuments lab* an, ein hochschulübergreifendes Lehrprojekt, das *Kommunikationsdesign*-Studierende der HAW Hamburg mit dem Studiengang *Kultur – Digitalisierung – Metropole* an der HCU Hamburg und schließlich den *KMM*-Studierenden der HfMT Hamburg zusammenbringt. Gemeinsam werden neue künstlerische Formen des Erinnerns erprobt. Möglich macht das Projekt eine Förderung des Hochschulfonds der Claussen-Simon-Stiftung.

Kern des Projekts war der gemeinsame Lab-Tag am 6. Mai im *City Science Lab* der HCU und im *urbaneo* in der HafenCity: Hier kamen die Studierenden aller drei Hochschulen erstmals zusammen und lernten sich über die Grenzen ihrer Studiengänge hinweg kennen. Am Vormittag sprachen sie mit Gästen, die dekoloniale Erinnerungsarbeit in Hamburg konkret mitgestalten: Jonas Prinzleve, promovierter Kulturwissen-

schaftler und Fachreferent für Dekolonisierung in der Behörde für Kultur und Medien, Sonia Octavio vom Ossara e. V. sowie die Kunstschaffenden Kervin Saint Pere Huarcaya, David Odiase und Razan Sabbagh. Odiase eröffnete den Tag mit einer Spoken-Art-Performance. Am Nachmittag experimentierten die Gruppen gemeinsam mit den Gästen in mehreren parallelen Workshops künstlerisch – von sensorischen Wahrnehmungsübungen über kollektives Schreiben bis zu klanglichen Interventionen im öffentlichen Raum. Statt in Vorträgen über Erinnerungspolitik zu sprechen, wurde selbst ausprobiert: gehört, geschrieben, sich bewegt, Räume neu vermessen. Den Abschluss bildete ein gemeinsamer Walk & Talk vom Aquarium bis zum Strandhöft, bei dem die Studierenden ihre ersten Eindrücke austauschten.

Interdisziplinarität als verbindendes Glied – Methode, Konzept und Strategie werden zum dynamischen Instrument

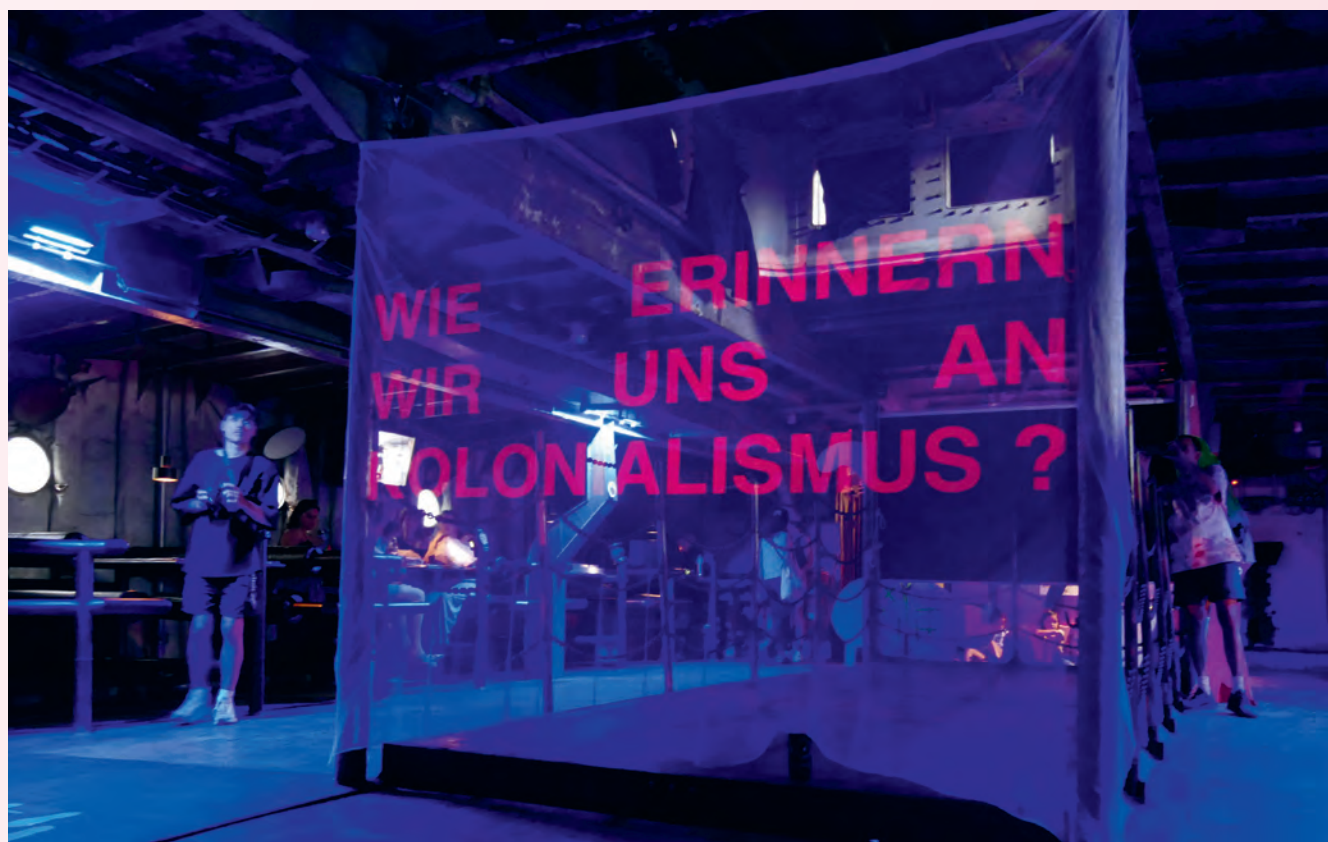
Von Mai bis Juli entwickelten einzelne studienübergreifende Gruppen aus diesen Impulsen eigene, selbständige Forschungsprojekte für den Baakenhafen und weitere kolonial geprägte Orte in Hamburg. Dabei flossen die unterschiedlichen Expertisen der Studierenden aus Design, Kulturmanagement, Dramaturgie, künstlerischer Praxis und Stadtplanung inei-

nander – die Gruppen konnten so voneinander lernen, statt jede Disziplin für sich arbeiten zu lassen. Diese Interdisziplinarität war kein organisatorischer Nebeneffekt, sondern das eigentliche Prinzip des Labs: Erinnerungskultur lässt sich heute kaum noch von einer einzelnen Disziplin allein denken. In den Gruppen entstanden künstlerische Forschungsprojekte, die eng an die Formate des Lab-Tags anknüpften: Interventionen, Soundscapes und Kartierungen wurden zu Werkzeugen, um mögliche Zukünfte des Erinnerns zu imaginieren – nicht als abstrakte Theorie, sondern als konkrete, begehbare und hörbare Formate, die sich vor Ort erproben ließen – jenseits der klassischen Gedenktafel. Für die Studierenden bedeutete das auch, die eigene Praxis an einem konkreten, unbequemen Ort zu erproben: Wie erinnert man an etwas, das keinen festen Erinnerungsort im öffentlichen Raum hat? Nicht als Anklage gedacht, sondern als Einladung, genauer hinzuschauen. Vielleicht beginnt Erinnerung genau dort: nicht im Stein eines Denkmals, sondern in der Lücke, die ein fehlendes Denkmal hinterlässt.

Abschließend lud das *de:colonial monuments lab* im Rahmen des Klimaströme Festivals am 25. Juli zu einem künstlerischen Walk durch die HafenCity ein. Installationen, Soundarbeiten und performative Interventionen der Studierenden eröffneten neue Perspektiven auf Geschichte, Gegenwart und Zukunft des Erinnerns. Kein fertiges Denkmal stand am Ende, sondern etwas Beweglicheres, Vorläufigeres: ein gemeinsam erarbeiteter Vorschlag dafür, wie sich Stadt, Erinnerung und künstlerische Praxis in Hamburg künftig zusammendenken lassen.

Text: Vera Heimisch

Foto: Elena Krauss – City Science Lab



MEHRKANAL TO GO: DAS LAUTSPRECHER-ORCHESTER

Sie lassen sich in Bäume hängen, im Kreis aufstellen oder einfach unter den Arm klemmen: Im InnoLab des *ligeti zentrums* entwickelten Marcus Weseloh und Jacob Sello, Professor und Doktor der Systematischen Musikwissenschaft, 2024 die ersten Snappi-Lautsprecher aus klassischen Industriekomponenten und 3D-gedruckten Gehäusen. Anders als herkömmliche Stereo-Lautsprecher lassen sich diese kugelförmigen, kabellosen Lautsprecher per WLAN-Verbindung in beliebigen Anordnungen miteinander verbinden und kombinieren. Sie bieten Mehrkanal-Klangbilder zum Mitnehmen – und laden mit nur rund 100 Euro Materialkosten und quelloffener Software auf GitHub zum Selbstbau ein.

Während der Sound selbst zu Beginn noch im zentralen Fokus der Entwicklung stand, geht es mittlerweile vor allem um die Optik und das passende Größenverhältnis. „Ich baue fast ausschließlich unterschiedliche Lautsprecher“, erklärt Jacob Sello und kommt auf die Vor- und Nachteile zu sprechen. Wer das perfekte Surround-System suche, sei in technisch aufwendig ausgestatteten Studios wie dem Production Lab des *ligeti zentrums* oder dem Multifunktionsstudio der HfMT nämlich noch immer am besten aufgehoben. Anstelle einer präzisen Verräumlichung ließen die Snappi-Lautsprecher neue künstlerische Strategien in den Fokus rücken – im Theaterkontext zum Beispiel, oder bei Live-Performances im öffentlichen Raum. „Im Vergleich zu fest installierten Lautsprechern sind bewegliche Klangquellen noch längst nicht ausgereizt“, ist der InnoLab-Leiter überzeugt. **„Mir geht es um die Flexibilität und eine schöne Erlebnisqualität. Mit Snappi-Lautsprechern kann ich mir ein Surround-System im Park aufhängen. Oder ich habe Personen, die den Sound quer durch den Raum tragen.“** Vor allem das batteriebetriebene, frei skalierbare Setup böte praktische und sicherheitstechnische Vorteile. „Man muss sich schlichtweg keine Gedanken über Kabel, Stolperfallen, Hänge- oder Installationsfehler machen.“

Mittlerweile verfügt das InnoLab über rund 25 Snappi-Lautsprecher. „Ich verstehe die Lautsprecher als ein Orchester mit verschiedenen Stimmen“, erklärt Jacob Sello. „Natürlich singt eine Bassstimme anders als ein Sopran. Wenn mir die Mitten nicht reichen, dann hole ich mir einfach noch ein paar Tenöre in meinen Chor.“ Der Code der Snappi-Software steht über GitHub längst frei und offen bereit. Und das nächste Gehäuse? Das entsteht mit dem Start des 3D-Druckers.

Text: Daria Radler

TAG DER OFFENEN TÜR IM LIGETI ZENTRUM

Interdisziplinarität ist ein Wort, das uns im akademischen Alltag immer wieder begegnet. Aber wie sieht die Zusammenarbeit verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen in der Praxis aus? Diese Frage beantwortet das *ligeti centrum* seit 2023 in Hamburg-Harburg. In seinen zwei Clustern – *Musik und Gesundheit* sowie *Ideen-, Wissens- und Technologietransfer* – arbeiten Wissenschaftlerinnen und Künstler von HfMT, HAW, TUHH und UKE gemeinsam an den gesundheitsfördernden Potenzialen von Klang und Musik, an neuen Technologien für die künstlerische Arbeit sowie an multimedialen Formaten, die gesellschaftliche Teilhabe und öffentlichen Austausch fördern. Das Ergebnis: Skulpturen, die über die eigene Körperbalance zum Klingen gebracht werden, Roboter, die musizieren, Instrumente, die in der Mixed Reality gespielt werden, Gemälde, die klingen und virtuell zum Greifen nah erscheinen, Sensoren für die präventive Bewegungsanalyse von Musikern – und vieles mehr.

Insgesamt mehr als 35 Projekte kurz und verständlich zu erklären, sei manchmal gar kein so leichtes Unterfangen, erklärt Nadine Schwalb. Als Leiterin der Agentur für Vermittlung und gesellschaftliche Teilhabe kuratiert sie das ganze Jahr über ein buntes Veranstaltungsprogramm für Kinder, Familien und Erwachsene. Mit Blick auf das große Ganze ist sie überzeugt: „Die Vielfalt des *ligeti zentrums* lässt sich besser zeigen als erklären.“ Rückblickend auf Projekte, die zu individuellen Ausstellungen herangewachsen sind, zahlreiche öffentliche Workshops und interaktive Performances sowie regionale und überregionale Kooperationen, die das *ligeti centrum* in diesem Jahr prägten und vorantrieben, endet 2026 daher erneut mit einer gebündelten Präsentation von Projekten, Ideen und Fragestellungen.

Am 5. Dezember 2026 ist es wieder soweit: Das *ligeti centrum* lädt zu seinem zweiten Tag der offenen Tür ein. Unter dem diesjährigen Motto *Disziplinen im Dialog* können Besucherinnen und Interessierte von 11 bis 18 Uhr entdecken, **wie Künste, Wissenschaft, Gesundheit und Technologie gemeinsam klingen** – bei einem gemeinsamen Klangfrühstück im Production Lab, bei Demos in offenen Labs, bei kurzen, interaktiven Gesprächs- und Workshopformaten und an reichlich Stationen zum Mitmachen und Ausprobieren.

Text: Daria Radler



VERANSTALTUNGEN 2026



22.10.2026

19.00 Uhr, *ligeti centrum*, Production Lab

Hamburger Horizonte:

Dating Unsafe Times

Lesung, Gespräch & Performance

27.10.2026

16.00 bis 17.30 Uhr, *ligeti centrum*

KlangwerkStadt: Synthesizer-Workshop für Kinder

27.10.2026

18.00 bis 20.00 Uhr, *ligeti centrum*

KlangwerkStadt: Synthesizer-Workshop – Rauschen und Experimentieren

31.10.2026

19.00 Uhr, *ligeti centrum*, Production Lab

SPiIC+ Lecture Concert no. 19:

Improvisation & Artistic Intelligence

mit Joëlle Leandre (FR, Kontrabass),
Mark Nauseef (USA, Percussion) und
Vlatko Kučan (DE, Woodwinds)



10.11.2026

16.00 bis 17.30 Uhr, *ligeti centrum*

KlangwerkStadt: Synthesizer-Workshop für Kinder

10.11.2026

18.00 bis 20.00 Uhr, *ligeti centrum*

KlangwerkStadt: Synthesizer-Workshop – Global!

Elektronische Musik auf der Welt

27.11.2026

9.30 bis 19.30 Uhr, Universitätsklinikum
Hamburg-Eppendorf

Science & Sounds:

Where Music meets Medicine

Fachsymposium

28.11.2026

9.00 bis 16.00 Uhr, HfMT Hamburg

Science & Sounds:

Where Music meets Medicine

Offenes Forum



5.12.2026

11.00 bis 18.00 Uhr, *ligeti centrum*

Tag der offenen Tür im *ligeti centrum*

8.12.2026

16.00 bis 17.30 Uhr, *ligeti centrum*

KlangwerkStadt: Synthesizer-Workshop für Kinder

8.12.2026

18.00 bis 20.00 Uhr, *ligeti centrum*

KlangwerkStadt: Synthesizer-Workshop – Elektronische Landschaften

DISKURS IN FRAGMENTEN

ÜBER EINEN SOUND-SAMPLER, DER SICH DEM ZUFALL BEDIENT

Er stand unter anderem schon auf dem Kanalplatz des Harburger Binnenhafens, auf Kampnagel, vor dem Lüneburger Theater und auf einem Schulhof in Neugraben-Fischbek – der **RECORD-O-MAT**, eine alte grüne Telefonzelle, die Passanten zum Innehalten und Sprechen einlädt. Dort, wo früher einmal ein Hörer war, leuchtet heute ein roter Schriftzug. „rec“, kurz für „record“, signalisiert, dass der *record-o-mat* aufnahmebereit ist. Wer ins Mikrofon spricht, findet den eigenen Beitrag kurz darauf in einer Soundkomposition wieder. Zunächst aber übernimmt der Zufall.

Der *record-o-mat* fragmentiert die Beiträge, vermischt sie zufällig und kombiniert die Audiofragmente kontinuierlich neu. Den zufallsbasierten Audio-Sampler entwickelten Joana Welteke und Nadja Rix 2019 im gemeinsamen Bachelorstudiengang *Expressive Arts in Social Transformation* an der Medical School Hamburg. Seither optimieren sie die Technologie und das äußere Erscheinungsbild des *record-o-mats* – auch im *ligeti zentrum*.

AUS IDEE WIRD KONZEPT

Seine erste Soundcollage schnitt das Duo in einem freiwilligen Semesterprojekt. Doch das Arrangieren und Komponieren der Audioaufnahmen rückte alsbald eine grundlegende Erkenntnis in den Vordergrund. „Uns fiel auf, wie viel Macht wir haben“, erklärt Joana Welteke. „Zu entscheiden, welches Audiofragment bleiben darf und welches nicht.“ Diese Entscheidung galt es, auszulagern.

Wie so häufig, wenn Ideen auf fruchtbaren, kreativen Boden fallen, ging es plötzlich ganz schnell. „Wir brauchen ein Aufnahmetool und stellen es in den öffentlichen Raum“, erinnert sich Joana Welteke an den Ideenprozess, der innerhalb weniger Minuten das Grundgerüst des Konzepts offenbarte. „Und dann brauchen wir etwas, wo wir es reinbauen – eine Telefonzelle!“

Auf dem Gebrauchtmärkte wurden die Sozialkünstlerinnen fündig. Die grün gestrichene Telefonzelle stand zuvor auf einem Campingplatz und entsprach genau der Vision: Sie war

bezahlbar und weder heruntergekommen noch perfekt restauriert – das goldene Mittelmaß, schließlich sollte sie Menschen im öffentlichen Raum ansprechen und einladen, eigene Aufnahmen einzusprechen.

Um den zufallsbasierten Algorithmus auch für Zuhörende und passive Passanten interessant zu machen, schraubten die Entwicklerinnen schon bald an den ersten Parametern. Damit der Sound-Sampler neu eingesprochene Beiträge möglichst zeitnah verwertet, integrierte Joana Welteke etwa Wahrscheinlichkeiten. „Menschen sollen Lust bekommen, die Telefonzelle erneut zu betreten und vielleicht sogar auf sich selbst zu reagieren“, erläutert Nadja Rix. Um den spielerischen Charakter zu unterstreichen und die Aufmerksamkeit der Zuhörenden zu fördern, kommen neben Overlappings und Pausen mittlerweile auch Echos, Pitch- und Lautstärkevariationen zum Einsatz. „Das macht die Aufnahmen zu einer Art Komposition, die auch künstlerisch anmutet.“

FILTERN ODER NICHT FILTERN?

Je nach Einsatzort des *record-o-mats* wandle sich die einleitende Fragestellung. So konnte die Technologie bereits als Gästebuch, zur Feedbackgenerierung und im Kontext der Erinnerungskultur genutzt werden. Was immer gleich bleibe, seien das zugrundeliegende Zufallsprinzip und der Reiz, nicht immer alles kontrollieren zu können.

Mit den Chancen und Risiken des Unvorhersehbaren beschäftigen sich die Sozialkünstlerinnen auch in anderer Hinsicht. Schließlich kontrollieren auch sie nur bedingt, was Besuchende in den *record-o-mat* einsprechen. „Natürlich möchten wir nicht, dass etwas Illegales wiedergegeben wird“, sagt Nadja Rix. Nahe des Aufnahmeknopfes sei deshalb auch immer ein Hinweis angebracht: Sollten inhaltlich problematische oder gar strafbare Fragmente abgespielt werden, könne man mit eigenen Aufnahmen dagegen anarbeiten oder sich auf direktem Wege bei den Entwicklerinnen melden. Im Zweifel werde das System neu gestartet und der Inhalt zurückge-

setzt. „Einen Filter einzusetzen, ist natürlich eine hochpolitische Angelegenheit“, räumt Nadja Rix ein. „Anstatt Aufnahmen vollends zu löschen, würden wir problematisches Material lieber transformieren.“ Eine Idee sei es, entsprechende Fragmente rückwärts abzuspielen. „Dann ist der Inhalt nicht mehr erkennbar, aber sehr wohl, dass sich in der Aufnahme etwas wiedergefunden hat, was nicht in Ordnung gewesen ist.“

DISKURS DANK TELEFONAPPARAT

Um all diese Ideen in die Programmierung zu integrieren und den Sound-Sampler mittelfristig zu einem skalierbaren Tool voranzutreiben,



arbeitet Joana Welteke im *ligeti zentrum* an neuen Prototypen. Zugleich entstehen stetig neue Verbindungen und Kooperationen – mit externen Partnern aus der Region ebenso wie mit Mitgliedern des *ligeti zentrums*. So entstand nicht zuletzt der *diskurs-o-mat*, eine mobile und handliche Version des *record-o-mats*, verpackt in einem alten Gabeltelefon, das ohne großen Aufwand in Innenräumen genutzt werden kann. Auch in anderen Projekten und einer Residency kam der Algorithmus bereits zum Einsatz. Das Ziel – die Uridee der Telefonzelle und ihrer integrierten Technologie – aber bleibe noch heute dieselbe wie ganz zu Beginn: „Wir möchten, dass der *record-o-mat* durch die ganze Stadt wandert und Dialoge fördert. Zum Beispiel an den Endhaltestellen von U-Bahn-Linien, von der HafenCity bis Billstedt oder Mümmelmannsberg.“

Text: Daria Radler, Foto: Joana Welteke

GESUNDHEIT ALS TEIL KÜNSTLERISCHER PRAXIS

DIE ARBEITSSTELLE MUSIK UND GESUNDHEIT SORGT FÜR PRÄVENTION

Künstlerische Ausbildung bedeutet Üben, Proben, Auftreten und Sich-Zeigen. Sie verlangt Konzentration, körperliche Präsenz, emotionale Durchlässigkeit und die Bereitschaft, an Grenzen zu arbeiten. Dass Gesundheit dabei keine Nebensache ist, sondern Voraussetzung langfristiger künstlerischer Entwicklung, wird die Arbeitsstelle *Musik und Gesundheit* an: Sie schafft Räume, in denen medizinisches Wissen, Pädagogik und künstlerische Praxis ins Gespräch kommen.

Ein Beispiel dafür war die Veranstaltung *Stimme & Gesundheit im Dialog*, zu der die Arbeitsstelle gemeinsam mit der Fachgruppe *Gesang* eingeladen hatte. Im Mittelpunkt stand die Singstimme – nicht nur als Klang, Technik oder Ausdruck, sondern als sensibles Schnittstellenphänomen zwischen Körper, Psyche, Wahrnehmung und künstlerischem Anspruch. Drei Impulsvorträge eröffneten medizinische Perspektiven für Studium, Lehre und Berufspraxis: **gynäkologische Endokrinologie, Neurologie** und **Psychosomatik**.

HORMONSCHWANKUNGEN BRINGEN AUCH DIE STIMME INS SCHWANKEN

PETRA PFEIL, promovierte Fachärztin für Gynäkologie und Geburtshilfe, sprach über hormonelle Einflüsse auf die Stimme in verschiedenen weiblichen Lebensphasen. Deutlich wurde: Einfache Antworten sind kaum möglich. Hormonelle Wirkungen sind individuell unterschiedlich, Präparate unterscheiden sich erheblich, und pauschale Aussagen über die Antibabypille, den Zyklus oder die Wechseljahre greifen zu kurz. Zugleich können hormonelle Veränderungen für Sängerinnen – und Sänger – spürbar werden, etwa über Schleimhäute, Stimmung, Körpergefühl und stimmliche Verfügbarkeit. Daraus wurde

unmittelbar eine pädagogische Frage: Wie lässt sich im Unterricht mit Regelbeschwerden oder zyklusabhängigen Einschränkungen umgehen?

WENN ÄUSSERE UMSTÄNDE ZU INNEREN BAUSTEINEN WERDEN

INGMAR WELLACH, Doktor der Medizin im Fachbereich der Neurologie und Psychiatrie, widmete sich Migräne, Musik und Stimme. Er beschrieb Migräne nicht nur als Kopfschmerzkrankung, sondern als neurologisches Geschehen, das Wahrnehmung, Konzentration, Licht- und Geräuschempfindlichkeit, Überverhalten und Auftrittsfähigkeit beeinflussen kann. Für Musikschaufende sind solche Aspekte besonders relevant: Helles Licht, hohe Lautstärken, unregelmäßige Essens- und Schlafzeiten, Stress, Probenverdichtung und Auftrittsdruck spielen im künstlerischen Alltag eine Rolle. Auch hier führte die Diskussion zu konkreten Fragen: Wann helfen Medikamente, wann überdecken sie Warnsignale?

Den dritten Impuls gab Professor und Doktor der Medizin **ULRICH SCHMIDT**, seinerseits Klavierpädagoge, Musiktherapeut und Humanmediziner. In seinem Vortrag zu Stimmstörungen erschien die Stimme nicht als isoliertes Organ, sondern als Ausdruck der ganzen Person: körperlich, psychisch, sozial und künstlerisch. Gerade für Singende ist diese Perspektive zentral. Die Singstimme ist hochsensibel und zugleich hoch exponiert. Sie soll belastbar sein, beweglich bleiben, künstlerischen Ausdruck ermöglichen und gesundheitlich geschützt werden. Bei Stimmproblemen genügt deshalb weder eine rein organische noch eine vorschnell psychologisierende Sichtweise.

Vielleicht lag die besondere Qualität des Vormittags weniger darin, fertige Antworten zu geben, als darin, die richtigen Fragen gemeinsam zu stellen. Aus dem Publikum kamen Beiträge von Studierenden, Lehrenden und Fachpersonen. Diskutiert wurde über Regelbeschwerden, Mi-

gräne, Schmerzmittel, hyperfunktionelle Stimmstörungen, Lampenfieber, präventive Sprech-erziehung, Beratungsangebote und die Frage, wie offen in künstlerischen Ausbildungsprozessen über gesundheitliche Grenzen gesprochen werden kann.

VORSICHT STATT NACHSICHT – GESUNDHEIT BLEIBT EIN KOST- BARES GUT

Damit wurde sichtbar, worum es der Arbeitsstelle *Musik und Gesundheit* geht. Gesundheit in der künstlerischen Ausbildung bedeutet nicht nur medizinische Behandlung, wenn Beschwerden bereits entstanden sind. Sie umfasst Prävention, Selbstwahrnehmung, Austausch, Beratung und die Frage, wie Ausbildungs- und Berufskontexte gestaltet sind. Nur ein Teil der Antwort liegt in medizinischer Betreuung. Ein anderer wichtiger Teil liegt bei den Musikerinnen und Künstlern selbst: eigene Belastungsmuster wahrzunehmen, Erfahrungen zu teilen und herauszufinden, welche Routinen, Zeitplanung, Ansprüche oder Gruppendynamiken die Gesundheit stärken oder gefährden.

Deshalb entwickelt die Arbeitsstelle neben hochschulinternen Formaten auch Gesprächs- und Workshopangebote mit Externen. Mit Hamburger Orchestern wurden bereits Workshops zu Gesundheitsthemen durchgeführt; weitere Formate sind geplant. Dabei geht es nicht nur um Information, sondern um Austausch: Welche gesundheitlichen Herausforderungen werden im Orchesteralltag verschwiegen? Welche Strategien haben sich bewährt? Wo entstehen Belastungen durch Probenplanung, Selbstan-spruch oder Gruppendynamik? Und wie lässt sich Gesundheitskompetenz im Ensemble teilen, bevor Überlastung entsteht?

Solche Formate ersetzen keine medizinische Versorgung. Sie schaffen aber Raum, in dem körperliche und psychische Belastungen als Teil professioneller künstlerischer Praxis ansprechbar sind. Wer Stimmgesundheit fördern will, muss genauer hinhören: nicht nur auf den Ton, sondern auch auf die Bedingungen, unter denen man steht. Darin liegt die Aufgabe der Arbeitsstelle *Musik und Gesundheit*: künstlerische Exzellenz und gesundheitliche Verantwortung nicht gegeneinander auszuspielen, sondern als gemeinsame Grundlage nachhaltiger künstlerischer Entwicklung zu verstehen.

Text: David Baaß

Foto: Torsten Kollmer

HEALING SOUNDSCAPES: VOM PROTOTYP ZUM PATENT

PROJEKT ERZIELT INTERNATIONALEN ANKLANG UND MARKTREIFE

Wartebereiche im Krankenhaus sind steril und mit allerlei Anspannungen verbunden. Hier wippt ein Patient unruhig mit dem Bein, während er auf eine Ärztin wartet. Dort sitzt ein besorgter Besucher, der um eine Angehörige bangt. Türen öffnen und schließen sich. Stuhlbeine rutschen über den Linoleumboden. Für Räume wie diese entwickelt ein interdisziplinäres Team am *ligeti zentrum* die sogenannten Healing Soundscapes: unaufdringliche Hintergrundklänge, die in stressbehafteten Umgebungen positiv auf das menschliche Wohlbefinden einwirken.

Seit der Eröffnung des ligeti zentrums im Jahr 2023 legt das Projekt, das Sebastian Debus – Klinikdirektor mit Professoren- und Dokortitel und Facharzt für Gefäß-, Viszeral- und Allgemeinchirurgie am UKE, Eckhard Weymann – Professor und Doktor der Musiktherapie an der HfMT und Georg Hajdu – als Professor und Doktor im Bereich der multimedialen Komposition ebenfalls an der HfMT tätig, gemeinsam ins Leben riefen, so etwas wie einen Raketentstart in Richtung einer zukünftigen Ausgründung hin. Am Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf laufen die musikalischen Klanginterventionen mittlerweile in diversen Bereichen. Im März 2025 gelang ein erster bürokratischer Meilenstein: Das Amt der Europäischen Union für geistiges Eigentum – kurz: EUIPO – nahm die Bildmarke „Healing Soundscapes“ in das Register der Unionsmarken auf. Rund eineinhalb Jahre später folgt nun die Patentanmeldung für den *Healing Soundscaper*, eine kombinierte Hard- und Software-Lösung für das Abspielen generativer Klanginstallationen im Gesundheits- und Kulturbereich. Derweil wächst das Interesse an den Klanginterventionen weiter – sogar weit über die Grenzen Hamburgs hinaus.



Dass sich die benötigten Soundscapes mit dem Kontext eines Raumes verändern, wurde spätestens dann deutlich, als das Team sich in OP-Säle vorbewegte. Hier arbeiten Menschen hochkonzentriert und es piepst dabei fast durchgehend. Der entspannende Ansatz der Klanginterventionen komme aber auch hier zum Tragen. „Einige Operationen dauern sehr lange“, erklärt Pia Preißler. „Besonders bei Routineeingriffen gibt es Phasen, in denen das Team kurz durchatmen kann. Dann braucht es aber auch wieder hohe Aufmerksamkeit.“ Das stelle besondere Anforderungen an die Kompositionen.

(INTER-)NATIONALER ANKLANG

Längst schlägt das Healing-Soundscapes-Projekt auch regionale und überregionale Wellen. Im Hamburger Albertinen Haus, einer Wohn-Pflegeeinrichtung mit Therapiezentrum laufen die Soundinterventionen im Rahmen des Projekts *SmartAging* schon bald in der sogenannten Commu-

nity Corner. „Das wird spannend, weil es sich hier um einen Aufenthalts- anstelle eines Wartebereichs handelt“, sagt Pia Preißler. „Mit den Ansässigen haben wir bereits einen Workshop durchgeführt und ihnen Kompositionsausschnitte vorgestellt. Einige wurden abgelehnt, andere willkommen geheißen. Aus letzteren wurde eine Soundscape zusammengestellt, die wir jetzt gerade testen.“

Sogar in Peking, China, wirken die Healing Soundscapes seit August 2026 – in einem Aufenthaltsraum im National

Center for Mental Health, der auch für Musiktherapien genutzt werden soll. Der bewährte Ansatz ließe sich auch hier übertragen, so Georg Hajdu, Leiter des *ligeti zentrums* und Hauptentwickler der Healing-Soundscapes-Software. „Es geht im Prinzip um mentale Gesundheit. Es geht darum, Räume zu schaffen, in denen Menschen runterkommen können.“

PARTIZIPATIVER IMPLEMENTIERUNGSPROZESS

Um Wartezimmer klanglich zu gestalten und die Atmosphäre gezielt zu modifizieren, stellte das Team von HfMT und UKE zunächst einmal ganz grundlegende Fragen. „Was ist das für ein Raum?“ Schnell zeichneten sich verschiedene Parameter und Merkmale ab: Handelt es sich um ein Durchgangszimmer, das sehr offen und unruhig gestaltet ist? Wie steht es um die Helligkeit und die Raumtemperatur? Analysierende Fragen richtete das Team auch an sogenannte Patientenbotschafter, eine Gruppe von im UKE ausgebildeten Patientinnen und Angehörigen, die das Projekt durch Feedback begleiten. „Wir wollten wissen, was ein Raum brauchen könnte“, erläutert die Doktorin und Musiktherapeutin Pia Preißler, die das Projekt am UKE leitet. „Was sollte der Raum dazugewinnen, um das Warten angenehmer zu gestalten?“ Der direkte Austausch mit Patienten, Besuchenden und Personal sei auch jetzt, wo Healing Soundscapes bereits in verschiedenen Krankenhausbereichen dezent und im Hintergrund zu hören sind, extrem wichtig.

SCHRITTE IN RICHTUNG DER MARKTREIFE

Mit der Anmeldung des Patents für den *Healing Soundscaper* sei ein weiterer wichtiger Schritt in Richtung der Marktreife getan. „Zunächst einmal musste die Hochschule zustimmen, dass sie das Patent beanspruchen möchte“, berichtet Georg Hajdu. Dieser Schritt wurde mit der HfMT erfolgreich gegangen. „Jetzt kommen wir an einen Punkt, wo die Skalierbarkeit eine große Rolle spielt“, so der Entwickler weiter. „Die Voraussetzungen dafür haben wir bereits geschaffen.“ Dennoch heiße das Mantra noch immer „testen, testen, testen“. „Man muss diesen Systemen so sehr auf den Puls fühlen, dass sie ein halbes Jahr ohne Aufsicht laufen können. Wenn das erreicht ist, können wir das Produkt final in die Wirklichkeit entlassen.“ Stellvertretend für das interdisziplinäre *ligeti zentrum* sei das Projekt schon jetzt ein Riesenerfolg. „Jedes Projekt, das es bis zur Marktreife schafft, kann als Modell für andere Projekte dienen“, ist der Projektleiter überzeugt. Vor allem das Wissen um Abläufe und nötige Schritte sei hilfreich. „Ein Projekt muss einfach vorpreschen und den Weg bahnen.“



KEINE VERANSTALTUNG OHNE DAS A-TEAM

Es sorgt für den reibungslosen Ablauf der jährlich mehr als 600 Veranstaltungen am Campus Außenalster und am Wiesendamm: Das A-Team der HfMT. Im November 2009 gegründet, wurde es zunächst vorrangig für Veranstaltungen im Forum eingesetzt. Der Name leitet sich ab von „Team Abendspielleitung“ und wurde in Anlehnung an die gleichnamige TV-Serie aus den 80ern augenzwinkernd übernommen.

ZAHLOSE VERANSTALTUNGEN FORDERN HOHE VERANTWORTUNG

Angefangen hat alles mit zwei Koordinatorinnen, die die Einarbeitung und die Einsatzplanung in Zusammenarbeit mit dem Veranstaltungsbüro übernahmen. Aufgrund der neuen Spielstätten Jazz-Hall und den Bühnen im Wiesendamm wurde das Leitungsteam auf drei Koordinatorinnen aufgestockt. Die Abendspieldienste werden mit Studierenden besetzt. Durch die Professionalisierung des Veranstaltungsbetriebes und die verstärkte Umsetzung von rechtlichen Vorgaben in den letzten fünf Jahren hat sich die Verantwortung der Mitglieder deutlich erhöht. Inzwischen muss jede öffentliche Veranstaltung in der HfMT durch eine geschulte Veranstaltungsleitung betreut werden. Alle Teammitglieder erhalten daher eine ausführliche Sicherheitsschulung. Bei Forumsveranstaltungen hat sich der Aufgabenbereich zum klassischen Vorderhaus-Personal verschoben: Einlasskontrolle, Abendkasse, Besuchergarderobe, Aufsicht im Saal und an den

Türen. Grund genug für die zwölf-Redaktion, sich des Themas anzunehmen: so habe ich das dreiköpfige Leitungsteam zum Gespräch gebeten.

DIE A-TEAM-SPITZE

ELLA ENGELHARDT hat von 2016 bis 2026 Lehramt, Sonderpädagogik und Elementare Musikpädagogik studiert. Seit 2018 ist sie im A-Team, seit 2019 in der Leitung. Ihr Hauptaugenmerk gilt dem Forum und den kleinen Sälen, der Vor-Ort-Einarbeitung von Personal, der Planung und Umsetzung von teaminternen Abläufen und dem Erstellen von allgemeinen Briefings vor Veranstaltungen. Sie ist Ansprechpartnerin und aktive Kraft vor Ort, und aus diesem Grund die wohl in den Hochschulhallen präsenteste Mitarbeiterin aus dem Leitungsteam.

FRANZIS LIESE studierte von 2019 bis 2023 Gesang. Sie ist seit 2020 im Team, seit 2021 in der Leitung. Ihr Spezialgebiet ist die Koordination mit der Jazz Hall und dem Wiesendamm sowie weiteren externen Spielorten.

JAN BEYER studierte von 2013 bis 2023 Lehramt an Gymnasien und ist seit 2019 in der Teamleitung. Er programmiert und koordiniert die Arbeitspläne, teilt das Team für die verschiedenen Schichten ein und macht die Abrechnungen. Er selbst bezeichnet sich als den „Herrn der Zahlen, Zettel und Statistiken“. Zudem fungiert er als Bindeglied zur Personalabteilung für alle Fragen, die das Team bezüglich der Verträge hat.

DIETER HELLEFEUER: *Zum Einstieg eine grundsätzliche Frage: Was gefällt Euch an der Arbeit im A-Team, wo gibt es Probleme oder Verbesserungsbedarf?*

FRANZIS: Mir gefällt die Flexibilität der Arbeit und die Vielfalt der Aufgaben. Das macht es nie repetitiv. Probleme gibt es aus meiner Sicht manchmal dadurch, dass unser Team überwiegend aus Studierenden der Hochschule besteht und der Rollenwechsel zu Hochschulangestellten mit anderen Aufgabengebieten zu Konflikten mit beispielsweise Lehrenden führen kann.

ELLA: Es wird nie langweilig – durch die Kreativität der Studierenden und die Entwicklung der Hochschule kommen immer neue Aufgabengebiete und Veranstaltungsformate hinzu und es tauchen neue Themen auf, mit denen man sich auseinandersetzen muss. Ich mag es auch, spontan kreative Lösungen für unvorhergesehene Probleme zu finden, Abläufe anzupassen und zu optimieren. Das birgt allerdings auch immer Konfliktpotenzial. Problematisch kann sein, dass die Vorstellungen und Visionen sich den gegebenen Rahmenbedingungen und Regeln des Konzert- und Theaterbetriebs anpassen müssen, und das nicht allen bewusst oder recht ist. Außerdem arbeiten vorrangig genau die Studierenden im A-Team, die in den Hochphasen der Spielzeit selbst verstärkt an den Konzerten und Projekten beteiligt sind. Das ist in der Planung manchmal nicht ganz einfach.

JAN: Ich mag, dass wir uns in einem stetigen Prozess der Professionalisierung befinden. Die Frage ist eigentlich immer: Wie kriegen wir's noch besser hin, und was brauchen wir dafür? Es macht Spaß, darauf herzumucken und zu schauen, was so möglich ist und dadurch dem Team die Arbeit zu erleichtern oder das Konzert- oder Theatererlebnis für das Publikum zu verbessern. Dass bei knapp 600 Veranstaltungen im Jahr nicht immer alles glatt läuft, versteht sich von selbst. Insofern ist immer irgendetwas – aber es macht Spaß, wie Ella sagte, sich dann spontan und kreativ um Lösungen zu bemühen. Strukturell bin ich bei Franzis: Der Rollenwechsel zwischen morgens Studi, abends Veranstaltungsleitung ist für alle Beteiligten manchmal nicht ganz einfach.

DH: *Hättet ihr mit Euren Erfahrungen Vorschläge, wie man das Veranstaltungsmanagement optimieren könnte?*

FRANZIS: Der Standort Milchstraße hat bis zu acht bespielbare Säle. Wenn davon mehrere gleichzeitig im Konzertbetrieb sind, was eher die Regel als die Ausnahme ist, wird das organisatorisch manchmal eng. Zum Vergleich: Die Elbphilharmonie hat zwei Säle. Andererseits verstehen wir natürlich, dass alle Studis ihre Prüfungskonzerte spielen müssen und der Aufwand auch daher so groß ist. Dieses Dilemma lässt sich nicht so leicht beheben. Sobald dann auch noch Vorstellungen im Wiesendamm oder extern sind,

Vermischtes

wird es auch bei unserem Personal irgendwann knapp.

ELLA: Wir könnten effektiver sein, wenn alle Mitglieder der Hochschule versuchen würden, die Säle abends als professionelle Veranstaltungsräume wahrzunehmen, die bestimmten Bedingungen und Regeln folgen müssen. Hier geht es auch um Sicherheit und schlichtweg um gesetzliche Vorgaben, an die sich die Hochschule als Veranstaltungsort halten muss und für deren Umsetzung wir im Rahmen der Veranstaltungen nun einmal zuständig sind. Diese Bedingungen sollten als gegebener Rahmen begriffen werden, innerhalb dessen man dann gestalten kann. Auch würde es die Professionalität der Hochschulveranstaltungen verstärken, wenn für

wirklich barrierefreie Bedingungen gesorgt würde – gerade in einer Hochschule, an der Sonderpädagogik ein Teilstudiengang ist. Da ist zwar schon viel passiert in den letzten Jahren, aber da ist auch noch einiges zu tun.

JAN: Die HfMT ist ein riesiges Geflecht an Zuständigkeiten und Abläufen. Manchmal würde ich mir mehr Pragmatismus wünschen, noch mehr eine Mentalität von „Wir machen das jetzt einfach“, dann kämen wir in manchen Fragen schneller voran. Gleichzeitig verstehe ich natürlich, dass das für ein öffentliches Haus dieser Größe und mit diesem Prestige schwierig ist. Auch im Umgang mit dem bereits angesprochenen Hierarchiegefälle wünsche ich mir bisweilen mehr Vertrauen. Wir als Leitungsteam

machen das alles schon ziemlich lange, wir wissen, was geht und was nicht. Unser Team weiß das auch, dafür sind sie geschult und gebrieft und es ist nun mal ihr Job, dass alles reibungslos läuft, auch wenn sie am nächsten Morgen wieder im Unterricht sitzen und sich die Rollen dann drehen.

DH: *Bleibt die Gelegenheit für ein passendes Schlusswort.*

ELLA, FRANZIS & JAN: Wir möchten die Gelegenheit nutzen, zwar nicht unsere Eltern zu grüßen, aber einen kleinen Shoutout an unser Team zu machen: Ihr seid großartig und wir freuen uns, dass ihr dabei seid!

Foto: Christina Körte – Jan Beyer, Ella Engelhardt, Francis Liese

Folk & Fusion

KOREAN GIPSY UND NEUES ALTES

DAS ENSEMBLE SANGJARU GASTIERT IN DER JAZZHALL UND BRINGT EINE MUSIKALISCHE SPRACHE ZWISCHEN TRADITION UND INNOVATION MIT.

SANGJARU kehrt nach Deutschland zurück und diesmal an die Hochschule für Musik und Theater Hamburg – und mit der Gruppe eine Musik, die zwischen fester Form und freier Bewegung ihren ganz eigenen Klang findet. Erneut entsteht das Konzert in Zusammenarbeit mit der Deutsch-Koreanischen Gesellschaft. Gemeinsame Veranstaltungen dieser Art haben inzwischen beinahe Tradition: Was einst als kulturelle Begegnung begann, ist zu einer verlässlichen musikalischen Brücke zwischen Korea und Deutschland geworden.



FEST ODER FREI? KONVENTION ODER EXTRA-VAGANZ?

Der Name SANGJARU trägt bereits die Idee des Ensembles in sich. „Sang-ja“ bedeutet Kiste und steht für den festen, unveränderlichen Rahmen der Tradition; „jaru“ bezeichnet einen Sack, der beweglich ist und jede Form annehmen kann. Zwischen diesen beiden Polen entfaltet sich die Musik der Gruppe: fest verwurzelt, doch offen für neue Gestalten.

Gegründet wurde SANGJARU 2014 von Cho Sungyun, zuständig für Gitarre und Komposition, Nam Seonghun an Ajaeng, Taepyeongso und Yanggeum

sowie Kwon Hyochang an Janggu und Kkwaenggwari. Unter dem Leitgedanken „Beopgochangsin“ – Neues auf dem Fundament des Alten zu schaffen – reisten die drei Musiker durch Korea und zahlreiche andere Länder. Sie suchten regionale Rhythmen dort auf, wo sie bis heute lebendig gespielt werden, und formten daraus eine eigene musikalische Sprache.

Diese reproduziert traditionelle Formen nicht bloß, sondern eröffnet aus ihnen eine zeitgenössische Perspektive.

BRAUCHTUM, ÜBERLIEFERUNG UND VOLKS-KUNST – IN DER PROVINZ GEWACHSEN, IN DIE WELT GETRAGEN

Ein Auftritt von SANGJARU ist deshalb kein gewöhnliches Konzert, sondern eine erzählte Geschichte. In selbst entwickelten Produktionen wie *Camino de Sangjaru*, *KOREAN GIPSY*, *The Sack of Gipsy* und dem Musiktheaterstück *GoGo and DoDo* verschmelzen Klang und Narration zu einem gemeinsamen Bühnenraum. Zudem übernahm die Gruppe die musikalische Leitung für *King Jeongjo and Hamlet*, ein ausgewähltes Werk des *Seoul Performing Arts Festivals*.

In Korea war SANGJARU unter anderem beim *Yeowoorak Festival*, beim *Jeonju International Sori Festival* und bei *MU:CON* zu erleben. Als Residenzensemble der *Geumcheon Cultural Foundation* veranstaltete die Gruppe auch eigene Festivals. International führten Einladungen in 13 Länder, darunter zum *WOMAD* und *Cambridge Folk Festival* in Großbritannien, zu *Les Escales* in Frankreich sowie in die Esplanade in Singapur. Gegenwärtig tourt das Ensemble intensiv durch die Vereinigten Staaten.

Auch in Deutschland ist SANGJARU kein unbekannter Name: 2019 spielte die Gruppe in Berlin und in der Hamburger *Halle424*, 2020 folgte ein Auftritt beim *Reeperbahn Festival*. Nun kehrt sie nach einigen Jahren zurück. Das aktuelle Programm vereint die ganze Farbenvielfalt ihres Schaffens. Neben Stücken aus dem charakteristischen Repertoire *KOREAN GIPSY* erklingen Werke wie *Byeolmuri* und *Ttang*. Jedes Stück beginnt in der Tradition und wird durch SANGJARU neu interpretiert und in das Heute weitergedacht.

Text: Frank Böhme, Foto: Das Ensemble SANGJARU

KONZERT-TIPP:

10.11.2026, 19.30 UHR, JAZZHALL

SANGJARU

DIE SUPPORTER MACHEN'S MÖGLICH

EIN NEUER FÖRDERFONDS FÜR STUDIERENDE DER HFMT

Zu einem Probespiel reisen, ein eigenes Studienprojekt auf den Weg bringen, bei einem Wettbewerb antreten, einen Meisterkurs besuchen oder schlicht dafür sorgen, dass das eigene Instrument wieder in bestem Zustand ist: Im Studium gibt es viele Vorhaben, die für die weitere Entwicklung wichtig sind. Und fast alle erfordern finanzielle Mittel.

Genau hier setzen die **SUPPORTER** an. Ab dem Wintersemester 2026/27 können Studierende der HfMT erstmals finanzielle Unterstützung aus dem neuen Förderfonds beantragen. Die Mittel kommen ausschließlich Studierenden der HfMT zugute.

Damit beginnt für die SUPPORTER eine neue Phase. Seit ihrer Gründung 2024 ging es zunächst darum, Menschen für die Idee zu gewinnen und eine verlässliche Fördergemeinschaft aufzubauen. Inzwischen sind die ersten Mitgliedsbeiträge im Fonds angekommen. Was bislang vor allem Aufbauarbeit war, wird nun für die Studierenden konkret spürbar: Aus den Beiträgen der Mitglieder entstehen Zuschüsse für Vorhaben, die den Studienweg bereichern und neue Entwicklungsschritte ermöglichen.

WAS WIRD GEFÖRDERT?

Die Möglichkeiten sind vielfältig: Zuschüsse können für künstlerische, wissenschaftliche und pädagogische Projekte, Wettbewerbsteilnahmen, Meisterkurse, Probespiele und studienbezogene Exkursionen sowie für den Erwerb, die Wartung und Instandhaltung von Instrumenten beantragt werden.



FÖRDERUNG BEANTRAGEN

Direkt zur Antragstellung im Intranet der HfMT



SUPPORTER WERDEN

Mitglied werden und Studierende der HfMT unterstützen

Entscheidend ist der Bezug zum Studium und zur weiteren künstlerischen oder beruflichen Entwicklung. Neben Qualität und Relevanz des Vorhabens spielen auch die Kosten, weitere Finanzierungsmöglichkeiten und die finanzielle Situation der Antragstellenden eine Rolle. Dabei geht es nicht immer um große Summen. Manchmal kann bereits ein Zuschuss zu Reisekosten darüber entscheiden, ob ein Probespiel wahrgenommen werden kann. An anderer Stelle ermöglicht die Förderung, eine eigene Projektidee umzusetzen und das eigenständige Profil zu schärfen. Die SUPPORTER wollen dort zusätzliche Spielräume schaffen, wo finanzielle Grenzen sonst Entwicklungsmöglichkeiten einschränken könnten.

Darüber hinaus unterstützen die SUPPORTER den Nothilfefonds der HfMT und helfen damit auch dort, wo Studierende in eine finanzielle Notlage geraten.

Das Antragsverfahren startet im Wintersemester 2026/27 über das Intranet der HfMT. Dort sind alle Informationen, die Förderrichtlinie und das Antragsformular zu finden.

HOCHSCHULE AUS NÄCHSTER NÄHE ERLEBEN

Die SUPPORTER verbinden finanzielle Förderung mit Möglichkeiten zur Begegnung mit der Hochschule. Mitglieder werden regelmäßig zu Proben, Meisterkursen, Führungen und weiteren Formaten eingeladen. Dabei können sie künstlerische Prozesse kennenlernen, die im regulären Veranstaltungsbetrieb häufig nicht sichtbar werden, und Einblicke in die vielfältige Arbeit an der HfMT gewinnen.

Neben den regelmäßigen Mitgliedsbeiträgen sollen künftig auch Einzelspenden zum Förderfonds beitragen. Dafür wird im Herbst am Standort Milchstraße im Bereich der Garderobe eine digitale Spendensäule aufgestellt. Gäste können dort direkt vor Ort spenden.

Damit beginnt zugleich ein Kreislauf, der von Anfang an Teil der Idee der SUPPORTER war: Die Beiträge der Mitglieder fließen in die Förderung, Studierende können damit Vorhaben verwirklichen und neue Entwicklungsschritte gehen. Was daraus entsteht, wird wiederum im Hochschulleben sichtbar – in Projekten, Konzerten, Aufführungen und vielen anderen Formen. Auf diese Weise verbindet der Förderfonds das Engagement für die HfMT unmittelbar mit der Entwicklung ihrer Studierenden.

Text: Maria Pallasch, Foto: Christina Körte



KONZERTPIANIST – PÄDAGOGE – LEGENDE



**AM 30. DEZEMBER 2026
WIRD ECKART BESCH 95 JAHRE**

Eckart Besch wird 1931 in Weimar geboren. Nach seinen Worten wuchs er „in einer glücklichen Kindheit auf, trotz der die abendländische Kultur bedrohenden Gewalt des Nationalsozialismus“. Seine beiden ersten Lebensjahre fallen in die beiden letzten Jahre der Weimarer Republik, darauf folgen zwölf unheilvolle NS-Jahre, dann vier Jahre Besatzungszeit Deutschlands durch die Siegermächte des Zweiten Weltkrieges, 1949 die Gründung der Bundesrepublik und 1989 die Wiedervereinigung.

DER BEGINN EINER GROSSEN KARRIERE

In Hamburg erhält Besch den ersten Klavierunterricht bei Ilse Fromm-Michaels und wird wenig später nicht nur als Sopransolist in den Leipziger Thomanerchor, sondern auch als Klavierschüler von Günther Ramin aufgenommen. Sein Abitur macht er in Hamburg, wo er ab 1950 an der gerade gegründeten Staatlichen Hochschule für Musik Komposition bei Philipp Jarnach und Klavier bei Ferry Gebhardt studiert – einem Schüler Edwin Fischers. Drei Jahre später wechselt er dann zu Eduard Erdmann, dem er bis zu dessen Tod 1958 eng verbunden bleibt. Jarnach, der als elfjähriges Wunderkind Klavierwerke von Debussy und Ravel vorträgt, bildet für Besch eine Brücke zur Vergangenheit – vergleichbar derjenigen Joseph Joachims zu Brahms für Artur Schnabel.

GROSSE ERFOLGE

1958 erspielt sich Eckart Besch im Internationalen Klavierwettbewerb der ARD den ersten Preis und lehrt vom gleichen Jahr an als einer der jüngsten Hochschullehrer Deutschlands an

der Musikhochschule Hamburg, bevor er dort sechs Jahre später schließlich zum Professor ernannt wird. Seine umfangreichen Kenntnisse gibt er als Hochschullehrer auch in Detmold und München weiter, als Gastprofessor außerdem in Seoul, Tel Aviv und Washington D.C.

SEITE AN SEITE MIT DEN GANZ GROSSEN ORCHESTERN

Als Klaviersolist konzertiert Besch neben vielen anderen mit dem Tonhallen-Orchester Zürich, der Tschechischen Philharmonie Prag und den Hamburger, Münchner und Berliner Philharmonikern. Sein Repertoire umfasst über 40 verschiedene Klavierkonzerte, zu denen auch Raritäten zählen: er bewahrt die Werke von Ernst Toch, Max Reger, Arnold Schönberg und Eduard Erdmann vor dem Vergessen, wie Aufnahmen verschiedener Rundfunkanstalten dokumentieren. Als Kammermusiker konzertiert er im Klaviertrio mit dem Konzertmeister Thomas Brandis und dem zweiten Solocellisten Wolfgang Böttcher – beide Mitglieder der Berliner Philharmoniker. Eckart Besch inspiriert den Komponisten György Ligeti, sein Horntrio zu schreiben. Im Beisein Ligetis entsteht dann an drei Tagen die zugehörige CD-Aufnahme. Es folgt die Uraufführung mit dem Hornisten Hermann Baumann, dem Violinisten Saschko Gabwriloff und Eckart Besch am Klavier. Weitere 70 Konzerte in verschiedenen europäischen Konzerthäusern sollen daraufhin folgen.

ÜBER 100 RUNDUNK- EINSPIELUNGEN

Das Repertoire von Eckart Besch umfasst Kompositionen der klassischen, romantischen und zeitgenössischen Klavierliteratur. Selbstkritisch legt er daran stest den höchsten Anspruch der Interpretation. In den ausgewählten Kompositionen entfaltet er mit Kopf und Seele Klangfarben und dringt in musikalische Tiefen ein, deren Interpretation die Hörer bewegt und ergreift. Dank seiner Musikalität und seines Charismas wird Eckart Besch einer der großen Pianisten unserer Zeit. Seine rund 100 Rundfunkeinspielungen setzen Maßstäbe. Frei von Konkurrenzneid gilt seine

Verehrung Pianisten wie Artur Schnabel, Eduard Erdmann, Friedrich Gulda und Lang Lang.

ECKART BESCH BLEIBT IMMER BESCHÄFTIGT

Über Jahrzehnte hinweg ist Eckart Besch als Juror in unterschiedlichen Wettbewerben tätig, so etwa im Internationalen ARD-Musikwettbewerb in München, aber auch über die Landesgrenzen hinweg in Seoul, Tel Aviv und Washington D.C. Neben seiner Konzerttätigkeit zeigt Eckart Besch ein großes ehrenamtliches Engagement: Er ruft die *Bergedorfer Schlosskonzerte* ins Leben, die er zwischen 1973 und 1990 künstlerisch leitet, übernimmt 1996 bis 2014 den Vorsitz der *Brahms-Gesellschaft Schleswig-Holstein* und wird überdies von 1997 bis 2002 Präsident der *Johannes-Brahms-Gesellschaft* in Hamburg.

DAS ETHOS DES MUSIKERS

In zahlreichen Gesprächen sagt Eckart Besch mir, heute komme es darauf an, mit kreativer Intelligenz in den Kern einer Komposition vorzudringen. Damit könne transparent gemacht werden, was Komponisten zur Entstehung eines Werkes veranlasst habe. Erst die Liebe zur Komposition mache das Werk schließlich lebendig. Aufgabe von Musikern und Lehrenden sei ein verantwortungsvolles und mutiges Auftreten auf den Konzertpodien und in den Hochschulen. Für ihn sei es nach 1945 unvorstellbar gewesen, dass faschistische Gedanken und faschistisches Handeln in Europa und gerade auch in Deutschland sich wieder verbreiten, sogar staatstragend werden könnten.

Diese Gedanken und dieses Handeln bedrohen unsere Kultur, damit die Kunstmusik und somit den Menschen. Mit seinem Leben hat uns Eckart Besch ein Fenster zur Welt der Schönheit und Fantasie geöffnet und gleichzeitig gezeigt, dass die ganze Existenz seiner Künstlerpersönlichkeit weit über das Musizieren hinaus reicht.

Text: Gerhard Folkerts

Foto: Elisabeth Piening – Eckart Besch

Internationale Perspektive

Mit Beginn des Wintersemesters 2026/27 wird **Susanne van Els** für zwei Jahre als Senior Advisor an der HfMT tätig sein. Wir freuen uns sehr, dass wir mit ihr eine profilierte europäische Expertin für *Higher Music Education* gewinnen konnten. Susanne van Els kennt Musikhochschulen aus unterschiedlichen Perspektiven. Als Bratschistin war sie viele Jahre international solistisch und kammermusikalisch tätig. Später übernahm sie Leitungsaufgaben unter anderem am Königlichen Konservatorium Den Haag, am Conservatorium Maastricht und zuletzt am Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon. Zudem ist sie seit vielen Jahren in europäischen Projekten zur Hochschulentwicklung engagiert. An der HfMT wird sie uns insbesondere bei der **Weiterentwicklung der Instrumentalstudiengänge** sowie in Fragen von Orchester, Kammermusik und zeitgenössischer Musik beraten. Dabei geht es nicht darum, fertige Modelle aus anderen Hochschulen zu übernehmen. Es geht vielmehr um einen **unabhängigen Blick von außen**, der unsere eigenen Überzeugungen und Strukturen auch infrage stellen darf. Gerade in einer Phase, in der wir die inhaltliche Entwicklung der HfMT trotz finanziell schwieriger Rahmenbedingungen vorantreiben wollen, ist diese Perspektive besonders wertvoll. Wir freuen uns sehr auf die Zusammenarbeit – und auf die Diskussionen, die daraus entstehen werden.

Inhalt

- 4 **Von der Institution zur Interaktion**
- 7 **Künstlerische Forschung**
- 10 **Die Studierendenreportage**
- 12 **Urban Culture**
- 17 **Neue Gesichter**
- 23 **Healing Soundscapes**
- 24 **Das A-Team**
- 26 **Die Supporter**
- 27 **Eckart Besch**

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 209494176, peter.krause@hfmt-hamburg.de

Gestaltung Ulrike Schulze-Renzel

Fotos Christina Körte

Auf den Fotos der Themen- und Umschlagsseiten

zum Thema **FROM INSTITUTION TO INTERACTION**

sehen Sie als Models zwei Studierende der Hochschule:

Valerie Heber und Léon Villagrà.

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 15.2.2027.

Die Ausgabe Nr. 40 – Sommersemester 2027 – erscheint am 1.4.2027.

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

