

Wettbewerb

Jungstudent gewinnt TONALi-Hauptpreis

Leonard Fu (17, Stipendiat der **Andreas Franke Akademie**, Jungstudent der Klasse von Tanja Becker-Bender) gewann am 6.9.2014 beim TONALi-Wettbewerb gleich drei Preise: Hauptpreis, Publikumspreis und Musikvermittlungspreis. Bestandteil seines Hauptpreises sind eine wertvolle alte Violine von Nicola Gagliano als Leihgabe, zahlreiche Konzertengagements und die Aufnahme in das Kulturförderprogramm „Jugend kulturell“ der HypoVereinsbank.

Der in Kiel geborene Leonard Fu gewann bereits weitere zahlreiche Wettbewerbe, so z. B. 2009 den 2. Preis beim 16. Internationalen Violinwettbewerb Andrea Postacchini in Italien, 2010 war er Semifinalist beim 6. Internationalen Violinwettbewerb Louis Spohr in Weimar, 2012 wurde er mit 20 anderen Finalisten nach Beijing zum 16. Internationalen Wettbewerb Yehudi Menuhin eingeladen. 2013 gewann er den 1. Bundespreis beim Wettbewerb Jugend Musiziert, und er wurde noch im selben Jahr beim 32. Internationalen Lipizer-Violinwettbewerb in Gorizia, Italien, als jüngster Teilnehmer des Wettbewerbs überhaupt mit dem 6. Preis ausgezeichnet. Er spielte bei zahlreichen Konzerten, sowohl als Pianist, als auch als Violinist und ist Stipendiat der Dr. Hans-Hoch-Stiftung und der Oscar und Vera Ritter Stiftung.

Nachruf

Pädagogikprofessor Herbert Rühl gestorben

Herbert Rühl, langjähriger Sprecher des Fachbereichs Musikpädagogik, starb kurz vor seinem 90. Geburtstag am 23. August 2014. Er war der Hochschule seit vielen Jahrzehnten eng verbunden. 1973 übernahm er zusätzlich zu seinem Amt als Direktor der Staatlichen Jugendmusikschule Hamburg einen Lehrauftrag an der Hochschule, 1985 konnte ihn die HfMT ganz für eine Professur für Musikpädagogik gewinnen. Herbert Rühl hatte sich in der Musikpädagogik in der Bundesrepublik einen Namen gemacht, insbesondere im Bereich der Elementaren Musikpädagogik und musikalischen Animation. Als Fachbereichs-sprecher von 1975 bis 1990 und als Leiter des Studiengangs für Musiklehrer im freien Beruf und an Musikschulen sowie als Mitglied des Hochschulsenats gestaltete er das Profil und das Renommée der Hochschule mit. 1997 verlieh ihm die Hochschule den Titel eines Ehrensensors.

In seinen vielseitigen Funktionen als Landesvorsitzender des Verbandes deutscher Musikschulen, als Präsidiumsmitglied des Landesmusikrates, als Mitglied des Lichtwark-Ausschusses für Musikwettbewerbe, des Landesaus-schusses „Jugend musiziert“ und des Ausschusses „Chorwettbewerbe“ hat er sich große Verdienste um die Musikerziehung Hamburgs erworben.

zwoelf



Ausgabe Fünfzehn Wintersemester 2014/15

Die Zeitung der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
www.hfmt-hamburg.de

Hochschule für
Musik und Theater Hamburg
Harvestehuder Weg 12
20148 Hamburg

Auszeichnung

Lehrpreis vergeben

Unter der Leitung von **Isolde Zerer** und **Gerhart Darmstadt** wurde Bachs *Weihnachtsoratorium* unter Einbeziehung neuerer Erkenntnisse und als dekanats- und fachübergreifende Zusammenarbeit aufgeführt. Dafür wurden beide Lehrende im Juli 2014 mit dem **Hamburger Lehrpreis** geehrt. Wissenschafts-senatorin **Dorothee Stapelfeldt** überreichte ihnen in einem Festakt am 7. Juli 2014 Preisgeld und Urkunde.

In der Begründung der Jury der HfMT wurde hervorgehoben, dass „der Spagat zwischen Wissensvermittlung, Anregung zum eigenständigen Lernen, Hinterfragen und Weiterentwickeln sowie dem (nicht nur interkulturellen) Austausch zwischen den Hochschuldekanaten hervorragend gelungen“ sei. So waren beispielsweise die Solisten auch gleichzeitig Chorsänger. Die Studierenden selbst waren nicht nur auf unterschiedlichen Ausbildungsstufen, sie vertraten auch die unterschiedlichsten Nationen. Instrumentalisten und Sänger musizierten gemeinsam, Kirchenmusiker erhielten die Möglichkeit, ein Orchester samt Chor und Solisten dirigieren zu können. Mit dem Hamburger Lehrpreis werden herausragende und innovative Lehrleistungen von Professorinnen und Professoren der Hamburger Hochschulen ausgezeichnet.



Impressum

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

Verantwortlich: Elmar Lampson

Redaktion: Peter Krause (Leitung), Gabriele Bastians,
Frank Böhme, Dieter Hellfeuer, Tamara van Buiren

Redaktionsassistentin: Nora Krohn

Telefon 040 42848 2400, peter.krause@hfmt-hamburg.de

Konzept und Gestaltung: Ulrike Schulze-Renzel

Druck: Mundschenk Druck- und Vertriebsgesellschaft mbH

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

Die nächste Ausgabe erscheint am 1.4.2015, Redaktionsschluss: 15.2.2015

**Anregungen und Kritik sowie Themenvorschläge für Ausgabe Nr. 16
senden Sie bitte an: redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de**

HAMBURGS KULTUR

ZU FÖRDERN, IST DAS CREDO DER
HAPAG-LLOYD STIFTUNG. GEMEINSAM MIT UNSEREN PARTNERN AUS THEATER,
BALLETT, MUSIK UND MUSEEN TRAGEN WIR ZUR KULTURELLEN VIELFALT IN
HAMBURG BEI.



Hapag-Lloyd
Stiftung

Inhalt

- 3 Editorial
- 5 Campus Musik – Das Festival: China in Concert
- 6 Campus Theater – Benjamin Britten: Kirchenoper
- 8 Campus Wissenschaft – Ringvorlesung: Licht & Schatten
- 11 Thema „Magie“ – Essay: Sehnsucht nach dem Magischen
- 12 Thema „Magie“ – Performance: Surreal wahrhaftig
- 14 Spielplanhöhepunkte – Oktober 2014 bis Februar 2015
- 16 Thema „Magie“ – Studierende: Sternstunden
- 18 Thema „Magie“ – Musik: Zurück zum Zauber
- 22 Alumni im Portrait – Telepathisches Chaos: Anna-Lena Schnabel
- 23 Mitarbeiter im Portrait – Irene Bussmann
- 24 Neue Professoren – Sebastian Klinger und Philipp Himmelmann
- 25 Essay – Hochschulpolitik: Freiheit wagen
- 26 Förderer im Portrait – Dr. Langner Jazz Master
- 27 Verabschiedung – Kanzler Bernd Lange

It's magic

Wir leben in einer Welt, in der es scheinbar eine deutliche Wertung zugunsten des Rationalen, des Erklärbaren gibt. Entsteht da nicht unweigerlich eine Sehnsucht nach dem Exkludierten, dem Irrationalen, dem Zauber – dem Magisch-Archaischen? Während ein Drang in uns danach strebt, alles erklären zu wollen, dürstet ein anderer nach dem Unerklärlichen. Gerade an den Künsten fasziniert uns diese ungreifbare, unbegreifliche Anziehungskraft. Eine Energie, die an der Ratio vorbei direkt in die Tiefen unseres Inneren vordringt und uns ergreift – ohne dass wir sie greifen, geschweige denn begreifen könnten. So bieten uns Musik, Theater, Oper und die anderen Künste ersehnte Oasen in der alltäglichen Steppe der Ratio.

Beflügelt von dieser Faszination hat das Team der *zwoelfes* trotz dieser auch sprachlichen Ungreifbarkeit gewagt, diese Ausgabe dem Thema MAGIE zu widmen und diese schreibend zu umkreisen.

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,



zu dem „geschenkten Semester“, das nach dem verschobenen Umzug doch in unseren vertrauten Räumen an der Alster beginnt, begrüße ich Sie in einer nachdenklichen Stimmung: Als Hochschule, in der Menschen aus fast fünfzig Nationen zusammenarbeiten, gehen uns die furchtbaren Konflikte und Notstände der

gegenwärtigen Welt sehr nahe. Sie finden für uns nicht in fernen Ländern statt, sondern betreffen viele unserer Studierenden, Lehrenden und Freunde ganz direkt. Ich denke mit Sorge an ihre Familien in der Ukraine und bin zutiefst beunruhigt darüber, dass die Grenzen zwischen Ost- und Westeuropa, die wir wie verheilende Wunden zu vergessen begannen, nun wieder anfangen, schmerzlich spürbar zu werden. Auch die Situation im Nahen Osten betrifft uns auf dieser direkten Ebene. Zwar haben wir keine Studierenden aus dem Irak oder aus Syrien und den benachbarten Ländern, in denen das Leid der Menschen jede Vorstellungskraft übersteigt, aber für unsere Freunde in Israel, Palästina und auch in der Türkei gehört die Komplexität und Tragik dieser Probleme zum täglichen Leben. Diese Konflikte gehen uns persönlich etwas an, und wir werden gut daran tun, in der konkreten Arbeit des kommenden Semesters diejenigen unserer Studierenden, Kolleginnen und Kollegen zu unterstützen, die hier besonders betroffen sind.

Die Musik- und Theaterkultur, für die wir arbeiten, ist die Kultur Europas, die den gesamten Raum von Portugal bis Russland, von Skandinavien bis Griechenland und Italien erfüllt. Im Foyer der Musikhochschule treffen sich Menschen aus all den vielen europäischen Ländern und weit darüber hinaus aus aller Welt, und es spielt keine Rolle, aus welchem Land jemand kommt.

In unserem Kulturverständnis gehören wir alle einem großen und in seiner Vielfalt innerlich zusammenhängenden Lebensraum an. Als Künstler und Wissenschaftler fühlen wir uns angesichts von Kriegen, Gewalt und Terror zwar machtlos, und ich weiß nicht, ob man es sich nicht zu leicht macht, wenn man zu direkt von der „Frieden stiftenden Kraft“ der Musik spricht. Aber gewiss ist, dass Musik und Theater und überhaupt alle Künste zutiefst Ausdruck des Friedens sind. Wir brauchen und wollen den Frieden, denn wir arbeiten in den Freiräumen, die uns der Frieden gibt. Wir erfüllen die stillen Räume, die Haltepunkte des Lebens mit Tiefe, mit Sinn, mit Freude und mit einer alle Bereiche unseres Daseins erfüllenden Lebendigkeit und Energie. Diese inneren Kräfte der Künste haben etwas Magisches, weil von Ihnen etwas ausgeht, das die äußere Lebenswirklichkeit in einer Weise verändert, die von normalen Begriffen nicht fassbar ist. Wir widmen die vorliegende Ausgabe der zwölf diesem magischen Potential der Künste, weil wir mit unserer künstlerischen Arbeit mitten in der Dramatik der heutigen Zeit stehen und eine Mitverantwortung für den Frieden empfinden.

In der Hochschule für Musik und Theater werden Menschen ausgebildet, die mit den Schicksalen unserer Zeit tief verbunden sind und die zu den Talentiertesten ihrer Generation gehören. Ihre Fähigkeiten werden gerade in der jetzigen Zeit dringend gebraucht, weil diese jungen Künstlerinnen und Künstler, Pädagogen und Wissenschaftler in Klängen, Szenen, Bildern und Ideen zum Ausdruck bringen, was den Frieden ausmacht.

Ich wünsche Ihnen allen eine fruchtbare und erfolgreiche Arbeit im Wintersemester sowie immer wieder grenzüberschreitende künstlerische Erfahrungen voller Magie.

Mit den besten Wünschen

Ihr Elmar Lampson

Präsident der Hochschule für Musik und Theater
Hamburg

Instrumentalklassen im Portrait

Mit Wind zum Wir

Christian Kunert betont Austausch und Zusammenhalt

Mit 31 Jahren ist Christian Kunert nicht nur einer der jüngsten Professoren der HfMT, sondern auch einer der renommiertesten und meistbeschäftigten Virtuosen auf seinem Instrument, dem Fagott. Der gebürtige Esslinger ist Solist bei den Hamburger Philharmonikern und Ensemblemitglied der *German Winds* sowie des *Trio d'anches Hamburg*. Zahlreiche Preise – darunter der renommierte ARD-Musikwettbewerb (inklusive Publikumspreis) – sowie regelmäßige Gastspiele bei namhaften Klangkörpern wie dem Bayerischen Staatsorchester, den Münchner Philharmonikern oder dem NDR Sinfonieorchester unterstreichen die Ausnahmestellung dieses Musikers, der sich auch mit Solo- und Kammermusik auftritten auf internationaler Ebene einen Namen gemacht hat.

Von keck bis melancholisch

Seit er 2010 die Professur an der HfMT übernahm, hat Christian Kunert seine Fagottklasse kontinuierlich ausgebaut. Inzwischen unterrichtet er elf Studierende aus insgesamt sechs Ländern, darunter auch zwei Australierinnen, die er während einer Konzertreise vor zwei Jahren von „Down under“ an die Elbe locken konnte. Und das ausgerechnet mit dem Fagott, dem „Exoten“ unter den Holzblasinstrumenten, wie Kunert selbst betont. Dieser Status liegt nicht nur in dem vergleichsweise hohen Anschaffungspreis begründet, der bei einem brauchbaren Instrument bei etwa 4.000 Euro beginnt und wohl viele Eltern veranlasst, ihren Sprösslingen erst einmal vergleichsweise günstigere Flötentöne beizubringen. Was speziell Christian Ku-

nert natürlich schade findet: „Uns Fagottisten gefällt an diesem Instrument das große Klangspektrum und auch der Reichtum an Ausdrucksmöglichkeiten. Das reicht von keck über warm bis hin zum tief Melancholischen. Dazu kommt ein großes Repertoire an Werken, das anders als bei den übrigen Holzbläsern vom

Austausch und Unterstützung sind mir sehr wichtig. Musikalisch hat zwar jeder seine absolute Freiheit, gleichzeitig lege ich Wert darauf, dass niemand aus der Reihe tanzt, in dem Sinne, dass er sich absondert oder sich außerhalb der Gruppe stellt.“ Zu diesem Wir-Gefühl trägt auch bei, dass die Kunert-Elf ein bis zweimal im Semester auf Klassenreise geht, Ost- und Nordsee sind dabei beliebte Ausflugsregionen, vielleicht auch wegen des starken Windes, der bei der Instrumentengattung ja eine nicht ganz unwichtige Rolle spielt.

Nah dran und mittendrin

Dass Christian Kunert mit seinen 31 Jahren selber fast noch als Student durchgehen könnte, sieht er als Vorteil. „Dadurch bin ich nicht weit weg vom Schuss. Mir sind die ‚Problemechen‘, die so ein Musikstudium mit sich bringen kann, durchaus noch gegenwärtig.“ Klar, dass man sich untereinander duzt.

Und wie sieht es für seine Schützlinge nach dem Studium aus? „Natürlich streben die meisten ein Orchesterengagement an, aber auch als Freelancer in der Kammermusik und als Musiklehrer kann man gut über die

Runden kommen.“ Dass man alles drei vereinen und obendrein auch noch überaus locker herüberkommen kann – Christian Kunert beweist es.

TEXT DIETER HELLEFEUER
FOTO: CHRISTIAN KUNERT (VORNE RECHTS)
MIT SEINER KLASSE TORSTEN KOLLMER



Barock über Klassik und Romantik bis zur Zeitgenössischen Musik reicht.“

Gemeinschaftssinn bei musikalischer Freiheit

Die HfMT-Fagottklasse, zu der auch Rainer Lauswitz als Dozent für Kontrafagott zählt, zeichnet sich für Christian Kunert durch einen fast schon familiären Charakter aus. „Zusammenhalt, gegenseitiger

1994 weitere schwere Schlaganfälle und lebte bis zu seinem Tod 1998 in Hamburg. Seine Verbindung mit der Hansestadt wurde initiiert durch die enge Zusammenarbeit mit John Neumeier, der Schnittkes Werke in verschiedenen seiner Choreographien verwendete (1. *Symphonie* in dem Ballett *Endstation Sehnsucht*, 1. *Concerto grosso* in dem Ballett *Othello*). Er beauftragte Schnittke, die Musik für das Ballett *Peer Gynt* zu komponieren, das 1989 an der Staatsoper mit großem Erfolg uraufgeführt wurde und im Juni 2015 von Neumeier neu einstudiert wird. 1995 wurde dann Schnittkes Oper *Historia von D. Johann Fausten* an der Staatsoper uraufgeführt.

Schnittkes kompositorischem und pädagogischem Wirken in dieser Zeit ist ein **musikwissenschaftliches Symposium** gewidmet, das in der Hochschule sowie in der Alfred Schnittke Akademie International vom

27. bis 29. November stattfindet. Namhafte Schnittke-Spezialisten aus dem In- und Ausland werden zur Emigration, Integration und künstlerischer Produktivität Schnittkes während der Jahre 1990 bis 1998 referieren. Das Symposium ist hochschulöffentlich. Außerdem organisiert die Deutsche Alfred Schnittke Gesellschaft unter Leitung von Stepan Simonian die **Konzertreihe Monolog** in memoriam Alfred Schnittke. Das Eröffnungskonzert wird am 6. November in Kooperation mit dem NDR Chor in der St. Johanniskirche stattfinden. Der Abend des 1. Dezember widmet sich unter dem Motto „Geschichtliche Polyphonie“. 1984 – als *Alfred Schnittke 50 wurde in der Freien Akademie der Künste dem Freundeskreis von Alfred Schnittke in Hamburg*. Den Abschluss am 17. Dezember bildet ein Konzert mit Bratscher Yuri Bashmet in der Laeiszhalle.

TEXT REINHARD FLENDER

Symposion

Hommage an Alfred Schnittke – zu seinem 80. Geburtstag

Im Vergleich zu anderen Musikstädten wie München oder Berlin haben in Hamburg nach 1945 überdurchschnittlich viele international renommierte Komponisten gewirkt. Dazu gehört Rolf Liebermann, zunächst 1957 bis 1959 Leiter der Hauptabteilung Musik des NDR und dann vierzehn Jahre lang Intendant der Hamburgischen Staatsoper, oder auch Philipp Jarnach, Gründer und erster Direktor der Hamburger Musikhochschule. 1973 gelang es dem damaligen Vizepräsidenten der Hochschule, Werner Krützfeld, einen der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts für die Hochschule zu gewinnen: György Ligeti. Er unterrichtete sechs Jahre an der Musikhochschule. Auf Initiative von Marc Lubotsky übernahm Alfred Schnittke 1990 eine halbe Professur an der Hochschule, die er wegen seiner schweren Erkrankung nur wenige Jahre wahrnehmen konnte – er erlitt 1991 und

Symphoniekonzerte

Russischer Auftakt – Die neue Saison

Das Symphonieorchester der HfMT startet russisch in das neue Studienjahr und damit in die zweite Saison unter der Leitung von Ulrich Windfuhr. Im Oktober steht zunächst Sergei Prokofjews *Klavierkonzert Nr. 2* in g-Moll auf dem Programm. Der Solist wird der französisch-schweizerische Pianist **Francois-Xavier Poizat** sein, der im Rahmen der Aufführung sein Examen ablegt. Der Tschaikowsky-Preisträger 2011 studierte in der Klasse von Evgeni Koroliov, tritt bereits mit bekannten Orchestern auf und hat nun seine erste CD für das Klassik-Label Naxos eingespielt. Nicht weniger wichtig ist das zweite Werk des Abends, die *Symphonie Nr. 10* von Dmitri Schostakowitsch.

Im Dezember widmet sich das Orchester den Komponisten Bartók und Beethoven. Anschließend an Béla Bartóks *Divertimento für Streichorchester* interpretiert **Alina Azario** Ludwig van Beethovens *Klavier-*

konzert Nr. 4 in G-Dur. Die aus Rumänien stammende Pianistin und mehrfache Stipendiatin ist ebenfalls aus der Klasse von Evgeni Koroliov und konzertiert regelmäßig als Solistin quer durch Europa. Beethovens *Symphonie Nr. 7* in A-Dur komplettiert den Abend.

Das dritte Konzert des Wintersemesters bestreitet im Januar das Ensemble 13/14 – eine Formation des Hochschulorchesters, die sich kleineren Besetzungen widmet. Der Name spielt ebenso auf die Besetzungsgröße wie auf den Gründungszeitraum an. Arnold Schönbergs *Kammersymphonie op. 9* markiert als frühes Werk des Komponisten das Ende seiner spätromantischen Schaffensphase sowie den Anfang dieses Konzertabends. Mit dem Wagnis, eine Mahler-Symphonie für Kammerensemble zu arrangieren, machte der Berliner Klaus Simon im Jahre 2012 mit der Bearbeitung der *Symphonie Nr. 9* auf sich aufmerksam.

Musikfestival

„Große Musik ist tonlos“

China in Concert vom 10. bis 15. November

TÄGLICH 19.00 UHR



und darüber Reflektieren. Nur so wird das Schlagwort des „Interkulturellen“ mit musikalischem Leben erfüllt.

Musik und Glück liegen schon sprachlich nah beieinander

„樂“ ist das chinesische Schriftzeichen für Musik. Durch eine unterschiedliche Aussprache eröffnet es eine Dualität, die für das Chinesische Musikfestival bezeichnend ist. Als

„yue“ ausgesprochen bedeutet es „Musik“. Verlagert man die Aussprache jedoch auf „le“, so ist damit das „Glück“ gemeint – beides liegt für den Musikliebhaber nah beieinander. Das „yue“ fasst in seinem Bedeutungshorizont – ähnlich der antiken Musikvorstellung im europäischen Kulturraum – Wort, Ton und Musik als eine untrennbare Einheit zusammen. „Gesang entsteht aus dem Wort, er setzt sich zusammen aus langgezogenen Worten. Wenn der Mensch sich über etwas freut, so spricht er es aus. Wenn das Aussprechen nicht genügt, so redet er [in] langgezogenen Worten. Wenn die langgezogenen Worte nicht genügen, so fügt er Ausrufe und Seufzer bei. Wenn Ausrufe und Seufzer nicht genügen, so kommt es unvermerkt dazu, dass die Hände schwingen und die Füße tanzen.“, so Richard Wilhelm in *Li Gi. Das Buch der Riten, Sitten und Gebräuche*.

Chinesische Klangnacht als abschließender Höhepunkt

Es ist diese Nähe von Glück und Freude, die das Musikfestival an unserer Hochschule durchziehen wird.

Termine

- 30. und 31. Oktober 2014
Prokofjew – Schostakowitsch, Francois-Xavier Poizat (Klavier)
- 5. und 6. Dezember 2014
Bartók – Beethoven, Alina Azario (Klavier)
- 23. und 24. Januar 2015
Schönberg – Mahler, Ensemble 13/14

Alle Konzerte finden jeweils um 19.30 Uhr im Forum der Hochschule statt.

Der begeisterten Aufführung durch das **Ensemble 13/14** im vergangenen Studienjahr folgt nun das Arrangement von Mahlers Symphonie Nr. 5.

Die einführenden Worte **Ulrich Windfuhrs** zu den Werken sind mittlerweile aus den Programmen nicht mehr wegzudenken und werden auch in dieser Spielzeit Auge und Ohr für das ein oder andere schöpferische Detail öffnen.

TEXT THOMAS SIEBENKOTTEN

In der Woche vom 10. bis 15. November heißt es täglich um 19.00 Uhr: *China in Concert*. Alle chinesischen Musikhochschulen präsentieren sich dann in eigens für Hamburg erarbeiteten Choreographien, Konzertbeiträgen und neuen Kompositionen. Europäische Klassik, zeitgenössische Kompositionen, traditionelle Instrumente, die Uraufführung eines Tanzabends, eine „Masterclass Liedgestaltung“, zwei wissenschaftliche Kongresse, Lecture-Konzerte in Schulen und Universitäten sowie als Höhepunkt die Chinesische Klangnacht am das Festival vielfarbig abschließenden Samstag, dem 15. November – das Publikum erwartet ein reiches Programm.

Weitreichender Dialog

Hamburg ist in der künstlerischen Landschaft Chinas ein wichtiger Partner. Lehrende der Hamburger Hochschulen geben regelmäßig Meisterkurse in Asien, 46 Studierende der HfMT kommen aus China, 42 aus Korea, 18 aus Japan und 13 aus Taiwan und werden in Hamburg ausgebildet. Viele von ihnen kehren nach China zurück, bekleiden mittlerweile wichtige Positionen im Musikleben und lehren an Hochschulen. Im Forum der HfMT wurde von der chinesischen Komponistin Yijie Wang mit *Yang Guifei – Die Konkubine des Kaisers* eine sehr erfolgreiche Opernproduktion als geradewegs transkulturelle Uraufführung produziert, die später auch am Theater Kiel als Gastspiel zu erleben war. Gleichzeitig war diese Arbeit die erste künstlerische Promotion an der Hochschule. Diese Aktivitäten sind in der Hochschullandschaft einmalig. Mit allen Partneruniversitäten gibt es weitreichende Kooperationsverträge, die auch in Zukunft neue und interessante Projekte entstehen lassen werden. Weitere Informationen <http://chinafestival.wordpress.com> oder auf der Homepage der Hochschule

TEXT FRANK BÖHME
FOTO TORSTEN KOLLMER

junges forum Musik + Theater

Die Willkür der Wahrnehmung Benjamin Britten's Curlew River

April 1964. Britten hat die Komposition zu *Curlew River* fertiggestellt und ist nun noch auf der Suche nach einem passenden Untertitel, mit dem er zwei Dinge herausstellen möchte: „Es ist keine Oper im herkömmlichen Sinne und es muss in der Kirche gespielt werden“. Unter dem endgültigen Titel *A parable for church performance* wird *Curlew River* am 5. Juni 1964 uraufgeführt. Die Parabel als eine fiktive Erzählung versinnbildlicht ähnlich einem Gleichnis moralische Wahrheiten und wirft ethische Fragen auf. Am 19. Februar 2015 wird der Parabelgedanke in der Abschlussinszenierung von Rahel Thiel vor dem Hintergrund der Wahrnehmung aufgegriffen und – ganz im Sinne Britten's – in der Kulturkirche in Altona aufgeführt.

Frederike Malke (Bühnenbild): „Der Kirchenraum hat eine Geschichte und er hat Regeln, mit denen man arbeiten und die man in gewisser Weise auch berücksichtigen muss. Das ist spannend und bietet viel Platz, etwas Neues oder vielmehr eine neue Ebene in den christlich-religiös geprägten Raum miteinzubringen. Das Stück gibt die verschiedenen Welten geradezu vor.“

1957 sah Britten auf seiner Konzertreise durch Japan erstmals ein mittelalterliches Nō-Drama: *Sumidagawa*. Die vornehme, allein von Männern gespielte Form japanischen Theaters, die stilisierte Strenge, die Mischung aus Gesang, Sprechgesang und Rede sowie die einfache aber berührende Geschichte faszinierten ihn. Sie handelt von einer Mutter, deren Suche nach ihrem entführten Sohn sie ans Ufer eines Flusses führt. Das Boot eines Fährmanns soll sie auf die andere Seite bringen. Dort trifft sie auf einen Reisenden und eine Gemeinschaft von Pilgern. Während die anderen Zeugen eines Wunders werden, erfährt sie auf der gegenüberliegenden Uferseite traurige Gewissheit über den Verbleib ihres Jungen.

Auch wenn Britten daran glaubte, viel von der Präzision und Hingabe jener Theaterform lernen zu können, kam der zündende Gedanke erst sieben Jahre später, als er sich auf die englische Kultur einließ: auf das mittelalterliche liturgische Drama. Britten erkannte im schlichten Altarraum und im gemäßigten, von Mönchen dargestellten Spiel gewisse Gemeinsamkeiten zum Nō-Theater. Sein größter Eingriff in die japanische Vorlage ist demnach ein dem christlichen Vorbild nachempfundener Ein- und Auszug aller Beteiligten zu dem Choral *Te lucis ante terminum*. Seine Komposition, die von dem a-cappella gesungenen Hymnus gerahmt wird, orientiert sich zwar in der kleinen Besetzung und der Spielweise an den Orchestern der japanisch-höfischen Musik (*gagaku*) und der des Nō, aber sie ist nicht originär japanisch. Auf diese Weise erinnern Harfentöne an japanische Saiteninstrumente oder die anschwellenden Schläge der Trommel an die *Kakko*-Trommel, doch Britten kreiert eine eigene, zutiefst dramatische Musik, deren Klang der englischen Sprache und den Figuren verschrieben ist. Allein, dass jedem Charakter ein Instrument zugeordnet wird, betont die Intensität und dramaturgische Bedeutung jedes einzelnen Musikers.

So ist das Instrument der verzweifelten Mutter die häufig im Flatterzungen Schlag gespielte Flöte. Sie ist nicht nur typisch für das Nō-Theater, sondern sie unterstreicht auch den Geisteszustand der Mutter.

Rahel Thiel (Regie): „Für uns rückt inhaltlich vor allem das Thema der Wahrnehmung in den Vordergrund. Dieser Gedanke entsteht aus der Figur der *Madwoman* heraus, die allein in ihrer Rollenbezeichnung als verrückt definiert wird. Was bedeutet es eigentlich verrückt zu sein und wer entscheidet, wer verrückt ist und wer nicht? Möglicherweise sind diejenigen, die die *Madwoman* als



verrückt bezeichnen, viel wahnsinniger. Genau dort verschiebt sich die Wahrnehmung von vermeintlich fest definierten Zuständen. Diese Form von Transzendenz – das ist es, was wir weiterverfolgen möchten.“

Wahrnehmung bzw. Wahnsinn als ein moralischer und ethischer Gedanke spiegelt sich sowohl im japanischen Original wie in Britten's Übersetzung wider. *Curlew River* kann daher, unabhängig von Zeit und Ort, auch heute als ein Gleichnis gesehen werden, ohne etwas von Britten's gewollter „Intensität und Konzentration des Originaldramas“ einzubüßen.

TEXT ISABELLE BECKER
FOTO: KULTURKIRCHE ALTONA TORSTEN KOLLMER

Curlew River
Benjamin Britten
Eine Parabel zur Aufführung in der Kirche

MUSIKALISCHE LEITUNG Matthias Mensching
REGIE Rahel Thiel
BÜHNENBILD Frederike Malke
KOSTÜME Imke Ludwig
DRAMATURGIE Isabelle Becker

PREMIERE
Donnerstag, 19. Februar 2015, 20.00 Uhr
Weitere Aufführungen am 20. und 21.2.2015,
jeweils 20.00 Uhr

AUFFÜHRUNGsort
Kulturkirche Altona
Bei der Johanniskirche 22, 22767 Hamburg

KARTEN
Konzertkasse Gerdes, Rothenbaumchaussee 77,
20148 Hamburg, Telefon 040 453326 oder 440298

Theaterakademie

Eine Vision bekommt einen Namen Das Theaterquartier Gaußstraße 190

In der *Langen Nacht der Theater*, am 13. September, wurde das *Theaterquartier 190* eingeweiht. Mit diesem gemeinsamen Label wollen die Theaterinstitutionen Thalia Theater, Junges Schauspielhaus sowie die Theaterakademie der Hochschule den Fokus der Öffentlichkeit auf einen in Deutschland einmaligen Theatercampus legen: Hier entsteht junges, innovatives, experimentierfreudiges Theater – ein Leuchtturm für die Stadt Hamburg.

Vernetzung mit den Staatstheatern
Für die Theaterakademie ist der Standort in der Gauß-

straße 190 ideal. Die Vernetzung mit den Staatstheatern der Stadt wurde bei ihrer Gründung in das Konzept der Theaterakademie eingeschrieben. Durch die Nähe zu den Probebühnen und der Studiobühne des Thalia Theaters sowie zum Jungen Schauspielhaus entstehen für die Studierenden impulsgebende Kooperationen. Diese einzigartige Konstellation erhöht die Attraktivität der Theaterakademie Hamburg innerhalb der Ausbildungslandschaft.

Seit neun Jahren plant die Theaterakademie auf dem Hof der Gaußstraße 190 ein eigenes Haus, in

THEATERQUARTIER
GAUßSTRASSE 190



Junges
Schauspielhaus
Hamburg

THEATERAKADEMIE
HAMBURG
Hochschule für Musik und Theater

dem vier ihrer Studiengänge vereint werden sollen: die Regiestudiengänge Schauspiel und Musiktheater, das Schauspiel-Studium sowie der Studiengang Dramaturgie. Mehrere Entwürfe wurden verworfen, da die Kosten explodierten. Als sich 2010 abzeichnete, dass Karin Beier im Malersaal wieder Nachwuchsregisseure für die Große Bühne aufbauen wird, lud der damalige Direktor der Theaterakademie, Michael Börgerding, den Leiter des Jungen Schauspielhauses, Klaus Schumacher, ein, gemeinsam ein Haus zu bauen. Die Hoffnung war, durch Synergien Kosten und Kapazitäten einsparen zu können. Doch wieder scheiterte ein erster Plan aus finanziellen Gründen. Seit Oktober 2012 wird nun eine Planung ausgearbeitet, die das Bestandsgebäude der beiden Probebühnen des Schauspielhauses zur Grundlage nimmt. Das Raumprogramm wurde auf das Minimum abgespeckt, dennoch wird die Theaterakademie die Kosten nicht alleine tragen können.

Bis vor zwei Jahren waren die Regiestudiengänge, die von Götz Friedrich (Musiktheater) sowie Manfred

Brauneck und Jürgen Flimm (Schauspieltheater) 1973 bzw. 1987 gegründet wurden, in den Zeisehallen in Altona untergebracht. Der neue Eigentümer ProCom hatte die Miete jedoch derart erhöht, dass sie für die Hochschule nicht mehr tragbar war. Die Theaterakademie musste die Zeisehallen verlassen, die bis zum heutigen Tag leer stehen. Mit Aussicht auf die baldige Fertigstellung des Neuen Hauses zogen die Studiengänge im Dezember 2012 in die Gaußstraße 190. Seitdem sind die Seminar- und Büroräume auf dem Campus untergebracht.

Keine eigene Spielstätte

Seit nunmehr zwei Jahren hat die Theaterakademie keine eigene Spielstätte. Es gibt keine Bühne, die über die notwendige technische Ausstattung verfügt und die für Publikum zulässig ist. Prüfungsrelevante Studienprojekte der beiden Regiestudiengänge können nicht im eigenen Haus stattfinden. Bereits der dritte Jahrgang Regie Musiktheater und Regie Schauspiel beginnt das Studium ohne Aussicht, Licht-, Ton- und Videotechnik mit eigenem Equipment erlernen zu kön-

junges forum Musik + Theater

Wankende Fassaden Saisoneneröffnung mit Mozart und Puccini

Zwei Geschichten, die sich beide auf die Frage zwischen Leben und Tod zuspitzen, bilden den Saisonakt in der Reihe *junges forum Musik + Theater*. Während in Mozarts *Entführung aus dem Serail* „Gnade vor Recht“ geschieht und der türkische Herrscher seinen ärgsten Widersacher mit Großmütigkeit statt Rache demütigt, geht es in Puccinis *Suor Angelica* wesentlich düsterer zu. Dort siegt die kalte Grausamkeit über alles andere und kehrt aus der (Mutter-)Liebe nur deren selbsterzörerisches Potenzial heraus. So bergen Welten, die kollidieren, sowohl die Chance zu erhellenden Horizonterweiterungen als auch die Gefahr fataler Folgen.

Entlarvender Blickwechsel – Mozarts Entführung aus dem Serail

Was ist das eigentlich für ein Ort, dieses Serail? Ein Gefängnis, der Inbegriff des Fremden – und doch ein Ort der Faszination und Versuchung. Wer dort hinkommt, blickt plötzlich anders auf seine gewohnte Welt, wird gezwungen, die eigenen Maßstäbe auf den Prüfstand zu stellen. Im Serail werden Erwartungen und (Vor-)Urteile entlarvt. Und schließlich wird Fremdes vertraut und Vertrautes fremd. Uraufgeführt 1782 am Wiener Burgtheater unter der Leitung des Maestros höchstpersönlich, etablierte sie Wolfgang Amadeus Mozart in Wien. Denn obwohl das Werk als unterhaltsam angelegt ist, sprengen die Charaktere mit ihrer Komplexität und emotionalen Tiefe die Hüllen der für diese Form üblichen Typen und überschreiten so die Grenzen eines normalen Singspiels. In ihrer hybriden Form aus Komik und Ernsthaftigkeit gilt es als die erste echte deutsche Oper. Luise Kautz – Nachwuchsregisseurin der Theaterakademie – kreiert mit ihrer Dramaturgin Antonia Goldhammer für ihre gekürzte Version der *Entführung aus dem Serail* eigene Dialoge und lenkt den Blick ganz auf die emotionalen Entwicklungen und Zustände der Figuren.

Zwischen Bewusstsein und Kontrollverlust – Puccinis Suor Angelica

Puccinis Oper *Suor Angelica* – Herzstück des berühmten *Il Trittico* –, wird am selben Abend in ganzer Länge, jedoch in einer Bearbeitung für Kammerorchester auf die Forumsbühne gebracht. Das Arrangement hat der junge Komponist Steven Tanoto eigens für diese Inszenierung geschaffen. Jungregisseur Sebastian R. Richter verspricht, in seiner Deutung das vorgegebene Ambiente eines Klosters zu verlassen. Die verblüffenden Naturbilder des Librettos inspirieren ihn zu einer bewusst kitschfreien und dennoch assoziationsreichen Neubetrachtung der Puccini-Oper.

Wegen eines unehelichen Kindes wird Angelica von ihrer Familie verbannt. Getrennt von ihrem Kind muss sie nun gemeinsam mit einer Gruppe anderer Frauen in einer sterilen, von Kontrolle, Überwachung und Disziplinierung geprägten Welt leben. Die von einer bigotten Tante kühl überbrachte Nachricht des Todes ihres Kindes bricht die verzweifelte Mutter vollends und treibt sie in den Suizid. Das Team beleuchtet das Aufbrechen der Grenzen zwischen den Welten, die hier aufeinanderprallen. Die Natur erobert zurück, was der Mensch verzweifelt versucht, unter seine Kontrolle zu bringen – auch und vor allem sich selbst. Die tragische Oper *Suor Angelica* war Puccini die liebste unter den drei Einaktern seines *Il Trittico*. Reminiszenzen an seine frühe Zeit als Kirchenmusiker fügen sich mit lyrischen Passagen zu einer musikalischen Mosaikstruktur, die im Laufe der Oper immer mehr aufbricht. Am Ende steht eine Apotheose der Entgrenzung zwischen Leben und Tod, Bewusstsein und Kontrollverlust. Das diesjährige Studienprojekt III des Studiengangs Musiktheater-Regie stellen die beiden Regieteams unter das gemeinsame Motto *abWESENd*.
TEXT NORA KROHN FOTO: LUISE KAUTZ,
SEBASTIAN R. RICHTER TORSTEN KOLLMER

nen. Damit ist die Reakkreditierung der Studiengänge gefährdet. Hinzu kommt, dass der Wettbewerb um Talente inzwischen auf europäischem Niveau stattfindet. Unsere Partnerschulen in Zürich, Amsterdam und Kopenhagen verfügen über großzügige, modern ausgestattete, lichte Räume.

Erfolgsgeschichte „Theaterakademie“

Bis jetzt ist die Theaterakademie eine der großen Hamburger Erfolgsgeschichten. Renommiertere Regie-, Schauspiel- und Dramaturgie-Absolventen prägen die deutschsprachige Theaterlandschaft. Gerade haben Jette Steckel und Nicolas Stemann die Saison des Thalia Theaters eröffnet: Beide haben an der Theaterakademie Hamburg studiert. Das *Theaterquartier Gaußstraße 190* ist eine zukunftsfähige Vision. Damit sie Wirklichkeit wird, brauchen wir die Unterstützung der Politik – ideell, aber auch finanziell.

TEXT SABINA DHEIN
Sabina Dhein ist Direktorin der Theaterakademie Hamburg. Die Theaterwissenschaftlerin und Dramaturgin wirkte zuletzt als künstlerische Betriebsdirektorin am Thalia Theater.



abWESENd
Mozart: Die Entführung aus dem Serail
Puccini: Suor Angelica

Mozart, Puccini
REGIE Luise Kautz, Sebastian R. Richter
MUSIKALISCHE LEITUNG Hanne Franzen,
Hyun-Jin Yun
BÜHNENBILD Lani Tran-Duc, Malina Raßfeld
KOSTÜME Hannah Barbara Dittrich, Florian Parkitny
DRAMATURGIE Antonia Goldhammer, Nele Winter

PREMIERE
Donnerstag, 16. Oktober 2014, 19.30 Uhr
Weitere Aufführungen am 18. und 19.10.2014,
jeweils 19.30 Uhr

AUFFÜHRUNGsort
Forum der Hochschule für Musik und Theater
Hamburg, Harvestehuder Weg 12 (Eingang
Milchstraße), 20148 Hamburg

KARTEN
Konzertkasse Gerdes, Rothenbaumchaussee 77,
20148 Hamburg, Telefon 040 440298 oder 453326

Ringvorlesung

Licht & Schatten

Studium generale zum Jahr des Lichts



Fiat Lux! Diese göttliche Forderung konnte die Diagnose der Lichtverschmutzung noch nicht mitdenken. Die Illumination des privaten wie des öffentlichen Raumes hat die Dunkelheit der Nacht verdrängt. Mit dem künstlichen Licht schuf sich der Mensch eine Unabhängigkeit von räumlichen sowie tages- und jahreszeitlichen Zwängen.

Die Lichtmetapher durchzieht die menschliche Evolution wie keine andere. Erwarten viele Tiere die Dämmerung, so ist der Mensch Anhänger des Tagesanbruchs. Mit der Morgendämmerung beginnt das Neue, eine Lichtung öffnet sich, und die Weltbetrachtung ist im Wesen nach eine heliophile. Es verwundert also nicht, dass im Ägyptischen der Sonnengott eine zentrale Rolle spielt und sich als römischer „Sol invictus“ auch noch im Mittelalter erhalten hat. Das berühmte Sonnengleichnis in Platons Politeia bereitet nicht nur das Höhlengleichnis vor, sondern dient auch

als Grundmotiv für alle spätere Lichtmethaphysik. Helios verwaltet das Licht, gibt den Menschen den Gesichtssinn und gewährt den Dingen die Sichtbarkeit. Das Dunkle bleibt uns schemenhaft verborgen.

Mit der Errungenschaft der dauerhaften Lichterzeugung schufen sich die Erfinder einen klaren Wettbewerbsvorteil zum Himmelsgott Helios. Mit dem bewussten Einsatz des Leuchtmediums konnte die Nacht zum Tage mutieren. Der Lebensrhythmus wurde damit radikal in Frage gestellt, und Ökonomie diktierte die Nachtschicht. Das Jahr des Lichtes steht nun in dieser heliozentrischen Vorlesungsreihe des Studiums generale im Mittelpunkt. Die Referenten widmen sich den unterschiedlichsten Aspekten leuchtender Erscheinungsformen. Wo viel Licht ist, ist auch viel Schatten. Städtische Beleuchtungskonzepte sind heute nicht nur allgegenwärtig, sondern haben auch den aggressiven Bereich des leuchtenden Marketings erreicht. Auf die damit verbundene Lichtverschmutzung muss reagiert werden; Energieeffizienz wird zum entscheidenden Kriterium. Licht spielt aber auch in den Medien, in der Kunst und im Theater eine wesentliche Rolle, und wie jede Erfindung hat auch das Licht – sprichwörtlich – (s)eine Schattenseite(n). Alle diese Anwendungsbereiche können nicht ohne die Traditionslinien in Technik, Wissenschaft und Kunst verstanden werden. Jede technische Erfindung hinterlässt kulturgeschichtliche Spuren und Transformationen, die in dieser Reihe ausgeleuchtet werden sollen.

TEXT FRANK BÖHME
FOTO: HCU TORSTEN KOLLMER

Termine und Themen der Ringvorlesung

22.10.2014 **Aufblenden – Abblenden. Einleuchtende Bemerkungen zu einer Kulturgeschichte des Lichts**
Frank Böhme (HfMT Hamburg)

29.10.2014 **State of the Art: Lichtkunst im 21. Jahrhundert**
Bettina Catler-Pelz (Künstlerische Leitung, Lux Hamburg)

5.11.2014 **Licht.Farbe.Emotionen**
Roland Greule (Leiter Lichtlabor, HAW Hamburg)

12.11.2014 **Synästhesie: Wenn Klänge sichtbar werden. Einen Überblick über Synästhesie, Wahrnehmung und Musik**
Konstantina Orlandatou (Musikwissenschaftlerin und Komponistin, Hamburg)

19.11.2014 **„Es werde Licht!“ Philosophische, religionswissenschaftliche und theologische Aspekte der Lichtsymbolik**
Helge Adolphsen (emeritierter Hauptpastor der St. Michaeliskirche Hamburg)

26.11.2014 **Planen mit Licht**
Peter Andres (Beratende Ingenieure für Lichtplanung, Hamburg)

3.12.2014 **Zauber des Lichts – Das Phänomen Licht in der Antike**
Frank Hildebrandt (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg)

10.12.2014 **Strom aus (Sonnen-)Licht! Die Photovoltaik und unsere zukünftige Energieversorgung**
Peter O. Braun (Studio 6 Energie und Umwelt, HafenCity Universität Hamburg)

17.12.2014 **Licht im Schatten – Argumente aus der Geschichte der Kunst**
Ursula Panhans-Bühler (Kunsthochschule Kassel)

7.1.2015 **Licht im Film – Zur Rhetorik des Lichts im Erzählkino**
Dennis Conrad (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg)

14.1.2015 **„Das Lampenwesen ist noch immer in den elendsten Zuständen.“ Vom Walfischtran über Leuchtgas zur Elektrizität. Die Geschichte der Straßenbeleuchtung in Hamburg**
Geerd Dahms (Sachverständiger für Denkmalschutz)

21.1.2015 **Von der Glühbirne zu brillanten Röntgenquellen**
Florian Grüner (DESY Hamburg)

28.1.2015 **Als Einstein ein Licht aufging**
Thomas Schramm (HafenCity Universität Hamburg)

11.2.2015 **KYLDEX I (1973). Ein Multimediaspektakel in der Hamburger Staatsoper. Zur Bedeutung des Lichts im Werk von Nicolas Schöffer**
Friederike Schütt (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg)

Konzeption und Leitung:
Frank Böhme (HfMT Hamburg)
Daniela Steinke (Universität Hamburg)
Miriam Wolf (HafenCity Universität Hamburg)

Zeit und Ort: mittwochs jeweils von 18.15–19.45 Uhr
Hörsaal 150 der HafenCity Universität Hamburg
Überseeallee 16, 20457 Hamburg

Weitere Informationen:
www.studiumgenerale-nord.de
www.lux-hamburg.de
www.light2015.org

Buch-Kritiken

Forschend Musik und Welt antreiben

Ist über die in Hamburg gebürtigen Großmeister Mendelssohn und Brahms nicht alles gesagt, geschrieben, erforscht? Mitnichten. Nicht nur jede aktuelle Interpretation stellt sich in Proben und Konzerten immer wieder der Herausforderung einer aufs Neue tieferschürfenden Lesart. Auch an spannenden wissenschaftlichen Fragestellungen mangelt es keineswegs. So betritt **Regina Back** in ihrem Buch **Freund meiner Musikseele – Felix Mendelssohn Bartholdy und Carl Klingemann im brieflichen Dialog** echtes Neuland. Denn ein großer Teil des Briefwechsels der engen Freunde und Kollegen ist bislang unveröffentlicht – dies betrifft im besonderen Klingemanns Anteil an der Korrespondenz. Backs faszinierende Auswertung fördert fruchtbare Erkenntnisse zu Tage, die auch die Bedeutung des Gedankenaustausches für den Schaffensprozess der gemeinsam wie der getrennt realisier-

ten Werke von Mendelssohn und Klingemann betrifft.

Die richtungsweisende Leistung des von **Beatrix Borchard** und **Kerstin Schüssler-Bach** herausgegebenen 17. Bands der **Brahms-Studien** besteht darin, Forschung und Musikpraxis gezielt zu verbinden. Die Aufsatzsammlung bezieht beispielweise CD-Rezensionen und kritische Anmerkungen zur Schallplatten- und Aufführungsgeschichte des problematischen Zyklus *Die schöne Magelone* ein, beleuchtet die Brahms-Bearbeitungen der *Ophelia-Lieder* durch Aribert Reimann oder lässt den Esten Jüri Reinvere über die Bedeutung von Brahms für seinen eigenen kompositorischen Werdegang nachdenken.

Von der Musik zur Politik: Die europäische Hochschulreform sei in Deutschland katastrophal gescheitert. Dieter Lenzen sieht die Universitätsbildung in Gefahr. Seine Forderung: Wir müssen uns auf klas-

sische Bildungsideale zurückbesinnen, selbständige Persönlichkeiten formen, anstatt reine Lernfabriken zu betreiben, die nur Spezialwissen vermitteln. Schneller und internationaler studieren – das waren die Ziele der Bologna-Reform. Tatsächlich sieht die Situation an den Universitäten heute anders aus. Studierende hetzen von Prüfung zu Prüfung, erwerben Schmalspurwissen und sind menschlich unvorbereitet, wenn sie auf den Arbeitsmarkt kommen. In seinem Band **Bildung statt Bologna!** analysiert Universitäts-Präsident **Dieter Lenzen**, was Europa mit der klassischen Hochschultradition angestellt hat und in welche Richtung die Reform reformiert werden muss. Die zentrale Aufgabe der Universität bestehe nach wie vor darin, kritisch denkende Persönlichkeiten zu formen – im Interesse von uns allen.

TEXT FRANK BÖHME UND PETER KRAUSE

Kultur- und Medienmanagement

Baumeister der Zivilgesellschaft

Die vielfältigen Forschungsvorhaben von KMM

Verständlicherweise ist das Institut für Kultur- und Medienmanagement (KMM) der Hochschule vor allem bekannt für sein Studienangebot. Im Präsenz- (Master) und im Fernstudium (Bachelor, Master, Zertifikat) sind dort mit nahezu 600 Studierenden fast ebenso viele Menschen immatrikuliert wie in allen anderen HfMT-Fachgruppen zusammen. Und dennoch: Das Institut KMM ist mehr als nur ein Studienort, dort wird auch umfassend geforscht. Lehre und Forschung sind dabei eng miteinander verbunden, beide existieren aber auch unabhängig voneinander. Sie stehen in einer sehr symbiotischen Wechselbeziehung zueinander, wobei die Forschung nie „abhebt“ und die Lehre immer wieder „Input“ durch die wissenschaftliche Institutsarbeit bekommt.

Das Institut KMM betreibt einerseits Auftragsforschung und setzt andererseits eigeninitiierte Forschungsvorhaben um, so z. B. im Bereich „Zivilgesellschaft“, denn das Zusammenleben von Personen und Organisationen braucht unserer Einschätzung nach eine aktive Zivilgesellschaft. Folglich widmet sich das Institut KMM aktuellen und potenziellen Erfordernissen an ein *private and corporate citizenship*. Dies umfasst z. B. Themen wie „Ehrenamt“ und „Corporate Social Responsibility“ (CSR).

Ehrenamt in Kulturinstitutionen

Bei einem von der Robert Bosch Stiftung unterstützten Projekt wurde ein Modellbaukasten entwickelt, der es Kulturinstitutionen erleichtert, ein Programm für ehrenamtliches Engagement an ihrer Institution zu implementieren. Dabei ging es vor allem darum, Erfahrungen aus anderen Ländern (z. B. den USA) für die Entwicklung in Deutschland zu nutzen und auf die Bedürfnisse der einzelnen Häuser anzupassen. Entstanden ist eine strukturierte Anleitung zur Organisation und Strukturierung eines solchen Programms –

beginnend mit der Bedarfsanalyse und endend mit einer Evaluation des jeweiligen Programms. Gemeinsam mit dem Konzerthaus Berlin entwickelte das Institut KMM einen Modellbaukasten und zugleich ein reales Ehrenamtsprogramm für das Konzerthaus selbst.

Das Global Service Institute der Washington University in St. Louis, USA, unterstützte mit Mitteln der Ford Foundation KMM-Studien zum *civil service*. Entsprechende *research grants* erhielt das Institut KMM als einzige deutsche Institution für eine Untersuchung und Evaluation des „Freiwilligen Sozialen Jahrs in der Kultur“. In der Untersuchung ging es um die gesellschaftlichen und politischen Auswirkungen eines solchen Engagements auf die Zukunft von Kulturinstitutionen. Eine wichtige Rolle spielte dabei auch die Veränderung, die ein solches Engagement in der Haltung der Institutionen gegenüber dem Ehrenamt bewirken kann. Gleiches gilt für die Einstellung von Jugendlichen zu Kulturinstitutionen.

Marktforschung fürs Theater

Leistet bereits jede Studienarbeit einen kleinen Forschungs-Beitrag, so stehen noch eher Doktorarbeiten für wissenschaftliches Engagement. Darüber hinaus bearbeiten Studierende im Rahmen von Semesterprojekten auch Forschungsaufgaben. So setzten sich beispielsweise Studierende zum Ziel, im Rahmen einer qualitativen Marktforschungsuntersuchung für das Thalia Theater herauszufinden, was die Zielgruppe der „30- bis 45-Jährigen mit Kulturaffinität“ am Angebot des Hamburger Staatstheaters wahrnimmt, bewegt, erwartet und auch stört.

Im Jahre 2009 erlangte KMM dank des großen Einsatzes unseres Präsidenten Elmar Lampson gemeinsam mit den anderen Fachgruppen des Studiendekanats III der HfMT das Promotionsrecht für den

„Dr. phil.“. Aktuell begleiten Professorinnen und Professoren des Instituts KMM 16 Promotionsverfahren. Deren Themenspektrum dokumentiert die Vielfalt und Heterogenität des Forschungsfeldes „Kultur- und Medienmanagement“: „Interaktion im Internet. Partizipationsorientierte Gestaltung von Kommunikationsangeboten“, „Strategisches Management in Museen in öffentlicher Trägerschaft“, „Evaluierbarkeit von künstlerischer und kultureller Arbeit“, „Literaturförderung in Deutschland“, „Konfliktmanagement in Orchestern“ oder „Zur Beziehung zwischen Musik, Islam und Politik“ – Einblicke in diese und die weiteren Promotionsvorhaben erhalten Sie auf der Instituts-Website unter www.KMM-Hamburg.de.

„Inklusion“ als Semesterschwerpunkt

Das Institut KMM hat in den jüngeren Jahren verstärkt auch eigeninitiierte Wissenschafts-Tagungen durchgeführt. Im Mittelpunkt unseres Interesses stehen dabei die Anforderungen an Entwicklung und Wandel: „Reformen statt renovieren. Kultur und Kreativität brauchen Mut zum Wandel“ (KMM-Forum 2010, Duisburg), „Kooperationen – Gemeinsam den Wandel gestalten“ (KMM-Forum 2012, Hamburg) und „Kultur als Programm. Wenn Kultur entwickelt werden soll“ (KMM-Forum 2013, Hamburg).

Einen Schwerpunkt im Wintersemester 2014/15 wird das facettenreiche Feld der „Inklusion“ bilden. Kaum ein Begriff findet leichter Zustimmung in politischen Diskussionen als dieser – und doch schafft kaum einer so viele Fragezeichen wie dieser, wenn es um die differenzierte Erforschung praktikabler Umsetzungsmodelle geht.

TEXT JENS KLOPP

Der Politologe Jens Klopp ist wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts für Kultur- und Medienmanagement.



Jazz

„It's about magic and capturing spirits“ – Spuren von Voodoo im Jazz

Gelegentlich treiben sich Musiker im Verlauf einer Jazz-Improvisation derart an, dass sie einen Zustand höchster emotionaler Intensität erreichen, gleich einer kontrollierten Ekstase – man denke an die ausgedehnten Powerplay-Orgien des späten John Coltrane. Ähnliche Abläufe waren Teil verschiedener afroamerikanischer religiöser Rituale, üblich u. a. im Voodoo. Um Götter oder die Geister Verstorbener in ihre Körper zu rufen, haben sich Tänzer – begleitet von Trommeln und Gesang – über Stunden in eine Trance gesteigert.

Jazz und Voodoo sind Teil einer synkretistischen afroamerikanischen Kultur, in der sich afrikanische und europäische Traditionen vielfach überlagern und vermischen, und in der die Musik wichtiger Bestandteil des täglichen Lebens ist. Im 19. Jahrhundert fanden Zeremonien ähnlich der oben beschriebenen öffentlichkeitswirksam auf dem Congo Square in New

Orleans statt – eine Hochkultur des Voodoo existierte für einige Jahrzehnte genau dort, wo wenig später der Jazz entstand. Die ersten Jazzmusiker dürften noch Teil dieser Kultur gewesen sein, denn musikalische Abläufe aus dem rituellen Kontext finden sich auch im frühen Jazz. Beispielsweise wurden zum Tanz der Voodoos kurze Songs endlos wiederholt und durch sukzessive Reduktion auf einzelne zentrale Melodietöne zugespitzt. Mit dem gleichen Verfahren entwickelten die Jazztrompeter Joe „King“ Oliver und Bunk Johnson häufig die Schlussklax ihrer Kompositionen, nur dass die zugrundeliegenden Melodien jetzt auf Ragtime- oder Marschformen basierten und die Anzahl der Wiederholungen auf wenige begrenzt war. Aus dieser Perspektive scheint es auch kein Zufall, dass der Scat-Gesang – der Legende nach erfunden vom ebenfalls aus New Orleans stammenden Louis Armstrong –

Ähnlichkeit mit den unartikulierten Lauten hat, die in Trance befindliche Voodoos Berichten zufolge ausstießen. Während in der Frühphase des Jazz solche Elemente eher intuitiv übernommen wurden, fand in den 1960er und 70er Jahren eine bewusste Hinwendung zur ursprünglichen afroamerikanischen Kultur statt, im Zuge derer auch der religiöse Kontext der Musik wieder eine Rolle spielte: Coltrane widmete sein komplettes Spätwerk einer höheren Macht, die Chicagoer Freejazzler Lester Bowie und Sun Ra verkleideten sich als Voodoo-Priester, und der Pianist Cecil Taylor entwickelte über die Beschäftigung mit afroamerikanischer Mystik seine gesamte Ästhetik. Von ihm stammt auch das Titelzitat: „Part of what this music is about is not to be delineated exactly. It's about magic and capturing spirits.“

TEXT HANJO POLK

Essay

Sehnsucht nach dem Magischen

Spurensuche – Wird auf Erfolg gehofft, kommt das Daumendrücken ins Spiel, das dreimalige Klopfen auf Holz wehrt jene Geister ab, die scheinbar die „gute Gesundheit“ zu bedrohen scheinen. Alle Elternteile beherrschen das Besprechen von Kinderschmerzen, wenn sie mit „Heile, heile Segen, morgen gibt es Regen. Übermorgen Sonnenschein, dann wird's wieder heile sein.“ in den Heilungsprozess eingreifen.

Ein über die Schulter gespucktes „Toi, toi, toi“ vor jeder Premiere als lautmalische Variante des tatsächlichen Spuckens ist fester Bestandteil des Aberglaubenrepertoires im Theater und war ursprünglich ein Gegenzauber gegen missgünstige Geister. Der „Stein des Weisen“ wird täglich gesucht und wer will bestreiten, dass „nicht alles Gold ist, was glänzt“. Die „verflixte Dreizehn“ muss immer im Auge behalten werden – es ist wie verhext: Okkultes, Magisches und alchemistisches Wissen ist tief im Alltag verwurzelt.

Das Okkulte hat den Akzeptanzraum der Wissenschaft mittlerweile verlassen und in den Ausstellungshallen esoterischer Messen eine temporäre Bleibe gefunden. Es ist auch nicht zu leugnen, dass die Erkennbarkeit der Welt weit vorangeschritten ist. Was sich dieser bisher entzieht, wird jedoch nicht in den Bereich des „Magischen“ verbannt, sondern mit dem Heilversprechen „noch nicht“ versehen. De jure: wir haben verstanden, de facto: das Magische führt wider besseren Wissens ein Dasein im Parallelen.

Geheimwissen der Eliten

Die abendländische Magie (griech. „mageía“, lat. „magia“) beruft sich in ihrer Geschichte auf kosmische Strukturen. Ein diffiziles Netzwerk ermöglichte eine Kommunikation zwischen Irdischem und Übersinnlichem, zwischen Menschen und Göttern. Gleichwohl war das aber kein Gespräch auf Augenhöhe, sondern an eine rituelle bild- und zeichenhafte Handlung gebunden. Die „magia daemoniaca“ unterliegt dabei dem Bann des Bösen, dem man sich fernhalten soll. Erlaubt ist hingegen die „magia naturalis“, der durch den Schöpfungsakt immanente Kräfte innewohnen. Klar zu trennen waren die Bereiche jedoch nie und sie differieren in den unterschiedlichsten Zeitebenen. Die Grundlagen der Dämonologie in der christlichen Hemisphäre schuf Augustinus, und Thomas von Aquin übernahm sie für das Mittelalter. Magiologische Praktiken sind als performative Akte anzusehen und bilden in ihrer Vermischung von Formeln, Namen, Gegenständen und Ausdrucksbewegungen eine komplexe Struktur. Ein Geheimwissen, das den unteren und mittleren Sozialschichten verborgen bleiben musste. Schon deshalb, weil das Lesen und Schreiben den gesellschaftlichen Eliten vorbehalten war. So ist es nicht verwunderlich, dass magio- und dämonologische Themen in den Universitäten einen festen Platz im Bildungskanon hatten. Diese Praktiken um den „magus“ verdichten sich im Mittelalter. Er versteht, die beschwörenden Formeln in den Ritualen anzuwenden, er kennt die Zaubersprüche, ist im Besitz des Rezeptbuches für magische Getränke und toxikologischen Cocktails, nur er beherrscht die Techniken der Weissagung und die Zuordnung der Magie zum Götzendienst.

Indes ist die Quellenlage der schwarzen Magie für die Zeit, in der der Teufel einen festen Platz im Denken der Menschen hatte, nicht besonders breit angelegt. Vielfach ist nur durch die Auswertung mittelalterlicher Hexenprozesse und durch induktive Schlussfolgerung auf deren Existenz zu schließen. Anders verhält es sich mit der „magia naturalis“: In ihr mutiert der mittelalterliche Mensch in der Bewältigung der täglichen Widrigkeiten zum Alltagsmagier. Diese literarisch überlieferten Abwehrrituale lassen ihren Ursprung in der kirchlichen Gebets- und Segensliteratur erahnen. Hier rücken dann auch die Priester und Laien eng aneinander.

Ausschlachtung des Unterhaltungspotenzials

Die radikale Vernunft der Aufklärung löschte auch das Feuer der Hexenverbrennungen, und die Disziplinierungsmaßnahmen der „magia daemoniaca“ griffen nicht mehr. Aber die Magie im Allgemeinen konnte dadurch nicht ausgetrieben werden. Mit der Geburtsstunde der modernen Naturwissenschaft traten neue magische Akteure auf den Plan: Reisende Professoren für „amüsante Physik“, merkwürdige Abbés und Wunderheiler waren die neuen Magier und verbanden das Ingeniöse mit dem Umtriebigen. Diese einfallsreiche und phantasiebegabte Berufsgruppe verband die neuen Erkenntnisse der Mechanik, Akustik, Optik und Chemie mit dem Unterhaltungsbedürfnis eines zahlungskräftigen Publikums. Sie stieß mit ihren Unternehmungen in eine Nische. Die neu entdeckten naturwissenschaftlichen Erkenntnisse waren fundamental, aber bis zur praktischen Anwendung sollten noch fast zweihundert Jahre verstreichen. Zeit genug also, die „magia naturalis“ auf ihr unterhaltendes Potential hin zu befragen. Die Fachkräfte für die magische Illusion ersannen sprechende, musizierende und schreibende Maschinen: mit der „Laterna Magica“ wurden in Phantasmagorien die Geister beschworen, der Magnetismus war die zeitgenössische Heilungsmethode, Elektriziermaschinen ließen Blitze und Funken entstehen, Perpetuumobilisten verkauften ihr Wissen an wohlhabende Unwissende.

Agrippa von Nettesheim (1486–1535) war einer der bekanntesten Gelehrten seiner Zeit. Für ihn war Naturmagie „nichts anderes als die Grundkraft aller Naturwissenschaften; deshalb nennt man sie die Krone und Vollendung der Naturphilosophie; in der Tat ist sie der wirksame Teil derselben, der Kraft des Beistands der natürlichen Kräfte und Mächte und durch ihre wechselseitige und günstige Tätigkeit die Dinge vollbringt, die jenseits der menschlichen Vernunft liegen.“ (Agrippa von Nettesheim, Heinrich Cornelius: *Über die Eitelkeit und Unsicherheit der Wissenschaften*). Naturmagie bedeutet also das Studium der okkulten Kräfte der Natur durch natürliche Mittel, und die Ziele waren gleichwohl heilender als auch

dämonischer Art. Insofern ist die einseitige Charakterisierung der „magia naturalis“ als zirzensischer Hokus-pokus zu kurz gegriffen. Der spielerische Umgang mit ihr ist eine „Art von Experimentalphysik“, schrieb 1783 Benediktus Gotthilf Funck in *Natürliche Magie*.

Phantasie als Gegenpol zur Aufklärung

Die dynamische Entwicklung hinterließ zwischen Erscheinung und Erkenntnis ein Kausalitätsvakuum. Genau hier setzen die Professoren der „amüsanten Physik“ mit ihrer Wunderdarstellung an. Sie machten sich dabei die volkstümlichen Praktiken der vergangenen Jahrhunderte im Umgang mit den Formen der Magie zu nutze. So entwickelte sich ein scheinbares Geheimwissen, das sich noch bis zum Beginn des Industriezeitalters als Parallelwissenschaft erhalten hat.

Es waren dann die exakten Wissenschaften, die am Ende den Sieg davon getragen haben und die Magie als logisches Konstrukt zur Fußnote der Wissenschaftsgeschichte verbannten. Die nüchternen Erklärungen unserer Existenz und die Entfremdung des Menschen im Zeitalter der Industrialisierung regten auf der anderen Seite aber auch die Phantasie an. Dieser Umstand hat sich bis in die Gegenwart erhalten. Scheinbare Stagnation bei der Heilung von Zivilisationskrankheiten treibt viele Menschen in die Arme von Wunderheilern. Diese propagieren, ihr Handwerk aus anderen Kulturen erhalten zu haben. Das „heilende Andere“ tritt an die Stelle des rationalen Handelns.

Besonders die Bewohner der Moderne lieben aber nichts mehr als das Widersprüchliche. So ist es nicht verwunderlich, dass in der zeitgenössischen Kunst esoterische Praktiken die Grenzen zwischen Kunst, Popkultur und Massenmedien überwinden. Das aktuelle Projekt von *512 Hours* der Performancekünstlerin Marina Abramovic propagiert eine nach ihr benannte Methode. Der yogaähnliche Selbsterfahrungskurs in der Londoner Serpentine Gallery wirbt nicht nur um die via Crowdfunding zu akquirierenden Gelder für ein Institut zur Harmonisierung von Geisteswissenschaften, Kunst und Forschung, sondern hat sich auch die Mitarbeit der populären Ikone Lady Gaga gesichert. Über die okkultischen und spiritistischen Zirkel des 19. Jahrhunderts bis zu New Age und esoterischen Angebotsmessen – jede Zeit, so scheint es, hat ihre eigenen Vermittlungsstrategien und -medien des Magischen entwickelt.

TEXT FRANK BÖHME

Literatur-Tipps

Christoph Daxelmüller: „Zauberpraktiken. Die Ideengeschichte der Magie“, 2001.
Rainer Schmitz: „Schwärmer-Schwindler-Scharlatane. Magie und geheime Wissenschaften“, 2011.

Performance

Surreal wahrhaftig Begegnungen besonderer Art in SIGNAs Schwarze Augen Maria

Der Abschied öffnet eine Tür, deren Existenz ich nicht erahnt hatte. Ich habe in diesen vielen Stunden im *Haus Lebensbaum* der Performance-Installation *Schwarze Augen Maria* des dänischen Künstlerkollektivs SIGNA schon einiges erlebt – ich habe schlechten Pulverkaffee getrunken, mit einem vermeintlichen Kind über Sprache philosophiert, ein Brauseherz geschenkt bekommen, mich mit anderen in einer liebevoll-absurden Höhle verkrochen und ein Wort des Tages an die tragende Säule geschrieben, beim Prinzessintee eine Krone gebastelt und ein Joghurtdessert kredenzt bekommen, mit einem der vermeintlichen Väter ein ernstes Gespräch über unsere Erfahrungen mit Demenz geführt und dabei Gurke gegessen, ein Grimmsches Märchen vorgelesen und viele weitere Kuriositäten – als die Zeit in dieser surrealen Welt in einer gemeinsamen Feier ausklingt.

Es ergibt sich, dass ich mit einem weiteren der vermeintlichen Väter ins Gespräch komme, und es entwickelt sich ein intensiver Austausch über Tod – insbesondere unsere Toten und wie wir mit ihrem Tod leben können. Zu Anfang geht es noch um das gestorbene fiktive Kind, doch schon bald entfernen sich seine Äußerungen von der konstruierten Biographie und dringen in Bereiche vor, die die Storyline nicht abdeckt, für die er also auf seine „echten“ Erfahrungen zurückgreifen muss, sodass Figur und Darsteller zunehmend verschmelzen. Dieses spontane Gespräch ist schon in sich unendlich bereichernd und überwältigend intim. Doch das ist es noch nicht. Die bevorstehende Verabschiedung offenbart noch ganz andere, tiefgreifendere Dimensionen emotionaler Magie.

Mit *Schwarze Augen Maria* haben SIGNA – diesmal in der ehemaligen Elise-Averdiek-Schule in Hamburg – aufs Neue ein traumästhetisches Paralleluniversum kreiert, in dem die Grenzen zwischen Realität und Fiktion sowie zwischen Darsteller und Figur verschwimmen und die Zuschauer zu (Mit)Akteuren werden. Diese vielschichtige Performance-Installation war Teil von Karin Beiers Eröffnungsspielzeit am Deutschen Schauspielhaus und veranschaulicht derartige neue Dimensionen der Interaktion in zeitgenössischen Inszenierungen.

Geteilte Trauer

Eigentlich ist schon alles vorbei, und die angeblichen Krankenschwestern sind äußerst bemüht, uns freundlich-bestimmt hinauszukomplimentieren. Wir verabschieden uns von allen, mit denen wir in diesen sechs Stunden besondere Augenblicke haben. Als letztes gehe ich zu dem „Vater“-Darsteller, mit dem ich das besagte Gespräch geführt habe. „Ich wollte mich verabschieden.“ Noch immer ganz bewegt stehen wir voreinander, dann nimmt er meine Hände und erwidert: „Danke für das Gespräch.“ Nach einem kurzen Zögern fallen wir uns in die Arme. Meine Augen füllen sich mit Tränen, und ich merke, dass auch Tropfen meinen Nacken hinunterrollen. Leise schluchzend sprechen wir in die Schulter des anderen. Mehrere Minuten verharren wir in dieser intensiven Umarmung. Wir lassen uns beide fallen – fallen in diese Umarmung, fallen ineinander und fangen uns in



unserer Trauer gegenseitig auf. Plötzlich ist da Raum für diese Trauer, diesen Schmerz. Trotz all der Intimität ist da nichts Erotisches, doch emotional ist es einer der intensivsten Momente – nicht nur meines Theaterlebens.

Was heißt schon fiktiv?

Natürlich weiß ich, dass ich mich in einer Performance-Installation befinde und dass diese Ereignisse und Gespräche in einem eindeutig künstlerischen Rahmen stattfinden. Aber so eindeutig fiktiv der Rahmen auch sein mag, die konkreten Ereignisse und Gespräche können diese Eindeutigkeit nicht bedienen. Denn die Fiktivität des Rahmens ist abstrakt, während die Gespräche höchst konkret, erfahrbar und dadurch real sind. Wie der französische Philosoph Maurice Merleau-Ponty es recht präzise auf den Punkt gebracht hat: „Die Welt ist das, was wir wahrnehmen.“

Denn wenn man sich wirklich auf dieses Spiel einlässt – immer wenn man sich wirklich auf ein Spiel einlässt – wird es in jenem Moment zur Wirklichkeit, ist es in jenem Moment Wirklichkeit, die eigene Wirklichkeit. Das Spiel wird ernst und hört eigentlich auf, Spiel zu sein. Und je länger ein Spiel andauert, desto mehr rückt die abstrakte Ebene des fiktiven Rahmens einschließlich der „echten“ Realität in die Ferne, desto präsenter, realer wirkt die aktuelle Wirklichkeit in eben dieser konstruierten Welt. Wie unglaublich schnell man sich doch einlebt, die Regeln aufsaugt, nach wenigen Stunden gewisse Normen schon als Automatismen gespeichert hat, wie selbstverständlich reproduziert. Wie man sich verhält, welche Räume man betreten darf, welche nicht, wie man mit den Menschen spricht etc. Je länger man sich in einer fiktiven Welt, oder sagen wir lieber einer anderen Welt aufhält, desto surrealer erscheint eben auch die alte Welt, aus der man gekommen ist. So offenbart und spiegelt die explizit konstruierte Welt im Rahmen der Kunst nur die Konstruiertheit der sogenannten „realen“ Welt.

Theater als Spiegel der Welterzeugung

Das Theater fungiert also als Spiegel der Welter-

zeugung, als pars pro toto für die Gesellschaft. Der Literaturwissenschaftler Wolfgang Iser formuliert es folgendermaßen: „Wie die anderen Versionen von Welt, so ist auch das Kunstwerk nur eine solche; doch es zielt nicht – wie die übrigen – auf eine bestimmte Praxis, ohne dadurch schon weniger pragmatisch als die anderen zu sein. Seine Pragmatik ist die Operation zu exemplifizieren, durch die Welten gemacht werden.“ Demnach werden Exemplifikation und Reflexivität zu den entscheidenden Kennzeichen eines Kunstwerks, zur wichtigsten – doch wenig beachteten noch durchdrungenen – Funktion, wodurch das Erschaffen von Welten in der Kunst selbst thematisiert wird.

Ein theatraler Rahmen vermochte es, eine emotionale Tür zu öffnen, die sonst sehr fest verschlossen ist und der Schlüssel in den Tiefen meines Unterbewusstseins versteckt. Was für eine Beschaffenheit zeichnet eine solche Gegenwelt aus, die derartige emotionale Öffnungen zulässt? Es mutet beinahe paradox an, dass gerade eine Kunst-Welt dermaßen reale Begegnungen zu schaffen vermag, dass sie in ihrer ungewohnten emotionalen Wahrhaftigkeit sich wiederum ins Magisch-Surreale verkehren.

Solche Erlebnisse lassen ein erweitertes Verständnis von Theater entstehen: Theater als geteilte Lebenszeit – um Raum für Begegnungen zu eröffnen, um die eigene Perspektive zu weiten und zu schärfen, um durch die Brille der Kunst einen neuen Blick auf die sogenannte Realität zu gewinnen.

TEXT NORA KROHN

FOTO ARIANE SCHUMACHER

Das Performance-Kollektiv SIGNA im Kurzportrait

Das Kopenhagener Künstlerkollektiv SIGNA besteht aus Signa und Arthur Köstler und zählt zu den innovativsten und einflussreichsten Performancegruppen Europas. Ihr künstlerisches Format hat sich seit 2001 ausgehend von Signa Köstlers Performances entwickelt und lässt sich am ehesten als Performance-Installation beschreiben. Denn jedes Projekt spielt in kunststypischen Stätten, womit sie den Begriff des „site specific theatre“ maßgeblich geprägt haben. In Zusammenarbeit mit einem Ensemble internationaler Performer kreieren SIGNA meist in leerstehenden Gebäuden durch laborative Rauminstallationen detailverliebte mysteriöse Parallelwelten.

Die Performances haben eine außergewöhnlich lange Dauer, die von 6 bis 250 Stunden reichen kann. Die Zuschauer werden dadurch animiert, sich wirklich auf diese Welt einzulassen, ihre passive Rolle aufzugeben und in direkten Kontakt mit den Performern zu treten. SIGNA reizen das Aufbrechen der vierten Wand konsequent aus, indem sie das Publikum einfach in die Szenerie integrieren. 2008 wurde ihre Performance *Die Erscheinungen der Martha Rubin* als eine der wichtigsten deutschsprachigen Inszenierungen zum Berliner Theatertreffen eingeladen.

Stimmenmechanik

Körperlose Stimmen – oder Das unsichtbare Mädchen

Über Jahrhunderte war die Stimme an einen Menschen gebunden – hörte man eine Person, so sah man sie in der Regel auch. Mit den mechanischen Künsten des 18. Jahrhunderts begann die Stimme sich zu emanzipieren. Die Bewegungen des Menschen gelangen einer technischen Nachahmung schon beeindruckend gut, die Stimme dagegen stellte ein schier unüberwindbares Hindernis dar. Es war die Unterhaltungskunst, die den Umgang mit körperlosen Stimmen vorwegnahm: die magischen Settings der Schausteller. Von der „Sprechmaschine“, so der anfängliche Name des Grammophons, mit der noch physisch vorhandenen Schellackplatte, verschwindet das Auditive letztendlich im digitalen Nichts.

Das Sprechen als akustische Erscheinung erlebt eine Höhepunkt als okkulte Stimme in den spiritistischen Séancen, deren Niedergang Ende der 1920er

Jahre mit dem Beginn der Sendefähigkeit des Radios einhergeht. Die Meisterwerke der Automatenkunst sind allesamt beeindruckende Geschöpfe. Figuren konnten musizieren, sich feingliedrig bewegen, schreiben. Doch die Wiedergabe von Sprache war ihnen noch nicht gegeben. An Versuchen, den Körpern eine Stimme zu geben, fehlte es nicht. Faszinierender war eine Einrichtung, die bis Mitte des 19. Jahrhunderts unter der Firmierung *Das unsichtbare Mädchen* zu erhören war. Eine kupferne Hohlkugel von ca. 30 cm Durchmesser hing in einem Gestell im Zimmer. Von ihr gingen nach allen vier Seiten trompetenähnliche Schallstutze ab. Der Demonstrator bat eine Person aus dem Zuschauerraum, in eine der Öffnungen eine Frage zu stellen. Magisch erfüllte eine leise geisterhafte Damenstimme den Raum und antwortete quadrophonisch aus den Schallöffnungen. Nach Berichten

der Zeitzeugen stand den Personen die Überwältigung ins Gesicht geschrieben. Die Erklärung war einfach, aber für den Zeitgenossen nicht zu durchschauen: Das Gestell war aus einem Rohr gefertigt, von dem eines unterhalb des Fußbodens in ein Nebenzimmer geführt wurde. Hier hatte die magische Geisterstimme ihren Arbeitsplatz.

Okkulte Stimmen zählen zum festen Repertoire spiritistischer Lehren. Die eigentliche Neuerung war die stimmliche Mitteilung der Geister. Es waren Stimmen, die nicht von natürlichen Stimmbändern zu stammen schienen. Das Hörbare, dessen Hervorbringung sich dem Visuellen entzieht, wird als unheimlich empfunden. Bevor die okkulten Stimmen Ende der 20er Jahre ihren Glanz verloren, integrierte sie André Breton noch in die Kulturproduktion des Surrealismus.

TEXT FRANK BÖHME

Ästhetik der Wahrnehmung

Vom Zauber am Wegesrand Magische Augenblicke im Alltag

Im flachen Wasser des Flussufers mitten in der Stadt baut der Mann Steine aufeinander. Als wären seine Hände magnetisch, denke ich. Er findet tastend genau die Stelle, wo der Stein sich dem vorigen anschmiegt, er spürt die Achsen, kennt die Wasserströmung. Immer höher und bizarrer werden die empfindlichen Gebilde. Passanten bleiben stehen, setzen sich hin, halten die Luft an – andächtiges Staunen breitet sich aus.

Oft, wenn mich etwas tief – und unerwartet – berührt, verstumme ich. Oder ich rufe etwas wie „Wow! Boah! Wahnsinn!“ Hier fehlen die „richtigen“ Worte. Auch „Magie!“ ist weniger ein Wort als ein Ausdruck für etwas, das uns sprachlos macht. Hier äußern sich Gemütsbewegungen, Stoßseufzer des Glücks. Wir sind überrascht, berührt, manchmal überwältigt. Es kann sogar sein, dass wir weinen möchten. Oder lachen. Rufen. Schreien. Uns bewegen. Die Luft anhalten oder tiefer atmen. Auch wenn der bewegende Moment oft überraschend kommt, setzt er doch eine Ansprechbarkeit voraus. Man kann sich vermutlich auch einigermaßen immunisieren gegen Verzauberung, gegen den glücklichen Augenblick „am Wegesrand“. Künstlerisch tätige Menschen sind oft eher übersensibel, sind hoch ansprechbar für Eindrücke, was allerdings auch leidvoll sein kann. Ein gutes Maß von sinnlicher Offenheit und schützender Abgrenzung zu finden, ist dabei oft nicht einfach.

Bezaubernde Verzauberung

Ein Ausruf wie „Bezaubernd!“ wirkt heute leicht angestaubt und trägt Spuren von altem Lavendelduft, auf ein besticktes Stofftaschentuch geträufelt. „Ich bin bezaubert, Madame!“ Die Phänomene veralten nicht. In der Bezauberung bin ich einem Einfluss ausgesetzt, spüre die Wirkung einer Person, eines Raumes, einer Situation. Etwas webt sich gewissermaßen in mein Wesen ein. Noch stärker: verzaubert. Ich halte nicht

mehr die vollständige Kontrolle, überlasse mich dem Augenblick, meine Alltagsbelange sind vorübergehend aufgehoben, ich komme in einen (meist) glücklichen Ausnahmezustand. Mit solchen – auch beiäufigen – Verfassungs-Wechseln sind „magische Momente“ verbunden.

Beispiele für dieses Ergriffensein können wir im Spiel von Kindern finden. Wir sehen einem fünfjährigen Mädchen zu, das leise sprechend, singend und tanzend den Springbrunnen im Park umkreist und dabei immer wieder den herabfallenden Wasserstrahl mit ihren Händen auffängt und wieder entlässt. Dies alles tut sie nicht für ein Publikum, sondern für sich, für das Spiel selbst. Sie ist Teil dieses Tanzes geworden, der sich aus der Situation ergeben hat. Die Eltern des Mädchens sitzen auf der Bank und sprechen miteinander. Sie bilden irgendwie den Rahmen, sind aber gerade beschäftigt. Das Mädchen überlässt sich einem „magischen“ Augenblick – und stellt ihn her. Und das spürt auch der stille Betrachter am Rande des Ereignisses. Solche Momente treten oft gar nicht besonders hervor, weil Kinder eben ständig spielen, es ist für sie normal: Die Welt lässt sich leicht und aus dem Stand verzaubern.

Die Magie liegt in den Übergängen

Psychologisch lassen sich solche Momente des Spiels als Zwischen- oder Übergangs-Phänomene ansehen: zwischen Gegebenheiten der äußeren Welt und inneren Erlebniswelten entwickelt sich das Spiel. Der Spielende „sammelt“ Dinge oder Phänomene der äußeren Welt, „um sie in den Dienst von Erlebnisweisen und Bedürfnissen zu stellen, die der eigenen inneren Realität entstammen“ (Winnicott). Das Spiel trägt also Signaturen der Außenwelt wie des Individuums. Eins spiegelt sich im anderen, beide prägen das Spiel. So ist es vielleicht auch beim Spielen oder Hören von

Musik, wenn wir uns spielerisch auf den Moment einlassen. Oder beim Betrachten eines Bildes. Spielerische Bereitschaft ist für „magische Augenblicke“ eine Voraussetzung, in den besonderen Momenten des Alltags wie auch im Zusammenhang mit Kunst. Nur dann kann ich „etwas damit anfangen“, was über das Alltägliche hinausweist. Und immer ist mit beidem zu rechnen: mit den wahrnehmbaren Qualitäten der gegebenen Situation – des Hörbaren und des Sichtbaren – und den Erfahrungswelten der wahrnehmenden Subjekte. Der ästhetische „Zauber“ entfaltet sich dazwischen, in genau diesen Übergängen.

TEXT ECKHARD WEYMANN

FOTO TORSTEN KOLLMER



Seminar-Tipp:

„Ästhetik als Wahrnehmungslehre“, Leitung: Frank Böhme und Eckhard Weymann, Zeit und Ort: dienstags, 17:30–19:00 Uhr, Musiktherapieraum, Beginn: 21.10.2014

Reportage

Von Sternstunden und magischen Momenten

„Kein Künstler ist während der ganzen vierundzwanzig Stunden seines täglichen Tages ununterbrochen Künstler; alles Wesentliche, alles Dauernde, das ihm gelingt, geschieht immer nur in den wenigen und seltenen Augenblicken der Inspiration.“ Zwischendurch gilt es, viel Gewöhnliches und Alltägliches zu ertragen. „Entsteht aber in der Kunst ein Genius, so überdauert er die Zeiten. Wie in der Spitze eines Blitzableiters die Elektrizität der ganzen Atmosphäre, ist dann eine unermeßliche Fülle von Geschehnissen zusammengedrängt in die engste Spanne von Zeit.“ So bemerkt es Stefan Zweig in seinem Vorwort zu „Sternstunden der Menschheit“. Sternstunden deshalb, „weil sie leuchtend und unwandelbar wie die Sterne die Nacht der Vergänglichkeit überleuchten“.

Es sind die großen und kleinen Sternstunden, die das Leben künstlerisch tätiger Menschen ausmachen, die sie aufspüren oder herbeiführen. Und es sind eben diese, mit denen sie Glanz in unsere Gesellschaft tragen.

Mit Studierenden einer künstlerischen Hochschule über magische Augenblicke zu sprechen, ist eine dankbare Aufgabe: Carlos sagt, die Suche danach sei treibende Kraft seiner Arbeit, für Lucas halten diese die Flamme am Brennen, Sheida gibt zu, danach süchtig zu sein, und für Natalia hat Magie religiösen Stellenwert. Fünf Gesprächspartner hatte ich mir ausgeguckt und eingeladen. Alle Kandidaten ließen sich selbstverständlich und mühelos auf das Thema ein und verloren sich umgehend in Schilderungen besonders bewegender, bedeutsamer und glückbringender Erlebnisse. Damit sei zunächst einmal festgestellt, dass die Befragten den Begriff als erstens relevant und zweitens positiv für sich in Anspruch nehmen. Gut und gern kann ich mich also zurücklehnen und von den Geschichten verführen lassen. Lauschen und staunen, teilhaben an der Gefühls- und Gedankenwelt dieser

jungen Menschen und im Anschluss aus dem Vollen schöpfen für eine bunte Doppelseite der *zwölf*.

Doch zwingen wir uns zu etwas Disziplin in der Begrifflichkeit und versuchen Ordnung in die Dinge zu bringen: Ist ein Moment magisch, nur weil er berührt? Welche Situationen bezeichnen wir als magisch und was unterscheidet sie von den „nur“ schönen Momenten des Lebens? Da es um Zauberei geht, muss auf jeden Fall eine unerklärliche Komponente mit im Spiel sein. Entweder wird ein unbegreiflicher Zustand erreicht oder ein besonderer – physischer, seelischer, geistiger – Zustand wird auf rätselhafte Weise hergestellt.

So unterschiedlich die Situationen auch sein mögen, untersuchen wir sie, scheinen drei Wesensmerkmale immanent: Zum einen sind es immer Konstellationen oder Anordnungen von Dingen – hier passt erneut der Begriff der Sternstunde, nur diesmal im astrologischen Sinne: Immer hat es etwas zu tun mit dem Aufeinanderwirken unterschiedlicher Kräfte, die

man zum Teil steuern kann, zum Teil aber auch nicht. Es geht um Dinge und Menschen in ihrer Relation zueinander, um Timing und Zufall, um Einflussnahme und Zusammenspiel. Innerhalb dieses hochkomplexen und sich ständig ändernden Gefüges steht der Mensch mit seiner individuellen Wahrnehmung, die allerdings zu einer anderen Zeit unter scheinbar gleichen Umständen kolossal anders ausfallen kann. Sogar muss, weil man im heraklitischen Sinne beim zweiten Mal schon nicht mehr derselbe ist. Somit ist die individuelle Disposition des Erlebenden der zweite Faktor. Drittes Charakteristikum ist das Erreichen eines Zustandes, der sich vom normalen abhebt und oft mit veränderten Sinneswahrnehmungen einhergeht. Magische Momente sind also diejenigen, die durch eine spezifische Konstellation von Umständen auf ein Individuum derart wirken, dass dieses in einen außergewöhnlichen Zustand gerät. Der Zustand dient als Indiz des Zaubers, und im Zusammenwirken der drei Faktoren ruht das Unerklärliche. Die Entscheidung darüber, ob ein Moment magisch ist oder nicht, obliegt dem Individuum und ist rein subjektiv.

Carlos - la magia existe!

Hoheempfänglich für die Magie des Alltags ist Carlos Andres Rico. Nach einem Kompositionsstudium in Bogota kam er für den Masterstudiengang Multimedia nach Hamburg. Für ihn ist Magie überall, er sucht sie nicht, er findet sie, und das hat viel mit ihm selbst zu tun. Ein Album seiner eigenen Jugendband trägt auch prompt den Titel *la magia existe!* – und getreu diesem Motto geht er durchs Leben. Das Reisen hat ihm dabei geholfen: „Wenn immer wieder alles anders ist, muss man sich darauf einlassen, sonst ist es zu anstrengend und man muss immer kämpfen. Ich habe mich entschieden, das Ungewohnte anzunehmen und eben daraus Inspiration zu schöpfen.“ Seine Aufgabe als Komponist sieht er darin, den Menschen die Augen für die Magie der alltäglichen Dinge zu öffnen. Dabei liebt er Überraschungseffekte: Gern spielt er mit den Erwartungen des Zuhörers und enttäuscht sie, indem er sie nicht bzw. anders erfüllt.

Magische Suppe: Mit ein paar Freunden reiste Carlos für ein Musikfestival in ein kleines Küstendorf Kolumbiens. Die Mutter der Putzfrau eines Freundes bot eine karge Herberge in Hängematten am Strand. Am nächsten Mittag machte sie ein Mittagessen für alle. Dazu wurde der Nachbar gebeten, ein Huhn

herbeizuholen, das sie mit einem groben Holzstück schlachtete und daraufhin zu einer Suppe verarbeitete. Die Suppe war so lecker, dass es Carlos fast zu Tränen rührte. Aber es war natürlich nicht die Suppe, es war der Kontext. Die Reise, die eigentlich das Musikfest zum Ziel hatte, die Realität dieser Frau, die nichts mit seinem Leben zu tun hat etc. Seine Pläne für die nähere Zukunft erscheinen konsequent: Er möchte ein Straßenmusikprojekt machen, bei dem sich die Musik mit dem Ort verbindet, die Menschen innehalten und wahrnehmen lässt. Er möchte sie rausholen, verstören, aufhalten, aufmerksam machen und – am liebsten auch verzaubern.

Energiepunkte für Lucas

Emotionale Dichte, aber auch das gemeinsame Erleben überschreiben die Gedanken von Lucas Schwengebecher zu unserem Thema. Lucas hat noch deutliche Erinnerungen an seine ersten Auftritte mit dem Orchester der Spezialschule für Musik Halle, die er besuchte. In dem Konzertsaal musste das ganze Orchester immer rechts und links am Publikum vorbeigehen, um auf die Bühne zu gelangen. Ein Vorgang, der Minuten dauerte und für ihn schon im Vorfeld die ganze Wucht von Vorfreude, Aufregung und Konzentration in sich trug. Für Lucas – Master Viola im dritten Semester bei Anna-Kreetta Gribajcevic – sind magische Momente sehr wichtig. „Das sind meine Energiepunkte, daraus ziehe ich permanent die Freude am Musizieren und halte die Flamme am Brennen. Wenn ich nach einer harten Woche mit Orchesterprojekt in Lübeck, Studium in Hamburg und dazwischengeschobenen Schülern abends im Orchester sitze und bei Mahlers fünfter Sinfonie von der aufgeladenen Stimmung davongetragen werde, weiß ich wieder, wofür ich arbeite.“ Lucas empfindet diese Momente vor allem beim gemeinsamen Musizieren; man gibt etwas und bekommt ganz viel zurück. Essentiell ist auch eine tiefe Emotionalität: „Nur wenn man die Musik auch für sich selbst als selig empfindet, kann sich das aufs Publikum übertragen.“

Gedehnte Zeit mit Sheida

Sheida Damghani hat zunächst in ihrem Heimatland Iran zweiundhalb Jahre Physik studiert und bezeichnet sich selbst als sehr logisch denkenden Menschen; dennoch ist sie besonders empfänglich für Zeichen, die ihr geschickt werden und empfindet diese als magisch. Sie muss dabei nur auf sich selbst hören und die Dinge tun, die in ihrer Natur liegen. Wenn sie in Übereinstimmung mit sich selbst agiert, spürt sie das ganz deutlich. Auf diese Weise hat sie schließlich zielstrebig ihre Karriere als Sängerin begonnen. Sheida genießt das Auftreten und Agieren auf der Bühne. Dabei geht unheimlich viel in ihr vor. Neben ihrer Liebe zur Musik sind es mindestens ebenso die zwischenmenschlichen Beziehungen und Aktionen, die sie bewegen, zudem spürt sie im Moment des Auftritts eine große Verbundenheit zu den Menschen, die sie kennt oder kannte und die nicht die Möglichkeiten haben, sie singen zu hören. Die trägt sie dann in ihrem Herzen und singt für sie. „Und dann gibt es diese Situationen, wo auf einmal die Zeit gedehnt wird. Du bist sehr ruhig, obwohl Du viele Aktionen machst – wie bei *Matrix*: Alles bewegt sich sehr langsam, obwohl



es sehr schnell passiert – das ist ein komisches und interessantes Gefühl und kann richtig süchtig machen. Einmal in einer Vorstellung habe ich gesungen, dabei habe ich Staub auf der Bühne gesehen und dachte: „Boah – das ist so wahnsinnig schön!“. Man ist sehr aufmerksam und offen, das ist für mich magisch...“

Nachtseele von Maria und Natalia

Maria Kovalevskaia und Natalia Maximova treten gemeinsam als Klavierduo auf und sind Mitglieder der von ihnen gegründeten Gruppe *The Night Soul*, mit der sie unkonventionelle und sinnliche Konzertabende entwickeln. Als Konzertveranstalter setzen sie auf die direkte Begegnung mit dem Publikum und rücken dem von ihnen gesetzten Thema von vielen Seiten zu. So gibt es neben Musik auch Dichtung, Malerei und Film. Es ist ihnen wichtig, Raum für Stimmungen zu geben. Magie? „Ja, die spielt dabei eine große Rolle. Sowieso hat jedes Stück seine eigene Magie“, meint Maria, und die versuchen sie zu zeigen. „Und manchmal ist man mit dem Publikum auf einer Welle. Das ist schwer zu beschreiben, aber irgendwann spürt man das und versteht es wortlos. Auch passieren plötzlich so Dinge wie das Vogelgezwitscher bei Messiaen im Osterkonzert – das war schon sehr heilig.“ *Night Soul*

gefällt ihnen, weil die Seele in der Nacht anders funktioniert als am Tag, die Wahrnehmung kann getrübt sein oder geschärft – in jedem Fall intensiviert. Man kümmert sich nicht mehr um das Nützliche, die Gedanken gehen andere Wege. In der Nacht ist auch die Magie besser aufgehoben. Natalia, was ist für Dich Magie? (erst Schweigen, dann Suchen nach Worten) „Das ist Seele... liegt in der Luft... ist unerklärbar... das ist eigentlich wie Religion.“

Reden darüber

Auffällig oft in diesem Kontext fällt der Ausdruck „unbeschreiblich“ oder „unerklärbar“, und doch tun wir es immer wieder: Wir reden darüber und folgen dem Bedürfnis, uns darüber auszutauschen und mitzuteilen. Im Moment des Durchlebens selbst sind wir viel zu eingenommen von den Herausforderungen, die uns die Situation abverlangt, doch retrospektiv erkennen wir ihren Wert und, indem wir darüber sprechen, die Situation einzufangen versuchen, schaffen wir Annäherungswerte, bilden Kriterien heraus, lernen über die Beschaffenheit und verfeinern unsere Wahrnehmung.

TEXT TAMARA VAN BUIREN

FOTO LINKS: NATALIA MAXIMOVA UND MARIA KOVALEVSKAIA
RECHTS: CARLOS ANDRES RICO TORSTEN KOLLMER



Zahlenmystik

Worte fallen nicht ins Leere Von magischen Buchstaben und Zahlen

Im frühen Mittelalter galten die Juden noch als die Verbreiter des arabischen Wissens, was sich aber im Laufe der Geschichte des Mittelalters mit ihrer Verfolgung ins Gegenteil verkehrte. Die Folge war, dass sich jüdische Gelehrte nunmehr auf das Studium ihrer heiligen Schriften und der Kabbala zurückzogen.

Die Renaissance ist für die Reanimierung der Schönheit in der Kunst und in der Wissenschaft des Altertums bekannt. Für Giovanni Pico della Mirandola (1463–1494), Johannes Reuchlin (1455–1522), Johann Pistorius (1546–1608) oder Erasmus von Rotterdam (ca. 1466–ca. 1536) dienten deshalb die Schriften der Antike in stilistischer und sprachlicher Hinsicht als Vorbilder. Sie verachteten gar die Halbgebildeten ihrer Zeit, die sich nur unzureichend in Griechisch oder Latein auszudrücken vermochten. Das Hebräische wurde jedoch während des Mittelalters völlig vernachlässigt, vielmehr kannte ein Großteil der christlichen Gelehrten die Sprache überhaupt nicht.

Die christlichen Gelehrten waren aber jetzt vom Wissen der Juden magisch angezogen. In ihrer Interpretation waren sie ein Volk, das übernatürliche Kenntnisse vom Leben besaß, die ihm das Überleben gesichert hatten. Die Neugier der Gelehrten siegte ob ihrer Voreingenommenheit, und es entstanden diverse Bücher. In *De occulta philosophia* geht Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486–1535) einer bis dato vernachlässigten Seite der natürlichen Magie nach: Den kabbalistischen Operationen. Pico della Mirandola schrieb im kabbalistischen Sinne über die Sieben Tage der Schöpfung (*Heptalus*). Der englische Gelehrte Robert Fludd (1574–1637) war nicht nur in der Geschichte und Theorie der Musik zu Hause, sondern auch einer der größten Kabbalisten seiner Zeit (was ihm scharfe Kritik von Marin Mersenne und Johannes Kepler einbrachte).

Bewusstseinsrevolution

Zurück zum Zauber – doch mit einem wachen Auge Musik als Wiedergeburt archaischer Magie

Am Anfang war noch alles eins – aber es gab noch kein Bewusstsein, das dieses Einssein denken oder empfinden konnte. Die Menschen wussten sich noch nicht von ihrer Umwelt zu unterscheiden und ahnten noch nicht ihre Sterblichkeit und den Tod – und konnten keine Zeit. Der wunderbare Prozess, den wir als „Bewusstseinsrevolution“ beschreiben, begann mit dem Heraustrreten aus dieser anfänglichen Ur-Einheit. Gleichwohl waren Mensch und Umwelt, Subjekt und Objekt noch nicht streng geschieden, und so versuchten die Menschen, ihre Umwelt zu beeinflussen, indem sie sich verwandelten, in das Tier etwa, das

Durch die Kabbala das Geheimnis der Schöpfung ergründen

Die Kabbala ist ein metaphysisches oder mystisches System, durch das der Auserwählte die erschaffene Welt und Gott erkennen kann. Das kabbalistische Wissen verschafft ihm ein Verständnis über den tieferen Plan der Schöpfung. Die Geheimnisse in den Texten sind aber nicht jedem verständlich. Die hebräischen Buchstaben der Heiligen Schrift sind nicht nur Zeichen, sondern sie stellen Gefäße göttlicher Macht dar. Agrippa schreibt: „Unwandelbare Zahlen und Buchstaben hauchen die Harmonie des höchsten göttlichen Wesens aus; sie sind durch göttlichen Beistand geweiht.“ Der kundige Kabbalist versucht, durch geeignete Methoden die verhüllte Bedeutung in das Licht der Erkenntnis zu holen. Diese metaphysischen sprach-spekulativen Ansätze begeisterten besonders die Gelehrten der Zeit. Die Bücher schienen aber auch für den Wahrsager praktische Anwendungen bereitzuhalten. Das Wahrsagen der Textstellen – die sogenannte Bibliomantie oder Thaumaturgie – zog den Magier in seinen Bann.

Die drei Methoden des Magiers

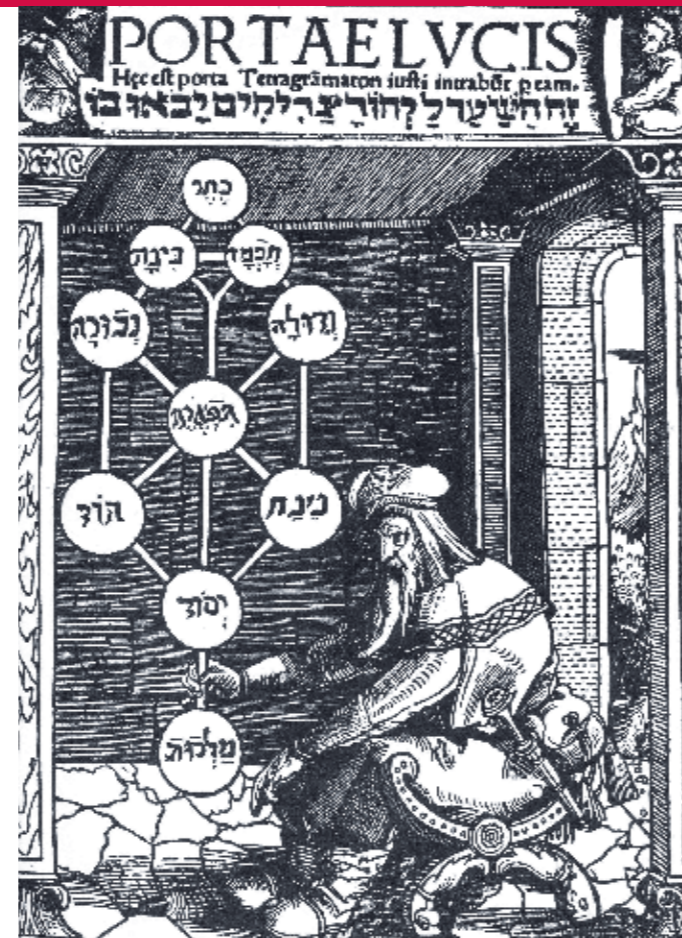
Der Magier benutzt drei Hauptmethoden der symbolischen Kabbala zur Aufdeckung der in der hebräischen Bibel verborgenen Bedeutungen. Die GEMATRIA-Methode verfolgt das Ziel, Beziehungen zwischen Wörtern durch Berechnung ihrer Zahlenwerte zu ermitteln. Im Hebräischen – genau wie im Griechischen – werden Zahlen durch Buchstaben bezeichnet. Wörter mit gleichen Zahlenwerten können einander ersetzen, aber auch auf neue Bedeutungen hinweisen.

Die zweite Methode ist die NOTARIQON und wurde zur Bildung von magischen Wörtern herangezogen. Dabei stellte man sich das hebräische Wort

gejagt werden sollte – denn alle Wesen und Dinge hatten Anteil an den alles Leben durchwirkenden Energien. Die Menschen lebten noch ohne stabiles Ich, ohne entwickelte Sprache und noch weitgehend in der Gegenwart ohne Bewusstsein für Vergangenheit und Zukunft. Der Zauber und die Verlockung, die die magische Bewusstseinsstruktur später immer wieder aufgelöst haben, liegen darin, die Ich-Struktur zu lockern, ein anderer zu werden, mit anderen zu verschmelzen.

Der Preis der Bewusstseinsrevolution

Über viele Zwischenstufen entfaltete sich schließlich



als Abkürzung vor, oder man entfernte den ersten und letzten Buchstaben des Wortes und stellte sie zu neuen Wörtern zusammen. Das in Kreisen der magischen Zunft häufig vorkommende Talisman Agla ist eine Wortbildung, die aus dem Dankgebet *Atha gibor leolam adonai* (Du bist in Ewigkeit mächtig, o Herr) hergeleitet wurde. Die dritte – TEMURAH – ist eine Buchstabenstellungsmethode. So kann jedes Wort durch sein Anagramm eine verborgene Bedeutung gewinnen. Zu dieser Methode gehört auch die Zusammenstellung von Geheimalphabeten. Man gruppiert die 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets in zwei Zeilen untereinander und erhält so Buchstabenpaare, die vertauscht werden können. Ein solches Alphabet wird Albath genannt.

Für den Kabbalisten verkörpern die Wörter die Prinzipien und Gesetze der Welt. Im Wort entdecken sie alles, was ist, alles, was in einen Plan eingeordnet werden kann. Die Zahl Eins ist die erhabenste von allen – die Manifestation Gottes, sein Denken und sein Geist.

TEXT FRANK BÖHME
BILD: SEFIROTISCHER BAUM

der Mensch, der über ein – mehr oder weniger – stabiles Ich verfügt und sich als derselbe erkennt durch die Jahre seines Lebens hindurch, der eine individuelle Persönlichkeit darstellt, der sich durch Sprache von seiner Umwelt distanziert hat, der um seine Vergangenheit weiß und eine Zukunft imaginieren kann. Der Preis für das feste, identische Ich ist allerdings, den Verlockungen der Magie zu widerstehen. Die Erzählungen des Alten Testaments hallen davon nach: Die heidnischen Götter waren Naturgottheiten und über Bilder – als Stellvertreter für die Sache – wurde im Raum magischer Verbundenheit Einfluss ausgeübt.

Es gab aber gute Gründe für das Verbot von Magie und Zauber: Die Menschen sollten als Personen, als denkende und verantwortlich handelnde Wesen angesprochen werden. Dennoch war die Sehnsucht nach Verbundenheit, nach Auflösung des Ichs immer stark, und wurde heftiger, je mehr die Entwicklung der Gesellschaft – gefördert durch Technik und Wissenschaft – zur Rationalität und zur Isolierung des Ichs tendierte. Aber die Bewusstseinsrevolution kann nur gelingen, wenn die früheren Ebenen – wie eben magische Verbundenheit mit der Natur – nicht abgespalten, abgewertet und dämonisiert, sondern verwandelt in die neu auftretenden Bewusstseinsstrukturen integriert werden.

So sind es nun die Künste, vor allem die Musik, in der das magische Erbe der Menschheit bewahrt wird. Das kann in zwei Weisen geschehen: Erstens vermag die Musik Bilder dieser archaischen Kultur zu entwerfen. Das beste Beispiel ist Strawinskis Ballett *Le Sacre du Printemps*, das von einem Menschenopfer handelt: Die archaische Muttergottheit, die „große

Mythen

Das Unerklärbare erklären Wie Wagners Ring-Mythos uns bis heute verzaubert

Magie, Zauber, Beschörung und Wunder sind Phänomene, die seit der Aufklärung scheinbar aus unserem Bewusstsein getilgt worden sind, da sie einer wissenschaftlichen Welt nicht standhielten. Allenfalls im Reich kindlicher Phantasie und in der Kunst ist es erlaubt, Menschen in Tiere zu verwandeln, mit Geistern, Dämonen, Engeln oder Teufeln zu kommunizieren oder aus Holz Eisen zu schmieden. *Harry Potter* und *Der Herr der Ringe* sind populäre Formen der Literatur, die auch gern verfilmt werden, weil sie Stoffe des ehemals magischen Denksystems zitieren und verarbeiten.

Märchen und Mythen machen das Unsichtbare sichtbar

Eine gute Einführung in das magische Denken ist *Der Ring des Nibelungen* von Richard Wagner. Die Beschäftigung mit Sagen, Märchen und Mythologien war eine Leidenschaft der Romantiker, war doch die ganze romantische Bewegung ein Gegenentwurf zur Aufklärung. Im magischen Denken werden Regeln aufgestellt und das Unsichtbare sichtbar gemacht. So berichtet die Nibelungensage von den magischen Kräften, die im Schatz des Rheingoldes schlummern. Wer im Besitz eines aus dem Rheingold geschmiedeten Ringes ist, verfügt über unbegrenzte Machtfülle. Der Besitz kann aber auch Tod und Verderben bedeuten. An diesem Zauber entspinnt sich die 16-stündige Dramaturgie der Tetralogie. Der machtlüsterne Zwerg Alberich verflucht den Ring, als er ihn verliert. Dieser Fluch führt letztendlich zum Tode Siegfrieds, denn mystische Kräfte und Fluch sind *unsichtbare* Eigenschaften des Ringes, die ein Erklärungsmuster für Unglück, Mord und Todschatz bieten. Somit sind Sagen meist ätiologischer Natur. Sie erklären das Unerklärbare. Dazu verändert das magische Denken die Wirklichkeit mithilfe übernatürlicher Objekte, Wesen oder Substanzen, bis die Welt in einer eigenen Erzähllogik fassbar wird.

Mutter“, braucht Blut, damit der Frühling wiederkehrt. Hier gelingt es Strawinski, für die magisch-archaische Bewusstseinsstufe eine ästhetische Repräsentanz zu schaffen. Seine musikalischen Mittel dafür sind in sich kreisende Melodiefloskeln, die zu keiner Identität finden, Körperlichkeit durch vitale rhythmische Energien, eine gereichte, flächige Anlage, letztlich ein Zeitmodus, der gedächtnislos im Jetzt weilt, keine Erinnerung kennt und keine Erwartungen auf eine Zukunft.

Die „große Mutter“, braucht Blut, damit der Frühling wiederkehrt.

Ein anderer Komponist, der sich um Bilder der magisch-archaischen Bewusstseinsstufe bemühte, war der Franzose André Jolivet. Ästhetisch beabsichtigte er, „der Musik ihre ursprüngliche Funktion in den Bereichen der Magie und der Anrufung zurückzugeben“, ein Ziel, das er kompositorisch etwa durch Einflüsse indischer Instrumentalmusik, arabischer Gesänge, ritueller Musik indigener Kulturen und des Jazz umsetzte. Unsere Flötisten kennen alle seine *Fünf Beschwörungen* für Flöte solo.

Magisches Denken und psychische Archetypen Niklas Luhmann nennt die Magie in seinem Buch *Die Gesellschaft der Gesellschaft* eine Kommunikationsform, die den Überfluss an sprachlich möglichen Deutungen der Magie und der Anrufung zurückzugeben“, ein Ziel, das er kompositorisch etwa durch Einflüsse indischer Instrumentalmusik, arabischer Gesänge, ritueller Musik indigener Kulturen und des Jazz umsetzte. Unsere Flötisten kennen alle seine *Fünf Beschwörungen* für Flöte solo.



zwoelf

Wachsamer Hingabe

Zweitens aber lebt in der Musik Magie im übertragenden Sinne weiter, insofern als Musik den Hörer „verzaubern“ kann. In der Hingabe an die Musik, in der Begeisterung vermag der Mensch die Grenzen seines Ichs zu überschreiten und etwas von jener Verwandlung und Verbundenheit zu erleben, die Kern des magischen Bewusstseins war. Nach dem zweiten Weltkrieg war derartiges verpönt, man sprach sich für ein distanzierendes, rationales, kritisches Hören aus, fand die Strukturen wichtiger als die Emotionen. Aber inzwischen sollten wir so weit sein, den Reichtum der Gefühle, Verbundenheit und Verzauberung wieder genießen zu können und trotzdem wachsam zu sein, bei Versuchen, die magischen Kräfte der Musik politisch zu missbrauchen.

TEXT WOLFGANG-ANDREAS SCHULTZ

Wolfgang-Andreas Schultz ist Komponist und emeritierter Kompositionsprofessor, der unserer Hochschule erfreulicherweise weiterhin als Dozent und Autor der *zwoelf* verbunden ist.

Die Ergebnisse der modernen kulturwissenschaftlichen Forschung sind facettenreich und widersprüchlich. Sie können das „magische Denken“ nur aus der Perspektive aufgeklärten Denkens erklären. Über den Bewusstseinszustand der Menschheit vor 10000 Jahren kann der Forscher nur spekulieren, wie Dirk Baecker in seinen *Studien zur nächsten Gesellschaft* dargelegt hat.

Archaisches Bewusstsein und sozialutopische Ideen

Was Richard Wagner als aufgeklärten Romantiker beweg, sich wieder dieser archaischen Form des Bewusstseins zu nähern, ist klar: Er sah in der neuen Welt des kapitalistischen Bürgertums einen brutalen Verteilungskampf um die Vorherrschaft, der erst durch die vollständige Selbstzerstörung und den Untergang dieses Systems beendet werden könne, um den sozialutopischen Ideen – Erlösung durch Liebe – des Revolutionärs Wagners den Weg zu bereiten. Dass er dabei auch nationalistische und rassistische Untertöne im neu gegründeten Deutschen Reich bediente, führte zur Verherrlichung seiner Weltuntergangsvisionen im Nationalsozialismus. Hier wird der „Fluch“ einer rassistischen Ideologie geschichtliche Realität. Wagner überlebt aber diesen Missbrauch seiner Kunst und geht als „Magier“ in die Musikgeschichte ein, der mit seinen Gesamtkunstwerken seit über 180 Jahren das Opernpublikum „verzaubert“.

TEXT REINHARD FLENDER

FOTO TORSTEN KOLLMEYER

Der Kulturwissenschaftsprofessor, Komponist, Verleger und Kulturmanager Reinhard Flender leitet das durch ihn gegründete Institut für kulturelle Innovationsforschung an der HFMT. In seinen Kompositionen und Forschungsarbeiten bildet jüdische Musik einen wichtigen Schwerpunkt. Zudem fördert er neue Musik als Kurator von „KLANG! Netzwerk Neue Musik“.

Magische Orte

Sommernachtsträume für Jazz-Verliebte im Hafengebäude



Die Möglichkeiten für ambitionierte Jazz-Musiker, in Hamburg live aufzutreten, sind rar gesät. Die Schließung des legendären *Birdland* vor zwei Jahren hat eine

Lücke hinterlassen, die noch immer nicht geschlossen ist. Umso wichtiger, dass kleine Etablissements, die Jazzern ein Live-Forum bieten, bei der Stange bleiben. Zu diesen zählt der *Hafengebäude* in der großen Elbstraße 276, in dem seit über zehn Jahren an jedem ersten Montag im Monat die von Eva Johannsen ins Leben gerufene Konzertreihe *Jazzraum* beheimatet ist. Diese wird ausgiebig auch von Jazzstudierenden der HfMT für Live-Auftritte genutzt, die sich inzwischen unter dem Titel *Gille & Kerschek* an jedem letzten Montag im Monat auch institutionell fest etabliert haben.

Neben der fantastischen Musik, die im *Hafengebäude* für wenig Geld geboten wird, ist es vor allem das Ambiente, das eine ganz eigene Anziehungskraft verbreitet. Innen kaum größer dimensioniert als ein Wohnzimmer – noch dazu mit entsprechendem Mobiliar – erfährt der Begriff „Intimität“ bei gut besuchten

Konzerten neue Spitzenwerte auf der nach oben offenen Drängel-Skala. Das allerdings nur bei schlechtem Wetter, denn bei sommerlichen Temperaturen entwickelt der dann tür- und fensterweit geöffnete Club seinen ganzen Charme. Wie ein verwünschtes Hexenhaus inmitten der postmodernen Hafenanarchitektur trotz der gut hundert Jahre alte Backsteinbau dem am Hafendominierenden Zeitgeist aus Beton, Stahl und Glas. Und wenn dann an Hamburger Sommerabenden coole Musik, tropische Temperaturen und ein gewisses Quantum an Hefeweizen eine Symbiose eingehen – wie bei diesem hier auf Foto dokumentierten Auftritt von den HfMT-Jazzern Sebastian Gille und Sven Kerschek –, dann schwärmt nicht nur der Fotograf von der Magie dieses Ortes.

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO: HAFENBAHNHOF TORSTEN KOLLMER

Konzert-Settings

Zauberfabrik – wie wir das Publikum in Bann ziehen

„Während wir das Ambiente des MoMa-Skulpturengartens genossen und dabei den exquisiten Kammermusikern der Juilliard School lauschten, verwandelte sich mit fortschreitender Dämmerung die Glasfassade des Museums von einer Spiegelfläche in eine Fensterfront, die nach der Reflektion des New Yorker Himmels sukzessive den Blick ins Innere des Bauwerks offenbarte. Um uns herum derweil toste scheinbar unbeteiligt der Großstadtlärm und mischte sich nicht unpassend in das klangliche Ereignis.“ So die Schilderung meines Kollegen Thomas Siebenkotten über ein magisches Erlebnis während seiner USA-Reise. Oft sind es Situationen, die aus dem Nichts entstehen und uns verzaubern. Randerscheinungen des eigentlichen Geschehens – wie ein Wolkenbruch im Open Air-Konzert – doch dann substantieller Bestandteil einer Gesamtsituation, die der reinen Musikrezeption in einen

mit Worten schwer beschreibbaren Erlebniszustand überhilft. Vielen Konzertbesuchern geht es genau um dieses Moment. Für manche ist der „Gänsehautfaktor“ das persönliche und untrügliche Barometer künstlerischer Darbietungen fernab üblicher Leistungen.

Magie: ein Stoff, der süchtig macht – nicht einfach in der Beschaffung. Die Herstellbarkeit dieser Droge treibt auch Konzertveranstalter an und lässt sie – gemäß dem Eingangsszenario – besondere Settings konstruieren. Beispiele hierfür sind zahlreich und vielfältig: Die Elbphilharmonie veranstaltete auf Kampnagel eine Reihe unter dem Titel *Im Reich der Sinne*, wobei die Besucher im Lauf dreier Konzerte einmal im Dunkeln liegend, einmal wandelnd und schließlich – dem antiken Vorbild eines Symposions folgend – über Stunden speisend und trinkend Weltklassemusikern ihr Gehör schenken. Christian Lüers – ehemaliger

Student unseres Hauses – lud kurzerhand zu einem internationalen Festival auf einer Verkehrsinsel ein und nannte das Projekt *live für die Insel*. Zum häuslichen Nacherleben eignet sich ein olfaktorisches Konzertprojekt des Tubisten Michel Godard. Musik und Parfum ergeben hier eine Einheit. Die produzierte CD liefert die Duftstoffe gleich mit.

Worum es dabei geht, ist der Zustand, in dem man hört. Die Aufnahme von Musik hat nicht nur mit dem Gehörten, sondern auch mit dem Hörenden zu tun. Die Veränderung der Umgebung, die Ansprache weiterer Sinne, das Spiel mit dem Zufall und der Überraschung kann begünstigen, die Ohren frei zu pusteln, sie aus der gewohnten Bahn zu werfen und so zu sensibilisieren. Und dieser Empfindsamkeit sei eine höhere Empfänglichkeit für Zauberhaftes unterstellt.

TEXT TAMARA VAN BUIREN

Konzert-Settings

Atmende Bezüge

Fanny Hensel-Saal – Salon – Blumen – Duft – Spiegelungen. Dicht gedrängt lauschen die Besucher. Klangereignisse als Beziehungskunst im Moment des Erklings. Magie des Augenblicks: „Atmende Bezüge zwischen den Musizierenden und Zuhörenden. Seelische Korrespondenzen entstehen. Geistige Räume öffnen, Gedanken klären und ordnen sich. Briefe, Gedichte, Texte als Kon-Texte, als Perspektiven. Man hört nie nur das, was gerade erklingt, gesagt wird, sondern auch, was wir schon früher gehört, erlebt, gedacht haben, was wieder erinnert, „erweckt“ wird und mit dem gegenwärtig Wahrgenommenen zu einer neuen Gestalt verschmilzt, eine gewandelte Sicht und – vielleicht – eine neue Erkenntnis hervorbringt. Das Auge, das dann vom Saal in den Garten schweift, öffnet das Innen zum Außen. Die Dramaturgie gibt den Blick frei auf eine Bühne, die sich in konzentrischen Kreisen

weit und einem Reichtum von Kunstformen Spielräume schafft.

Und die Ausübenden? Durchlässigkeit statt vertrauter Trennung zwischen Zuhörenden und Ausführenden. Ungewohnt – diese körperliche Nähe. Die Gesichter so nah. Statt von draußen zu kommen, aufzutreten, den Beifall entgegenzunehmen und wieder zu gehen – dableiben, Teil werden von etwas, das entsteht. Mithören, Mitfühlen, Sich-Austauschen – und dennoch Bei-Sich-Sein.

Das normale Konzert-Ambiente gleicht einem Labor, einem künstlichen Raum, in dem die Außeninflüsse möglichst vollständig ausgeschaltet sind. Vergleichbar dem eigens hergestellten Setting bei wissenschaftlichen Experimenten – geschaffen, um Gesetzmäßigkeiten möglichst „rein“ zu testen, unter Ausschaltung störender Randbedingungen, welche



die Wirkungsweise der Gesetze modifizieren. Das Agieren im „Kunstraum“ ist zwar der künstlerischen Qualität im Sinne von Prägnanz, Perfektion und Exaktheit der Performanz förderlich; doch die größere Welthaltigkeit beim Hinaustrreten aus dem „reinen Kunstraum“ kann auch ein besonderer Gewinn sein, einen größeren Reichtum an Facetten ermöglichen – und eine engere Verbindung mit „Alltäglichem“ – so wie eine Chance darstellen, die Kluft zwischen Kunst und „Leben“ ein wenig zu verringern.

TEXT BEATRIX BORCHARD UND RICHARD SORG

FOTO: SOMMERSALON TORSTEN KOLLMER

Oper

„Wie stark ist doch dein Zauberton...“

Die Figuren in der Zauberoper – 15. Auftritt, ein Andante im alla breve Takt, C-Dur – Tamino beginnt die Flöte zu spielen. Im Erstdruck hieß es an dieser Stelle: „Er spielt, sogleich kommen die Tiere von allen Arten hervor, ihm zuzuhören.“

Er hört auf, und sie fliehen – die Vögel pfeifen dazu.“ In heutigen Ausgaben bleiben sie hingegen gebannt stehen. Der Zaubernovize in Mozarts *Zauberflöte* ist überrascht von der Wirkung seines Instruments. „Selbst wilde Tiere fühlen“, lauschen gebannt seinem Flötenspiel.

Das ungreifbare Unbegreifliche

Die gattungsgeschichtlichen Wurzeln musikdramatischer Zauberpraktiken sind in der volkstümlichen Wiener Oper am Umbruch des 18. zum 19. Jahrhundert zu suchen. Mozarts Oper wird – neben Webers *Freischütz* oder Hoffmanns *Undine* – dabei gern als phänotypisches Beispiel einer Gattung herangezogen, in der das Märchenhaft-Magische die Zuschauer verzaubert. Der „Zauber“-Terminus ist nicht klar zu definieren, weil jeder Versuch, die begriffliche Eigenheit zu fassen, dem zuwiderläuft. Die etymologische Herleitung ist ebenso wenig erhellend wie der Versuch, die dem Zauber innewohnende Kraft zu erklären.

Magische Praktiken sind fester Bestandteil unserer Kulturgeschichte. Fühlt sich der Mensch übernatürlichen Mächten ausgesetzt, treten zur Sicherung des eigenen Daseins Magie und Zauberei auf den Plan. Zwischen beiden muss unterschieden werden, in der Praxis ist die Zuordnung jedoch nicht immer eindeutig. Zauberei umschreibt die Volks- oder niedere Magie, welche auch der Normalsterbliche ausüben kann. Die Magie hingegen fußt auf „genauen wissenschaftlichen“ Untersuchungen. Durch den ausgewählten Kreis der magischen Akteure und deren rituelle Praxis ist eine fließende Grenze zur Religion gegeben – beides ist

dem Numinösen verpflichtet. Der Magier will sich hingegen über die Macht Gottes stellen, was ihn mit der Kirche in Konflikt brachte. Auch die Mantik, wie Traum- und Orakeldeutung gehören zum magischen Kernrepertoire. Die Macht des Zaubers ist dagegen fragilerer Natur. Durch entsprechende Gegenmaßnahmen oder die Konsultation höherer Mächte kann er nämlich gebrochen werden.

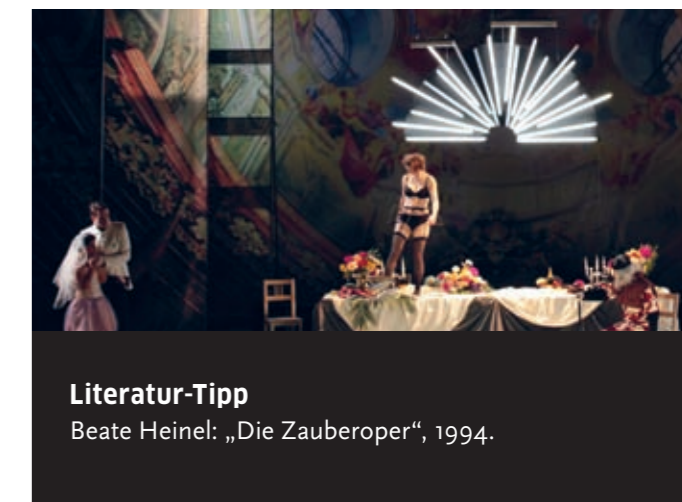
Zwischen Halbgöttern und Numinosen

Die magische Gestalt gehört zum festen Inventar der Zauberoper. Zur Berufsbeschreibung gehören außerordentliche Fähigkeiten des Zauberhandwerks, um dadurch mit übernatürlichen Wesen in Kontakt zu treten zu können. Eine wenigstens halbgöttliche oder geisterhafte Upperclass-Herkunft ist für die Ergreifung der Berufung äußerst förderlich. Zum Handwerkszeug des Zaubers gehören u. a. Instrumente, Ringe oder Schwerte. In der Oper kann die Berufsgruppe der Zauberer in drei Gruppen eingeteilt werden. Erstere Gruppierung ist halbgöttlicher oder wenigstens königlicher Herkunft. Medea und Kirke gehören z. B. in dieses Umfeld. Mit Armida und Alcina treten dann zwei Figuren aus dem italienischen Ritterroman des 16. Jahrhunderts in deren Fußstapfen. In die zweite Gruppe gehören diejenigen menschlichen Wesen, die magische Kenntnisse besitzen und im Gebrauch von Gegenständen und Zauberformeln geübt sind. Hierzu wäre z. B. die Figur des Kaspers im *Freischütz* zu zählen. Die dritte Gruppe gehört zur Welt der Numinosen. In ihr sind die Geister und Dämonen beheimatet. Diese sind mit besten Beziehungen zur invisiblen Welt und zur Macht des Göttlichen ausgestattet. In

der irdischen Welt der Opernbühne erscheinen sie als Nymphen, Najaden (Daphne, Arethusa, Callisto) oder Furien und sind dem Gefolge des Zaubers unterstellt. In ihren Aufgabenbereich fallen Zauberpraktiken der niederen Art, wie Liebes- oder Schreckenszauber.

Die stimmliche Zuordnung für die Zauberin ist in der „Opera seria“ der Sopran oder der Mezzosopran. Das männliche Pendant gehört dem seriösen Bass an (z. B. Sarastro). Kommt ein Mensch zufälligerweise in den Besitz von Zauberfähigkeiten, so entspricht das Stimmfach dem Charakter seiner Rolle. Die Geister erhalten selten Solorollen und wenn, dann im Rahmen von Verführung- und Liebeszaubereien – z. B. in Glucks *Armide* die Najaden und Nymphen. Meist haben die Geister aber Auxiliarfunktion und treten im Ensemble oder tanzend als Balletteinlage auf. Doch letztendlich sind alle Figuren zauberhaft – und magisch ist Oper ohnehin immer...

TEXT FRANK BÖHME FOTO: TESEO IM FORUM



Literatur-Tipp

Beate Heinel: „Die Zauberoper“, 1994.

Heavy Metal

Ekstasis und Katharsis – transzendente Wirkung extremer Spielarten des Heavy Metal

Extrem hochfrequent, trommelfellzersägendes Tritonusgetöse ergießt sich aus den Gitarrenverstärkern. Aus Richtung des Schlagzeugs kommen Geräusche, die wie auf Permafrostboden und Eismeer aufschlagende Gletscherzungen klingen und den Boden ähnlich stark erzittern lassen. Allerdings hat der Gletscher das Metronom auf 180 eingestellt. Darüber erhebt sich ein Gekreische, das klingt, als würde jemand in einer Höhle grausam gefoltert werden. Die Verursacher dieser unzumutbaren Geräuschkulisse laufen mit schwarz-weißer Schminke im Gesicht auf der Bühne umher, schütteln ihre Haare und drohen mit martialisches Nagelarmbändern, während der Sänger, die Augen verdrehend, seinen Mikrofonständer umklammert hält wie einen Bischofsstab und die vordere Reihe des Publikums anstarrt. Im Publikum gibt es zwei Lager: Die eine Hälfte schüttelt ebenfalls ihr kollektives

Meer aus Haaren, während die andere Hälfte still danebensteht, gedankenversunken, ja fast in einer Art Trance. Wer schon einmal ein Konzert einer Black Metal Band besucht hat, dem kommt diese Beschreibung sicherlich bekannt vor. Kann das noch Musik sein? Wo bleibt da der Genuss? Und überhaupt: Reicht nicht normaler Heavy Metal? Warum muss man das noch steigern? Was treibt diese Menschen dazu?

Den geeigneten Althilologen unter den Leserinnen und Lesern mögen die Begriffe Ekstasis und Katharsis (Reinigung) ein Begriff sein. Mal abgesehen davon, dass es auch im Black Metal Gruppen gibt, die diese Begriffe als Bandnamen gewählt haben, passen sie sehr gut zu den bei erfahreneren Rezipienten erzeugten Geisteszuständen. Ob nun live beim Konzert in körperlicher Ekstase oder alleine vor dem Plattenspieler bei einem guten Cabernet – die intensive Be-

schäftigung mit dieser exotischen Kunstform kann – wie Kunst allgemein – zu Rauschzuständen führen. Die darauf folgende Erschöpfung kann als Erbauung wahrgenommen werden – eine Art Katharsis entsteht. Die Künstler selbst entheben sich dabei nicht nur durch die Darbietung ihrer Musik der Alltagswelt, sondern auch und gerade durch die Verwendung von Schminke, Verkleidung und non- bzw. paraverbalem Auftreten. Es entsteht ein Konzert mit Tendenz zum Gesamtkunstwerk. Die (Über-)Forderung aller Sinne im engen Gedränge vor der Bühne stellt einen Ausnahmezustand dar, einen janusgesichtigen Bannkreis, in dem sich Publikum und Band immer weiter des Alltagszustands entheben.

TEXT HENDRIK BARTELS

Hendrik Bartels, B. A., vollendet im Herbst 2014 sein Lehramtsstudium der Schulmusik und Germanistik.

Studierende im Portrait

Telepathisches Chaos

Anna-Lena Schnabel liebt die Freiheiten des Jazz



Saxophonistin ihrem Wunsch, Berufsmusikerin zu werden, einen großen Schritt näher gekommen. Und sie ist längst kein Geheimtipp unter Jazzfreaks mehr: Die *WELT* nannte sie Anfang diesen Jahres „eine der aufregendsten Stimmen, die die Hamburger Jazz-Diaspora in den vergangenen Jahren hervorgebracht hat“, und für die *taz* ist sie „trotz ihrer jungen Jahre eine herausragende Saxophonistin“. Dass Anna-Lena Schnabel diese Lorbeeren ausgerechnet in der Männerdomäne Jazz einheimen konnte, macht ihre bisherigen Leistungen umso bemerkenswerter. Im Gegensatz zu den Sängerinnen sind Frauen im Instrumentalbereich des Jazz äußerst rar gesät, an der HfMT studieren außer Anna-Lena nur zwei weitere Kommilitoninnen unter Wolf Kerschek. „Ich denke, das hat zum einen damit zu tun, dass Instrumente wie Schlagzeug oder Kontrabass wenig ‚feminin‘ wirken, zum anderen spielt sicher auch der Aspekt der Improvisation und der Hörgewohnheiten eine große Rolle. Ich persönlich habe damit natürlich keine Schwierigkeiten, aber es ist schon auffällig, dass bislang nur wenige Musikerinnen unter den Jazzern zu finden sind.“

Die Komposition als Sprungbrett in die Improvisation

Inzwischen komponiert Anna-Lena Schnabel ihre Stücke selbst. So auch für die neu erschienene, gleichnamige CD ihrer Band *Curious Case*, in der neben Anna-Lena mit Philipp Püschel (Trompete), Christian Müller (Kontrabass) und Nathan Ott (Schlagzeug) ausnahmslos Studenten der HfMT-Jazzabteilung spielen. „Ich lasse bei meinen Stücken häufig Emotionen einfließen, das können auch negative wie Traurigkeit oder gar Wut sein. Aber egal ob positiv oder negativ – die Musik macht immer etwas Wunderbares daraus.“ Anders als etwa bei klassischen Singer-Songwritern sind Anna-Lenas Kompositionen gleichzeitig immer auch das Ergebnis von Teamwork. „Ich habe was im

Kopf, das ich den Jungs vorstelle und das auf den Proben dann meist komplett umgedeutet wird“, lacht sie. „Die Stücke entstehen in einem Schaffensprozess, an dem die ganze Band beteiligt wird. Und wenn wir sie dann live auf der Bühne spielen, geht dieser Prozess weiter. Das unter anderem ist es ja, was mir am Jazz so gut gefällt. Bei uns sind Kompositionen Sprungbrett für neue, überraschende Wendungen in der Musik, wobei wir sehr viel Wert auf stilistische Vielfalt legen.“ Gerade bei Live-Auftritten spielt das Improvisieren natürlich eine zentrale Rolle. Wie läuft dieser Prozess auf der Bühne ab? Ist er weitestgehend einstudiert oder ähnelt er einem Sprung ins kalte Wasser? „Im Optimalfall denkt man nicht nach, es ist eher so wie das Fühlen von dem, was man gerade hört. Und wenn dann die anderen Musiker das sozusagen wie im Sinne einer Gedankenübertragung antizipieren und wir in dem vermeintlichen Chaos der Improvisation zueinander finden, dann ist das wirklich ein magisches Moment, der so auch nur im Jazz vorkommen kann.“

Gekommen, um zu bleiben

Um dieses musikalische Niveau sowohl solistisch als auch mit der Band zu erreichen, ist viel Übung erforderlich. Ursprünglich aus der Klassik (Klavier und Flöte) kommend bringt sie die dafür nötige Disziplin von Haus aus mit. Nach dem Studium steht für Anna-Lena Schnabel der Master zur Disposition, den sie natürlich auch in Hamburg machen würde. Denn trotz so mancher Kritik gefällt ihr die Club-Szene in der hanseatischen Jazz-Diaspora, vor allem die Auftrittsmöglichkeiten im Golem und im Hafengebäude haben es ihr angetan. Läuft alles nach Plan, wird man diese tolle Musikerin und ihre Band demnächst noch an ganz anderen Orten hören und sicher den einen oder anderen magischen Moment miterleben können.

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO ANNA-LENA SCHNABEL TORSTEN KOLLMER

Alumni im Portrait

Vom großen Glück auf der kleinen Bühne

Cornelia Ehlers begeistert Jugendliche für das Plattdeutsche

Sie sei schlicht die „Idealbesetzung“ – so wertete die Hamburger Presse im März 2013 die Benennung der damals erst 29-jährigen Cornelia Peters für die Leitung der neu eingerichteten Studiobühne am Hamburger Ohnsorg-Theater. In den vergangenen zwei Jahren ist sie diesen Vorschusslorbeeren mehr als gerecht geworden und hat in dem „kleinen Haus“ der seit 2011 unweit des Hauptbahnhofs am Heidi-Kabel-Platz beheimateten Hamburger Theaterinstitution ein vielfältiges Programm aus niederdeutschen Bühnenstücken, Konzerten und Lesungen etabliert. Das besondere Augenmerk der gebürtigen Itzehoerin gilt dabei neben

der Pflege des Plattdeutschen dem Kinder- und Jugendtheater – was sie beides gekonnt zu verbinden vermag: „Das Medium Theater ist ein einfacher und schöner Weg, den Kindern die plattdeutsche Sprache näher zu bringen.“

Plattdeutsche Muttersprachlerin

Dass Cornelia Peters diese Aufgabe, die sie als „großes Glück“ bezeichnet, für sich zur Profession machen konnte, liegt nicht zuletzt an dem „inspirierendem Handwerkszeug“, welches sie zwischen 2002 und 2007 als Studentin im Bereich Schulmusik an der

HfMT von Professoren wie Wolfgang Hochstein, Christoph Schönherr, Cornelius Trantow oder Roland Matthies vermittelt bekam. Dass anschließend aus dem ursprünglich angestrebten Lehrerdasein nichts wurde, liegt an einem 2008 an sie erfolgten Angebot, als Dramaturgin für das Niederdeutsche Schauspiel am Oldenburgischen Staatstheater zu arbeiten, wo Generalintendant Markus Müller zwei Jahre zuvor die niederdeutsche August-Hinrichs-Bühne als feste Schauspielsparte in sein Haus eingegliedert hatte. Dieses Angebot kam nicht von ungefähr, denn neben dem abgeschlossenen Studium brachte Cornelia Eh-

lers weitere Voraussetzungen für diese Aufgabe mit. Als plattdeutsche Muttersprachlerin hatte sie bereits zahlreiche Gedichte und Kurzgeschichten sowie wissenschaftliche Beiträge in den Jahresausgaben der Klaus-Groth-Gesellschaft veröffentlicht. In diesem Zusammenhang erlangte sie unter anderem den dritten Platz des Klaus-Groth-Preises 2007 für plattdeutsche Lyrik. Und als plattdeutsche Singer-Songwriterin war sie zudem mit selbst übersetzten bekannten Liedern sowie eigenen Kompositionen aufgetreten.

Die Erfahrungen, die Cornelia Ehlers in Oldenburg sammeln konnte, sollten sich als wegweisend für die neue Aufgabe am traditionsreichen Hamburger Ohnsorg-Theater erweisen. „Die Studiobühne bietet die Chance, neue Dinge auszuprobieren und andere Farben in den Spielplan zu bringen. Es geht dabei nicht darum, uns vom Komödienfach zu entfernen. Aber es gibt eben die Möglichkeit, noch mehr in die Tragikomik oder die Tragödie zu gehen, oder auch mal ins Lyrische.“ Auch personell gibt es zusätzliche Alternativen. So treten nicht nur Mitglieder des Ohnsorg-

Ensembles auf der Studiobühne auf, sondern auch Gäste oder Laien wie die Mitglieder des Ohnsorg-Jugendclubs. „Mit diesem relativ neuen Projekt wollen wir Jugendlichen vermitteln, was es bedeutet, auf der Bühne zu stehen, wie man eine Rolle entwickelt oder eine Szene erarbeitet. Und das obendrein auch noch auf platt!“

Pegasus Preis 2014

In ihrer Passion, das Plattdeutsche zu pflegen und speziell auch an die jüngere Generation weiterzugeben, kann Cornelia Ehlers übrigens auf Unterstützung zählen. So fördert die Europäische Charta der Regional- und Minderheitensprachen eben solche Projekte, wie sie im Ohnsorg Studio initiiert werden. Und dass das Ohnsorg Studio im Sommer des Jahres 2014 mit dem renommierten – mit 35.000 Euro dotierten – Pegasus Preis ausgezeichnet wurde, freut sie ganz besonders. „Der Preis kam gerade recht, denn bei wenigen Plätzen und niedrigen Eintrittspreisen bleibt das Ohnsorg-Theater mit der neuen Spielstätte natürlich auf einem Defizit sitzen.“ Die Jury erkannte mit dieser

Auszeichnung das Studio als „wichtigste institutionelle Bühneninnovation im Hamburger Theaterleben“ an. Ein Erfolg, für den neben Regie und Schauspielern nicht zuletzt auch Cornelia Ehlers verantwortlich ist.

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO: CORNELIA EHLERS TORSTEN KOLLMER



Hochschulmitglieder im Portrait

Die Gunst des Zufalls

Irene Bussmann führt Regie in der Gaußstraße

Seit genau 22 Jahren ist das Büro von Irene Bussmann Anlaufstelle und Schnittstelle für Studierende und Lehrende aus dem Bereich Regie und Dramaturgie. Ob Termine oder die Koordination von Aufnahme- und Abschlussprüfungen, die Erstellung von Studienplänen, das Ausstellen von Bescheinigungen, Datenerfassung oder Dokumentation sowie die alltäglichen Fragen rund um das Studium – der Aufgabenbereich der gebürtigen Achimerin (bei Bremen) ist breit gestreut.

Von der Drogistin und Botanikerin zum Urgestein des Theaterbereichs

Dabei verlief ihr beruflicher Werdegang ursprünglich in anderen Bahnen. Als gelernte Drogistin mit zusätzlicher Qualifikation in der Botanik waren die Affinitäten zu ihrer späteren Tätigkeit eher rudimentär ausgeprägt. Nach einer Weiterbildung zur Bürofachfrau stieß sie auf eine Anzeige der Universität Hamburg, in der eine Stelle im Sekretariat für das Institut für The-

ater, Musiktheater und Film ausgeschrieben war. „Ich war auf der Suche nach einer neuen Tätigkeit. Dass ich schließlich in der Theaterakademie landete, war eigentlich eher ein Zufall. Das Vorstellungsgespräch bei dem damaligen Leiter, Theaterwissenschafts-Professor Manfred Brauneck, verlief jedenfalls gut, und so wurde ich zum Wintersemester 1992 eingestellt.“

Nach Manfred Brauneck und Michael Börgerding, der die Theaterakademie von 2005 bis 2012 leitete, arbeitet Irene Bussmann inzwischen mit Sabina Dhein als Direktorin zusammen. Auch organisatorisch hat sich in diesen gut zwei Jahrzehnten einiges verändert. „Ursprünglich waren wir eine sogenannte senatsunmittelbare Einrichtung. Mit der Umstrukturierung 2005 wurden wir dann endgültig in die HfMT eingegliedert, die Filmleute sind in der Media School an der Finke- nauer untergebracht worden.“ Von 1992 bis 2012 war die Theaterakademie in der Altonaer Friedensallee

beheimatet. Seit zwei Jahren stehen den Regiestudenten in der Gaußstraße 190 neue Räumlichkeiten zur Verfügung, während die Schauspieler und Sänger weiterhin an der Alster studieren. „Diese Trennung ist natürlich schon ein Problem, auch was die Wahrnehmung von mir und meinen Kolleginnen im ‚Mutterhaus‘ betrifft. Dass wir sozusagen eine Dependence der Musikhochschule sind, zeigt sich auch darin, dass alltägliche Dinge wie Reinigung oder Reparaturen hier vor Ort geregelt werden müssen. Einen eigenen Hausmeister etwa wie in der Milchstraße gibt es hier nicht.“

Dass durch die Verschiebung des Umzugstermins in die Hebebrandstraße die räumliche Situation noch komplizierter geworden ist, empfindet Irene Bussmann als bedenklich: „Das Ganze hätte von politischer Seite besser organisiert gehört. Jedenfalls kann ich gut verstehen, dass Herr Lampson und Frau Dhein nicht gerade begeistert sind von dieser Verzögerung.“

Betreuung von Generationen an Regiestudierenden

Mit ihren zwei Jahrzehnten überspannenden Erfahrungen hat Irene Bussmann eine ganze Generation an Regiestudierenden kommen und gehen gesehen. Auf die Frage, ob ihr da Veränderungen aufgefallen sind, muss sie nicht lange überlegen. „Früher war das Studium straffer organisiert. Heute müssen die Studierenden eher an die Hand genommen werden, was Prüfungen, Termine und dergleichen betrifft. Gerade für Regiestudenten gehört Durchsetzungsvermögen und Disziplin für eine spätere erfolgreiche Karriere allerdings unbedingt dazu. Andererseits haben die jungen Leute heute mehr Möglichkeiten, praktisch und kreativ zu arbeiten, das ist natürlich positiv zu sehen.“

Etwa 45 Studierende werden von dem kleinen, achtköpfigen Team in der Gaußstraße betreut. „Die Aufgaben hier sind in den letzten Jahren zwar zunehmend komplexer geworden, aber da wir gut aufeinander eingespielt sind, ist es trotzdem ein entspanntes Arbeiten.“ Dazu tragen sicher auch die Hobbies von Irene Bussmann bei. „In kreativer Hinsicht tobe ich mich mit Werken, Töpfen und Malen aus. Und fit halten tue ich mich mit Gartenarbeit und Radfahren.“

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO: IRENE BUSSMANN TORSTEN KOLLMER



Die richtige Weichenstellung Sebastian Klinger



Sebastian Klinger, erster Solocellist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, kommt zum Wintersemester von der Isar an die Elbe, um hier eine Cello-Klasse aufzubauen. In München geboren und bis zu seinem elften Lebensjahr in Spanien aufgewachsen, fand Sebastian Klinger schon früh zu seinem Lieblingsinstrument. Vor allem die dunklen Töne hatten es ihm angetan, und so entschied er sich – nach dem ursprünglichen Wunsch, Basstuba oder Kontrabass zu lernen – für das Cello. Letztlich auch deshalb, weil es im Gegensatz zu den anderen Instrumenten schon für einen Sechsjährigen spielbar war.

Schon von Anfang an gab es eine Übereinkunft mit den Eltern, täglich zu üben, allerdings zunächst nicht mehr als eine Stunde. „So blieb immer noch genug Zeit für Schule und Freunde. Die täglichen Zeiten am Cello haben sich allerdings bald von selbst verlängert, als durch die wachsende Zahl an Vorspielen und Konzerten meine Motivation und der Spaß am Instrument immer größer wurden.“

Seine zwei wichtigsten Lehrer, Heinrich Schiff in Salzburg und später in Wien sowie Boris Pergamenschikow in Berlin haben Klingers musikalische Entwicklung entscheidend mitbestimmt. Mit ihrer Unterstützung stellten sich schon früh nationale und internationale Wettbewerbsfolge ein, einer der bedeutendsten wohl 2001, als Klinger mit Anfang zwanzig den Deutschen Musikwettbewerb in Berlin gewann. „Der Gewinn beinhaltete ein vierjähriges Management mit zahlreichen Konzerten, die mir viel Bühnenerfahrung mit den großen Cellowerken einbrachten und mir so einen sehr guten Einstieg ins Berufsleben ermöglichten“, so Klinger.

Überhaupt schätzt er sich glücklich über einige wichtige und vor allem richtungsweisende Komponenten, die seine Karriere bisher geprägt haben: „Zunächst natürlich meine beiden großartigen Lehrer, schon früh die Möglichkeit für öffentliche Auftritte, später eine rege nationale und internationale Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker, verbunden mit einer Vielzahl fantastischer musikalischer Partner, und obendrein meine zehnjährige Erfahrung in einem Spitzenorchester – all das spielte für meine künstlerische Entwicklung eine entscheidende Rolle, und tut es auch heute noch! Die richtige Weichenstellung ist für einen Künstler besonders wichtig.“

Gerade deshalb freut sich Klinger über die Berufung auf die Celloprofessur in Hamburg, die es ihm nun ermöglicht, anderen zu helfen, ihre Weichen zu stellen, Wissen und Erfahrung weiter zu geben, Studentinnen und Studenten auf ihrem Weg in den Beruf zu begleiten. Seit 2004 unterrichtet er bereits im Rahmen der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. „Musik ist in meinem Leben ständig präsent. Dabei gelingt es mir nicht immer, genug Zeit für meine Familie zu haben. Durch den Wegfall regelmäßiger und zum Teil mehrwöchiger Tourneen, die zu meiner bisherigen Orchestertätigkeit gehörten, wird das hoffentlich besser. Das bedeutet allerdings nicht, dass ich neben meiner zukünftigen Lehrtätigkeit das Konzertieren einstellen werde. Auch in Zukunft wird ein wesentlicher Teil meines musikalischen Lebens daraus bestehen, auf der Bühne zu sitzen und meine solistische Karriere weiter zu verfolgen.“

TEXT GABRIELE BASTIANS

FOTO: SEBASTIAN KLINGER WILDUNDLEISE

Mit Neugier und Leidenschaft Philipp Himmelmann



Nach mehr als 25 Jahren kehrt der mittlerweile weltweit geschätzte Regisseur Philipp Himmelmann zu seinen Wurzeln zurück. Unter Götz Friedrich und Helmut Franz hat er in Hamburg die Opernregie gelernt, bei Sabine Kirchner Gesang studiert. 2012 inszenierte er erstmals an der Hamburgischen Staatsoper, und nun wird er dauerhaft ab dem Winter Opernsänger und Musiktheater-Regisseure ausbilden.

„Ich habe noch eine gute Erinnerung an damals, hatte eine tolle Studienzeit mit phantastischen Lehrern und freue mich, jetzt von meiner Erfahrung etwas weitergeben zu können.“

Von der Stellenausschreibung in Hamburg hat er zufällig erfahren: Der Tätigkeitsbereich umfasst die szenische Ausbildung von Opernsängern und Musiktheater-Regisseuren und die Betreuung von Opernproduktionen. „Die Kombination aus Arbeit mit den Sängern und jungen Regisseuren hat mich spontan interessiert“, erzählt er. Das Umdenken vom gut organisierten Theaterbetrieb auf die Ausbildungssituation an der Hochschule fällt ihm nicht schwer: „Ich gehe da mit fröhlicher Naivität, aber auch Neugier und Leidenschaft hinein. Und ich freue mich sehr auf die gemeinsame Arbeit mit den Studierenden. Die Opernstoffe sind in der Regel mehr als 100 Jahre alt, da finde ich es äußerst spannend, wie die nächste Generation damit umgeht, was sie an den Partituren Neues entdeckt.“

Zu seinem Ausbildungskonzept erläutert er: „Echter szenischer Unterricht bedeutet für mich, dass die Studierenden lernen, aus einer klar definierten künstlerischen Grundhaltung heraus ein freies darstellendes Spiel zu entwickeln. Solides theatralisches Handwerk ist die Voraussetzung dafür, dass am Ende mündige, freie, informierte und selbstbewusste Interpreten in den Beruf gehen.“ Ein besonderes Anliegen ist ihm der Akademiegedanke. „Das bedeutet, dass Sänger und Regisseure schon in den Anfängen ihres Studiums miteinander arbeiten und diskutieren sollten“, erläutert er. „Dies sollte unbedingt belebt und ausgebaut werden.“

Die Liebe zur Oper hat ihn erst relativ spät gepackt – dann allerdings umso heftiger. Erste Studienjahre widmete er dem Sprach- und Musikwissenschaftsstudium, bis er 1983 einen Studienplatz für Opernregie in Hamburg bekam; es folgten Gesangsstudien in Hamburg und an der Guildhall School of Music & Drama in London. „Es war eine richtige Entscheidung, keine Karriere als Sänger zu beginnen, dafür war aber die aus dem Singen gewonnene Erfahrung für meine Inszenierungen später stets sehr hilfreich“, ergänzt er. Schon während seiner Hamburger Jahre inszenierte er *Didò* und *Aeneas* in der opera stabile sowie *Die Zauberflöte* und *Orfeo ed Euridice* in der Markthalle. Hiermit errang er die Aufmerksamkeit des Luzerner Theaterintendanten. Sein Debüt als Regisseur in Luzern war damit vorprogrammiert: Seit 1989 brachte er dort zahlreiche Inszenierungen heraus.

Mitglied des Direktoriums in Luzern, Oberspielleiter am Saarländischen Staatstheater, freischaffender Regisseur an zahlreichen nationalen und internationalen Opernbühnen sind Stationen seines beruflichen Werdegangs. Dazu zählen Opernhäuser wie Bonn, Mannheim, Bremen, Hannover, Graz, Perm, Moskau und Valencia, das Theater an der Wien, die Nationaloper Zagreb, die Opéra National de Lyon, die Opéra National de Nancy, Göteborgs Operan, das Grand Théâtre de Genève, das Festspielhaus Baden-Baden, die Deutsche Oper Berlin, die Sempoper Dresden, die Staatsoper Unter den Linden Berlin, die Hamburgische Staatsoper und die Bregenzer Festspiele.

TEXT GABRIELE BASTIANS

FOTO: PHILIPP HIMMELMANN ARMIN BARDEL

Freiheit wagen

Warum Hochschulpolitik mehr als Sparpolitik sein muss – In Hamburg tobt der Streit um die „BAföG-Millionen“, und, um es vorweg zu sagen: Ich gönne das Geld den Schulen von Herzen und fände nichts misslicher als Verteilungskämpfe innerhalb des Bildungsbereichs.

Außerdem finde ich die Emotionalisierung der Debatte mit Rücktrittsforderungen an die Senatorin unseriös. Aber wir brauchen dringend eine sachliche Diskussion um die Grundlagen der Hamburger Hochschulpolitik, denn an den „BAföG-Millionen“ entzündet sich ein Streit, der schon lange schwelt und in dem es zwar auch ums Geld und eine vertane Chance geht, aber nicht nur. In Wirklichkeit geht es um die Frage, warum die Hochschulpolitik in Hamburg im Wesentlichen Sparpolitik ist, warum sie nicht zu den politischen Kerngebieten gehört, warum es seit Jahren in Hamburg die Haltung gibt, die Hochschulen wären eigentlich viel zu teuer, sollten schlanker und effizienter werden und mit dem Geld, das sie bekommen, mit der Politik abgestimmte Leistungen erbringen.

Streit um die Grenzlinien der Hochschulautonomie

Und es geht um die Frage, wie es sein kann, dass die Wissenschaftsbehörde ein Strategiepapier veröffentlicht, das von politischer Seite Inhalte definiert, was originäre Aufgabe der Hochschulen wäre, wohingegen die Behörde ihrer eigentlichen politischen Verpflichtung nicht nachkommt, zukunftsfähige materielle und strukturelle Rahmenbedingungen zu entwerfen. Es ist letztendlich ein Streit um die Grenzlinien der Hochschulautonomie.

Als die SPD 2011 an die Regierung kam, hatte das Hochschulsystem in Hamburg gerade damit begonnen, sich in den Folgen der Hochschulreform von Senator Dräger zurechtzufinden. Nach den hektischen Jahren, in denen es um „Effizienzsteigerung“, die „Zerschlagung verkrusteter Strukturen“ und die Umsetzung der Bachelor-Masterreform ging, weckte Senatorin Stapelfeld mit ihrem Dreiklang „Studiengebühren abschaffen“, „Demokratisierung steigern“, „Planungssicherheit durch moderaten Aufwuchs schaffen“ die Hoffnung auf eine fruchtbare Zeit der Neuorientierung und auf die Möglichkeit einer sachlichen Auswertung der Stärken und Schwächen der Dräger-Periode sowie der Ausarbeitung sinnvoller Korrekturen.

„Aufwuchs“ als verkappte Ankündigung der drastischsten Sparmaßnahmen

Zunächst schien es, als würden diese Erwartungen auch erfüllt. Die Studiengebühren wurden abgeschafft und refinanziert, im neuen Hochschulgesetz wurden mehr demokratische Mitspracherechte für die Mitglieder der Hochschulen verankert, und die Hochschulvereinbarungen vom Februar 2012 garantierten Planungssicherheit und „sogar einen moderaten Aufwuchs von jährlich 0,88 Prozent“ bis 2020. Die Aussicht, kurzfristig einigermaßen vernünftige Arbeitsbedingungen zu haben, hat die Tatsache in den Hintergrund treten lassen, dass es sich bei dem „moderaten Aufwuchs“ und der „Planungssicherheit“ auf längere Sicht in Wirklichkeit um die Ankündigung

der drastischsten Einsparvorgaben handelt, die es in der Geschichte der Hamburger Hochschulen seit Langem gegeben hat. Inzwischen weiß in dieser Stadt jeder, dass die zugesagte Budgetsteigerung durch die Inflation weit mehr als geschluckt wird. Die Budgets der Hochschulen werden in den kommenden Jahren so dramatisch schrumpfen, dass jeder ihrer Bereiche davon betroffen sein wird. Der Abbau von Professorenstellen und die Zerschlagung von wichtigen Fachbereichen haben längst begonnen. Das ist keine Polemik, sondern die Realität, in der sich die Hochschulpräsidenten befinden, wenn sie an ihren Struktur- und Entwicklungsplänen arbeiten.

Die Situation könnte widersprüchlicher nicht sein: Es wird von Planungssicherheit und moderatem Aufwuchs gesprochen, aber der Blick in die Zahlen zeigt, dass es sich in der Realität um Perspektivlosigkeit und Abbau handelt. Auf staatlicher Seite bestreitet diese Notwendigkeit zum Abbau niemand, sondern im Gegenteil, es wird beinah auf den Planungen im Rahmen der zu erwartenden Budgetentwicklung bestanden, als Beitrag zur Schuldenbremse, wie es so schön heißt. Gleichzeitig wird aber ein Strategiepapier geschrieben, das diese Situation mit keiner Silbe erwähnt und stattdessen so tut, als gäbe es exzellente Entwicklungsbedingungen für die Hochschulen.

Gleichnis vom Verkauf des Schattens und der Seele

Mit der Unterschrift unter die Hochschulvereinbarungen haben sich die Hochschulen bereits im Frühjahr 2012 auf diese Widersprüche eingelassen, weil sie damals kurzfristig keine andere Möglichkeit gesehen haben. Das erinnert mich an Peter Schlemihls wunderbare Geschichte von Adalbert von Chamisso, in der sich ein armer Mann von einem reichen Kaufmann dazu verführen lässt, ihm für einen Sack voll Gold seinen Schatten zu verkaufen und viel zu spät bemerkt, dass er mit dem Schatten gleichzeitig auch seine Seele verloren hat. Der Sack voll Gold sind in unserem Fall die 38 Millionen, mit denen die Studiengebühren refinanziert wurden und der Aufwuchs von jährlich 0,88 Prozent. Dass die Inflation dieses Geld schluckt, wird kleingeredet und mit vagen Aussichten übertrücht.

Das Strategiepapier erweckt den Eindruck, als könne die Politik den Hochschulen den Schatten ihrer Probleme abnehmen, als böte sie ihnen gute Perspektiven und verlässliche Rahmenbedingungen. In Wirklichkeit sind die einzig sichere Perspektive aber das kontinuierlich schrumpfende Budget, die wachsende Detailsteuerung und Eingriffe der Behörde in die Hochschulautonomie durch Kennzahlen, Quoten und eine Flut von Berichtspflichten. Die Hochschulen werden in immer größere Abhängigkeit vom Staat gezogen und verlieren mit ihrem Schatten gleichzeitig auch ihre Unabhängigkeit und damit ihre Seele.

Fahrradwege als Zukunftsvision für Hamburg
Die Drägersche Alternative zwang die Hochschulen dazu, sich mit ihrem Schatten auseinanderzusetzen und ihre Probleme selbst in die Hand zu nehmen. Das war eine wichtige Phase, die vieles in Bewegung gebracht hat, aber es bestand auch die Gefahr des Identitätsverlusts. Oder, um es im Bild der zitierten Geschichte zu sagen: Hier verkauft Peter Schlemihl nicht nur seinen Schatten, sondern er beginnt sich selbst zu verkaufen, sich über seine Effizienz zu definieren und versucht schließlich selbst zum Kaufmann zu werden.

Als „Kaufmann“ konnten die Hochschulen damals zwar mitreden, wenn über Visionen diskutiert wurde. „Wachsende Stadt“, „Talentstadt Hamburg“, „Metropolregion“ waren die Schlagworte, und die Universitäten spielten im Rahmen solcher Visionen eine gewisse Rolle in der Politik. Heute sind die Visionen bescheidener geworden, sie heißen „Schuldenbremse“, „neue Fahrradwege“ und „Wohnungsbau“. In diesen Visionen kommen die Hochschulen nicht mehr vor. Die Stadt hat das Gefühl, bereits genug für sie zu tun, und wenn dann unverhofft zusätzliches Geld vorhanden ist, investiert die Politik es in Bereiche, die ihr wichtiger erscheinen.

Hochschulpolitik als „Lakmustrast“ für Freiheit

In dieser Situation ist es die dringende Aufgabe der Hochschulen, unmissverständlich deutlich zu machen, wo ihr Platz in der Gesellschaft ist. Sie sind nicht der Auftragnehmer der Stadt, schon gar nicht eine dem Hochschulamt nachgeordnete Behörde. Sie gehören zu den unabhängigen Grundsäulen unserer Gesellschaft, weil ihr wesentliches Thema – so pathetisch es auch klingen mag – letztendlich die Freiheit ist.

In den Universitäten geht nicht hauptsächlich um Gestaltung, wie in der Politik, nicht um Wohlstand, wie in der Wirtschaft, nicht um Gerechtigkeit, wie im Rechtsleben, oder um kritische Spiegelung, wie in der Presse. Auch geht es nicht darum, was die Stadt für die Hochschulen tut oder die Hochschulen für die Stadt. Es geht vielmehr darum, was beide zusammen für die Bildung und damit für die Freiheit ihrer Bürger tun wollen. Die Fähigkeit zur Freiheit ist die Grundlage, die alle anderen gesellschaftlichen Bereiche brauchen, um ihre Aufgaben wahrnehmen zu können. Der Umgang mit den Universitäten ist für den Staat der Lakmustrast der Freiheit. Ideell gesehen geht es um alles, denn ohne Freiheit will niemand leben – schon gar nicht in Hamburg.

TEXT ELMAR LAMPSON

Eine Kurzfassung dieses Textes erschien am 4.9.2014 als Gastbeitrag im Hamburger Abendblatt.

Der maßgeschneiderte Studiengang Dr. Langner Jazz Master an der HfMT

Künstlerische Visionen können dann entstehen, wenn Freiheit im Umgang mit den eigenen Mitteln besteht. Dazu zählen in der Musik die virtuose Beherrschung des Instruments und die Fähigkeit, die einzelnen Komponenten des künstlerischen Vorhabens zusammenzuführen. Häufig zeigen sich diese Freiheiten erst am Ende der Bachelorstudienzeit. Gerade wenn man herausfindet, welchen künstlerischen Weg man einschlagen will, wo die eigenen Kompetenzen liegen und wie man das bereits Erlernte anwendet, neigt sich das Studium dem Ende zu. Man verlässt die Hochschule als künstlerischen Schutzraum allzu früh. Ein Masterprogramm bietet Möglichkeiten, der Entfaltung der künstlerischen Identität mehr Raum zu geben.

Völlig neues Ausbildungskonzept

Mit der Unterstützung der Dr. E. A. Langner-Stiftung ist es nun gelungen, einen Masterstudiengang im Fachbereich Jazz ins Leben zu rufen, der einen solchen Freiraum bietet. Für Wolf Kerschek, Jazz-Professor und Leiter des Fachbereiches, erfüllen sich damit gleich zwei lang gehegte Anliegen. Zum Einen wird die Strahlkraft der Arbeit am Institut und die Attraktivität des Studienganges im Kontext internationaler Ausbildungsangebote deutlich erhöht, zum Anderen bekommen die Studierenden die Möglichkeit eines einzigartigen Studienprogrammes. „Genau so hätte ich auch gern studiert“, betont Wolf Kerschek, der mit diesem Masterprogramm ein völlig neues Ausbildungskonzept vorlegt. Auch den Hamburger Jazzförderer Ernst A. Langner hat dieses Konzept sofort überzeugt. Er ist sich sicher, dass eine gute Ausbildung Künstlerpersönlichkeiten heranwachsen lässt, die für die Hamburger Jazz-Szene unentbehrlich sind. Ohne Zögern engagiert er sich mit der Dr. E. A. Langner-Stiftung für die Realisierung des Studiengangs.

Studium nach eigenem Rezept statt Lehrplanhörigkeit

Im Fokus des Dr. Langner Jazz Masters stehen nicht Lehrpläne, sondern die individuellen Bedürfnisse der Studierenden. Ihre künstlerischen Visionen setzen die Maßstäbe für den eigenen Studienverlauf. Die Studierenden werden deshalb ermutigt, zweigleisig zu fahren. Der Unterricht im instrumentalen Hauptfach wird durch einen zweiten Studienschwerpunkt ergänzt. So werden auf der einen Seite die musikalischen Fähigkeiten geschult und auf der anderen Seite die Fähigkeiten zur Umsetzung eigener Projektideen erlernt. Die Wahl des zweiten Studienschwerpunktes orientiert sich dabei an den künstlerischen Interessen der Studierenden. Sie können in den Bereichen Jazz-Komposition, Elektronische Komposition, Stage-Performance/Dramaturgie, Studioteknik, Musikpädagogik oder Kulturmanagement liegen oder auch ganz anders aussehen. Eigene Ideen zum Studienschwerpunkt bei diesem Masterprogramm sind deshalb willkommen. Die richtige Rezeptur für das viersemestrige Studium wird im Gespräch gemeinsam mit den Fachbereichsleitern vor Studienbeginn gefunden. Dem eigenen Studienziel entsprechend können die Lehrenden frei gewählt werden. Willkommen sind dabei auch Gastdozentinnen und Dozenten. Das *Artist in Residence*-Programm bietet den Studierenden darüber hinaus die Möglichkeit,



mit etablierten Künstlerinnen und Künstlern zusammen zu arbeiten und wichtige Unterstützung und Feedback bei der Verwirklichung eigener Projekte und dem Aufbau eines professionellen Netzwerkes zu erhalten. Für den Masterabschluss wird am Ende des Studiums eine eigene Projektidee realisiert.

Alle Kraft ins Studium investieren

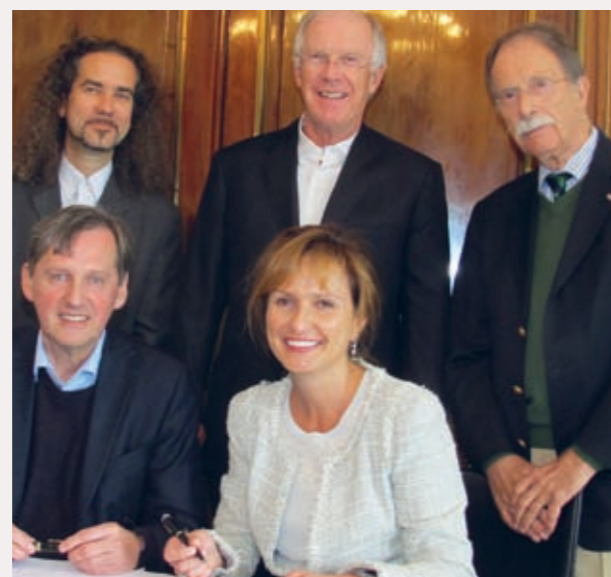
Damit Zeit und Kraft in das Studium und künstlerische Projektideen gehen können, unterstützt die Dr. E. A. Langner-Stiftung die Studierenden des Jazz Masterprogramms über den gesamten Studienzeitraum von zwei Jahren mit einem Lebenshaltungskostenzuschuss von 400 Euro monatlich. Im Wintersemester 2014/2015 startet der Masterstudiengang erstmals mit bis zu vier Studierenden. Wolf Kerschek und die Kolleginnen und Kollegen der Fachbereiche freuen sich darauf. Die Bewerbungsfrist für die kommenden Studienjahre endet jeweils am 1. April.

Weitere Informationen unter:

www.hfmt-hamburg.de/drlangnerjazzmaster
Kontakt: Julia Warnemünde, Koordination Jazz Master jazzmaster@hfmt-hamburg.de

Die Dr. E. A. Langner-Stiftung im Kurzportrait

Mit dem Ziel, den künstlerischen Nachwuchs in der Musik zu fördern, gründete Ernst A. Langner im Jahr 2004 eine operative Stiftung, die neben der Förderung der Kinder- und Jugendkultur ein besonderes Augenmerk auf die Entwicklung der Jazzmusik legt. Der



Hamburger Unternehmer, für den Musik bereits in der Kindheit und Jugend eine große Rolle spielte, begann früh sich für Jazzmusik zu interessieren. Die Vielfalt und die Freiheit des Musikstils stehen für ihn sinnbildlich für die vielfältigen Entwicklungsmöglichkeiten des Menschen. Die Stärkung der jungen Musikerinnen und Musiker sowie der Jazz-Szene als Ganzes sind ihm deshalb ein besonderes Anliegen.

Stipendien und Jazzpreise

In den Jahren 2006 bis 2010 vergab die Dr. E. A. Langner-Stiftung daher regelmäßig Jazz-Arbeitsstipendien an Studierende der HfMT und unterstützt den Jazzbereich der HfMT seit 2008 mit der Einführung einer Jazz-Gesangsprofessur. Zum Stiftungsengagement zählt auch die regelmäßige Finanzierung verschiedener Jazzpreise wie den Hamburger Jazzpreis oder den Preis für den deutschen Jazz-Journalismus. Einen weiteren Beitrag zur nachhaltigen Entwicklung der Hamburger Jazz-Szene leistet die Stiftung durch die Finanzierung wichtiger Events wie dem *Elbjazz Festival* (bis 2013) und den *Hamburger Jazztagen*.

Förderung der Kinder- und Jugendkultur

Über den Jazz hinaus fördert die Dr. E. A. Langner-Stiftung Projekte mit und für sozial Benachteiligte. Das Tanzprojekt *Can Do Can Dance* mit Royston Mallowood für Menschen mit Behinderung, Senioren und Personen ohne Schulabschluss setzte Maßstäbe in der künstlerischen Projektarbeit mit Laien. Weiterhin engagiert sich die Stiftung für Kinder- und Jugendkultur. Die von der Stiftung gegründeten *Hamburger Märchentage* sind seit 2004 ein Highlight auf dem Hamburger Veranstaltungskalender und wurden mittlerweile erfolgreich einem neuen Träger übergeben. Mit den professionellen Konzerten zur Begleitung der *Initiative Jedem Kind ein Instrument* werden Kinder motiviert, dauerhaft das Spiel eines Instrumentes zu erlernen und sich so einen kreativen Freiraum zu schaffen. Für den Stiftungsgründer liegt darin der Grundstein für die Entwicklung eines gesunden Selbstbewusstseins.

TEXT JULIA WARNEMÜNDE
FOTO: MÄZENE NATALY UND ERNST LANGNER (MITTE) MIT HOCHSCHULPRÄSIDENT ELMAR LAMPSON, WOLF KERSCHEK UND DIRK VAN BUIREN
ANNEMONE TAAKE

Kanzlern nannte meine Großtante Ulrike es, wenn sie in das Celler Cafe Kanzler ging. Nicht kanzlern wie in Wien. Kanzlern. Ich kanzlere einmal anders und denke nach über die Kanzler, die ich kennenlernte – anlässlich des Abschieds von meinem langjährigsten Kanzler, Bernd Lange. Ich werde nachweisen, dass sehr verschiedene Wesensmerkmale der verschiedenen Kanzler sich magischerweise alle in unserem Kanzler finden.

Den ersten Kanzler kannte ich nicht persönlich, aber gut. Das war jener Joseph im Alten Testament und bei Thomas Mann, der eine wirklich große Karriere im Ausland als Kanzler des Pharaos in Ägypten machte. Ziemlich ähnliche Anforderungsprofile wie die unseres HfMT-Kanzlers: Klug ausgeben in üppigen und sparen für ärmliche Zeiten. Dieser Joseph war auch nicht nachtragend. Seinen Brüdern verzieh er und holte sie in Ämter. Mein zweiter Kanzler war der der Evangelischen Fachhochschule Rheinland-

Westfalen-Lippe, meinem ersten Dienstherrn. Er fuhr einen Porsche und interpretierte das kirchliche Armutsgesetz wie der spätere Bischof von Limburg. Ein Verschwender also, aber immerhin Autoliebhaber. Der dritte Kanzler ist der bekannteste und war offizieller Patron des 8. Weltkongresses für Musiktherapie 1996 im CCH: Helmut Schmidt. Hermann Rauhe überzeugte ihn zum Patronat, und so durfte ich ihm in diesem Kontext begegnen, währenddessen sich Helmut Schmidt jedoch mehr für meine Frau interessierte (die ihre Haare trug wie früher Loki) als für Musiktherapie. Der vierte Kanzler ist der der Ritterschaft von Yuste, einer königlichen Gesellschaft, deren Patron der jeweilige spanische König und deren Stammsitz das Kloster Yuste ist. So spanisch das einem hier vorkommen mag: Eine solche Ritterschaft und ihr Kanzler betreiben Kultur wie die HfMT, versammeln Schriftsteller, Musiker zusammen mit Militärs und Wirtschaftsführern und pflegen die Vergangenheit ihres Ordensgrün-

ders Karl V. ebenso wie die Gegenwart. Dieser Kanzler profilierte sich durch Eintreibung von Mitgliedsbeiträgen und war im Hauptberuf Schulmusiker und Dirigent, geehrt mit dem Hofrats-Titel Österreichs.

Der fünfte Kanzler ist Bernd Lange. Wie der alttestamentarische Joseph war er nie nachtragend, obwohl seine „freifliegenden Vögel“, wie er Profs einmal nannte, durchaus fallen ließen, wohin nichts gehörte. Unser Kanzler war Autoliebhaber wie der evangelische Kanzler, aber bescheiden, nur mit einem Oldie von Mini. Er war präzise wie Helmut Schmidt und wie der ritterliche Hofrat in Wien: musikkaffin. Mit einem Wort: Bernd Lange ist Integrator, vereinernd die menschlichen Gegensätze, wie sie die Kanzler-Kollegen nur einzeln lebten. Ab jetzt integriert er hoffentlich diejenigen Seiten in sich, die er als Kanzler zu wenig ausleben konnte. Sonst würde er nicht eingeladen haben zu seinem Abschied mit der Formulierung: Jetzt sei es genug.

TEXT HANS-HELMUT DECKER-VOIGT

„Gemeinschaftlich Lösungen finden“ Kanzler Bernd Lange im Ruhestand



Seine Funktionen und Aufgaben in über 32 Hochschuljahren waren stets vielfältig und fordernd: Leitung der Verwaltung, Beauftragter für den Haushalt, vertrauter Berater zweier Hochschulpräsidenten, Geschäftsführer des Hochschulrats, Verfechter der spezifischen Besonderheiten einer künstlerischen Hochschule in zahllosen übergreifenden Zusammenhängen.

Bernd Lange sagt dazu: „Von insgesamt 49 Jahren im Öffentlichen Dienst habe ich immerhin über 32 Jahre an der Hochschule gearbeitet. Dies zeigt schon, dass es zu keiner Zeit langweilig gewesen ist, bewegt man sich doch an der Nahtstelle zwischen staatlicher Regulierung und den ganz speziellen Anforderungen und Wünschen einer künstlerischen Ausbildungsstätte – zwei Welten, die überhaupt nicht zueinander passen. Als Einzelkämpfer hier einen Konsens herzustellen zu wollen, wäre undenkbar gewesen. Ohne die vielen engagierten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in der Verwaltung konnte und kann dies nicht gelingen, nur gemeinschaftlich im Dialog sind nachhaltige Lösungen möglich. Ich schätze mich darüber hinaus glücklich, viele Jahre vertrauensvoll mit zwei wunderbaren Präsidenten zusammengearbeitet zu haben – Hermann Rauhe und Elmar Lampson.“

Für die Zukunft freut Bernd Lange sich auf mehr Zeit für seine Familie, seine Hobbies und, last but not least, auch darauf, weiter gestalterisch tätig sein zu können – in ehrenamtlichen Zusammenhängen. Und dann sind da noch seine Gitarren – vielleicht gründet der leidenschaftliche Spieler noch eine Band, wer weiß...

TEXT GABRIELE BASTIANS
FOTO: BERND LANGE TORSTEN KOLLMER

Seit 1982 ist Bernd Lange Kanzler der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Mit einer Feier verabschiedete er sich im Sommer 2014 von Mitarbeitern, Lehrenden und Studierenden, Weggefährten aus anderen (Musik-)Hochschulen und der Behörde für Wissenschaft und Forschung. Jörg Maaß, den wir in der nächsten Ausgabe der *zwoelf* vorstellen, hat den Staffstab von Bernd Lange übernommen.

„Zusammenarbeit war ein großes Glück“ Dank des Präsidenten Elmar Lampson an Bernd Lange

Bernd Lange, der legendäre Kanzler unserer Hochschule, ist in den Ruhestand gegangen. Seit mehr als dreißig Jahren leitete er die Verwaltung der Hochschule. An allen großen Projekten, allen Entwicklungsvorhaben, allen Innovationen der vergangenen Jahrzehnte war er beteiligt. Niemand kannte die Besonderheiten dieser Hochschule besser als Bernd Lange – mit seiner ungewöhnlichen Fähigkeit, sich in die spezielle Eigenlogik jedes einzelnen Bereiches hineinzuversetzen. Sein unbestechlicher Blick für das Machbare, seine profunde Sachkenntnis und seine Erfahrung verbanden sich mit Weitblick und ungewöhnlicher gedanklicher Beweglichkeit. Wie viele Ideen konnten nur deshalb verwirklicht werden, weil Bernd Lange jedem neuen Entwicklungsvorhaben mit Unbefangenheit begegnete und mit Kreativität Möglichkeiten zur Umsetzung suchte! Seine frapierenden Analysefähigkeiten und seine Fähigkeit, die Notwendigkeiten der Verwaltung auf die Anforderungen der inhaltlichen Arbeit im künstlerisch-akademischen Bereich abzustimmen und in feinfühler Art Kompromisse auszuhandeln, sind für die Hochschule in vielen schwierigen Situationen überlebenswichtig gewesen; sei es in den hitzig geführten internen Diskussionen während der Bachelor-Masterreform, in den Auseinandersetzungen mit der Behörde um Sparaufgaben oder in der Umsetzung der Vorgaben der Dohnanyi-Kommission. Bernd Lange war immer klar, konsequent und kompetent in der Sache und gleichzeitig ungewöhnlich sensibel im Umgang mit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern.

Sowohl in Hamburg, als auch im Verbund der deutschen Musikhochschulen genießt er einen ausgezeichneten Ruf und hat viel zum regionalen und überregionalen Renommee der Hochschule beigetragen. Bernd Lange war seit Jahrzehnten eine der großen Integrationsfiguren der HfMT. Für mich als Präsident und auch persönlich war die Zusammenarbeit mit diesem stillen und bescheidenen Menschen ein großes Glück. Ich wünsche ihm von Herzen eine gute Zeit nach Eintritt in den Ruhestand, und ich bin sicher, dass er noch manchen Telefonanruf mit der Bitte um Rat wird ertragen müssen...

TEXT ELMAR LAMPSON