

Ausgabe Achtzehn Sommersemester 2016

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

zwoelf



Hochschule für
Musik und Theater Hamburg
Harvestehuder Weg 12
20148 Hamburg

SCHEITERN





Inhalt

- 3 Editorial
- 5 Campus Musik – Komponist Benjamin Helmer
- 6 Campus Theater – Die Zauberflöte lockt nach Altona
- 8 Campus Wissenschaft – Musikgeschichte (neu) schreiben
- 11 Kulturmanagement Spezial – Das Museum der Zukunft
- 13 Thema „Scheitern“ – Tragische Helden
- 14 Thema „Scheitern“ – (Miss-)Erfolge im Kulturbetrieb
- 18 Spielplanhöhepunkte – April 2016 bis Juli 2016
- 20 Thema „Scheitern“ – Gestärkt aus der Krise
- 23 Thema „Scheitern“ – Clowns: Figurgewordenes Versagen
- 24 Verabschiedung – Gabriele Bastians
- 24 Austausch – Begegnungen mit Korea
- 27 Hochschulmitglieder im Portrait – Bilinc Ercan-Catanzaro

Scheitern

Haben Sie schon mal von einer Lampenfieberambulanz gehört? Die Aufregung vor dem Auftritt kennen zwar nicht nur Musikerinnen und Musiker, doch bieten Kliniken Beratungen speziell für diese Berufsgruppe an. Die Angst, Fehler zu machen und vor großem Publikum zu versagen, kann so übermächtig werden, dass sie jeden künstlerischen Ausdruck lähmt. Das Gefühl erleben angehende Studierende im Zulassungsverfahren genauso wie Bühnenerprobte Menschen. Der Umgang mit dem Scheitern will gelernt sein – und wird doch nur selten thematisiert. Aus diesem Grund geht die aktuelle Ausgabe der zwölf der Frage nach, welche Rolle Misserfolge im oft so gnadenlos perfektionistischen Kunst- und Kulturbetrieb spielen. Ein Blick in die Musik- und Theatergeschichte liefert Vorbilder für grandioses Scheitern und macht gleichzeitig deutlich, dass das eigene Versagen oft nicht so absolut ist, wie es zunächst scheint. Wer wagt, verliert eben mitunter auch – gerade deshalb müssen Kunstinstitutionen wie die HfMT dem Scheitern Raum geben.

Liebe Leserin, lieber Leser,



das Thema dieser Ausgabe der Hochschulzeitung spricht etwas an, das jedem von uns geläufig ist, aber trotzdem mit einem scheinbaren Tabu umgeben ist. Wenn überhaupt, so spricht man über das Scheitern der anderen, macht ihnen Mut und fordert gar zum offenen Umgang damit auf. Ein selbstkritischer Blick in das eigene Innenleben offenbart jedoch, wie das Phänomen des Scheiterns

in die dunklen Ecken der Seele abgestellt ist. Doch gerade in unserem Metier gehört das Scheitern, gehören Niederlagen zum Berufsalltag. Im Großen wie im Kleinen. Zugespielt kann man aus unserer Perspektive behaupten, das Studium sei ein pausenloses Training, mit dieser Seite des Berufes umzugehen.

Lampenfieber gehört zu jedem Auftritt dazu. Es offenbart sich als erhöhte Temperatur mit Herzklopfen, mitunter kommt es gar der Todesangst nahe. Künstlerinnen und Künstler haben Panik vor dem kleinsten Malheur, das sie sofort als Scheitern empfinden würden. Zum Glück kann dem abgeholfen werden. Häufiges Vorspielen vor der eigenen Klasse, das Reflektieren über die größeren und kleineren Schwächen sind der richtige Weg, den Umgang damit zu lernen. Für besonders schwere Fälle hilft die „Lampenfieberambulanz“ an der Bonner Universitätsklinik.

Eine Ursache ist offensichtlich: Der tägliche Druck, möglichst perfekt zu funktionieren und sich keine Fehler zu leisten, führt zu überflüssigen Ängsten. Besonders anfällig hierfür sind individualistisch geprägte Gesellschaften, weil das Scheitern sich hier als eine Bedrohung des Selbstwertes darstellt. Im Ergebnis sind dann ausschließlich gute Noten und ein hoher Leistungsstandard der Gradmesser für Anerkennung. Fatal ist dabei zu beobachten, wie diese Lebenseinstellung von sehr vielen Menschen unhinterfragt als verbindlicher Gesellschaftsvertrag akzeptiert wird. Aber ist das wirklich so? Wie können wir als künstlerische Hochschule darüber nachdenken und den Umgang offen darstellen?

Ich meine, gerade künstlerische Prozesse stellen einen guten Ansatz dar, das ständige Suchen transparent zu machen. Indem man sein Publikum daran beteiligt, es in diesen Prozess einbezieht, entsteht eine gemeinsame Reflektion. Das ständige Suchen –

auch trial and error genannt – schließt die ständigen kleinen Niederlagen mit ein. Sie werden aber positiv konnotiert. Definiert man sich über sein Handeln und nicht über seine Eigenschaften, ist die Fehlertoleranz größer und der Selbstschutz vor Versagensängsten steigt, die Gelassenheit bekommt die Oberhand.

Durch ihre vielen Studierenden aus ganz unterschiedlichen Kulturen ist die Hochschule auch ein sichtbares Laboratorium, um den Umgang mit Niederlagen aus kulturellen Perspektiven zu begreifen. Besonders jene Kulturkreise, in denen klare Normen und Sanktionen existieren, sind für das Vermeiden von Fehlern besonders prädestiniert. Kulturen, in denen die Gemeinschaft eine größere Rolle als das einzelne Individuum spielt, in denen es eine ausgeprägte Fairness und Altruismus gibt, sind im Erkennen von Fehlern sensibilisiert. Eine Erkenntnis, die sich mit den empirischen Untersuchungen des Lüneburger Wirtschaftspsychologen Michael Frese deckt.

Große Kunst muss Risiken eingehen, sonst wird sie im Mainstream des Geschmacks nicht wahrgenommen. Diesen Risiken setzen wir uns als Künstler selbst aus, indem wir auf der Suche sind. Im täglichen Üben am Instrument gehört das Misslingen zum Alltag. Indem wir lernen, damit produktiv umzugehen, gewinnen wir Freiheit.

Somit ist Scheitern ein Momentum des Erfolges. Der Volksmund hat dafür die Formel „Wer nicht wagt, der nicht gewinnt“ geprägt. Scheitern wir, so haben wir damit aber gleichzeitig das Fundament für einen Teil des Neuanfangs gelegt. Jeder Versuch, diesen zu gestalten, ist „richtig“, weil er uns auch mindestens eine neue Lösung präsentiert. Das Wissen, warum etwas gescheitert ist, zählt somit zu unserem eigenen Erfahrungsschatz. Es macht uns reifer und gibt uns die Gelassenheit, im ständigen künstlerischen Neuanfang eine Lebensperspektive zu erblicken. Es ist diese Dialektik – wie aus dem Misslingen etwas Neues entsteht –, die das Magische der Kunst ausmacht. Immer wieder einen Klang suchen, eine Interpretation versuchen... So betrachtet, macht uns das Scheitern reicher.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen von Herzen einen guten, mutigen und neugierigen Start ins Sommersemester!

Ihr Elmar Lampson

Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Studierende im Portrait

Symbiose aus Kontrolle und Freiheit

Jazz-Gitarrist David Grabowski liebt vielseitige Sounds



Der gebürtige Lübecker David Grabowski studiert an der HfMT seit 2011 Schulmusik und seit 2013 zusätzlich Jazzgitarre für den Bachelor of Music in der Klasse von Stephan Diez. Weil sein Professor aus gesundheitlichen Gründen in der Lehre eingeschränkt ist, wird David Grabowski zusätzlich von Sandra Hempel und Roland Cabezas unterrichtet. David ist damit einer von aktuell insgesamt sechs Jazz-Gitarristen an der HfMT, die in den angesagten Hamburger Live-Clubs wie Birdland, Mojo Jazz Café, Hafenterrace oder Golem

regelmäßig an Sessionabenden oder mit eigenem Programm zu hören sind.

Der Weg zum Jazz

Dabei war der Jazz dem bekennenden Radiohead-Fan zunächst nicht in die Wiege gelegt. „Den Jazz habe ich erst nach einer langen Rockphase und eher zufällig für mich entdeckt. Besonders das improvisatorische Element fasziniert mich. Nie genau zu wissen, was in den nächsten Takten passieren wird, wie die Mitspieler auf mein Spiel reagieren und auf mich eingehen, das sind vor allem live auf der Bühne ganz spezielle Momente. Sozusagen eine Symbiose aus Bewusstem und Unterbewusstem, aus Kontrolle und Freiheit.“

Jim Hall, Pat Metheny oder Jonathan Kreisberg sind für ihn, der sich sein virtuoseres Spiel auf den sechs Saiten anfangs autodidaktisch beigebracht hat, prägende Gitarristen. Gleichzeitig hatte er nicht nur über den musikbegeisterten Vater ein inspirierendes Umfeld: „Auf dem Lübecker Musikgymnasium, auf das ich in der 11. Klasse gewechselt bin, hatten wir eine hervorragende Big Band. Zusätzlich hatte ich während der ganzen Oberstufe Unterricht bei Patrick Farrant. Das war eine harte Schule, ohne die ich die Aufnahmeprüfung an der HfMT wohl nicht bestanden hätte.“

Einen besonderen Stellenwert nimmt für David die Band Northern Lights ein, deren Sänger Jonas Nay bereits als Schauspieler Furore gemacht hat und unter anderem mit dem Grimme-Preis ausgezeichnet wurde. Die Band in der Formation aus Gesang, Piano, Gitarre, Bass und Drums bewegt sich stilistisch zwischen Funk und alternativem Rock, Hip Hop und Jazz. Neben der CD „Landed“ von 2014 erschien im Dezember 2015 das ausschließlich aus deutschsprachigen Songs bestehende Album „Pulsar“. Dabei wird vom Songwriting über die Aufnahme bis zum Mix alles in Eigen-

arbeit produziert. Dafür wurde der Proberaum, ein alter NATO-Bunker in Lübeck, als Tonstudio eingerichtet. Ähnlich vielfältig wird es auch im neu gegründeten David Grabowski Quartett zugehen, von dem es in nächster Zeit mehr zu hören geben wird.

Jazzgitarrist mit Stratocaster

Was seine „Hardware“, also Instrumente, Verstärker und sonstiges Equipment betrifft, so bewegt sich David Grabowski auf durchaus konventionellem Terrain. „Ich spiele eine halbakustische Gibson ES 137 sowie – was für einen Jazzgitarristen eher ungewöhnlich ist – eine Fender Stratocaster von 1990.“ Letztere gehört zu den meistgespielten E-Gitarren im Pop und Rock, der typische „Strat-Sound“ wurde zum Markenzeichen von Rockgrößen wie Eric Clapton, Mark Knopfler oder des Pink Floyd-Gitarristen David Gilmore. „Bei der Stratocaster gefällt mir die große Bandbreite an Klangfarben, auch wenn dies nicht unbedingt typisch ist für den Jazz. Der Sound eines Instruments spielt für mich überhaupt eine große Rolle. Er wirkt sich direkt auf das eigene Spiel aus.“

Auch in punkto Verstärkung bleibt David auf dem Teppich. „Meistens verwende ich einen Fender Hot Rod Deluxe, für rockigere Sachen auch mal einen Marshall-Amp.“ Diese kommen nicht nur auf der Bühne, sondern auch für Aufnahmen im eigenen Studio zum Einsatz. „Der Klang eines Röhrenverstärkers lässt sich auch mit noch so viel Digitaltechnik nicht authentisch wiedergeben. Dafür braucht es nach wie vor analoge Mikrofone. Das gilt auch für digitale Multieffektgeräte. Die klassischen Pedaleffekte wie Reverb oder Overdrive kosten in der Summe zwar deutlich mehr Geld, klingen dafür aber auch deutlich besser. Und darauf kommt es mir als Musiker letztlich an.“

TEXT DIETER HELLFEUER

FOTO: DAVID GRABOWSKI

Symphoniekonzerte

Gut eingeführt

Als gut informierte Leserinnen oder Leser wissen Sie sicherlich auf Anhieb, welches monumentale symphonische Werk bei seiner Uraufführung 1830 in Paris einen Skandal auslöste, aber bis heute einen Meilenstein der Musikgeschichte darstellt. Sie kennen das komplette Werk, aus dem Johann Sebastian Bachs berühmte Air stammt, nebst BWV-Nummer oder wissen zu sagen, warum das wunderschöne Violinkonzert Robert Schumanns bis heute im Schatten des Klavier- und des Cellokonzerts steht. Es wäre also nicht ansatzweise notwendig, Sie, liebe Konzertbesucherinnen und -besucher, zu einer musikwissenschaftlichen Einführungsveranstaltung zu den Konzerten des **Hochschulsymphonieorchesters** zu verführen. Und doch möchten wir Sie herzlich einladen, sich zu den Symphoniekonzerten der Musikhochschule künftig schon um 18.45 Uhr einzufinden, wenn die **Studierenden der**

Dirigierklassen Ihnen Wissenswertes zum Programm auf den Weg geben oder sie daran teilhaben lassen, was sie beim Einstudieren der Werke bewegt hat.

Der überwiegende Teil der Konzerte findet wieder im Miralles-Saal im Mittelweg statt, der sich als neue wunderbare Klassik-Spielstätte etabliert hat und dessen Bühne auch einem ausgewachsenen Symphonieorchester ausreichend Platz bietet. Die hervorragende Akustik, das freundliche, offene Ambiente und die moderne technische Ausstattung tragen das ihre zu einem klangvollen Konzerterlebnis bei. **Die Hamburger Symphoniker** eröffnen die Sommersaison am 12. April mit Dvořáks Symphonie *Aus der Neuen Welt*, *Drei Orchesterstücke* des frisch examinierten Komponisten Benjamin Helmer und Bartóks *Klavierkonzert Nr. 1*. Am Flügel: **Anna Vinnitskaya**. Das Hochschulsymphonieorchester zieht am 21. und 22. April nicht weniger

klanggewaltig nach, wenn Rachmaninows drittes Klavierkonzert mit der Solistin **Daria Parkhomenko** und Berlioz' heute nicht mehr als so skandalös wie bei der Uraufführung (siehe oben) erlebte *Symphonie fantastique* auf dem Programm stehen. Im zweiten Projekt des studentischen Klangkörpers hören Sie Bachs *Orchestersuite Nr. 3*, Schumanns anspruchsvolles Violinkonzert sowie die *Linzer Sinfonie* von Mozart. Dieses Konzert erklingt am 26. Juni im Miralles-Saal und am Tag darauf auf Einladung der Bergedorfer Musiktage in der Auferstehungskirche Lohbrügge. Unsere Dirigierstudierenden komplettieren den symphonischen Spielplan gemeinsam mit den Hamburger Symphonikern durch Aufführungen am 20. Mai, 29. Juni und 6. Juli. Entdecken Sie Bekanntes neu und machen Sie sich mit Neuem bekannt.

TEXT THOMAS SIEBENKOTTEN

Festival

Klang der Unruhe

„Ohne Zweifel hat die Welt durch den vorzeitigen Tod Stanchinskys einen großartigen Komponisten verloren.“ Leonid Sabaneyev

Das Festival lädt dazu ein, Alexei Stanchinsky (1888–1914) und die anderen Komponisten wie Lourié, Roslavets und Alexandrov, die zur sogenannten Russischen Avantgarde gehörten, wiederzuentdecken. Es gilt, die unbekannte Musik, die vor der Oktoberrevolution 1917 komponiert wurde, in ein neues Licht zu stellen. Die Wiederentdeckung alter Komponisten wird oft von Musikern wie Publikum mit einem skeptischen Blick betrachtet. Nur weil ein Komponist unbekannt ist, heißt das aber noch lange nicht, dass er nicht bekannt sein sollte. Immer wieder zeigt sich, wie viele andere Faktoren – Zeitgeschmack, Kontakte, Geld, Gesundheit, Politik und reines Glück – auf dem Weg zur Berühmtheit eine Rolle spielen. Am 11. März 1829

zum Beispiel fand die legendäre Wiederaufführung der *Matthäus-Passion* von Johann Sebastian Bach unter dem 20-jährigen Felix Mendelssohn statt, die Bach wieder in das Bewusstsein der Öffentlichkeit brachte. Ich erwähne das, nicht um einen Vergleich zwischen Bach und Stanchinsky zu schaffen, sondern um uns die Frage neu zu stellen: Was macht einen Komponisten dem Publikum bekannt?

Bach ist ein gutes Beispiel dafür, wie ein Komponist, den wir heute sehr lieben, eine Zeit lang vom Publikum als irrelevant und uninteressant betrachtet wurde. Es ist nicht immer so selbstverständlich, dass die besten Komponistinnen und Komponisten ihren berechtigten Platz in der Musikgeschichte finden: Manchmal brauchen sie Hilfe. Stanchinsky ist über die Jahre komplett vergessen worden, obwohl er als Komponist sehr gelobt wurde. Leider kam es des

Öfteren vor, dass er in einem Wutanfall seine Werke verbrannte. 1908, nach dem Tod seines Vaters, verschlimmerte sich sein geistiger Zustand. Es wurde „dementia praecox“ festgestellt, eine Krankheit ähnlich der Schizophrenie. Nach dieser Diagnose war er ein Jahr im Krankenhaus und litt dort unter Wahnvorstellungen und religiöser Manie. Wie er tatsächlich ums Leben kam, ist nicht bekannt, jedoch wird vermutet, dass er Selbstmord beging. Seine Musik spiegelt sein Leben und beeindruckt durch ihre große Intensität und Melancholie. Hoffentlich wird durch das Festival und die großartige Zusammenarbeit zwischen Lehrenden und Studierenden seine Musik die Anerkennung bekommen, die sie verdient.

TEXT HECTOR DOCX

Freitag, 29.4. und Samstag, 30.4.2016, jeweils um 19.00 Uhr Mendelssohn-Saal, Campus Außenalster

Alumni im Portrait

„Das ist schon eine andere Welt“ Benjamin Helmer konfrontiert sich gern mit Neuem

„Komponieren ist ein einsames Geschäft, und man muss schon einiges tun, um dieser Isolation zu entkommen.“ Benjamin Helmer, frischgebackener Master-Absolvent der Kompositionsklasse von Manfred Stahnke, hat eine solche Strategie für sich gefunden. 1985 in Heidelberg geboren, erhielt er bereits als Kind und Jugendlicher Geigen- und Schlagzeugunterricht. Von 2007 bis 2013 studierte er bei dem ehemaligen Ligeti-Schüler Sidney Corbett Komposition an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim. Parallel dazu nahm er an Meisterkursen und Festivals wie etwa den legendären Donaueschinger Musiktagen teil.

Während des Studiums entwickelte sich auch sein Interesse an traditioneller koreanischer Musik. „An der Mannheimer Musikhochschule gab es damals ein reges Austauschprogramm mit Studierenden aus Südkorea. Als ich in diesem Zusammenhang ein Gastkonzert eines koreanischen Ensembles mit traditioneller koreanischer Musik besuchte, hat mich das schwer beeindruckt. In mir reifte der Gedanke, den Spieß sozusagen umzudrehen, selbst nach Südkorea zu reisen und mich mit etwas komplett Neuem zu konfrontieren.“

Studienjahr in Südkorea

Gesagt, getan. Von 2011 bis 2012 studierte Benjamin Helmer mittels Förderung des Baden-Württemberg Stipendiums als Austauschstudent traditionelle koreanische Musik bei Sngkn Kim an der Seoul National University – in vielerlei Hinsicht eine neue Erfahrung, auch abseits der Musik: „Das erste halbe Jahr teilte ich ein knapp neun Quadratmeter kleines Zimmer in einem Studentenwohnheim mit einem Kommilitonen aus Laos.“ Solchen Widrigkeiten zum Trotz: Der insgesamt einjährige Aufenthalt hat trotz der Enge, dem Lärm und der Hektik einer Metropole wie Seoul einen

durchweg positiven Eindruck hinterlassen: „Ich wurde mit offenen Armen empfangen und habe unabhängig von der Musik viel von der Kultur dieses Landes mitgenommen. Ein wenig gewundert hat es mich allerdings, dass die traditionelle koreanische Musik bei den meisten Einheimischen fast verpönt zu sein scheint. Viele Kinder wachsen mit westlicher Musik auf, speziell die klassische Musik genießt einen hohen Stellenwert.“

Woran das liegt, kann sich Benjamin Helmer nur zum Teil erklären. „Traditionelle koreanische Musik unterscheidet sich doch sehr von unserer. Sowohl der Klang der Instrumente als auch der der Stimmen hat eine gewisse Rauigkeit. Gleichzeitig ist diese Musik sehr facettenreich, rhythmische Zyklen und freie Improvisation spielen in ihr eine große Rolle. Das ist schon eine eigene musikalische Welt. Bach und Beethoven zum Beispiel werden dagegen heute leider nur noch selten mit einer Improvisationspraxis verbunden. Die großen Komponisten aus Europa sowie das Erlernen ihrer Stücke haben in Korea – wie weltweit – extrem hohen Stellenwert. Die oftmals oral überlieferte koreanische traditionelle Musik genießt dagegen nur in kleineren Kreisen Popularität. Die größte Ausnahme dabei sind natürlich Volkslieder, die quasi jedermann kennt.“

Der Weg nach Hamburg

2013 zurück in Deutschland, entschied sich Benjamin Helmer für eine Fortsetzung seines Kompositions-



studiums bei Manfred Stahnke an der HfMT. Dafür, so Helmer, gab es zwei Gründe: „Ich hatte Interesse an Elektronischer Musik und Mikrotonalität gefunden, beides wollte ich gerne vertiefen. Außerdem kannte ich Prof. Stahnke bereits persönlich und schätzte ihn sehr.“ Der zweite Grund hat mit Musik nichts zu tun: „Ich wollte einfach raus aus der Heimat in Süddeutschland.“

Auf dem Prüfungskonzert am 27. Januar 2016 im Rudolf Steiner Haus konnte Benjamin Helmer seine kompositorische Meisterschaft unter Beweis stellen. Aufgeführt wurden vier kurze Stücke für Klarinette, Cello und Klavier mit dem Trio Catch, vier Stücke für Klarinette solo, drei kleine Tänze für Schlagzeug und Klavier sowie zwei Stücke für traditionelle koreanische Musikinstrumente.

TEXT DIETER HELLFEUER

FOTO: BENJAMIN HELMER

Theaterakademie

Mehr als bloßer Zauber

Die große Sommeroper lockt nach Altona

Die Sommerproduktion der Opernklasse widmet sich in diesem Jahr dem musikalischen Geniestreich schlechthin: Wolfgang Amadeus Mozarts *Die Zauberflöte*. Kaum ein anderes Werk der Operngeschichte kann sich solcher Bekanntheit wie Beliebtheit erfreuen. Schon die letzte Regieanweisung des Librettisten Emanuel Schikaneder formuliert die visionäre Idee dieses Werks: „Theatralisch, pathetisch, utopisch“. Doch bei näherer Betrachtung wird deutlich, dass diese Oper mehr Rätsel aufgibt, als man zu lösen vermag: „*Die Zauberflöte* ist ein erstaunlich undurchsichtiges Stück, ein Konvolut aus vermeintlich Sichtbarem und Unsichtbarem, es ist nicht allein Märchen und Pabel, und doch bedarf es einer großen Poesie – es ist einfach eine verrückte Geschichte“, konstatiert Regisseur Wolfgang Ansel. Zunächst besticht die dualistische Struktur des Stücks, welche die Handlung zwischen hell und dunkel, Gut und Böse, Männern und Frauen aufspannt. Doch die vermeintliche Einfachheit der Verhältnisse wird konsequent durchkreuzt. Mit dieser Anlage zeigt *Die Zauberflöte* eine überraschend große Nähe zum menschlichen Sein. „Der Inhalt der Oper besitzt eine wunderbare Allgemeingültigkeit und natürliche Privatheit: Es gibt Liebeskummer, Märchenhaftes, Freude, Tod, es gibt Leben und Konflikte. Es findet sich alles, was es auch im echten Leben gibt“, beschreibt der musikalische Leiter Willem Wentzel das Faszinosum *Zauberflöte*.

Freimaurer und Phantasten

Unbestreitbar ist wohl, dass Mozart mit seiner letzten Oper einen musikalischen Meilenstein setzte: „Jede Arie, jedes Musikstück ist eine ganze Welt für sich und schafft eine ganz eigene Atmosphäre. Die Musik ist eingängig und klar, gleichzeitig aber auch verspielt und strahlt eine Fröhlichkeit aus, der man sich nur schwer entziehen kann. Darüber hinaus darf man nicht vergessen, dass *Die Zauberflöte* als Volksoper

auch ein Spektakel sein sollte. Und genau so ist die Musik auch geschrieben!“, erklärt Willem Wentzel. Eines der meistinszenierten Werke neu zu interpretieren, stellt jeden Regisseur vor besondere Herausforderungen, so Wolfgang Ansel: „Die Schwierigkeit dieses Werks liegt darin, einen Ort zu finden, an welchem alles mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit passieren kann. In der *Zauberflöte* gehen so viele verschiedene Ebenen fließend ineinander über: Es gibt philosophische, ethisch-moralische, ja, politische Aspekte, die aus dem Gedankengut der Freimaurer und der Aufklärung schöpfen. Über die Königin der Nacht und ihre Welt der Dunkelheit gibt es aber auch eine ganz phantastische Ebene, während die Drei Knaben die unangreifbare Weisheit kindlicher Unschuld im Grenzbereich zum Göttlichen verkörpern. Demgegenüber steht wieder etwas vollkommen anderes, die irdische Welt des Papageno, quasi des ‚Otto-Normalverbraucher‘. Was ist nun also der Kern dieser Geschichte? Dies zu ergründen, ist die große Herausforderung – darin liegt der besondere Reiz der *Zauberflöte*.“

Oper hautnah

Über die Bühne hinaus wird der Ort der Inszenierung ein außergewöhnlicher sein: das TheaterQuartier in der Gaußstraße in Altona. „Es ist schon eine Besonderheit, wenn man bedenkt, dass die Oper in einem Theater mit rund 3000 Sitzen uraufgeführt wurde und wir nun einen Raum mit 150 Plätzen bespielen. Aber durch diese engen Grenzen entsteht auch eine besonders intime Beziehung unter allen Agierenden. Man erlebt die *Zauberflöte* hautnah!“, fasst Willem Wentzel die Qualität dieser Spielstätte zusammen. Auch dieses Jahr werden die Sängerinnen und Sänger der Opernklasse von den Hamburger Symphonikern begleitet und singen teilweise zum ersten Mal mit einem großen Orchester. Eine spannende Herausforderung, wie Willem Wentzel meint: „Die Studierenden lernen sich



Die Zauberflöte

MUSIKALISCHE LEITUNG Willem Wentzel
REGIE Wolfgang Ansel
BÜHNE Lani Tran-Duc
KOSTÜME Viet Thanh Tran
Es singen die Sängerinnen und Sänger der Opernklasse
Es musizieren die Hamburger Symphoniker

PREMIEREN

A-Premiere: Samstag, 21. Mai 2016, 18.00 Uhr
B-Premiere: Dienstag, 24. Mai 2016, 19.00 Uhr
Weitere Aufführungen: 30. Mai, 1., 4., 8., 14. und 18. Juni, jeweils um 19.00 Uhr, sowie am 12. Juni um 18.00 Uhr

AUFFÜHRUNGsort

TheaterQuartier Gaußstraße 190, 22765 Hamburg

KARTEN

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

und ihre Stimmen neu kennen, sie können sich ausprobieren und geben so natürlich auch ihren Rollen eine sehr frische und neue Charakteristik.“ In dieser Produktion der *Zauberflöte* steckt wahrlich mehr als bloßer Zauber.

TEXT FREDERIKE KRÜGER FOTO: WOLFGANG ANSEL

Theaterprojekt

Meine Welt, meine Wünsche, meine Utopien

Am 15. Juli 2015 endete der erste Teil unseres Projektes *Meine Welt* mit einer Präsentation im Juno 23, einem Jugendzentrum in Bahrenfeld. Gezeigt wurden kleine Utopien, Wünsche und Welten, die sich die Teilnehmerinnen in wöchentlichen Workshops erschaffen hatten. Es waren vor allem Einblicke in die Träume einiger Bewohnerinnen der Flüchtlingsunterkunft an der Trabrennbahn in unmittelbarer Nähe des Juno. Besonders für Mädchen und junge Frauen kann der Alltag in den Flüchtlingsunterkünften sehr beschwerlich sein. Da es für sie außerdem kaum Freizeitangebote gibt, hatten wir im Frühjahr 2015 unser Projekt ins Leben gerufen. Einige Grundsätze begleiteten uns dabei stets: Wir wollten nicht für Flüchtlinge, wir wollten mit ihnen arbeiten. Das Projekt sollte nicht auf die Menschen aus der Unterkunft beschränkt sein, sondern einen Austausch zwischen ihnen und Men-

schen, die bereits länger in Hamburg leben, anregen. Wir wollten kein Sozialprojekt, keine therapeutischen oder pädagogischen Workshops, sondern ein Kulturangebot schaffen, bei dem die Teilnehmerinnen aktiv verschiedene Ausdrucksmöglichkeiten nutzen.

Um diesen Zielen gerecht zu werden, entwickelten wir ein Konzept, welches inhaltlich völlig losgelöst von der Vergangenheit jeder Einzelnen durchführbar ist und dennoch deren Einbeziehung möglich macht. Unabhängig von Alter, Herkunft, Religion und Vorerfahrungen schufen wir einen Rahmen, in dem die Teilnehmerinnen mit Mitteln der bildenden und darstellenden Künste „ihre Welt“ entwerfen konnten: Utopien, in denen sie Erfahrungen, Wünsche und Hoffnungen beschreiben. Übergeordnetes Ziel war, dass die Frauen als Menschen und Künstlerinnen wahrgenommen werden und das Etikett „Flüchtling“

in den Hintergrund treten kann. Die Kunst sollte zu einer Sprache werden, mit der sich alle verständigen und mit der Öffentlichkeit in Kontakt treten können. Diese Arbeit war sicher für uns alle, Durchführende wie Teilnehmende, eine tolle und prägende Erfahrung. Wir haben junge Frauen kennengelernt, die uns mit offenen Armen in ihr Leben gelassen haben, wir haben Geschichten gehört, rührende wie unvorstellbare, wir haben mit unseren Mitteln einen Raum der Begegnung geschaffen und sind auf so viel Begeisterung und Kreativität gestoßen. Unterstützt wurden wir von „Kultur bewegt“ der Stiftung Maritim Hermann und Milena Ebel. Nun begann Ende Februar der zweite Teil von *Meine Welt*. Wir sind sehr glücklich, dass wir die Arbeit mit den Frauen der Flüchtlingsunterkunft fortsetzen können.

TEXT ANNIKA BECKER UND FLORA JANEWA

Abschlussinszenierung

Die schweigende Prinzessin und der königliche Kontrollverlust

Die Schauspielstudierenden im vierten Jahr stehen kurz vor ihrem Abschluss. Zeit also, sich und das Gelernte zu zeigen! Gelegenheit dazu gibt das groteske Stück *Yvonne, Prinzessin von Burgund* mit seinem reichen Figurenensemble. Unter der Leitung von Samuel Weiss, Ensemblemitglied des Deutschen Schauspielhauses und Regisseur, probieren sich die Absolventen im temporeichen Spiel und in den kruden Charakteren sowie der direkten, humorvollen Sprache von Witold Gombrowicz aus. Eine spielerische Herausforderung bildet dabei nicht zuletzt die schweigende Titelfigur. Yvonne taucht im gleichnamigen Stück vor dem Sonnenuntergang auf wie ein störender schwarzer Fleck. Während das Königshaus in angenehm langweiliger Gewohnheit das versinkende Licht bewundert, die Stunde sich akkurat der Zeit für romantische Geschäfte nähert und auch sonst alles seinen gewohnten

Gang geht, äußert Prinz Philipp einen folgenreichen Gedanken: „Ich wünschte, es würde etwas passieren.“ Und augenblicklich – wie es in Märchen und Fabeln unvermeidlich ist – tritt die zweifelhafte Erfüllung dieses Gesuchs ein und Yvonne auf den Plan.

Das hässliche, lethargische und sich in Schweigen hüllende Mädchen widerspricht jeder Konvention der (königlichen) Gesellschaft. Sukzessive durchbricht Yvonne deren reine Oberfläche, um das Trübe darunter freizulegen. Begeistert wie von einer exotischen Pflanze bindet sich Philipp durch Verlobung an die in ihr verkörperte Gegenwelt zum Mainstream. Doch seine erste Lust an der aufständischen Abgrenzung schwindet bald. Denn Yvonne geht über den bloßen Gegensatz hinaus: Das Mädchen bildet durch ihre schweigende Unlesbarkeit eine Leerstelle, die sich der Narration von Identität verweigert. Als Gegenüber

kommt sie einem düsteren Abgrund gleich, aus dem kein Echo der Bestätigung oder Ablehnung zurückschallt. Sie ist das absolut Fremde, dessen Unberechenbarkeit Schrecken freisetzt: Hofdamen erkennen in Yvonne ihre eigenen, verborgenen körperlichen Makel. Der König und sein Kammerherr erinnern sich in ihrem Angesicht der Verbrechen ihrer Jugend, und die Königin sieht in dem Mädchen die unaufhaltsame Offenbarung ihrer eigenen delikaten Geheimnisse. Yvonne ist das Zucken im Handrücken, der Kontrollverlust, das fahrig Unwohlsein peinlicher Stille, der unübersehbare Fleck am Revers, den man erst bemerkt, wenn man das Podium bereits betreten hat. Ein Fleck, für dessen Tilgung man fraglos einen Mord begehen würde.

Premiere: 8.4.2016, 20.00 Uhr

Schauspielhaus, Malersaal

TEXT ANJA REDECKER

Festival

Das Theatertreffen der Regiestudierenden

Vom **8. bis 12. Juni 2016** wird im Thalia in der Gaußstraße das **13. Körber Studio Junge Regie**, das Festival der Regiestudierenden im deutschsprachigen Raum, stattfinden. Mit der Auszeichnung der „besten“ Arbeit durch eine fünfköpfige Jury ist ein Preisgeld in Höhe von 10.000 Euro verbunden, das eine weitere Produktion an einem Staats- oder Stadttheater bzw. in der Freien Szene ermöglicht. Begonnen hat alles vor 20 Jahren mit einem ersten Nachwuchsregie-Festival, das sich trotz „Die Wüste lebt!“ nannte, erfolgreich aus einer Kooperation der Universität Hamburg mit den Hamburger Kammerspielen hervorging, aber ständig unterfinanziert war. Als 2002 der Theaterintendant Ulrich Waller ans St. Pauli Theater wechselte, war dies zwar das Aus für die „Wüste“, zugleich aber die Chance, ein neues Konzept auf Basis der gemachten Erfahrungen zu entwerfen. Doch auch beim besten

Konzept braucht man vor allem praktische und finanzielle Unterstützung. Dass es die gibt, verdankt das Festival seinen vier Partnern: dem Thalia Theater, der Theaterakademie Hamburg, der Körber-Stiftung und dem Deutschen Bühnenverein.

Neben zwölf deutschsprachigen Produktionen zeigt das Festival inzwischen auch immer eine nicht-deutschsprachige Arbeit. Das Beiprogramm – Symposien, Gesprächsrunden, Open Space, Masterclass – ändert sich kontinuierlich: das Spiel mit ästhetischen Formaten ist vielfältiger, die Kommunikation unter den Studierenden spontaner geworden. Bei den ersten Treffen des Körber Studios traten die angehenden Regisseure mehrheitlich als Einzelkämpfer zum Wettbewerb an, mittlerweile bilden sie zunehmend Kollektive und Teams, ein Trend, aus dem eine „solidarische Konkurrenz“ erwächst. Der mögliche nächste Schritt

ist die Etablierung von Netzwerken und Kooperationen, denn nur in starken Bündnissen kann man sich des deregulierten Marktes erwehren, der es mit Schlagwörtern wie „Employability“ und „Selbstoptimierung“ auch auf die Ausbildung abgesehen hat. Dem künstlerischen Nachwuchs Mut zu machen und ihn dazu einzuladen, sich für den Eigensinn der Kunst zu engagieren, auch das gehört zu den Aufgaben des Festivals. Das „Theatertreffen der Regiestudierenden“ versteht sich als ein Grenzen auslotendes und Grenzen überschreitendes Podium für die Darstellenden Künste: eine große Chance, die es auch in Zukunft zu nutzen gilt, mit aufregenden Produktionen, konstruktivem Austausch, längerfristigen Bündnissen, nachhaltigen Erkenntnissen sowie, last but not least, viel Spaß.

TEXT BARBARA MÜLLER-WESEMANN

Spielstätte

Forum goes Gaußstraße: Theater und Musiktheater in Altona

„**Evergreen**“ ist zu lesen auf der grünen gewellten Fläche, vor der die Besucher stehen, die geradeaus in den Hof des TheaterQuartiers in der Gaußstraße steuern. Was den rauen Charme einer Containerverladestation ausstrahlt, ist die Außenseite des Foyers der neuen Spielstätte in Altona. Im Oktober 2015 war es soweit: Die beiden seit Juli angemieteten ehemaligen Probebühnen des Deutschen Schauspielhauses waren soweit ausgerüstet, dass seitdem gespielt wird, was das Zeug hält: die Studiengänge Schauspiel, Regie Schauspiel, Regie Musiktheater und Oper zeigen hier in bunter Mischung und enger Taktung kleine und große Arbeiten.

Gut drei Jahre ist es her, dass die Theaterakademie aus den Zeiseshallen in der Friedensallee auszog und damit auf eine eigene Studiobühne verzichten musste. Seitdem dienen sowohl das Forum in der Milchstraße

als auch andere externe Theaterräume als vorübergehende Produktionsherbergen. Der damit verbundene organisatorische Aufwand wurde alles andere als kleiner, als mit dem Umzug der Hochschule in die City Nord auch das Forum nicht mehr zur Verfügung stand – denn nicht nur die kleinen Studioproduktionen, sondern auch die großen Musiktheaterregiearbeiten und die Sommeroper waren damit auf externe Spielstätten angewiesen. Was es bedeutet, nicht nur extern zu spielen, sondern auch Räume in Theaterräume umzubauen und technisch auszustatten, weiß inzwischen niemand besser als das elfköpfige Forumsteam. Und was es bedeutet, Proben und Bauarbeiten wochenlang parallel laufen lassen zu müssen, mussten mehrere Produktionsteams lernen.

Das neue Zuhause der Theaterakademie ist segensreich, in den Produktionsbetrieb ist viel mehr

Ruhe eingekehrt. Die nichtsdestotrotz täglich neuen Herausforderungen nimmt das Forumsteam sportlich. Funktioniert doch die Spielstätte nicht nach dem Motto „Forum goes Gauß“, sondern ist ein reiner Theater- und Musiktheaterspielort. „Die Veranstaltungsdichte ist viel höher“, sagt Heinz Ulbrich. Der technische Leiter meint damit vor allem den Wegfall des Konzertbetriebs und die neue Zusammenarbeit mit den Studierenden der unteren Regiejahrgänge, die hier mit kleineren, aber zahlreichen Arbeiten reüssieren. Mehr Arbeit, mehr Abwechslung, mehr Chaos, mehr Betrieb. Das Publikum ist gemischerter und jünger als in der Milchstraße. Mit seinen maximal 170 Sitzplätzen fasst der Saal zwar erheblich weniger Publikum als das Forum mit seinen 465, auch gibt es keinen Orchestergraben. Die Bühnengröße ist dem Forum vergleichbar.

TEXT MASCHA WEHRMANN

Vision

Museum musikalischer Meisterwerke? Musikwissenschaft an der HfMT: 2016 ff.

Wenn Musik nicht begrenzt ist auf das, was erklingt oder in Partituren zu lesen ist, ergibt sich für die Wissenschaft von der Musik ein unerschöpflicher Vorrat an Forschungsfragen. Und wenn an einer Hochschule neben den instrumentalen Fächern, Gesang, Dirigieren und Musiktheorie – um nur eine Auswahl zu nennen – die Studiengänge Schulmusik, Musiktherapie, Musiktheater-Regie, Schauspiel, Multimediale Komposition, Kultur- und Medienmanagement belegt werden können, dann ist an einem solchen Ort eine Wissenschaft gefragt, die weder Scheuklappen noch Berührungängste kennt.

Mit Musikwissenschaft hat fast jeder und jede zu tun, der oder die an der Hochschule für Musik und Theater lehrt, studiert oder forscht. Bereits im ersten Semester steht für die meisten Studierenden der Besuch einer musikgeschichtlichen Überblicksvorlesung auf dem Plan, doch schon in dieser Veranstaltung wird deutlich, dass von Musik im Singular streng genommen keine Rede sein kann. Auch wenn der Fokus zunächst pragmatisch auf die jeweils avancierte abendländische Kunstmusik gerichtet ist: Nicht nur ist häufig unklar, wo die Grenze zu ziehen ist etwa zu populären, kommerziellen oder geselligen Formen des Musizierens, zu Kitsch und Trash, zu außereuropäischen Musiktraditionen und politischen Stellungen, sondern auch die Auswahl, die aus einer schier unbegrenzten Menge an Vorhandenem unweigerlich getroffen werden muss, um einen Überblick über mehr als 2000 Jahre zu entwerfen, spiegelt immer auch aktuelle Wertmaßstäbe wider. Entscheidend sind nicht zuletzt gesellschaftliche Konstellationen von Macht und Deutungshoheit.

Die Perspektive auf Verschüttetes und Verlorenes richten

So wichtig und sinnvoll es demnach ist, auf die Genese, Beschaffenheit, Interpretation und Deutung der auch heute noch beliebten und in der Regel viel gespielten musikalischen Meilensteine einzugehen, so zentral ist der Verweis auf all das, was es nicht in den Kanon des Repertoires geschafft hat. Mit einer auf Verschüttetes, Abgestelltes, Ausgegrenztes, Abseitiges und Verlorenes gerichteten Perspektive aber begibt man sich, ob bewusst oder unbewusst, in Untiefen, denn auf dem Spiel steht nichts Geringeres als das eigene kulturelle Selbstverständnis. Man muss Beethoven nicht vom Sockel werfen, um zu untersuchen, wie eben jener Sockel beschaffen ist und warum er überhaupt errichtet wurde – aber das Bild von diesem Komponisten gewinnt dadurch Facetten und Nuancen, die in letzter Konsequenz auch die Interpretation und Aufführung (nicht nur) seiner Werke bereichern.

Plädoyer für eine kritisch reflektierende Musikwissenschaft

Die Frage „Warum ist die Musikgeschichte genau so und nicht anders verlaufen?“ ist als tragendes Element einer kritisch reflektierenden Musikwissenschaft nicht mehr wegzudenken. Eine bloße Bestätigung des status quo wäre für eine Musikgeschichtsschreibung, die ihren Namen verdient, zu wenig. Ansätze u. a. aus den Gender Studies oder den Postcolonial Studies,

aus Philosophie, Kultur-, Sozial- und Medienwissenschaften wirken hier befruchtend – und wer Musikgeschichte lehrt, muss demnach nicht nur den Blick weit über den eigenen Tellerrand hinaus schweifen lassen, sondern auch selbst aktiv forschen, wenn die eigene Profession aus mehr und anderem bestehen soll als aus der (ebenso anregenden wie kompetenten) Führung durch ein imaginäres Museum musikalischer Meisterwerke. Nur wenn die Lehre aus eigener, beständig forschender Neugierde gespeist ist, kann der Funke auch auf die Studierenden überspringen – und erst dann sind diese ebenfalls in der Lage, über das bloß Gegebene hinauszudenken und die Gesellschaft, bestehend u. a. aus Konzertpublikum, (Musik-)Schülern, Radiohörerinnen, Intendantinnen, Redakteuren, Leserinnen und – der Kreis schließt sich – Musikwissenschaftlern für das zu sensibilisieren, wozu Musik in der Lage ist, nämlich die Wahrnehmung zu schärfen, Erkenntnis zu produzieren und Alternativen zum Bestehenden zu entwerfen.

Wie Kontexte Teil der Musik werden

Das Denken über Musik ist, ebenso wie die – oft hochkomplexen und fein differenzierten – Emotionen, die mit ihr verbunden sind, Teil der Sache selbst, denn ohne die menschliche Wahrnehmung, Formung, Einordnung und Reflexion von Erklingendem gäbe es keine Musik. Musikgeschichte ist demnach immer auch Diskursgeschichte, Rezeptionsgeschichte, die Geschichte menschlicher Wahrnehmung und Selbstverortung, genauso wie sie Teil der Geschichte ihrer jeweiligen Medien ist: Ob Ligetis *Atmosphères* im Konzertsaal, im Kino als elementarer Bestandteil des Filmes *2001 – Odyssee im Weltall* oder, zitathaft, als Regieeinfall während einer Aufführung von Haydns *Il mondo della luna* gehört wird, ob man das Stück im Jahr 1979 als Bestandteil der schmalen elterlichen Plattensammlung auf einer halb zerkratzten Schallplatte kennenlernt oder ob es 2016 von Apple Music aufgrund eines Logarithmus zum Hören vorgeschlagen wird, macht einen so gravierenden Unterschied, dass man es in all diesen Fällen letztlich mit unterschiedlicher Musik zu tun hat. Musik ist immer auch ihr Medium, der jeweilige Kontext wird zu ihrem genuinen Bestandteil, und wer heute Musik studiert, hat es im digitalen Zeitalter mit einem anderen Gegenstand, anderen Inhalten, anderen Prioritäten zu tun als eine Musikstudentin der 1990er Jahre.

Für eine Musikwissenschaft, die an einer Hochschule wie der HfMT für all dies sensibilisieren möchte, ergibt sich folgende Vision, der Übersichtlichkeit halber aufgeteilt in fünf Punkte:

1. Musikwissenschaft – die bei allen Überschneidungen andere Erkenntnisinteressen verfolgt als etwa die Musiktheorie – sollte im Curriculum sämtlicher Studiengänge fest verankert sein, und sei es in kleinen Portionen. Denn erst unter der Voraussetzung beständiger Reflexion eigenen Tuns und eigener kultureller Prägungen lässt sich, praktisch wie theoretisch, musikalisches Wissen überzeugend weitergeben. Dass Musikwissenschaft hierbei zugleich eine Mittlerfunktion zwischen verschiedenen Studiengängen einnehmen kann, liegt in der Natur des Faches, für das bereits



Guido Adler 1885 nicht nur einen weiten Gegenstandsbereich, sondern auch eine ungeheure Vielfalt von Erkenntnisinteressen postulierte.

2. Gute Lehre in der Musikwissenschaft muss an einer wissenschaftlich-künstlerischen Musikhochschule aus eigener Forschung gespeist sein – Lehre ohne Forschung ist in einem Bereich wie Kultur und Ästhetik, in dem sich Wissen nicht in Häppchen vermitteln lässt, immer schal. Forschung wiederum (und dazu zählt im weiteren Sinne auch die kompetente Betreuung von Promotionen) ist zeitintensiv und bedarf intensiver Lektüren, Archivbesuche, des Austauschs mit der wissenschaftlichen Community und eines immerwährenden neugierigen Blickes über die eigenen disziplinären Grenzen hinaus. Streng genommen müsste sich dies im Lehrdeputat, in den Semesterzeiten und in der selbstverständlichen Gewährung von Forschungssemestern niederschlagen.

3. Studierende haben ein Anrecht auf Bildung im umfassenden Sinne – hierzu gehört auch die Entwicklung von Fähigkeiten der Versprachlichung musikalischer Zusammenhänge. Musikerinnen und Musiker, die reflektierend auf den Punkt bringen, was sie tun, können auch z. B. in Moderationen, auf ihrer eigenen Homepage oder in Rundfunkfeatures punkten. Für eine optimale Ausbildung sprachlicher und diskursiver Fähigkeiten müssen Kurse nach (sprachlichen und inhaltlichen) Vorkenntnissen differenziert werden.

4. Die Musikgeschichte endet nicht mit Schönberg – Musikwissenschaft muss den Blick auf die eigene Gegenwart richten, um lebendig zu bleiben.

5. Auf Musik und Musikwissenschaft im digitalen Zeitalter sind die meisten Ausbildungsinstitutionen noch nicht ausreichend vorbereitet. Ein Master „Musikforschung und Musikvermittlung“ mit einem Schwerpunkt „digitale Medien“ könnte hier – fußend auf den spezifischen Kompetenzen einzelner Bereiche der HfMT, etwa dem seit 2002 bestehenden Projekt MUGI (Musik und Gender im Internet) – ein Vorreiter sein.

So wie Musiktheorie, Musikpädagogik, Komposition oder die Instrumentalfächer bei allen Konvergenzen eine je eigenständige Perspektive auf das schillernde Phänomen Musik ausprägen, so öffnet auch eine leidenschaftlich, furchtlos und engagiert betriebene Musikwissenschaft mit ihren eigenen Traditionen und Fragestellungen den Blick für Aspekte, durch die Musik als Praxis und kulturelles Handeln nicht nur tiefer durchdrungen, sondern auch enorm bereichert werden kann.

TEXT NINA NOESKE FOTO: NINA NOESKE

Nach beruflichen Stationen in Weimar, Hannover und Salzburg ist Nina Noeske seit Oktober 2014 als Nachfolgerin von Beatrix Borchard Professorin für Musikwissenschaft an der HfMT.

Alte Musik

Neues in Sachen Hasse

Der Bergedorfer Barockmeister ist präsenter denn je

Neue CD

Im Herbst 2015 hat das Hamburger Label Es-Dur die CD *del Signor Hasse. Works for Flute* veröffentlicht. Darauf eingespielt sind zwei Konzerte für Flöte, Streicher und Basso continuo sowie zwei Sonaten für Flöte und Generalbass. Zusammen mit unserer Kollegin Imme-Jeanne Klett als Solistin musizieren Mitglieder des Elbipolis Barockorchester Hamburg (dessen Konzertmeister Jürgen Groß seine Ausbildung übrigens als Lehramtsstudent in unserem Hause begonnen hat). Die stilsicher, geschmackvoll und virtuos daher kommenden Interpretationen vermitteln einen Eindruck davon, warum Hasse (1699–1783) zu Lebzeiten ein so hoch angesehener Komponist war: Seine Musik ist anmutig und galant, kann aber auch ausdrucksvoll dramatische Züge annehmen. Für Hasses einstiges Ansehen spricht neben den von prominenten Zeitgenossen überlieferten Wertschätzungen nicht zuletzt der Umstand, dass es gelegentlich Werke gab, die ihm zu Unrecht zugeschrieben wurden – so wie die beiden auf der CD ebenfalls enthaltenen Flötenduetten, die in einer frühen Druckausgabe unter Hasses Namen laufen, in Wirklichkeit aber von Robert Valentine stammen. Bei diesen Stücken tritt Nele Lamersdorf als Partnerin von Imme-Jeanne Klett hinzu.

Neues Museum

Seit einem Jahr gehört Johann Adolf Hasse neben Georg Philipp Telemann und Carl Philipp Emanuel Bach zu den ersten „Bewohnern“ des neuen *KomponistenQuartiers* in der Peterstraße 29–39, nicht weit entfernt von St. Michaelis, dem Hamburg Museum und der Laeiszhalle. Das Ensemble schließt auch das schon länger bestehende Brahms-Museum ein, und nach der geplanten Erweiterung sollen 2017 die Geschwister Mendelssohn und Gustav Mahler in das *KomponistenQuartier* einziehen. Es tut sich also was in Bezug auf den Umgang Hamburgs mit den

musikalischen Größen, die hier geboren wurden oder gewirkt haben! Eine gute Möglichkeit, sich über das KomponistenQuartier und sein sinnlich erfahrbare Ausstellungskonzept zu informieren, bietet die **Lange Nacht der Museen** am 9. April. Unter dem Motto „J. A. Hasse und Europa“ gibt es ab 18 Uhr mehrere mit Musik umrahmte Kurzvorträge über die Lebensstationen des Komponisten in Hamburg, Dresden, Wien und Italien. Und natürlich wird auch das attraktive Modell einer barocken Opernbühne wieder vorgeführt.

Neues Buch

Mitte Februar ist im Ortus Musikverlag Beeskow eine Monographie über den Komponisten *Johann Adolf Hasse* erschienen. Autor ist der italienische Musikwissenschaftler Raffaele Mellace, der als Professor an der Universität Genua lehrt. Bereits 2004 hatte Mellace sein Hasse-Buch in italienischer Sprache erstmals vorgelegt und dafür viele positive Kritiken bekommen. Die von Juliane Riepe übersetzte deutsche Ausgabe wurde inhaltlich aktualisiert und erweitert und bietet auf mehr als 450 Seiten eine beeindruckende Zusammenschau des heutigen Forschungsstandes über diesen Komponisten. Durch das Hasse-Institut an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg ist die Hasse-Gesellschaft Bergedorf e.V. schon seit Jahren mit der Musikhochschule verbunden; außerdem fungiert Hochschulpräsident Elmar Lampson als Vorsitzender der Johann Adolf Hasse-Stiftung. Angesichts derart enger Verbindungen bietet es sich an, die öffentliche Präsentation des Buches von Raffaele Mellace in der HfMT durchzuführen. Diese Veranstaltung findet am **Dienstag, den 28. Juni, um 20 Uhr im Fanny Hensel-Saal** statt. In einem Podiumsgespräch werden der Autor, die Übersetzerin und der Dresdner Musikwissenschaftler Gerhard Poppe Fragen zum Leben und Schaffen Hasses sowie zu seiner einstigen Bedeutung und seinem Platz im heutigen Musikleben

erörtern. Das Gespräch werde ich moderieren und zusammen mit der Flötistin Imme-Jeanne Klett (und vielleicht noch einem Überraschungsgast?) auch für die musikalische Umrahmung sorgen. Veranstalter sind die Hasse-Gesellschaft Bergedorf und die Hasse-Stiftung in Kooperation mit der HfMT. Der Eintritt ist frei, ebenso für den anschließenden Empfang.

TEXT WOLFGANG HOCHSTEIN

ABBILDUNG: ANONYM, JOHANN ADOLF HASSE (UM 1730); MAILAND, MUSEO TEATRALE ALLA SCALA



Tagung

Wissen vernetzt

Die **Digitalisierung musikalischen** und musikbezogenen Wissens vollzieht sich seit einigen Jahren rasant: Bereits 2003 startete an der HfMT unter der Leitung von Beatrix Borchard das Online-Lexikon MUGI (Musikvermittlung und Genderforschung im Internet), das mittlerweile über 470 Personeneinträge enthält. Über 20 Multimedia-Präsentationen, die unterschiedliche musikbezogene Schwerpunkte vom Mittelalter bis zur Gegenwart behandeln, flankieren das Forschungsprojekt und öffnen es für ein breiteres Publikum jenseits von Hochschulen und Universitäten. Im Vordergrund steht dabei immer auch der Vermittlungsaspekt.

Vom **26. bis 29. Mai 2016** findet an der Hochschule unter Leitung von Beatrix Borchard und Nina Noeske, gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) eine **internationale Tagung** statt: Mit über 30 Gästen aus ganz Europa und den USA

sollen – insbesondere mit Blick auf weitere internationale Kooperationen – Aspekte von „Lexikographie, Gender und Musikgeschichtsschreibung“ unter den Voraussetzungen des weltweiten Netzes diskutiert werden. Neben den drei Hauptvorträgen und fünf Präsentationen, die schwerpunktmäßig die Situation in verschiedenen Ländern behandeln (27.5.), werden, ausgehend von vier Impulsen, unterschiedliche Themenschwerpunkte in moderierten Arbeitsgruppen diskutiert (28.5.).

In die Tagung ist zudem ein **Nachwuchsforum** eingebettet, das sich dem Schwerpunkt Popmusik widmen wird. Ausgehend von einem Eröffnungsvortrag (27.5.) werden am folgenden Tag (28.5.) aktuelle Forschungsarbeiten von Promovierenden präsentiert, die sich mit Fragen der Geschlechterkonstruktion im Feld populärer Musik beschäftigen – etwa mit der Reprä-

sentation von Männlichkeit im Musikgenre Indie oder mit Genderkonstruktionen am Beispiel der E-Gitarre. Darüber hinaus diskutiert ein Round Table mit Archivvertreterinnen aus der Schweiz und aus Deutschland die Herausforderungen einer gendersensibilisierten Lexikographie von Popmusik. Erklärtes Ziel dieses Nachwuchsforums ist es, die Plattform MUGI um die Sparte Popmusik zu ergänzen. Im Rahmen der interdisziplinären Werkstätten des Forums sollen erste Weichen für neue digitale Lexikonartikel und multimediale Präsentationen gestellt werden.

Interessierte Studierende, Lehrende und Hochschulangehörige sind zur Tagung und zum Nachwuchsforum herzlich eingeladen. Weitere Informationen und Anmeldung: <http://mugi.hfmt-hamburg.de/Tagung>

TEXT ELISABETH TREYDTE UND NINA NOESKE

Kulturmanagement Spezial

Manfred Lahnstein: Lob eines Gründers

Manfred Lahnstein gehört zu den Gründungsvätern des Studiengangs Kulturmanagement an der HfMT. 27 Jahre lang unterrichtete er das Fach Volkswirtschaftslehre und inspirierte Hunderte von Studierenden dazu, sich auch mit den größeren ökonomischen Zusammenhängen auseinanderzusetzen, die auf die Rahmenbedingungen zur Produktion von Kunst und Kultur einwirken. Am 30.11.2015 fand nun im Fanny Hensel-Saal der HfMT der Festakt anlässlich seiner Emeritierung statt. In seiner Laudatio würdigte Friedrich Looock, bis vor kurzem Leiter des Instituts KMM, Manfred Lahnsteins besonderen Einsatz für den Studiengang Kulturmanagement.

Gudrun Euler, Absolventin des ersten Jahrgangs, ist das außergewöhnliche Engagement ihres Professors bis heute in lebhafter Erinnerung geblieben: „Genauso wie der Studiengang in seiner Aufbauphase

haben auch wir damals sehr von Herrn Prof. Lahnstein und seinen Erfahrungen bei Bertelsmann profitiert. Wir haben viel über den Aufbau eines Konzerns und die dafür notwendigen Management-Strukturen gelernt. Wir alle waren sehr an den Praktika bei ihm interessiert – auch wenn man sich im Vorfeld durch einen (zeitlich exakt begrenzten) Vortrag zu einem vorgegebenen Thema dafür profilieren musste. Ich selbst habe bis zum Sendestart mein Praktikum bei Klassik-Radio (u. a. bei Jürgen Christ) absolviert und dabei viel gelernt. Nachdem der Sender ‚on air‘ war, haben mein Kommilitone Elmar Kruse und ich dann noch einige Wochen den ‚Musik-Computer‘ des Senders ‚gefüttert‘, damals wurde jeder Track noch zeitlich gestoppt und eingespielt. Thomas Schäffer aus unserem Jahrgang hatte z. B. das Praktikum als persönlicher Referent bei Herrn Prof. Lahnstein absolviert und ist dann nach

dem Studium bei Bertelsmann eingestiegen. Nebenbei war es erfreulich, dass die Praktika bei Bertelsmann bezahlt waren – und das waren die meisten anderen Praktika damals nicht.“

Manfred Lahnstein hat sehr dafür geworben, dass der Studiengang Kulturmanagement eine Stiftungsprofessur bekam, die fünf Jahre lang von der ZEIT-Stiftung finanziert wurde. Damit war der Grundstein für eine Konsolidierung des Studiengangs gelegt, die sich kurze Zeit später in der Gründung des Instituts für Kultur- und Medienmanagement manifestierte. Bei der Berufung von Reinhard Flender auf eine volle Professur für Kulturwissenschaft wirkte Manfred Lahnstein ebenfalls aktiv mit. Das Institut KMM ist Manfred Lahnstein zu großem Dank verpflichtet.

TEXT CHRISTIAN SCHUMANN

Kulturmanagement Spezial

Zu Gast: Barbara Mirow

Einblicke in die Vita einer Kulturmanagerin gab Barbara Mirow den Studierenden am 28. Januar bei ihrem Besuch am Institut für Kultur- und Medienmanagement. In unserem Format „Zu Gast bei KMM“ folgte sie einer Einladung von Institutsleiter Reinhard Flender. Die Master-Studierenden beider Jahrgänge erfuhren zunächst vom Werdegang der studierten Philosophin und Germanistin beim Hörfunk. Nach einem Volontariat wurde Barbara Mirow Kulturredakteurin und setzte sich dann in der Nachrichtenredaktion des NDR-Hörfunks durch, einer reinen Männerdomäne, deren Leiterin sie schließlich wurde. Seit 2003 ist Barbara Mirow Programmchefin von NDR Kultur. Nach ihrem Vortrag zum Thema *NDR Kultur in Zeiten der digitalen Vielfalt und Verfügbarkeit* gab es einen regen Austausch mit den Studierenden. Moderiert von Reinhard Flender ging es vor allem um die Heraus-



forderungen, vor die ein Kulturradio in der sich verändernden Medienwelt gestellt ist. Mit einer erfreulichen Botschaft der NDR-Kulturmanagerin Mirow an die

Master-Studierenden endete der Abend: „Gute Kulturredakteure werden beim NDR händeringend gesucht“.

FOTO: REINHARD FLENDER UND BARBARA MIROW

Kulturmanagement Spezial

Hamburger Preis für Kultur-Kommunikation 2015 Rudolf Stilcken

„Kultur kann nur erfolgreich sein, wenn sie in ihrer Kommunikation erfolgreich ist.“ Rudolf Stilcken

Nach einer ersten Verleihung im Jahr 2013 wurden 2015 mit dem Hamburger Preis für Kultur-Kommunikation erneut kulturelle Unternehmungen, Kulturinstitutionen und Projekte für innovative Kultur-Kommunikation aus der Metropolregion Hamburg ausgezeichnet. Der von Rudolf Stilcken, Ehrensenator der HfMT, initiierte und gestiftete Preis versteht sich als Mutmacher: Er zeichnet Leistungen aus, die anderen als Vorbild dienen können, und trägt damit zum Selbstbewusstsein im Hinblick auf die Identität und Leistungsstärke der Metropolregion Hamburg bei. Dieses Profil stellt ein Alleinstellungsmerkmal im deutschsprachigen Raum dar und ist für die Metropolregion Hamburg ein besonderes kulturpolitisches

Element. An der Konzeption und Umsetzung waren Studierende des Master-Studienganges Kultur- und Medienmanagement am Institut KMM beteiligt. Unter der Trägerschaft des Instituts für kulturelle Innovationsforschung an der HfMT wurde im Rahmen einer festlichen Verleihung im Resonanzraum St. Pauli der Preis vergeben: In den Kategorien „Kampagne“ (7.500 Euro) an die **Hamburger Kunsthalle**, „Marke“ (7.500 Euro) an **Elbjazz** und „Junge Kommunikation“ (3.000 Euro) an **Tonali**.

Das KMM verband die Preisverleihung 2015 mit einer Impulsveranstaltung. Dabei wurde über aktuelle Programmatiken und Richtungen der Kultur-Kommunikation, das Spannungsfeld von Globalisierung und lokaler Szene und die Notwendigkeit von Markenentwicklung im Kultursektor in Beziehung zu ihrer Kundenschaft debattiert. Insbesondere die Stärkung der

Metropolregion als identitätsstiftender Verbund in Zeiten anhaltender Globalisierung wurde als wichtiger Faktor hervorgehoben. „Wodurch, wenn nicht durch Kultur, durch die Künste könnte ein Austausch entstehen, aus dem sich die Metropolregion zu einer Region mit Markencharakter entwickelt.“, sagt Rudolf Stilcken. Dies zu erkennen, sei eine Aufgabe, die sich die Kultur im Rahmen ihrer kommunikativen Arbeit stellen solle.

Soeben ist die **Publikation Kulturkommunikation im Wettbewerb** erschienen. Neben den Impulsen zum Thema Kultur-Kommunikation umfasst sie eine Dokumentation der Preisverleihung mit allen Informationen über die Bewerber, Nominierten und Preisträger. Die Publikation kann für 7,50 Euro über verlag@kmm-hamburg.de bestellt oder unter www.kulturkommunikationspreis.de kostenlos heruntergeladen werden.

TEXT MAX MÜNZ

Digitalisierung braucht wissendes Sehen

Andreas Hoffmann wird Professor

Elmar Lampson verlieh am 2. Februar eine Honorarprofessur an Andreas Hoffmann für dessen Lehrtätigkeit am Institut für Kultur- und Medienmanagement. Der Präsident der HfMT begrüßte das neue Mitglied an der HfMT: „Herr Dr. Hoffmann ist seit 2012 Lehrbeauftragter am Institut für Kultur- und Medienmanagement der Hochschule. Er wird für seine fachlichen Kompetenzen und sein Engagement vom Kollegium und von den Studierenden hoch geschätzt. Ich bin ihm für seinen bedeutenden Einsatz am Institut für Kultur und Medienmanagement unserer Hochschule dankbar, und es ist mir eine große Freude, Herrn Dr. Hoffmann die § 17-Professur zu verleihen.“ Im Gespräch mit Peter Krause erläutert Hoffmann seine Visionen für das Management von Museen.

Haben wir zu viele Museen in Deutschland?

Das war eine der zentralen Thesen, die Christiane Lange, die Direktorin der Staatsgalerie Stuttgart, im Rahmen eines Symposiums zur Zukunft der Museen im Herbst 2015 geäußert hat. Deutschlands Museumslandschaft ist mit mehr als 6.300 Museen und 470 Ausstellungshäusern die reichste weltweit. In den letzten 25 Jahren sind über 2.000 neue Museen entstanden. Sie alle bewerben sich um dieselben öffentlichen und privaten Fördermittel. Man muss also kein Hellseher sein, um zu prognostizieren, dass das Wachstum an Grenzen stoßen wird. Es gilt aber auch, dass die Besucherzahlen in den deutschen Museen immer noch steigen. 2014 verzeichneten sie 111.984.066 Besuche, ein Plus von 1,4% gegenüber dem Vorjahr. Das Angebot, darunter allein die 9.058 Sonderausstellungen 2014, findet seine Besucher. Auf Christine Langes kritische Frage: „Wer soll sich das denn alles noch anschauen?“ antwortet das Publikum „Wir!“.

Wie sehen die Museen der Zukunft aus?

Das Museum der Zukunft ist viel mehr als ein Präsentationsraum für bildende Kunst. Museen verwandeln sich in Diskussionsräume und Foren, an denen zentrale politische und soziale Themen unserer Gesellschaft aus der Perspektive aller Künste betrachtet und mit einem partizipativen Publikum diskutiert werden. Die interdisziplinäre Kompetenz der Museen wächst. Museen bieten schon heute interdisziplinäre Veranstaltungsprogramme mit Lesungen und Konzerten an. Außerdem wächst die Bedeutung der kulturellen Bildung. Während noch vor zehn Jahren in den Abteilungen für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit sowie Marketing die meisten neuen Mitarbeiter eingestellt wurden, sind es nun die Abteilungen für kulturelle Bildung. Sie wachsen, um für eine interkulturelle und digitale Gesellschaft adäquate Formen der Vermittlung zu finden.

Schwindet in einer digitalisierten Welt die Bedeutung der Originale?

Die Sorge, dass die Bedeutung des Kunstwerks im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit schwindet, hat schon 1935 Walter Benjamin beschäftigt. Für ihn zeichnete sich die Aura eines Originals durch Unnahbarkeit, Echtheit und Einmaligkeit aus. Durch die technische Reproduzierbarkeit der Kunst

sei sie in Gefahr. In den hochauflösenden Aufnahmen etwa des Google Arts Projects lassen sich zwar Details erkennen, die man am Original mit bloßem Auge kaum sehen kann. Und doch fehlen die Beschreibung und die Vermittlung. Wer nicht weiß, was er in den Bildern sehen kann, sieht gar nichts. Die Museen dürfen das Feld der Digitalisierung nicht anderen überlassen. Sie müssen die Online-Kataloge ihrer Sammlungen mit Vermittlungskonzepten verbinden, die den Besucher auf das Original hinführen, statt von ihm abzulenken.

Spielen Neubauten von Museen eine zu große Rolle?

Museumsneubauten mit möglichst spektakulärer Architektur sind ein wichtiges Instrument des Stadtmarketings. Die große architektonische Geste soll das Renommee der Metropolen stärken und für Breitenwirkung sorgen. Das 1997 fertiggestellte Guggenheim-Museum des amerikanischen Architekten Frank O. Gehry in Bilbao hat eine ganze Region verändert und als „Bilbao-Effekt“ der gezielten Aufwertung von Orten durch spektakuläre Bauten von international tätigen Architekten einen Namen gegeben. Zahlreiche Städte haben den Bilbao-Effekt nachzuahmen versucht. Viele sind dabei gescheitert. Eine schöne Hülle kann auf Dauer nur dann ihren Beitrag zum Erfolg des Museums leisten, wenn auch die Inhalte stimmen.

Gibt es zu viele private Museen?

Zu den wesentlichen Veränderungen in der Museumslandschaft der vergangenen zwanzig Jahre gehört der Gründungsboom privater Museen und Ausstellungshäuser. So bereichern etwa das Museum Brandhorst, das Museum Frieder Burda oder auch das Bucerius Kunst Forum ihre Stadt um ein hochkarätiges Angebot. Sie setzen Akzente, von denen auch die öffentliche Museumslandschaft lernt. So ist etwa die Arbeit der Malschule in der Kunsthalle in Emden zu einem Vorbild für die Vermittlungsarbeit auch in öffentlichen Museen geworden. Die Konkurrenz der Privaten wirkt oft als Stachel und als belebender Faktor. Ihre ganz besondere Bedeutung gewinnen private Museumsinstitutionen aber dort, wo sie wie auf der Kunstmeile Hamburg zur Stärkung und gemeinsamen Vermarktung eines Kunststandortes beitragen.

Brauchen wir ein professionelleres Museumsmanagement?

Von Museumsmanagern werden heute Qualifikationen verlangt, die über die klassischen Arbeitsfelder eines Museums – Sammeln, Bewahren, Forschen und Dokumentieren, Ausstellen und Vermitteln – hinausgehen. Veränderte Erwartungen der Träger und der Kulturpolitik an die betriebswirtschaftliche Effizienz wirken sich auf die Führung unmittelbar aus. Gefordert sind fundierte Kenntnisse in den Bereichen Betriebswirtschaft, Marketing, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Fundraising und Sponsoring, Veranstaltungsmanagement, Kulturtourismus, kulturelle Bildung, aber auch im Personalmanagement. Immer mehr Träger von Museen und Ausstellungshäusern vertrauen die Leitung nicht mehr allein einem wissenschaftlichen Direktor an, sondern stellen ihm eine kaufmännische Geschäfts-



führung als Garanten für den wirtschaftlichen Erfolg an die Seite.

Welche Bedeutung haben Museumsfreundeskreise?

Museumsfreundeskreise zeigen, wie die Zivilgesellschaft Verantwortung für ihre Museen übernimmt. Sie finanzieren Volontariate, Ausstellungen und Neuerwerbungen. Mit ihren vielfältigen Aktivitäten sind sie sozialer Klebstoff, wichtige Multiplikatoren und Motoren für Innovation. Junge Freundeskreise begeistern ein junges Publikum, führen es an das Sammeln heran und tragen wesentlich zum Audience Development bei. Seit vielen Jahren ist Hamburg Deutschlands Hauptstadt der Museumsfreundeskreise. Mit mehr als 18.000 Mitgliedern sind die Freunde der Kunsthalle der größte Freundeskreis eines Museums der bildenden Kunst. Die mitgliederstärksten Freundeskreise gibt es aber in Großbritannien und in den Vereinigten Staaten. Mit über 100.000 Mitgliedern sind die „Tate Members“ der erfolgreichste Museumsfreundeskreis in Europa. Diese Zahlen zeigen, dass es auch in Deutschland für die Freundeskreise noch viel „Luft nach oben“ gibt.

Brauchen Museen freien Eintritt für alle?

In vielen Museen in den USA, aber auch im British Museum, im Victoria & Albert Museum oder in der Tate Modern in London zahlt der Besucher für die Dauerausstellungen keinen Eintritt. Nur die Sonderausstellungen sind kostenpflichtig. Seit dem Sommer 2015 ist auch im Essener Folkwang Museum der Eintritt in die Dauerausstellungen frei. Solche Modelle funktionieren aber nur, wenn ein finanzstarker Partner die Einnahmeausfälle kompensiert. In Essen zahlt die Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung dafür eine Million Euro jährlich über einen Zeitraum von insgesamt fünf Jahren an das Museum. Andere Häuser experimentieren mit alternativen Preismodellen wie „Pay as you go“ oder „Pay what you want“. Es gilt allerdings noch zu untersuchen, inwieweit die neuen Preismodelle wirklich neues Publikum bringen oder ob nur das alte Publikum häufiger kommt.

TEXT ANDREAS HOFFMANN

FOTO: ANDREAS HOFFMANN

Der Kulturmanager und promovierte Klassische Archäologe Andreas Hoffmann ist seit 2007 Geschäftsführer des Bucerius Kunst Forums und als Programmleiter Kunst und Kultur für die Musik- und Denkmalprojekte der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius verantwortlich.

A woman with red hair, wearing a white dress, is captured in a dynamic dance pose. She is looking upwards with her mouth open, and her arms are raised. One hand is pointing towards the left, while the other is near her head. A bright spotlight is positioned above her, casting a strong light on her and creating a dramatic atmosphere against a dark background.

SCHEITERN

Jazz

Musizieren mit der Magie des Moments

„Do not fear mistakes. There are none.“ Wenn das ein Jazzmusiker sagt, denkt man schnell an die alte Binsenweisheit, man müsse einen beim Improvisieren gemachten Fehler nur fortspinnen, um ihn zu legitimieren und in eine – möglicherweise sogar gute – Idee umzudeuten. Wenn dieser Musiker Miles Davis heißt und ein – anderen wie sich selbst gegenüber – äußerst kritischer Bandleader ist, der meist eine genaue Vorstellung davon hatte, wie seine Musik klingen sollte (und eben auch wie nicht), dann beginnt man zu ahnen, dass sich mehr hinter dieser Aussage verbirgt. Betrachten wir dazu eine Serie von Davis-Aufnahmen, auf denen ungewöhnlich viele „Fehler“ zu hören sind: die Studio-Alben des sogenannten *Second Great Quintet* in der Zeit zwischen 1965 und 1968. Unsauber gespielte Themen, verpasste Einsätze, modusfremde Töne an exponierter Stelle sowie klappernde Schlüsse

lassen viele der Aufnahmen unfertig erscheinen (der ebenso unerwartete wie schöne kanonische Themeneinsatz der eigentlich unisono zu spielenden Melodie in *Nefertiti* ist im Sinn der angesprochenen Binsenweisheit eher eine Ausnahme als die Regel).

Grund dafür ist das von Davis bevorzugte Verfahren: Neue Kompositionen, oftmals harmonisch komplex und konzeptionell ungewöhnlich, wurden mehr oder weniger ungeprobt in wenigen Takes eingespielt. Dazu machte Davis seinen Mitmusikern noch mit Anweisungen das Leben schwer, bat z. B. für ein Stück den Pianisten Herbie Hancock, seine linke Hand nicht zu benutzen. Die dadurch entstandenen Unsicherheiten hätte diese ansonsten hervorragend eingespielte und hochkarätig besetzte Band mit einigen wenigen Proben verhindern können. Warum also gab man sich trotzdem die Blöße?

Eine Antwort geben die Aufnahmen selbst, denn neben den Fehlern häufen sich auch Momente von überwältigender Intensität, in denen äußerste Spontaneität und höchste Konzentration auf selten gehörte Art zusammen kommen. Davis muss gewusst haben, dass solche Momente nur entstehen können, wenn jegliche, etwa durch systematische Aneignung des Materials gebildete Automatismen vermieden werden. Seine Arbeitsweise kann als Absage an einen zielgerichteten Perfektionismus verstanden werden, und als Bekenntnis zu einem Konzept des „work in progress“, in dem Risikobereitschaft und die Magie des Moments so hoch geschätzt werden, dass er Fehler zwar nicht als gezieltes Mittel zum Zweck instrumentalisiert, sie aber zugunsten anderer Qualitäten in Kauf nimmt. Ich denke, das Ergebnis gibt ihm Recht.

TEXT HANJO POLK

Mut zum Scheitern

Warum bewundern wir tragische Helden?

Vor 2500 Jahren wurde im antiken Athen die Tragödie erfunden. Bis heute ist ihr Mechanismus in unserer westlichen Kultur eines der wichtigsten dramaturgischen Instrumente, mit dem wir uns Geschichten in Romanen, in Filmen und auf der Bühne erzählen. Mit großer Konsequenz verfolgt der tragische Held seine Ziele. Dennoch gelangt er an einen ausweglosen Punkt. Er macht sich schuldig, wenn auch schuldlos. Er muss für sein Handeln büßen, für seine Ideale sterben. Er hat keinen Platz in der Welt. Jetzt aber kommt das Überraschende: Trotz seines Scheiterns identifizieren wir uns leidenschaftlich mit ihm. Warum?

Antigone und Kreon: Menschliche Grundrechte und Realpolitik

Mitleid allein ist es sicherlich nicht. Wir wünschen uns nicht, dass der Held anders gehandelt hätte, dass er einen anderen Weg gegangen wäre, um zu überleben. Wir wünschen uns ja nicht einmal wirklich, dass er nicht stirbt. Antigone zum Beispiel. Sie beharrt auf einem Grundrecht des Menschen. Sie will nicht zu-lassen, dass der Leichnam ihres toten Bruders Polyneikes unbegraben vor den Toren der Stadt verwest. So hat es der Herrscher, ihr Onkel Kreon, angeordnet, weil sich Polyneikes mit den Feinden Thebens verbündet hat. Antigone pocht bis zuletzt auf ein familiäres, auf ein humanitäres menschliches Grundrecht. Sie beharrt auf der Würde des Menschen im Tod. Sie begräbt gegen das von Kreon erlassene Gesetz ihren Bruder. Die Politik ist ihr egal. Eine Leiche ist eine Leiche. Ein Bruder ein Bruder. Wir verstehen sie, wir fühlen mit ihr. Auch wir wünschen uns, dass dem Toten der letzte Frieden gegönnt sei. Dass der Leichnam nicht zum Zwecke der Abschreckung missbraucht wird.

Wer diese tragische Geschichte aber gut erzählen will, wird auch Kreons Haltung nachvollziehbar machen. Zumindest mit den Mitteln unserer Vernunft können wir uns in Kreon hineinversetzen. Gerade erst hat er den Thron – eher notgedrungen als ehrgeizig – bestiegen. Theben ist gezeichnet von den Wunden eines lange währenden Bürgerkrieges. Pflichtbewusst hat er die Herrscheraufgabe, die ihm in Krisenzeiten zugefallen ist, auf sich genommen. Kreon möchte die Stabilität wiederherstellen. Und deswegen hat er ein Gesetz erlassen, das zukünftig mit jedem gnadenlos verfahren wird, der sich gegen die Stadt kriegerisch auflehnt. Auch Kreon vertritt eine Überzeugung, die schlüssig ist und einer großen Notwendigkeit folgt. Er meint, Opfer in Kauf nehmen zu müssen für sein größeres öffentliches Ziel, nämlich das des Friedens. Kreon steckt in dem Dilemma des Realpolitikers. Dabei geht er so weit, seine eigene Nichte lebendig einzumauern. Die Götter lassen ihn für seine Hybris büßen, er verliert seine Familie. Sein Sohn und seine Frau nehmen sich als Folge seiner Handlungen das Leben.

Richtig handeln – und scheitern

Zurück aber zu der Frage, was unsere tiefe Identifikation mit der scheiternden Heldin ausmacht. Es ist nicht nur Antigones humanitäre Überzeugung, dass jedem Menschen vergeben werden muss, auf jeden

Fall im Tod. Nicht nur ihre bedingungslose Konsequenz, mit der sie bis in den eigenen Tod einsteht für das, was sie als richtig erkannt hat. Es ist noch etwas anderes. Wir erleben ihre unauflösliche Situation, zerbrechen aber nicht daran. Im Gegenteil, wir nehmen sie an. Weil unser Leben voll ist von solchen unauflösbaren Situationen. Wir erkennen uns. Und wir erkennen eine Wahrheit darin, dass wir mitunter Recht haben und richtig handeln – und dennoch scheitern. Wir erkennen, dass unsere Welt ihrem Wesen nach widersprüchlich ist. Das mag die Botschaft des tragischen Todes sein. Es gibt andere Beispiele. Romeo und Julia beharren auf ihrer Liebe. Umstände und Missverständnisse führen zu ihrem Tod. Nicht trotz, sondern wegen ihres tödlichen Scheiterns wurden sie zum Inbegriff der Liebe selbst.

Der amerikanische Soziologe Richard Sennett beschreibt die durchdringende Rationalität als eine der Ursachen, die das Scheitern „zum großen Tabu der Moderne“ macht. Kausal eindeutiges Denken bestimmt immer noch weite Teile unserer Lebenswelt. Die Sprache der Wissenschaft, die Sprache der Politik, die Sprache der Medien, all die Sprachen, die unsere heutige Welt beherrschen, können kaum Widersprüchlichkeit zulassen. In der Wissenschaft können nicht zwei sich ausschließende Sachverhalte Richtigkeit beanspruchen. (Nehmen wir an diesem Punkt die theoretische Physik, die Relativitäts- und die Quantenphysik aus). Auch ein Politiker kann nicht mit dem tragischen Schluss argumentieren, dass die Sachlage eben unauflöslich ist. Nein, er muss Lösungen liefern. Auch wenn er oder sie spürt, dass sich verschiedene Gesichtspunkte gegenseitig ausschließen, muss er den Eindruck erwecken, dass er den richtigen Weg erkannt hat. Der Kommunikationsprozess, der in unserer heutigen Mediengesellschaft politische Inhalte gleichzeitig vereinfacht und beschleunigt, macht das Dilemma des Politikers noch größer.

Die Sprache der Tragödie hingegen verweigert die Lösung, sie beharrt auf dem Widerspruch. Sie ist auf das Scheitern hingeschrieben. Das wirkt befreiend. Gerade in unserer überaufgeklärten Welt kann die Tragödie vielleicht immer noch Ventil sein. Weil uns eine Geschichte erfahrbar werden lässt, dass die Dinge nicht immer aufgehen, dass es manchmal keine Lösung und keine eindeutigen Wahrheiten zu finden gibt. Oder anders: dass der Widerspruch in der Welt liegt und die letzte Wahrheit der Widerspruch selbst sein könnte.

Auch der Mythos, die Religion und die Kunst arbeiten mit Bildern und Prozessen der Widersprüchlichkeit. Sie alle bilden, ähnlich wie die Dramaturgie der Tragödie, die Welt anders ab als die rationalen Institutionen unserer aufgeklärten Gegenwart.



Besser scheitern

Resilienz. Das Wort ist derzeit in Mode. Soziologinnen und Psychologen behaupten, dass nicht so sehr Wissen und Erfahrungen, ja nicht einmal Intelligenz für den Erfolg eines Menschen ausschlaggebend seien. Nein, seine Resilienz sei entscheidend, so die Theorie. Also seine Fähigkeit, sich nach dem Scheitern wieder aufzurappeln und sich neuen Aufgaben zu stellen. In Zusammenhang mit der Tragödie scheint es zunächst unsinnig, eine Brücke zum Phänomen der Resilienz zu schlagen. Der tragische Held stirbt und kann keine positiven Erfahrungen für seine weiteren Lebensaufgaben mitnehmen. Aber uns als Zuschauenden mag im (Mit-)Erleben des tragischen Scheiterns etwas der Resilienz Verwandtes geschenkt werden. Aristoteles beschreibt, dass uns das tragische Geschehen auf eine reinigende Art erschüttert. Er nennt diesen Prozess Katharsis. Sie vollzieht sich, so Aristoteles, weil wir das Schicksal des Helden bejammern (eleos) und weil uns die tragischen Geschehnisse erschauern lassen (phobos). Vielleicht stärkt das tragische Erlebnis also unsere Widerstandskraft gegen das Scheitern. Vielleicht ist das, was Aristoteles als kathartische Erfahrung beschreibt, eine Art Immunkur mit dem Scheitern gegen das Scheitern.

Immer wieder wird in der Kunst behauptet, die Kunstschaaffenden müssten den Mut zum Scheitern finden. „Wieder versuchen / Wieder scheitern / Besser scheitern“, so beschreibt der irische Schriftsteller Samuel Beckett seinen künstlerischen Schaffensprozess. Vielleicht sind Künstler, die uns beeindruckten, mit einer besonderen Fähigkeit zum Scheitern beschenkt; so wie auch große Tragödienhelden zum Scheitern in aller Konsequenz begabt sind. Sie leben ein Gegenbild zu der uns bestimmenden Alltagswelt. Vielleicht bewundern wir sie dafür.

TEXT VOLKER BÜRGER

Volker Bürger hat nach seinem Studium am Institut für Theaterwissenschaften der Humboldt-Universität Berlin und am Drama Departement der University of Toronto viele Jahre als Dramaturg gearbeitet, u. a. am Münchner Volkstheater, am Nationaltheater Mannheim und am Schauspiel Hannover. Derzeit ist er als freischaffender Regisseur, Dramaturg und Autor tätig, vorrangig im Grenzbereich zwischen Konzert und Schauspiel. Er unterrichtet Schauspieltheorie an der HfMT Hamburg und der HMTM Hannover.

Interview

„Lizenz zum Scheitern“? Vom Umgang mit Misserfolg im Kulturbetrieb



Der Intendant der Hamburgischen Staatsoper, Georges Delnon, und die Direktorin der Theaterakademie und Vizepräsidentin der HfMT, Sabina Dhein, im Gespräch mit Frank Böhme

Die Kunst ist eine Gradwanderung, bei der Erfolg und Scheitern zwei Seiten einer Medaille zu sein scheinen, die dialektisch zu denken sind. Die Reste eines an einer Klippe zerbrochenen Schiffes stehen paradigmatisch für ein Misslingen. Das gesplante Holz, das altgermanische „schit“, begegnet uns sowohl physisch als auch metaphysisch noch immer im Scheiterhaufen. Beide Figuren, das an einer künstlerischen Klippe Scheitern und anschließend auf einem feuilletonistischen Scheiterhaufen Gebratenwerden, sind in der öffentlichen Kunstwahrnehmung überaus prägnante Erfahrungen. Kann man überhaupt in der Kunst scheitern oder scheitert man vielmehr an Konventionen?

Dhein: Man muss erstmal fragen, was Scheitern ist. Ist damit gemeint, mit großen Segeln an einem Riff zu zerschellen oder ein mittelmäßiges Scheitern im Sinne von „einfach nicht gut sein“?

Delnon: Auch ich würde das trennen. Ich gebrauche gerne einfache Vergleiche aus dem Fußball: Man nimmt sich etwas vor, z. B. Meister zu werden oder nicht abzustiegen, und dann steigt man doch ab, und so ist zumindest dieses Unternehmen dann gescheitert. Das gibt es in der Kunst oder in der Beziehung und überall im Leben, dieses Scheitern ist durchaus ehrenhaft.

Wer nicht wagt, gewinnt auch nicht. Wo mit Ideen, Wissen und Innovationen gearbeitet wird, gehören das Irren und der Fehler zur Grundausrüstung...

Delnon: Oh ja, ohne die Fehler und ohne das Scheitern würde man wahrscheinlich nie vorankommen! Meist lernen wir aus Misserfolgen mehr als aus scheinbaren Triumphen. Es braucht also Misserfolge. Besonders in der Diskussion mit der Politik, wenn es um Etats geht, pocht man sehr forsch auf das Scheitern. Mut gehört in unseren Jobs zu einer wichtigen Währung, an die ich glaube. Die Rückseite dieser Medaille ist eben das Scheitern. Deshalb müssen wir uns für das Scheitern einsetzen und selbstbewusst fordern, dass wir dies auch dürfen.

Dhein: Wir müssen es auch in unseren Ausbildungswegen einbeziehen. Grundsätzlich muss man das Scheitern auch gegenüber den Studierenden verteidigen, die ja möglichst schnell in den ganz großen

Theatern landen wollen. Das, was Sie beschreiben, ist ja das Scheitern an den eigenen Ansprüchen, man nimmt sich etwas vor und hat es dann erreicht oder eben grandios verfehlt. Als erstes muss man sich klarmachen: Wie hoch setze ich meinen eigenen Anspruch an eine Aufgabe? Egal ob im Bachelor oder im Master – oft stellen sich die Studierenden Anforderungen, an denen sie nur scheitern können, weil sie die Komplexität einer inszenatorischen oder schriftlichen Arbeit nicht richtig einschätzen. Es geht also erstens darum, den richtigen Anspruch an sich selbst zu stellen, und dann darum, Erfahrung in der Arbeit zu sammeln. Danach geht es darum, die einzelnen Schritte zu analysieren und sich bewusst zu machen, was man aus diesem Ausbildungsabschnitt mitnimmt. Dazu sollte auch der Mut zum Scheitern gehören.

Es scheint so zu sein, dass wir uns „voran-scheitern“. Wenn sich in der Auseinandersetzung mit dem Scheitern ein Wissenszuwachs ergibt, wo wäre dann der Ort in einer Institution, mit diesen zusätzlichen Erkenntnissen produktiv umzugehen?

Delnon: Ein Ort ist schwierig zu definieren. Man kann aber zumindest neue Formate erfinden, in denen diese Erkenntnisse mit einbezogen werden. Man sollte eine Institution zumindest immer wieder einmal durchlüften, um neue Räume der Selbstreflexion entstehen zu lassen. Dies ist natürlich eine sehr mühsame Herausforderung, denn je größer die Institution ist, desto schwerer sind die festgefahrenen Strukturen, desto mehr Menschen verteidigen den Status quo. Deshalb müssen die Zwischenräume immer wieder gefunden und immer wieder neu definiert werden.

Sie erteilen also eine Lizenz zum Scheitern...

Delnon: Ja, das führt zu einer Durchblutung des institutionellen Organismus, die unbedingt nötig ist. Nur so verbessern sich Strukturen.

Die Vermutung dürfte nicht falsch sein, dass Ihrer beider Einrichtungen tagtäglich mit Bewerbungswünschen konfrontiert werden. Wird das Scheitern im individuellen Lebenslauf transparent verhandelt und wenn ja, wie wichtig ist Ihnen diese Offenheit?

Delnon: Wenn ich bei der Durchsicht der Unterlagen oder im Gespräch feststelle, dass es „Brüche“ gibt oder dass jemand an einem Punkt nicht weitergekommen ist oder seine Stelle verloren hat...

Dhein: ...oder es gibt eine Lücke...

Delnon: ...ja, auch das kommt vor, dann macht es den Kandidaten für mich interessanter. Ich suche nicht nach den Geradlinigen, sondern habe immer im Hinterkopf, dass eine Geradlinigkeit in der Entwicklung eigentlich heutzutage nicht mehr möglich ist, und ich hoffe, dass er oder sie daraus etwas gelernt hat. Menschen in Führungspositionen, die niemals gescheitert sind, machen mir Angst.

Dhein: Ich versuche, die jungen Menschen auch immer darauf vorzubereiten, dass sie nicht geradlinige Laufbahnen haben werden. Sie starten jetzt, und dann wird es viele Auf's und Abs oder auch Abzweigungen geben. So ist z. B. Jürgen Gosch viele Jahre in der Provinz verschwunden und dann mit wunderbaren Inszenierungen wieder an die großen Häuser zurückge-

kehrt. Oder Einar Schleef hat eine Zeit lang nur noch gemalt und irgendwann gesagt: „Jetzt inszeniere ich wieder.“ Die Leute müssen immer einen Plan B, C und vielleicht sogar einen Plan D und E entwickeln können. Vielleicht erinnern sie sich ja eines Tages...

Delnon: Ich komme aus einer Generation, in der man in die Kunst wollte, weil es dort keinen Wettbewerb gab, in dem man gegeneinander ausgespielt wird. Dann sind wir aber in ein System geraten, das vom Wettbewerb lebt (lacht), in dem das Ranking zum Dauerthema geworden ist. Ich empfinde das als schizophrene Situation.

Wenn wir scheinbar mehr Wettbewerb als früher haben, drängt sich die Frage auf, ob man heute schneller scheitert?

Dhein: Nein, das glaube ich nicht. Auch die Griechen hatten schon ihren Wettbewerb, und es gab den Preis am Ende. Einige haben ihn nicht bekommen, und eine Vielzahl von Stücken wurde gar nicht erst zugelassen.

Delnon: Ich kriege das subjektiv und objektiv nicht zusammen. Subjektiv habe ich natürlich das Gefühl, dass es mehr Wettbewerb gibt, dass es noch enger geworden ist. Ich habe den Eindruck, dass eine Grundneugier verloren gegangen ist zugunsten einer letztendlich von außen bestimmten Relevanz. Objektiv kann ich die Frage nicht beantworten, weil mir die dafür notwendigen Informationen fehlen.



Wenn das Weltbild zwischen einem persönlichen Waterloo und einem medialen „the winner is...“ pendelt, werden Abstufungen nicht mehr wahrgenommen. Es entsteht ein holzschnittartiges, bipolares Weltbild, welches anfällig ist für Demagogen und ein bevorzugtes Terrain für Apokalyptiker darstellt. Kann uns die künstlerische Welt Alternativen aufzeigen und diese Abstufungen plausibler erzählen?

Delnon: Ja, auf jeden Fall, aber da unterscheiden sich Intendanten doch sehr. Da gibt es welche, die die Ausgangssituation nutzen, um eigene oder andere Wege zu gehen. Sie versuchen, andere Formen von Umgang zu erarbeiten, und für sie ist Theater ein windgeschützter Raum, in dem Inhalte und ihre Abstufungen entwickelt werden können. Dann gibt es andere Intendanten, die sagen: „Wir sind im Wettkampf (lacht) und müssen möglichst das beste Resultat erreichen.“ Ich war gerade an der Bayerischen Staatsoper in München bei der Premiere von *South Pole*. Da haben sie versucht, aus einer Uraufführung ein Event zu gestalten. Man hat dies gesteigert durch

die Präsenz von Namen wie Neuenfels, Petrenko, Vilazón, Hampson, sodass Neue Musik nicht mehr das Thema war, sondern das Event im Mittelpunkt stand. Vielleicht entfernt man sich damit vom Eigentlichen, indem man einfach so ein Event darüberstülpt. Auf der anderen Seite erhöht sich natürlich dadurch auch das Risiko, und das Scheitern könnte eklatanter sein.

Ich möchte noch einmal die anfängliche maritime Metapher aufgreifen. Die Gefahr, dass ein Schiff samt den Waren zerschellt, entsteht erst dann, wenn der Reeder es auf die Fahrt schickt. Aus dieser Perspektive ist das Scheitern oder Nichtscheitern an ein Handeln gebunden. Die Handelnden gehen ein kalkuliertes Risiko ein. Überträgt man diesen anthropologischen Fortschritt auf die Wissenschaft, dann ist das Gegenstück das Experiment...

Delnon: Die Grundlagenforschung kostet viel und bringt eventuell nix oder vielleicht auch das hundertfache. In den letzten 20 Jahren hat sich die Ökonomisierung der künstlerischen Betriebe derart etabliert, dass man immer mit dem kalkulierten Risiko lebt...

Dhein: ...man macht eine Mischkalkulation, man hat seine sicheren Bänke...

Delnon: ...man überlegt, wo diese Sicherheiten eingebaut sind, wo man mutig ist oder wo man besser kein Risiko eingeht. Dieser Punkt ist aber bei jedem anders. Deshalb gilt die eine Institution als mutiger als die andere.

Wie ist es an der Hochschule? Liegt die Betonung auf dem Labor mit seinen Experimenten und dem Nichtwissen, oder auf den vermuteten Anforderungen einer Praxis von morgen?

Dhein: Ich finde, die ganze Ausbildung ist erst einmal ein Experiment. Ich lese eine Biographie, ein Konzept von jemandem, schaue ihn mir in unterschiedlichen Situationen an und entscheide mich dann für jemanden. Wie wird er sich in den vier Jahren entwickeln? Mit unseren Studienprojekten, die sich im Umfang steigern, experimentieren wir mit einem kalkulierten Risiko. Manche Dinge funktionieren und manche nicht. Im Zusammenhang von Scheitern muss man aber auch von Kriterien der Qualität sprechen. Auch ein starkes Talent kann scheitern, weil es sich übernommen hat. Deshalb sollte man dort ansetzen. Ich mag es, wenn die Studierenden von ihren Ideen zum freigestellten Abschluss Thema berichten und dabei sagen, dass sie noch einmal etwas „riskieren“ wollen. Wenn das Risiko für mich plausibel erscheint, dann lasse ich sie auch arbeiten und versuche nicht, sie von etwas anderem zu überzeugen. In der letzten Zeit sind einige Dinge sehr gut aufgegangen.

Delnon: Was ich spannend finde, ist die Grundmotivation. Ich merke, dass diese sich bei mir in den letzten Jahren verändert hat. Früher war es immer so, dass ich vom künstlerischen Erbe ausging: Es sollte immer wieder neu befragt oder neu interpretiert werden. Seit ich hier in Hamburg bin, hat sich dies geändert. Ich nähere mich mehr dem Handel an, um Ihr Bild aufzugreifen, ich bringe etwas auf den Markt und muss das Produkt dort verkaufen. So verändert sich letztendlich auch die Aufgabe, wie man eine solche Institution führt. Man wird dadurch nicht risikoloser, aber geht das Risiko bewusster an.

Krisen können als Scheitern von Systemen betrachtet werden. Flacher betrachtet sind dies Betriebsunfälle, aufgeklärt interpretiert man dies als evolutionäre Erneuerung. Wie auch immer, es entstehen Verluste, die unter allen

Umständen ausgeglichen werden müssen. Wir haben gesehen, dass Scheitern für ein Einzelindividuum durchaus positiv gedeutet werden kann – ganz anders scheint dies auf der gesellschaftlichen Ebene zu sein. Hier ist das Scheitern diskreditiert. Provokativ gefragt: Wäre es also nicht folgerichtig, künstlerische Einrichtungen auch dem Scheitern auszusetzen, um daraus positive Impulse zu beziehen?

Delnon: Dieses Szenario taucht immer wieder auf, wenn es eng wird. Man hört die Stimmen, die sagen: „Ich habe etwas so lange konservieren können, warum soll es jetzt nicht mehr gehen?“ Vielleicht wäre es manchmal besser gewesen, es knallen zu lassen, damit sich die Strukturen grundlegend ändern. Diese Diskussion gilt es natürlich zu führen – nur merke ich, dass die Lust, Theater zu spielen, Theater zu sehen und Theater neu zu erfinden, größer ist. Das Denken in Systemen macht es nicht leichter, gehört aber natürlich dazu.

Dhein: Die Musikhochschulen sind gegenüber den Theatern im Punkt Ökonomisierung um viele Jahre zurück. Für die Theater hat dies mit der Schließung des Schillertheaters 1993 begonnen – an den Hochschulen geht es erst in den letzten Jahren los. Das Positive ist, dass die Einrichtungen jetzt endlich einmal über sich selbst reflektieren müssen und sich neu erfinden können. Andererseits habe ich die Sorge, dass dies, wie in den Theatern, zu viel zu dünnen Personaldecken und knappen Ressourcen führt. Die Hochschulen müssen sich bewegen, und gleichzeitig müssen Prozesse und Strukturen klug neu gedacht werden. Ich hoffe, dass aus diesem Prozess eine Hochschule herauskommt, die zukunftsfähig ist.

Delnon: Mir fällt auf, dass in diesem Zusammenhang gerade die Diskussion über Qualität wieder Raum bekommt. Jeder hat in seinem privaten Rahmen ein Raster, an dem er seinen Qualitätsbegriff ausrichtet. Im Moment erleben wir eine Zeit, in der Qualität nicht mehr eine absolute Bedeutung hat. Ich beobachte, dass sie mehr zur Variablen wird, z. B. je nachdem, aus welcher Perspektive man sie betrachtet. Nichtkulturraffine Politiker sagen: „Es geht ja auch mit etwas weniger Qualität.“ Nicht mehr das, was wir unbedingt anstreben sollten, ist gefragt, sondern es wird die Aufforderung formuliert, diesen Anspruch zu relativieren. Ich glaube, wenn man die Spitze nicht mehr als Spitze definiert, dann ist die Breitendiskussion eine völlig andere. Die Erosion des Qualitätsbegriffes macht mir große Sorgen.

Dem Handeln ist ein Risiko des Scheiterns implementiert. Der Scheiternde hat ein Gegenüber. Diese Person ist der „Beobachter“, der ohne Risiko ein Urteil fällen kann. Damit bekommt das Scheitern auch einen Hauch von moralischem Versagen. An die Institution Theater gefragt: Ist eine Partizipation des Publikums nicht die logische Konsequenz, um ihm diese Beobachterposition zu entziehen?

Delnon: Auf jeden Fall, und das ist auch schon geschehen. Heute reicht es nicht mehr nur, einen Auftrag zu vergeben und die Protagonisten auszusuchen, sondern wir denken bereits auch daran: Wie vermitteln wir das, was wir da machen? Wie schaffen wir Schwellenängste ab, wie schaffen wir Neugier? In diesem Umfang ist das für mich hier in Hamburg auch ein neuer Aspekt der Arbeit. Ich kalkuliere die Vermittlung mit in die Planung des Projektes ein. Ich bin überzeugt, dass dies zu neuen Erkenntnissen und zu neuen Fragestellungen führen wird.

Dhein: Man muss heute die Klientel abholen. Man

muss sich mit Institutionen vernetzen, um die Menschen neugierig zu machen, um sie zum Wiederkommen zu animieren. Es reicht nicht mehr, das Licht im Theater anzuschalten und zu hoffen, dass jemand im Saal sitzt. Dazu ist das Publikum zu vielschichtig geworden.



Sollte den Studierenden bewusst sein, dass sie diesen Vermittlungsauftrag mitgestalten müssen?

Dhein: Man darf die Ausbildung auch nicht überlasten. Vergessen wir nicht, dass die Studierenden immer jünger und „unbeschriebener“ sind, wenn sie an die Hochschule kommen. Für uns ist es auch schwierig zu entscheiden, wofür wir eigentlich ausbilden. Es gibt heute so viele Theaterformate und so unterschiedliche Möglichkeiten, Theater zu produzieren, wie z. B. in der freien Szene oder im Stadttheater. Wir diskutieren eher: Was geben wir aus handwerklicher und persönlichkeitsbildender Hinsicht den jungen Menschen mit? Erst dann kommen die weiteren Fragen, die wir verstärkt durch Vernetzung in den Kulturmanagementbereich angegangen sind.

Delnon: Ich sehe da auch eine Gefahr: Man darf die Künstler nicht in ihrem eigentlichen Aufgabenbereich überfordern. Wenn ich einem Regisseur sage, er müsse das, was er macht, auch noch an ein breites Publikum vermitteln können, dann helfe ich ihm nicht. Dies liegt an der Komplexität der Vorbereitung einer Inszenierung, und ich glaube nicht, dass alle alles machen müssen. Lieber sind mir ein Regisseur, der in seiner Arbeit ins Extreme geht, und andere, die das vermitteln können.

Dhein: Für die Ausbildung fordere ich trotzdem, dass eine Regisseurin mit ihrer Dramaturgin in der Lage sein muss, einen Text zu verfassen, der für Vermittlung z. B. im Leporello gedacht ist. Dies würde ich als eine Mindestvoraussetzung bezeichnen.

Delnon: Ja, das finde ich auch. Trotzdem: Regie und Vermittlungsarbeit sind unterschiedliche Bereiche und setzen verschiedene Begabungen voraus.

Dhein: Wir haben deshalb an der Theaterakademie in der letzten Zeit die Produktionsleitung etabliert, um den Regisseuren den Rücken für ihre künstlerische Arbeit frei zu halten. Wir haben an der Hochschule das Kultur- und Medienmanagement, so können wir diese Konstellation weiter ausbauen.

Um das Scheitern zum Abschluss nicht mit dem Beigeschmack des Negativen zu besetzen, möchte ich eine Art sportive Denkfigur ins Spiel bringen: Wer gerne gewinnt, lernt zwangsläufig auch das Verlieren. Vor der Folie der Fairness wäre dann eine „Kultur des Scheiterns“ hinfällig.

TEXT FRANK BÖHME

FOTO: GEORGES DELNON UND SABINA DHEIN

Interkulturelles

„Ich fühle mich inkompetent und unsicher“ Vom Unterrichten im Reich der Mitte

Tongji-Universität, 1907 als „Deutsche Medizinische Schule für Chinesen in Shanghai“ gegründet, heute mit 55.000 Studierenden eine der drei wichtigsten Universitäten Chinas. Hier sollen wir für sieben Tage chinesische Psychiater und Psychotherapeuten in „Systemischer Therapie“ unterrichten.

Wir sind drei deutsche und sechs chinesische Trainerrinnen, eine deutsche Kollegin, die das Programm organisiert, dazu kommen mehrere Übersetzer. Der Unterricht ist klar strukturiert: vormittags von 8.30–12.00 Uhr Präsentationen, Mittagspause, nachmittags 14.00–17.00 Uhr Kleingruppen, anschließend Besprechung der Lehrenden, von 19.00–20.30 Uhr Abendvorträge. Für die Präsentationen ist jeweils eine von uns deutschen Kolleginnen verantwortlich, sie werden mehr oder weniger Satz für Satz aus dem Englischen ins Chinesische übersetzt. Die Kleingruppen gestalten wir jeweils mit zwei chinesischen Co-Trainern.

Die Gruppe der Lernenden besteht aus 75 chinesischen Kolleginnen und Kollegen: Psychiaterinnen und Psychologen, sehr heterogen: teilweise leitende Ärztinnen großer Kliniken, Kollegen von Hochschulen und anderen Institutionen des Gesundheitswesens, eine Ärztin der chinesischen Armee im Generalsrang, einige wenige arbeiten in privaten Beratungsstellen. Das Verhältnis von Frauen zu Männern ist ähnlich wie bei uns im Bereich Therapie – etwa 7:1.

Bei meiner Präsentation bin ich nervös: Power Point ist nicht meine Stärke, wir mussten unser Stundenkonzept schon Wochen vorher einreichen: Der gesamte Text liegt den Teilnehmern auf Chinesisch in einem Workbook vor, Abweichungen sind nicht vorgesehen. Wenn ich in Deutschland unterrichtete, habe ich zwar auch immer ein vorbereitetes Manuskript dabei, weiche aber meist davon ab, je nach Unterrichtspro-

zess: Wie ist der Kontakt zur Gruppe, welche Fragen kommen, welche interessanten Seitenthemen tun sich auf, wo lasse ich die Gruppe gestalten, wann greife ich wieder ein? Hier ist mein Manuskript auf Englisch, und ich halte mich ziemlich krampfhaft daran fest; ich muss immer wieder daran denken, dass ich wegen der Übersetzung nur jeweils ein bis zwei Sätze spreche. Das bringt mich aus meinem normalen Unterrichtsrhythmus. Die Stille ist beeindruckend. Das Publikum scheint hochkonzentriert, ich nehme allerdings auch keine mimischen Reaktionen wahr: Natürlich, „die Asiaten verbergen immer ihre wahren Gefühle“. Ich werde unkonzentriert und unsicher.

Am Nachmittag die „Kleingruppe“: 25 Teilnehmerinnen, deren Praxis ich supervidieren soll. In Deutschland sind es in der Regel nicht mehr als zehn. Wieder ist das größte Problem die Übersetzung: Es dauert alles lange, und ich bin mir oft nicht sicher, ob das transportiert wird, was mir wichtig ist, bzw. ob ich richtig verstehe, worum es geht. Der chinesische Co-Trainer spricht fast kein Englisch und sagt kaum etwas, die Co-Trainerin spricht gut Englisch, aber ihr Kollege ist älter und steht in der Hierarchie über ihr, sodass auch sie sich sehr zurück hält.

Am Ende des Tages fühle ich mich inkompetent, unsicher, unwissend, eigentlich würde ich am liebsten sofort nach Hause fliegen – Scheitern auf der ganzen Linie. Die deutschen Kollegen sprechen mir Mut zu: „Die waren total konzentriert, hast du das nicht gemerkt, man hätte eine Stecknadel fallen hören.“

Das gibt mir den Mut, auf die chinesischen Kollegen zuzugehen: „Ich fühle mich unsicher, ich weiß nicht, wie mein Unterrichtsstil wirkt, bei dem ich auf die Mitarbeit und das Gefühl für die Gruppe angewiesen bin. Bitte gebt mir Rückmeldung, wenn ihr den

Eindruck habt, es gibt Missverständnisse oder ich mache etwas falsch.“

In der Kleingruppe sprechen wir das Thema „interkulturelle Unterschiede“ an. Frontalunterricht ist normal: Der Lehrer spricht, die Schüler hören zu, Nachfragen oder Diskussion sind nicht üblich, das wäre respektlos. Emotionen, Rollenspiele, Schwächen zeigen, ja, sie wissen, dass die deutschen Trainerrinnen das erwarten, aber es fällt ihnen sehr schwer. Das Benennen und Diskutieren der interkulturellen Unterschiede bringt plötzlich Lebendigkeit in die Gruppe. Wir untersuchen Unterschiede und Ähnlichkeiten in Beziehungen, Familienmustern, Konfliktthemen. Ähnlich sind Emotionen und Konflikte, wie z. B. Wut, Ärger, Freude, Eifersucht, Neid, Hoffnung, auch in persönlichen Beziehungen. Sehr unterschiedlich sind die familiären Strukturen und Lebenswelten: der große Einfluss, den Eltern auf ihre erwachsenen Kinder noch haben, die sehr starke soziale (und politische) Kontrolle, Probleme, die sich aus der Ein-Kind-Politik ergeben, Aufeinanderprallen von östlichen Traditionen und westlichen Einflüssen.

Ansprechen löst natürlich nicht alle Probleme und Missverständnisse. Es bleibt zum Beispiel der Unterschied zwischen der „direkten“ Kommunikation, die wir gewohnt sind, und der indirekten „chinesischen“? Ist ein Ja ein Ja oder eher ein verbrämtes Nein? Ist positive Rückmeldung wirklich so gemeint, oder handelt es sich eher um kreativ verpackte Kritik? Verstehen geht näherungsweise. Aber aus dem Scheitern ist große Wissbegier und Interesse aneinander erwachsen, das auch nach zwei weiteren Lehraufenthalten in China noch nicht gestillt ist.

TEXT EVA FRANK-BLECKWEDEL

Eva Frank-Bleckwedel leitet das Institut für Musiktherapie und ist Dekanin des Dekanats 3 der HfMT.

Zentrum für Berufsmusiker

Die größte Gefahr ist die ständige Angst zu scheitern

Berufsmusiker sind besonderen Belastungen ausgesetzt. Der Perfektionsdruck im Orchester und auf der Bühne ist groß, viele Musiker hadern mit ihrer Bühnenpräsenz. Andere entwickeln Haltungsschäden, da jedes Instrument sowie das Singen ganz spezielle Anforderungen an den Körper stellen. Aber fast alle Musiker neigen dazu, mit ihren Problemen alleine fertig werden zu müssen, weil sie vermeintlich künstlerische oder psychosoziale Konsequenzen fürchten. Seit 2013 haben alle, die Hilfe suchen, eine Anlaufstelle in Hamburg. Das Zentrum für Berufsmusiker bietet professionelle Beratung, Coaching, Behandlung und Prävention, vertrauensvoll und diskret. Das Zentrum macht sich zur Aufgabe, bei berufsspezifischen Symptomen und Störungen zu beraten und zu coachen sowie in einem interdisziplinären Netzwerk von medizinischen, psychologischen und körperbezogenen Therapieangeboten

zu vermitteln. Überall dort, wo die Möglichkeit des Scheiterns droht. Zum Beispiel bei typischen Krankheitsbildern wie Hör-, Sprach und Stimmstörungen bei Sängern, Lärmschwerhörigkeit und Tinnitus, Herzrhythmusstörungen, Atem- und Lungenproblemen, Bluthochdruck, Überlastungs- und Schmerzsyndromen, Verkrampfungen in Schulter, Arm und Händen, Entzündungen und degenerativen Prozessen des kompletten Bewegungsapparates oder kieferorthopädischen und zahnmedizinischen Problemen. Ebenso wichtig ist die Behandlung psychosozialer Probleme wie Angstbelastungen, Perfektions- und Konkurrenzdruck und unsichere Karrierechancen. Erörtert werden auch Fragen der Motivation und Persönlichkeitsentwicklung sowie gruppenspezifische Konflikte.

Das Scheitern des Musikers ist wesentlich die Angst vor dem Scheitern. Ein falscher Ton ist kein

Scheitern, sondern eine positive Aufforderung, daran zu arbeiten. Also lohnt es sich für Musiker, auf Probleme möglichen Scheitern genauer einzugehen. Eine besondere Aktivität des Zentrums für Berufsmusiker ist ein Probespiel- und Bühnenpräsenztraining. Denn die Erfolge von Prüfungen, Wettbewerben und Probespielen werden maßgeblich durch die Entwicklung der eigenen physischen, psychischen und musikalischen Kompetenz bestimmt. Die Aufgabe des Musikers besteht darin, sich ein Bühnenhandwerk anzueignen, das sich an persönlichen Stärken und Schwächen orientiert und die individuellen Leistungen auf den Punkt bringt. Im Zusammenwirken von mentalen, psycho-physiologischen und körpertechnischen Trainings erarbeitet das Zentrum mit dem einzelnen Musiker einen für ihn authentischen Auftrittsstil.

TEXT CHRISTIAN KUNERT

Beratung

Mich hat die Krise! Gescheiter Scheitern!

Manchmal wird alles zu viel. Die Probleme wachsen einem über den Kopf und scheinen übermächtig. Versuche, die Schwierigkeiten allein zu bewältigen, waren bisher nicht erfolgreich. Die eigenen Reaktionen werden zum Teil des Problems, und Konflikte eskalieren oder frieren ein. Alle Ansätze zur Lösung führen noch tiefer in das Dickicht von unterschiedlichen Sichtweisen, Wertvorstellungen, gegensätzlichen Interessen und unerfüllten Erwartungen.

So oder so ähnlich hat sich wohl jeder schon gefühlt. Jeder, der sich engagiert und für seine Werte einsetzt, riskiert, mit anderen in Konflikte zu geraten, und riskiert auch das Gefühl zu scheitern. Leicht erfährt man Verletzungen, Respektlosigkeit und mangelnde Wertschätzung. Mit den Konfliktpartnern gerät man dann immer tiefer in eine Eskalationsspirale. Alle haben nur noch das Gefühl, reagieren zu müssen, und

verlieren nach und nach ihre besonderen „Beziehungskompetenzen“: menschliche Kompetenzen wie die Fähigkeit zu (Selbst)Reflexion, Empathie, Abstraktion, Vertrauen, Wohlwollen, Gelassenheit und Humor. Verhärtung, affektlogisch verengtes Fühlen, Wahrnehmen und Handeln belasten das Miteinander. Das „weiter so“ lässt am Ende nur noch Verlierer übrig.

Spätestens dann ist ein „Auf-hören“ im doppelten Sinne und Innehalten ein wichtiger Schritt. Eine Möglichkeit ist, sich an den Vertrauensrat der HfMT zu wenden. Er setzt sich für eine konstruktive und respektvolle Streit- und Konfliktkultur an unserer Hochschule ein. Die Mitglieder des Vertrauensrates können dabei helfen, die Hintergründe von Konflikten besser zu verstehen und richtig einzuordnen, Konfliktkompetenzen zu stärken und einvernehmliche Regelungen im Umgang mit den Konfliktparteien zu finden.

Alle Gespräche werden vertraulich behandelt. Wir bieten offene Ohren und versuchen mit den Betroffenen zu überlegen, wie schwierige zwischenmenschliche Situationen verbessert werden können. Wenn eher eine psychologische Unterstützung gebraucht wird, können wir eine Erstberatung vermitteln. Zum anderen gibt es seit Juni 2015 ein Netzwerk der Konfliktberater einzelner Organisationen der Behörde für Wissenschaft und Forschung mit der Idee, sich gegenseitig zu unterstützen. Der Vertrauensrat ist offen für alle Angehörigen der Hochschule. Lieber früher als später oder einfach zum Kennenlernen kontaktieren.

www.hfmt-hamburg.de/the-university/beratungsangebote/vertrauensrat

TEXT ANDREAS HEISS

Lernen

Sich-Aufmachen ins Ungewisse Scheitern – ein Reisebegriff

Was ist das eigentlich: Scheitern? Kann man das auch lernen? Der Blick ins etymologische Wörterbuch zeigt, dass „Scheitern“ der Sprache von Fuhrleuten und der Seemannssprache entstammt. War jemand gescheitert, dann war sein Fahrzeug in Trümmer gegangen, er hatte Schiffbruch erlitten. Alte Wendungen wie „zerscheitern“ oder „zu Scheitern gehen“ bringen uns auf das Wort *Scheit*, das wir noch heute für gespaltenes Brennholz (griechisch *schíza*) verwenden. Beim Scheitern geht etwas in die Brüche, es fällt auseinander.

Scheitern ist ein *Reisebegriff*, der Risiken des Unterwegs-Seins benennt. Wer den Hafen nicht verlässt, kann nicht auf einer Klippe stranden. Wer sich im Leben nicht zu eigenen Zielen aufgemacht und nie die Komfortzone verlassen hat, kann (vermeintlich!) auch nicht scheitern. Weitere Reisebegriffe sind übrigens *erleben* und *erfahren* (ursprüngliche Bedeutung: *reisend erkunden*) sowie *sich entscheiden*, *auswählen* (welchen Weg schlage ich ein?). Wie lernt man eigentlich „fahren“, „reisen“, „schwimmen“ – und damit den Umgang mit dem Scheitern?

Unsicherheit aushalten, Resilienz

Menschen kommen unterschiedlich gut mit Belastungen, Entbehrungen und Stress zurecht. Die Ursachen dafür sind genetisch angelegt bzw. durch frühere (Beziehungs-)Erfahrungen erlernt. Wichtig aber: die psychische Widerstandsfähigkeit ist veränder- und entwickelbar. Selbst genetische Dispositionen werden durch Erfahrungen beeinflusst! Mit *Resilienz* (von lat. *resilire* „zurückspringen, abprallen“) wird laut Wikipedia die Fähigkeit bezeichnet, „Krisen zu bewältigen und sie durch Rückgriff auf persönliche und sozialvermittelte Ressourcen als Anlass für Entwicklung zu nutzen“.

In Verbindung mit den unterschiedlichen persönlichen Fähigkeiten helfen also „sozialvermittelte Ressourcen“ bei der Bewältigung von Krisen, lassen einen nach einer „Niederlage“ wieder aufstehen und weitermachen. Sie haben für das Individuum (und damit für die Gesellschaft) präventive Bedeutung. In unseren Leitbilddiskussionen können wir uns fragen, wie weit an unserer Hochschule neben dem Wissen und Können auch die Ressourcen gefördert werden, die man braucht, wenn man „ins Schwimmen“ gerät.

Der Bildhauer Hans Josephsohn hat 80-jährig in einem Gespräch gesagt: „Manchmal wenn ich anfangen, denke ich, ich weiß nicht mehr, wie man das macht. Man ist dann auch unsicher. Ich hab manchmal den Eindruck, die Haupteigenschaft in dem Beruf ist, dass man unsicher ist.“ Diese Sichtweise kommt mir entgegen: Auch für mich als Hochschullehrer ist die (Fähigkeit zur) Unsicherheit eine wichtige Eigenschaft. Jedes Seminar ist doch ein gewisses Wagnis, ein Aufmachen ins Ungewisse. Besonders dann, wenn eine neue Gruppe zusammenkommt. Finde ich Wege, alle ins Boot zu holen? Entsteht eine angemessene „Passung“ der Interessen, Arbeitsweisen und Themen? Finden wir eine gemeinsame Sprache (oft auch buchstäblich)? Erst allmählich zeigen sich in der Gruppe die Motive der Einzelnen, ihre Ressourcen. Es bilden sich Rollen aus, es entsteht, wenn es gut geht, eine förderliche Gruppendynamik, zu der jeder beitragen kann. Das Seminar als gemeinsames Werk. Hier kann manches zwischendurch schiefgehen, das Risiko ist für mich aber auch reizvoll: man kann daraus lernen, es wird nie langweilig.

Freie Improvisation

In meinem Seminar „Freie Improvisation“ können die Studierenden ausprobieren, die Orientierung an vorgegebenen musikalischen Strukturen beiseite zu



lassen. Sie können versuchen, sich ganz auf die Wahrnehmung des gegenwärtigen Moments in der Gruppe, des aktuellen Klangs und der Prozessdynamik einzulassen – um darin mit ihren Beiträgen einen Platz zu finden. Das fühlt sich mitunter durchaus riskant an. Aber es entsteht aus den Momenten des Nicht-Wissens auch schöpferische Kraft, die sehr beglückend ist. Bei der Reflexion am Ende des Wintersemesters haben die Studierenden folgende Lernerfahrungen besonders hervorgehoben:

- *Verantwortung übernehmen*: Jeder Ton hat Folgen.
- *Kollektiv und Prozess*: die gesamte Gruppe als Klangkörper wahrnehmen und sich darin bewegen können.
- *Sich trauen* und Experimentieren: Mut zum Spielen und zum Nicht-Spielen.
- *Balance* finden zwischen Hören (Aufnehmen) und Spielen (Handeln).
- Etwas aufkommen lassen, das man nicht „gemacht“ hat (Kreativität).

Hier werden mit den künstlerisch-kreativen Erfahrungen auch soziale Resilienzfactoren angesprochen – wie Verantwortung, Netzwerkorientierung und die Erfahrung von Selbstwirksamkeit.

Scheitern kann gelernt werden – oder genauer: die Kompetenz im Umgang mit der Möglichkeit des Scheiterns lässt sich erweitern. Diese Kompetenz beinhaltet auch die Fähigkeit, nach dem Hinfallen wieder aufzustehen und – um eine Erfahrung reicher – weiter zu gehen.

TEXT ECKHARD WEYMANN

Eckhard Weymann lehrt an der HfMT Musiktherapie, Improvisation und Ästhetik.

April 16

Di 5.4.2016 19.00 Uhr
Rudolf Steiner Haus Hamburg,
Großer Saal, Mittelweg 11-12
Korea-Festival – Fremde Klänge

Traditionelle und westeuropäische Musik
 Ein traditionelles Instrumentalensemble aus der
 Hafenstadt Busan und Studierende der HfMT

Eintritt frei

Mi 6.4.2016 19.00 Uhr
Rudolf Steiner Haus Hamburg,
Großer Saal, Mittelweg 11-12
Korea-Festival – Andere
Bewegungen

Traditioneller Tanz und westeuropäische Musik
 Ein traditionelles Tanzensemble aus Busan und
 Studierende der HfMT

Eintritt frei

Do 7.4.2016 19.00 Uhr
Rudolf Steiner Haus Hamburg,
Großer Saal, Mittelweg 11-12
Korea-Festival – Neue Sounds

Zeitgenössische Musik aus Korea und Deutschland

Unter der Leitung des TRIO CATCH haben
 Studierende der HfMT zeitgenössische Werke
 koreanischer Komponisten erarbeitet.

Eintritt frei

Sa 16.4.2016 20.00 Uhr
Theater im Zimmer Alsterchaussee
Focus on Vocals – HfMT Bigband
feat. HfMT Vocalists

Im Glanz der vielseitigen Klangfarben der HfMT
 Bigband strahlen die Sänger und Sängerinnen der
 Gesangsklasse von Ken Norris mit jazzigen, rocki-
 gen und balladesken Sounds. Rami Olsen, Hannah
 Hanke, Anna Zolyniak, Deborah Stahlschmidt, Cleo
 Steinberger und Christina Hein singen Arrange-
 ments von den Andrew Sisters, Michael Bublé, Paul
 Anka, Sammy Nestico u.v.a. Ein unvergesslicher
 Abend voll stimmungsgewaltigem Jazz mit der HfMT
 Bigband.

Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 5 Euro

Fr 29.4.2016 19.00 Uhr
Mendelssohn-Saal, Campus
Außenalster
Klang der Unruhe

Alexei Stanchinsky und die Musik der russischen
 Avantgarde vor der Oktoberrevolution
 Thema des ersten Abends: Präludium

Alexei Wladimirowitsch Stanchinsky (1888–1914):
 Etüde As-Dur (1907), 2 Mazurken (1905–1907),
 Klavier Trio in D-Dur (1907–1910)
 Vortrag über das Thema Präludium, gehalten von
 Prof. Fredrik Schwenk
 Alexei Wladimirowitsch Stanchinsky: 3 Präludien
 (1907–1910), Präludium in dem Lydischen Modus
 (1908)
 Arthur Lourié (1892–1966): 5 Préludes Fragiles Op. 1
 Anatoly Nikolayevich Alexandrov (1888–1982): 4
 Präludien Op. 10
 Alexei Wladimirowitsch Stanchinsky: 5 Präludien
 (1907–1912)

MITWIRKENDE Hubert Rutkowski, Fredrik
 Schwenk, Johanna Wiedenbach, Mauro Lo Conte,
 Sebastian Sprenger, Anna Kreetta Grebajcevic und
 Studierende der HfMT
 FESTIVALLEITUNG Hector Docx

Eintritt frei

Siehe auch Seite 5

Sa 30.4.2016 19.00 Uhr
Mendelssohn-Saal, Campus
Außenalster
Klang der Unruhe

Alexei Stanchinsky und die Musik der russischen
 Avantgarde vor der Oktoberrevolution

Thema des zweiten Abends: Nocturnes
 Vortrag von Sebastian Sprenger

Frédéric Chopin (1810–1849): Nocturne Des-Dur
 Op. 27 Nr. 2
 Alexei Wladimirowitsch Stanchinsky: Nocturne
 (1907)
 Alexander Nikolajewitsch Skrjabin (1872–1915):
 Nocturne Op. 9 Nr. 2
 Nikolai Andrejewitsch Roslavets (1880–1944):
 Nocturne für Quintett (1913)
 Alexei Wladimirowitsch Stanchinsky: Klaviersonate
 es-Moll (1907), 12 Skizzen Op. 1 (1911)

MITWIRKENDE Hubert Rutkowski, Fredrik
 Schwenk, Johanna Wiedenbach, Mauro Lo Conte,
 Sebastian Sprenger, Anna Kreetta Grebajcevic
 und Studierende der HfMT

Eintritt frei

Mai 16

Mi 4.5.2016 19.00 Uhr
Rolf Liebermann-Studio des NDR
Festkonzert

Zur Emeritierung von Evgeni Koroliov

Evgeni Koroliov war bis 2015 Professor für
 Klavier an der HfMT. Studierende und Kollegen
 spielen Konzerte für Klavier und Streicher von
 Bach, Brahms, Dvorák und Strawinsky.

Eintritt: 15 Euro, ermäßigt 5 Euro
 Studierende der HfMT 3 Euro

Mo 9.5.2016 19.00 Uhr
Ligeti-Saal, Campus Nord
Elektronische Musik und
Live-Elektronik

Mit Anschlussworkshop
 In Verbindung mit der 38. Internationalen Studien-
 woche für zeitgenössische Musik Lüneburg

Neue Werke präsentiert von Teilnehmern der 38.
 Internationalen Studienwoche für zeitgenössische
 Musik Lüneburg, u.a. Komponistenportrait Claus-
 Dieter Meier

MODERATION Helmut W. Erdmann

Eine Veranstaltung der HfMT Hamburg in Zusam-
 menarbeit mit dem EULEC des Fortbildungszent-
 rums für Neue Musik Lüneburg. In Verbindung
 mit dem Aktionstag „Kultur gut stärken“ des Deut-
 schen Kulturrates

Eintritt frei

Fr 20.5.2016 19.30 Uhr
Jugendmusikschule, Miralles-Saal
Symphoniekonzert Beethoven –
He – Schumann

Es spielen die Hamburger Symphoniker

Yuze He: Auftragswerk
 Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 5
 Robert Schumann: Symphonie Nr. 2

KLAVIER Stepan Simonian
 LEITUNG Ulrich Windfuhr

Konzerteinführung um 18.45 Uhr im Foyer des
 Miralles-Saals

Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 5 Euro
 Studierende der HfMT 3 Euro
 Siehe auch Seite 4

So 21.5.2016 18.00 Uhr A-Premiere
Di 24.5.2016 19.00 Uhr B-Premiere

Weitere Aufführungen: 30. Mai, 1., 4., 8., 14. und
 18. Juni, jeweils um 19.00 Uhr, sowie am 12. Juni
 um 18.00 Uhr

TheaterQuartier, Gaußstraße 190
Die Zauberflöte

Opern von Wolfgang Amadeus Mozart

MUSIKALISCHE LEITUNG Willem Wentzel
 REGIE Wolfgang Ansel
 BÜHNE Lani Tran-Duc
 KOSTÜME Viet Thanh Tran
 MIT den Sängerinnen und Sängern der
 Opernklasse
 ES SPIELEN die Hamburger Symphoniker

Eintritt: 28 Euro, ermäßigt 10 Euro, Studierende
 der HfMT (an der Abendkasse) 4 Euro
 Siehe auch Seite 6

Do 26.5.2016 20.00 Uhr
Museum für Kunst und Gewerbe,
Spiegelsaal
2. Gustav-Mahler-Liedwettbewerb
der Rochna Stiftung – Preisträger-
konzert

In einem festlichen Liederabend präsentieren sich
 die preisgekrönten Liedduos des 2. Hamburger
 Gustav-Mahler-Liedwettbewerbes 2016.

MITWIRKENDE Klavier- und Gesangstudierende
 PREISVERLEIHUNG Elmar Lampson, Präsident
 der HfMT
 MODERATION Burkhard Kehring

Programm: Liedkompositionen u.a. von Gustav
 Mahler, Franz Schubert und zeitgenössischen
 Komponistinnen und Komponisten
 Gefördert von der Hamburger Rochna-Stiftung

Eintritt frei

Mo 30.5.2016 19.00 Uhr
Rudolf Steiner Haus Hamburg,
Großer Saal, Mittelweg 11-12
Festkonzert

Zur Emeritierung von Wolfgang-Andreas Schultz
 und Heinz-Eberhard Schmitz

GESANG Julia Barthe
 KLAVIER Martin Schumann
 KLAVIER Delphine Lizé
 FLÖTE Imme-Jeanne Klett
 KLAVIER Heinz-Eberhard Schmitz

Eintritt frei

Juni 16

Mi 1.6.2016 19.00 Uhr
Museum für Kunst und Gewerbe,
Spiegelsaal
Liederabend

Masterprüfung von Zuzanna Pawlaszek
 Klasse Prof. Burkhard Kehring

Eintritt frei

Do 9.6.2016 20.00 Uhr
Mendelssohn-Saal, Campus
Außenalster
Improvisationsabend

TonArt und Goran Lazarevic
 Improvisationskonzert der Gruppe TonArt mit
 Goran Lazarevic (Akkordeon und Elektronik) im
 Rahmen des Festivals blurred edges
 www.blurrededges.de

Eintritt frei

So 12.6.2016 19.00 Uhr
Laeiszhalle, Kleiner Saal
Preisträgerkonzert Elise Meyer-
Wettbewerb

Die Gewinner des 25. Wettbewerbes

Die Gewinner der ersten Preise im Wettbewerb
 2016 der Elise Meyer Stiftung in den Kategorien
 Gesang, Streicher, Klavier und Bläser zeigen ihr
 außergewöhnliches Können und bekommen im
 Rahmen dieses Konzertes ihre Preise verliehen.

Eintritt frei

Di 14.6.2016 20.00 Uhr
Museum für Kunst und Gewerbe,
Spiegelsaal
Studio für Alte Musik

Das Vokalensemble plus...
 Mit Isolde Kittel-Zerer, Nadine Remmert und
 Studierenden der HfMT

Eintritt: 5 Euro, ermäßigt 3 Euro

Mi 15.6.2016 20.00 Uhr
Museum für Kunst und Gewerbe,
Spiegelsaal
Gitarrenabend

Konzertexamen von Julia und Christian Zielinski
 Klasse Prof. Olaf Van Gonnissen

Eintritt frei

Do 16.6.2016 20.00 Uhr
Laeiszhalle, Kleiner Saal
Kammermusikabend

Mit dem Ludus Ensemble
 Masterprüfung

VIOLINE Banu Selin Asan
 VIOLONCELLO Seren Karabey
 KLAVIER Elif Gökce Tugrul
 Klasse Prof. Niklas Schmidt

Eintritt frei

Fr 24.6.2016 19.00 Uhr
TheaterQuartier, Gaußstraße 190
Multimedialer Kompositionsabend

Masterprüfung von Steffen Lohrey
 Klasse Prof. Georg Hajdu

Eintritt frei

Mo 27.6.2016 19.30 Uhr
Auferstehungskirche Lohbrügge,
Kurt-Adams-Platz 9,
21031 Hamburg
Symphoniekonzert Bach –
Schumann – Mozart

Mit dem Hochschulorchester

Johann Sebastian Bach: Suite BWV 1068
 Robert Schumann: Violinkonzert
 Wolfgang Amadeus Mozart: Symphonie Nr. 36
 „Linzer“

LEITUNG Dirigierstudierende der Klasse
 Prof. Ulrich Windfuhr

Konzerteinführung um 18.45 Uhr im Foyer
 des Miralles-Saals

Eintritt: 8 Euro, ermäßigt 5 Euro
 Studierende der HfMT 3 Euro
 Siehe auch Seite 4

Juli 16

Mi 6.7.2016 19.30 Uhr
Jugendmusikschule, Miralles-Saal
Symphoniekonzert Strauss –
Strawinsky – Beethoven

Mit den Hamburger Symphonikern

Richard Strauss: Hornkonzert Nr. 2
 Igor Strawinsky: Der Feuervogel
 Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 4

HORN Pedro Salazar
 Klasse Prof. Ab Koster

LEITUNG
 Anna Milukova (Strauss)
 Jiří Rožeň (Strawinsky)
 Justus Tennie (Beethoven, 1. Satz)
 Simon Edelmann (Beethoven, 2. und 3. Satz)
 Dominic Limburg (Beethoven, 4. Satz)

Konzerteinführung um 18.45 Uhr im Foyer
 des Miralles-Saals

Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 5 Euro
 Studierende der HfMT 3 Euro
 Siehe auch Seite 4

Fr 8.7.2016 20.00 Uhr
Fanny Hensel-Saal,
Campus Außenalster
Kleynjans-Ensemble

Gitarren & Percussion – Jubiläumskonzert

Das Kleynjans-Ensemble ist aus dem Ausbildungsangebot der HfMT und der Staatlichen Jugendmusikschule Hamburg hervorgegangen. Fester Bestandteil der Konzerte sind Uraufführungen der Ensemble-Mitglieder sowie zeitgenössisches Repertoire. In diesem Jahr feiert es sein 20jähriges Jubiläum. Seit Oktober 2014 leitet Clemens Völker das Kleynjans-Ensemble.

Eintritt frei

Do 14.7.2016 19.00 Uhr
Ligeti-Saal, Campus Nord
Komposition und Live-Elektronik

Abschlussworkshop Elektronische Musik
 Klasse Prof. Helmut W. Erdmann

Studierende der Klasse Prof. Helmut W. Erdmann
 präsentieren neue Kompositionen mit Live-Elektronik.

Eintritt frei



Spielplanhöhepunkte der HfMT April 16 bis Juli 16

Karten

Vorverkauf, wenn nicht anders angegeben:

Konzertkasse Gerdes
 Rothenbaumchaussee 77
 20148 Hamburg
 Telefon 040 453326 oder 440298, Fax 040 454851
 und alle bekannten Vorverkaufsstellen.

Alle Veranstaltungen der HfMT,
 mit Details und aktuellen Änderungen unter:
www.hfmt-hamburg.de



Reportage

Zum Glück gescheitert!

Über den Nutzen von Fehlern und die mitunter schmerzvolle Reise zu sich selbst

Wer kennt es nicht? Das Scheitern im Kleinen und im Großen, im Alltäglichen oder mit umfassender Tragweite für ganze Lebensphasen. Scheitern geschieht vielfältig. Ein kleines Missgeschick verdaut man schnell, kaum nimmt man davon Notiz. Komplizierter wird es, wenn einem ersehnte Schritte verwehrt bleiben, weil die Umwelt anders für einen entscheidet und man mit einer Absage schlicht fertig werden muss. Scheitern kann man aber auch am eigenen Anspruch, wenn man die selbst gesteckten Ziele nicht erreicht oder dem eigenen Anspruch nicht genügt. Dieses Erleben dringt oft am tiefsten in uns ein.

Entscheidend ist die Verwertung der Ereignisse. Denn das Schlimme ist selten ein unüberwindbares Fiasko, das einem wirklich nachhaltig etwas verderben würde. Das Schlimme ist das Gefühl im Augenblick des Scheiterns und die Tragweite, die man dem Ganzen beimisst. Die Grundakzeptanz von Fehlern ist in unserer Gesellschaft eher niedrig, und so übersetze ich im Umkehrschluss, dass ich als Person versagt habe. Es entzieht einem den Boden unter den Füßen, man weiß nicht, wie es weitergehen könnte, und nicht selten ist man auch mit großer Pein behaftet und ermächtigt andere, über einen zu richten.

Ein vieltausendfaches „Trial and Error“ macht einen jeden von uns zu dem, was er ist. Jedes Kind lernt seine ersten Schritte, in dem es aufsteht und fällt, aufsteht und fällt, aufsteht und fällt... Das wissen wir, und dennoch versuchen wir immer Fehler zu vermeiden. Wer Großes bewegen will und seine Ziele hoch steckt, riskiert auch tief zu fallen. Eine künstlerische Hochschule nährt sich vom Streben nach Exzellenz und agiert mit aller Kraft, um diese zur Entfaltung zu bringen. Aber beschäftigen wir uns auch genügend mit dem so naheliegenden Gegenstück, das dazugehört wie das Ying zum Yang?

Erfolg ist relativ

Hector Docx studiert Master Klavier im 1. Semester. Er besuchte in England ein Musik-Gymnasium, war früh erfolgreich und blickte zuversichtlich seiner Karriere als Pianist entgegen. Inzwischen hat er vieles erlebt, was ihn nachdenklich stimmte und seine Rolle überprüfen ließ. Im Gespräch benennt er eine Reihe von Problemen, die sich ihm als Musiker durch die vermeintliche Kategorisierung in Erfolg und Misserfolg stellen. „Als Musiker stehst Du enorm unter Druck. Du musst perfekt spielen, virtuos und musikalisch, Du musst möglichst jung sein und Wettbewerbe gewinnen, als Interpret musst Du den Komponisten gerecht werden, zudem musst Du immer motiviert sein und Lust zum Üben haben. Schaffst Du es nicht, bist Du gescheitert. Natürlich ist es wichtig, sich den Herausforderungen zu stellen, sonst würde man sich nicht weiterentwickeln, aber wie wird letztlich der Erfolg gemessen? Das ist doch sehr fragwürdig. Genauso wie die Musik hat auch der Erfolg viele Facetten und beweist sich nicht nur durch große Preise und gut gefüllte Konzertkalender. Die Menschen sind so ver-

schieden, und es gibt keine Schablone, die auf jeden Pianisten passt; die Kunst besteht darin, sich selbst in diesem Spannungsfeld zu erkennen, seine Stärken und Schwächen zu analysieren und seinen persönlichen Platz in der Musikerwelt zu finden.“

Weiterhin stellt er fest: „Als Musiker sind wir eine spezielle Art von Künstlern, die anderen Bewertungsmustern ausgesetzt sind als beispielsweise Literaten oder Bildhauer. Wir sind Interpreten und dabei eigentlich nur eine Haltestelle zwischen Schaffensprozess und Hörerlebnis; im Grunde Dienstleister für Komponist und Zuhörer ohne eigenes Werk. Hinzu kommt, dass das Ergebnis fragil ist. Es existiert nur im Augenblick des Vortrags und ist niemals ein fertiges Produkt, das man zuverlässig abrufen kann. Immer wieder ist es dem Gelingen und der Gunst der Stunde ausgesetzt.“

Schon an einer Musikhochschule ist das Niveau extrem hoch. Und auf dieser Ebene wünscht Hector sich und seinen Kommilitonen mehr Gelassenheit. „Selbst im Überaum versucht man von vorneherein, alles richtig zu machen, dabei kann man hier theoretisch machen, was man will. Ich könnte zum Beispiel Beethoven spielen wie ein Schwein und gucken, was es mir bringt. Wenn ich mich von vorneherein begrenze auf die einzig richtige Weise Beethoven zu spielen, lasse ich mir vielleicht ungeahnte Entdeckungen in der Musik entgehen. Ein wenig mehr Experimentierfreude könnte meine musikalische Entwicklung womöglich beflügeln; und dennoch übt man sich auch hier in unangreifbarer Perfektion.“

Geliebtes Scheitern

Marlen Korf hat bereits ihr Studium der Elementaren Musikpädagogik (EMP) absolviert und studiert jetzt im 7. Semester Bachelor Gesang. Auch sie ist für Experimentierfreude und spricht vom „geliebten Scheitern“, das für sie ganz selbstverständlich zum Arbeitsprozess dazugehört. „Überhaupt ist der Begriff viel zu negativ konnotiert. Betrachtet man es mal ganz nüchtern und wörtlich, ist Scheitern nichts anderes als das Zerbrechen des Ganzen in seine Bestandteile. Daraus entsteht die Chance, die Einzelteile genauer zu betrachten und sie neu zusammenzu-

setzen. Jedem Scheitern folgt ein Neubeginn, und der bringt einen weiter.“

Im Unterricht ist man gefragt, diesen positiven Zugang beizubehalten, und das ist manchmal ganz schön schwierig, denn dieser baut sich stark auf Fehlersuche auf. Wie es anders gehen soll, weiß Marlen auch nicht so recht. „Es macht ja Sinn. Die Menschen hier sind ja dafür da, dass sie uns als Studierenden sagen, was nicht gut ist. Und nicht, um uns über den Kopf zu streicheln und uns zu sagen, was für tolle Menschen und Musiker wir sind. Die Priorität liegt bei dem, was man noch nicht kann, um daran zu wachsen. Diese regelmäßige Demontage muss man sinnvoll einordnen.“

Marlen wirkt nur schwer erschütterbar. Sie hat im Singen ihre Passion gefunden und dient sich selbst als Maßstab, indem sie sich ihre eigenen Ziele setzt und ihren Fortschritt überprüft. Ihre Selbsteinschätzung beruht nicht auf der Beurteilung anderer. Aufregung kennt sie schon. Mit den Jahren werden die Rollen schwieriger und die Partner auf der Bühne besser. Da



kommt es schon mal vor, dass sie kurz vorm Auftritt denkt: „Mein Kehlkopf war auch schon mal geschmeidiger“, aber mit Beginn der Vorstellung ist dies vorbei. Da überwiegen die Freude am Musizieren und die Dankbarkeit, dass sie das machen darf. Was ihr jedoch Schwierigkeiten bereiten würde, wäre festzustellen, dass sie nicht in der Lage ist, ihr eigenes Ziel – welches vornehmlich ein Klangideal ist – zu erreichen. Wie sie sich als Sängerin fühlt, so fühlt sie sich auch als Mensch, und da wünscht sie sich manchmal etwas mehr Distanz.

In der Erziehungspsychologie hat man festgestellt, dass sich Kinder freudiger an große Herausforderungen wagen, wenn sie für ihre Herangehensweise anstatt für ihre Erfolge gelobt werden. Lobt man sie für das Ergebnis, wählen sie lieber kleinere Ziele, um gut dazustehen. Lobt man sie hingegen für ihr Lernverhalten, steht eher der Entwicklungsprozess im Vordergrund, und es bleibt nicht viel Raum für Versagensängste. Es sind die Versagensängste, die uns zum einen auf Nummer sicher gehen lassen und zum anderen auch hilflos im Umgang mit Niederlagen.

Ich höre Marlen zu und habe prompt das Gefühl: ihre Eltern haben alles richtig gemacht. Da spricht ein Mensch mit einem gesunden Urvertrauen, einer ungetrübten Lust auf Herausforderungen, die sie nicht behindern, sondern voranbringen. Dennoch geht ihr nicht die Bodenhaftung verloren, was sie davor bewahrt, sich in Träumereien zu verlieren. Höchster Anspruch und ein reales Selbstbewusstsein wirken in einem ausgewogenen Verhältnis. Befrage ich sie nach ihrem Hintergrund, darf ich überrascht das Gegenteil erfahren. In sehr jungen Jahren schon haben die familiären Umstände sie jäh aus ihrer Kindheit geris-

sen und ihr eine viel zu große Verantwortung aufgebürdet, mit der sie ganz allein fertig werden musste. Es ist eben alles nicht nur Erziehungssache, sondern auch eine Frage der persönlichen Disposition sowie des vernünftigen Umgangs mit Lebenskrisen.

Durch das Tal der Tränen auf den Pfad der Erkenntnis

Im Rückblick sind die meisten unserer „schlechten Erfahrungen“ sinnvoll und fruchtbar gewesen. Gegenwärtig kann man allerdings selten etwas damit anfangen und möchte auf den guten Rat „Du wirst schon sehen, es hat bestimmt auch sein Gutes“ lieber verzichten. Vermutlich, weil es nicht dem Plan entspricht, den wir geschmiedet hatten, und wir somit vorübergehend in einen Zustand der Ungewissheit versetzt werden, den wir nicht im Griff haben und zwar weder im Handeln noch im Denken.

Diesen Zustand der Orientierungslosigkeit sollte man viel mehr genießen lernen, indem man darauf vertraut, dass dieser nötig ist, um etwas Neues zu schaffen. Im Trott des Alltags wird man unverhofft durchgeschüttelt und entwickelt in der Not die Kraft, sich wieder aufzurichten, neu zu formieren, abzuzweigen oder umzukehren. Momente des Scheiterns bestechen durch ihre Intensität und Reinheit. Ist man konfrontiert mit dem Misslingen, muss man sich fragen: warum schmerzt es mich so? Und in dieser Situation hat man hautnahen Kontakt zu sich selbst. Findet man den Ausgang aus einer solchen Krise, kann das geradezu berauschend sein.

Auch in Marlens und Hectors Biografie gibt es solche Ereignisse. Einschneidend und wohltuend. Hector hat sich nach längerer Pause für zwei Wettbewerbe angemeldet. Er hatte sein Programm sehr gut vorbereitet – und dennoch ist alles katastrophal schief gelaufen. Äußere und innere Umstände haben ihn „versagen“ und noch nicht mal über die erste Runde hinauskommen lassen. Bis zum zweiten Wettbewerb hatte er eine Woche, um sich zu mobilisieren und gut zuzureden. Das Ergebnis war das Gleiche und sogar schlimmer, weil er – aufbauend auf die vorherige Erfahrung – wie gelähmt war und nichts dagegen tun konnte. Es folgte eine depressive Phase der Selbstzweifel, die ihn in große Nöte brachte. Erst langsam kehrten positive Gefühle zurück. Er fing an, das Erlebte zu verwerten.

Hector hat für sich erkannt, dass er kein Wettbewerbstyp ist. Die Präzision, mit der vom ersten Ton an alles stimmen und dem Vergleich mit den Konkurrenten standhalten muss, „ist einfach nicht meine Stärke“. Daraus zieht er keinesfalls den Schluss, dass Wettbewerbe an sich schlecht sind, sondern dass sein Platz als Pianist woanders zu suchen ist und sein Erfolg nicht an diesem Misserfolg im Wettbewerb scheitern wird. Und mit dieser

Erkenntnis öffneten sich Türen zu neuen Welten, die er als beglückend und bereichernd empfindet, die er aber ohne die erlittene Niederlage nicht erkannt hätte. Diesen steinigen Weg zu gehen, war wohl leider unerlässlich.

Marlen wollte in ihrer Jugend Geigerin werden und hatte zur eigenen Motivation ein lebensgroßes Pappduplikat von Anne-Sophie Mutter in ihrem Zimmer aufgebaut. Als ihre Lehrerin ihr prognostizierte, dass es wohl für eine Tutti-Geigenstelle im städtischen Orchester reichen würde, verwarf sie dieses Ziel. Sie studierte zunächst Elementare Musikpädagogik, entdeckte dabei ihre Liebe für den Gesang und meldete sich noch während des Studiums zur Aufnahmeprüfung an. Der erste Versuch missglückte. Sie war sehr enttäuscht und behalf sich zunächst mit einem guten Rotwein und im Folgenden mit einer Erkenntnis.

Im Gegensatz zu Hector galt es bei ihr nicht, das Ziel zu korrigieren, sondern die Haltung. Die Enttäuschung machte ihr deutlich, wie stark ihr Wunsch war und dass sie sich noch bedingungsloser dazu bekennen muss. Die verfehlt Aufnahmeprüfung hat ihr geholfen, sich mehr auf sich zu fokussieren und darauf zu hören, was ihr wirklich wichtig ist. Beim zweiten Versuch klappte es. Auch der etwas unsanfte Kommentar der früheren Geigenlehrerin hat sie letztlich positiv geprägt, da dies rückblickend der auslösende Moment war, sich von der Beurteilung anderer zu befreien und ihrem eigenen Ideal zu entsprechen.

Gekonnt scheitern

Das Geheimnis des Erfolges, nämlich zu lernen, mit Misserfolgen umzugehen, findet – wie so oft – im Kopf statt. Auch wenn es so klingen möchte, ist es aber kein probates Mittel, die Ziele niedriger zu stecken. Im Gegenteil: Als Künstler muss man mit voller Kraft, gutem Mut und Risikofreude nach den Sternen greifen. Dass man es dabei mit der Angst zu tun bekommt, ist nicht ganz verkehrt, weil Angst auch immer ein Zeichen für unbedingtes Wollen ist, das wir benötigen, um auf höchstem Niveau leistungsfähig zu sein.

Hierbei ist es jedoch wichtig, dass man bei sich bleibt und den Maßstab für den Erfolg selbst formuliert und nicht fremdbestimmten Ansprüchen zu genügen versucht. Die Gefahr zu scheitern, liegt in der Natur der Sache und sollte als Möglichkeit immer gegenwärtig sein. Nicht ohne Grund spricht der Surflehrer: „Wenn Du nicht bereit bist, ins Wasser zu fallen, kannst Du nicht surfen lernen.“ Ist man zu Fall gekommen, so scheint es wichtig, dass man das Geschehen relativiert und sich nicht als Person gescheitert fühlt.

Neben der großen Einsicht, dass Scheitern wertvoll ist, gibt es kleine Botschaften, die helfen können, mit Fehlern entspannter umzugehen. Hector hält sich gerne vor Augen, dass er für ein dankbares Publikum spielt, das nicht streng und böse ist. „Unsere Zuhörer möchten die Musik genießen, ihre Liebe für die Musik nähren und unsere Liebe für die Musik spüren. Unsere Fehler sind schnell vergessen.“ Dann ist es wichtig, sich nicht zu vergleichen. Jeder Mensch ist verschieden, es wäre langweilig, wenn wir alle gleich wären. Gut ist es auch, den Elfenbeinturm zu verlassen, rauszugehen und Sport zu machen, Freunde zu treffen und abzuschalten, um wieder Realitätsbezug zu bekommen und die Dinge nicht zu wichtig zu nehmen. Schließlich sind wir ja nur ein winziges Teilchen des riesigen Ganzen.

TEXT TAMARA VAN BUIREN

FOTOS: MARLEN KORF UND HECTOR DOCX



Musikgeschichte

Grandios gescheitert Vorbilder aus der Musikgeschichte

„Stolpern fördert“, lautet eine Weisheit aus Goethes Feder. Die Kunstgeschichte, insbesondere diejenige der Musik, ist voll von Beispielen vermeintlichen Scheiterns. Sie zeigt, dass sich Erfolg nicht immer am strahlenden Ergebnis messen lässt. Beispiel Johann Sebastian Bach: Der wohl größte Komponist aller Zeiten war in seinem Todesjahr 1750 weit davon entfernt, als musikalisches Genie in die Geschichte einzugehen. Sein Nachlass reichte nicht einmal für ein ordentliches Begräbnis, sodass er regelrecht verscharrt wurde. Selbst für einen Grabstein war kein Geld da. Der Eintrag im Leipziger Totengräberbuch vom 31. Juli 1750 lautet: „Ein Mann 67. Jahr Herr Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Cantor der Schulen zu St. Thomas, auf der Thomas Schule, st. männliche. 4. unmündige Kinder, Leichen Wagen gratis.“ Sein Werk geriet in Vergessenheit, er selbst ebenso. Erst hundert Jahre später wurde Felix Mendelssohn-Bartholdy auf das Werk des barocken Meisters aufmerksam, der Rest ist Geschichte.

Carmen – ein Fiasko

Beispiel Georges Bizet: Der Schöpfer von *Carmen*, einer der meistgespielten Opern der Welt, hatte bereits im jugendlichen Alter von einem Leben in Wohlstand geträumt, von einem „Rentnerleben“ ähnlich wie Rossini, der sich mit nur 36 Jahren, seiner Opern-Triumphe müde, in Paris zurückzog. Doch der ersehnte Erfolg blieb aus. Weder *Die Perlenfischer* noch *L'Arlésienne* kamen zunächst beim Publikum an. Um überleben zu können, gab Bizet Klavierunterricht. „Ich schufte mich zu Tode. Ich führe eine sinnlose Existenz“, schreibt er in seinen Briefen. Im Jahr 1875 ließ er sich in Bougival nieder, einem kleinen Dorf in der Nähe von Paris, um *Carmen* in Ruhe zu Ende komponieren zu können. Nach rund drei Monaten war die 1200 Seiten lange Partitur fertig. Der *Carmen*-Librettist Ludovic Halévy schreibt über die Premiere

am 3. März 1875, dass nach dem Schlussakkord im Saal „eisige Kälte“ herrschte. Die schweren Proben und der Misserfolg müssen stark an Nerven und Körperkraft gezehrt haben, denn kurz nach der Aufführung erkrankte Bizet an Angina. Nur drei Monate nach dem Fiasko starb er an einem Herzinfarkt.

Mick Jagger – „mit dem Sänger wird das nichts“

87 Jahre später, am Neujahrstag 1962, reisten vier junge Männer aus Liverpool nach London, um im Studio der Plattenfirma Decca ein paar Lieder vorzuspielen. Über England toste ein Schneesturm, fast wären sie zu spät gekommen. Sie spielten 15 Songs, ihre Zuhörer waren die Decca-Manager Dick Rowe und Mike Smith. Nach dem Vorspiel fuhren die jungen Männer mit ihren Instrumenten nach Liverpool zurück und warteten gespannt auf eine Antwort. Umsonst. Smith und Rowe fanden diese Band aus Liverpool mit dem Namen The Beatles zwar ganz nett, waren aber der Meinung, dass bald „Gitarrengruppen aus der Mode kommen“ würden. Die Beatles unterschrieben ein paar Monate später bei Parlophone. Und Dick Rowe von Decca wäre bis heute nur der Trottel, der die Beatles ablehnte – wenn er nicht ein Jahr später die Rolling Stones für seine Plattenfirma an Land gezogen hätte. Das aber erst im zweiten Anlauf: Denn beim ersten Hören eines Demo-Tapes der Rolling Stones war er sich in Bezug auf die stimmlichen Qualitäten eines gewissen Mick Jagger sicher: „Mit dem Sänger wird das nichts!“ Apropos Demo-Tapes: Noch immer erhalten die großen Plat-

tenfirmen täglich Dutzende Aufnahmen hoffnungsvoller Musikerinnen und Musiker. Ein Hamburger Musikmagazin hat vor einigen Jahren die Probe aufs Exempel gemacht und das Demo-Tape einer Band namens Empty Spaces an nahezu alle großen Plattenlabels geschickt. Schon einige Tage später trudelten die ersten schriftlichen Absagen ein, mit Formulierungen wie „Passt gegenwärtig nicht ins Programm“, „Ist nicht unser Genre“ oder „Es fehlt leider das Hitpotential“. Diese Absagen amüsierten die Musikredakteure dann doch sehr. Denn das Demo-Band, das sie an die Labels geschickt hatten, war gänzlich unbespielt – „Empty Spaces“ eben.

TEXT DIETER HELLFEUER



Musikgeschichte

Göttliches Scheitern Vom Isenheimer Altar zur Matthäuspassion

Als Navid Kermani *Ungläubiges Staunen – Über das Christentum* veröffentlichte, erregte das Buch große Aufmerksamkeit. Ein deutscher Schriftsteller beschreibt die christliche Religion aus der Perspektive seines muslimischen Glaubens. Das war ein Paradigmenwechsel. Das Buch erhielt sogleich den Friedenspreis des deutschen Buchhandels. Erfrischend ist die Offenheit und Kritik, mit der sich Kermani den symbolischen Formen christlicher Kunst annähert. Bei aller Sympathie und Bewunderung für die „andere“ Religion stößt Kermani doch „die bis zum Blutausch reichende Leidensvergötterung“ in der Kirche ab.

Der Gekreuzigte: Gottesdarstellung und gescheiterte Existenz

Der leidende Christus, wie ihn Mathias Grünewald in seinem Isenheimer Altar gemalt hat, war ein natürlicher Begleiter meiner Kindheit. Der mit einem dürrtigen Lendentuch umhüllte Gottessohn schaut mit abgesenktem Haupt, das mit einer Dornenkrone verunstaltet ist, auf die Erde. Blut spritzt aus seiner Brust. Er scheint seine Mutter Maria und die anwesenden Jünger nicht mehr wahrzunehmen. Finstere Einsamkeit spricht aus dieser Darstellung. Kermanis Unbehagen angesichts dieses „Blutauschs“ ließ mich

meine eigene Akkulturation hinterfragen: Mit welchem Weltbild war ich eigentlich aufgewachsen?

Kermani stellt diesen ganzen Todes- und Leidenskult in Frage: Darf man eine zarte Kinderseele mit der brutalen Realität römischer Kreuzigungsmethoden konfrontieren? Gehört das Kreuz überhaupt ins Klassenzimmer einer Schule? Erzeugt dies nicht ein düsteres Weltbild? Kermani machte mir aber im Nachhinein bewusst, dass die Gleichzeitigkeit von Gottesdarstellung und „gescheiterter Existenz“ in der Darstellung des Gekreuzigten ein kulturelles Pattern

ist, das mein Lebensgefühl entscheidend geprägt hat. Seither empfinde ich Scheitern als mehrdeutigen Prozess.

Ausbleibende Rezeption als Scheitern?

Als musikalisches Pendant zum Isenheimer Altar kann man die monumentale *Matthäuspassion* zählen. Hier wird die Tragödie der Ermordung eines Unschuldigen mit opernhafter Eindringlichkeit geschildert. Nachdem die aggressiven Turbachöre *Kreuziget ihn!* verklungen sind, wird die Musik immer versöhnlicher, liebevoller, transzendenter. Die Kollektive verstummen, und Jesus tritt nun als Individuum in seiner einmaligen Gottesbeziehung in den Fokus, begleitet von kontemplativen Chorsätzen und Arien, die tiefstes Mitgefühl zum Ausdruck bringen.

Interessanterweise ist die Rezeptionsgeschichte der *Matthäuspassion* selbst ein Beispiel für „künstlerisches Scheitern“, gefolgt von einer beispiellosen Renaissance. Als Bach 1727 die erste Version der *Matthäuspassion* vollendete, wusste er, dass er etwas

Außergewöhnliches geschaffen hatte, es ist jedoch keine einzige Reaktion von Seiten der Kirchengemeinde, der Stadt Leipzig oder Musikliebhabern überliefert. Weder in der Lokalpresse noch bei Bach nahestehenden Personen findet sich ein Hinweis auf eine Aufführung oder die Bedeutung des Werkes. Bach arbeitete aber fast zehn Jahre lang weiter an der Vollendung seines opus summum und fertigte 1736 eine finale Reinschrift an.

Scheitern als Selbstwerdung

Sicherlich fertigte er diese Reinschrift nicht in dem Bewusstsein an, dass 93 Jahre später ein Kreis von Bewunderern seiner Kunst dieses Werk dem Vergessen endgültig entreißen würde. Er schuf, unabhängig von der Meinung anderer, ein Werk aus einer persönlichen Gottesbeziehung heraus, und die damit begründete „Kultur des Scheiterns“ bedeutete auch, dass er ganz er selbst werden konnte.

Auch Franz Schubert schildert in seinem Liederzyklus *Die Winterreise* menschliches Scheitern. Hier fehlt

gänzlich der theologische Kontext. Die durch seine Syphiliserkrankung bedingte Todeserwartung ist hier der Stimulus für eine ultimative künstlerische Individuation. Schubert begibt sich, indem er immer mehr zu sich selber kommt, auf einen einsamen Weg, den „noch keiner ging zurück“.

TEXT REINHARD FLENDER

Reinhard Flender leitet das Institut für Kultur- und Medienmanagement an der HfMT.



Komik

In Hochwasserhosen in immer neue Abgründe stolpern Wie das Genre des Komischen uns das Überleben sichert

Da rollt es, das Klavier, die gefühlten 200 Stufen hinunter, ein lustiges Liedchen klimpernd, während die beiden Transporteure sich an die Hüte fassen, ratlos hinterher blickend. Viermal wohnt der Zuschauer diesem gnadenlos wiederkehrenden Malheur bei – in dem 35-minütigen Film *Der Klaviertransport* von Oliver Hardy und Stanley Laurel alias Dick und Doof, jedesmal durch eine andere Unbill des Schicksals herbei geführt. Und dies ist erst der Anfang. Alles, was schief gehen kann rund um das Thema Klaviertransport, geht auch schief. Eine Schneise der Verwüstung bleibt zurück nach vollbrachtem Auftrag: ausgehängte Türen, zertrümmerte Kronleuchter, zerbrochene Vasen, unter Wasser gesetzte Foyers, beleidigte Nachbarn, drohende Polizisten, schreiende Ehemänner, weinende Ehefrauen. Selbst das Klavier liegt am Ende in Trümmern, von dem wütenden Gatten mit der Axt in Stücke gehauen. So etwas wie Reue, Schuldbewusstsein oder Fehlereinsicht sucht man vergeblich bei den beiden Transporteuren, die nichtsdestotrotz als Urheber des Chaos anzusehen sind. Die sanfte Verwirrung in ihren Gesichtern spricht eher dafür, dass sie alles gut gemeint und schließlich ihr Bestes gegeben haben und das Ausmaß der Zerstörung entweder nicht ermessen können oder schon allzu gut kennen und daher mit Gleichmut hinnehmen. Ihr Ansinnen besteht am Ende nur darin, dem Ärger zu entkommen bzw. sich gegenseitig der Fahrlässigkeit zu beschimpfen, den Hut des jeweils anderen aufgesetzt zu haben.

Darüber, warum was als komisch gilt, worüber eigentlich gelacht wird, wenn gelacht wird, gibt es seit Jahrhunderten die unterschiedlichsten Spekulationen. Zumindest die gängigsten Komödientechniken sind: Zuspitzung, Abstraktion, Typisierung der Figuren, Rhythmisierung der Ereignisse – die meistens weder erwartet noch erwünscht sind, sondern die eigentlichen Absichten der Protagonisten erstmal durch-

kreuzen. Dabei geht es gern auch ruppig zu. Überhaupt gibt es eine Affinität des Komischen zu Comic und Action – und auch die Nähe zu Aggression und Gewalt steckt in der Komik. Die meist komischen Verfolgungsjagden sind, humorfrei betrachtet, gefährliche und tödliche Spiele. Insbesondere die Filme von Quentin Tarantino loten die Untiefen zwischen Komik und Gewalt immer wieder neu aus. Zu bereitwillig lassen sich Kritiker oftmals dazu hinreißen, solchen Filmen Gewaltverherrlichung vorzuwerfen.

„Inkongruenz“: Dinge zusammen bringen, die nicht zusammen gehen

Das Scheitern evoziert im Genre des Komischen, mitunter auch aggressiv Comichaften, nicht wie in der Tragödie Mitleid, Erschrecken, Trauer, auch die Einsicht in die nicht zu verhindernden Fehler spielt keine Rolle. Vielmehr hat man es in der Komik mit einer Haltung zu tun, die die Unlösbarkeiten auf merkwürdige Weise kommentarlos akzeptiert. „Inkongruenz“ ist das seit mehreren Jahrhunderten durch die Komiktheorie geisternde Schlagwort. Dinge zusammen bringen, die nicht zusammen gehen, das Eröffnen von immer neuen Abgründen, die die Ziele quasi nach vorne verschwinden lassen, das Scheitern von Versöhnung – zahlreiche Spielarten dieser Motivik setzen das Komische in Gang. Dennoch geht es bei der Komik weniger um eine Technik, diese oder jene so oder anders dargestellten Abgründigkeiten, die Figuren durchleiden müssen, als um die Art und Weise, die der Erzählende, der Komiker oder auch der Lachende einnehmen.

„Inkompetenzkompensationskompetenz“ nennt Odo Marquard die Heiterkeit als eine Qualität, die angesichts einer überkomplexen und hyperbeschleunigten Moderne quasi überlebensnotwendig ist, und er meint damit auch: Heiterkeit ist nicht das Gegen-

teil von Ernst, sondern eine Weise, den Ernst in das Leben zu integrieren. In seinem großen Essay über das Lachen beschreibt Henri Bergson das Wesen der Komik als eine „Mechanik“, eine Art Versteifung der Figuren, die sich auf ebenso banale wie groteske Weise der Beweglichkeit des „Lebendigen“ nicht anpassen können. Dazu passt die Figur des Jaques Tati – des immer Fremden mit dem wippenden Gang, den Hochwasserhosen, dem Trenchcoat und der ewigen Pfeife im Mund, der sich immer wieder neu, vergeblich, aber immer höflich und nur leicht verwirrt, seinen Weg durch das immer rätselhafter erscheinende moderne Großstadtleben bahnt. Auch die subtile Komik bei Kafka, u. a. im *Prozess*, wo die eigentlich beängstigenden Schlüsselszenen immer flankiert werden von der fast grotesken Umständlichkeit der bedrohenden Figuren, lässt an dieses Konzept denken.

Am traditionsreichsten für die abendländische Komikgeschichte ist sicher die Figur des Clowns, des Vorfahren aller Slapstick-Hollywood-Figuren à la Dick und Doof, Jaques Tati oder Charlie Chaplin, ebenso allerdings der amoralischen Killerfigur des Joker. Das figurgewordene Scheitern, das sich nicht grämt über die Unmöglichkeit des Vorwärtskommens, sondern immer wieder neu die Hindernisse als Ereignisse nimmt und wieder ganz von vorne anfängt. Dass dies nichts mit der Lächerlichkeit des Scheiterns zu tun hat, vor der wir alle Angst haben, sondern in eklatanter Weise mit sehr viel Auseinandersetzung (und auch Erfolg) verbunden ist, zeigt die Tatsache, dass die Arbeit an einer Clownsfigur für einen Schauspieler Monate, Jahre oder auch ein ganzes Leben beanspruchen kann. Das amoralische, anarchische dieser Haltung wiederum schließt auch Gewalt nicht aus, was zahlreiche clowneske Killerfiguren wie der Batman-Joker belegen.

TEXT MASCHA WEHRMANN

Verabschiedung

Räume schaffen, Räume gestalten Gabriele Bastians im Ruhestand

Hier gilt es, rund 35 Jahre des Wirkens von Gaby Bastians auf eine kurzen Abriss einzudampfen, aus der Sicht eines ehemaligen Kollegen, der davon immerhin rund 34 Jahre miterlebt hat. Über diese ganze Zeit war Gaby Bastians „Referentin für Rechtsangelegenheiten, Studienplanung und Öffentlichkeitsarbeit“. So lautet in nüchternem Organisationsdeutsch die Aufgabenbeschreibung. Aber welch turbulenter Alltag sich dahinter verbarg! Deshalb suche ich nach einem passenden Bild zur Veranschaulichung. Und da sehe ich spontan eine Architektin vor mir.

Wie eine Architektin hat Gaby Bastians Räume geschaffen. Räume, in denen sich das akademische Leben der Hochschule in Forschung, Entwicklung, Kunst, Lehre, Prüfung und Zusammenarbeit geschützt, warm und trocken ereignen kann. Dabei hat sie sich natürlich nicht wie die Bau-Architektin um die Hardware gekümmert, sondern um die Software der Hochschule, die Rahmenbedingungen, die Strukturen, ihre Verknüpfungen und Prozessabläufe. Auch in diesem Feld werden Räume geschaffen, die wie die baulichen Räume Möglichkeiten zum Sein und Tun eröffnen, aber auch die Grenzen der Bewegungsfreiheit sichtbar machen. Damit sind wir schon bei einem zentralen Spannungsfeld: Freiheitsbedarf versus Eingrenzung. Eine Architektin muss bei aller Kundenorientierung die Regeln der Baukunst durchsetzen. Sie muss dafür sorgen, dass das Haus nicht schon beim nächsten kleinen Erdbeben in sich zusammenfällt oder beim nächsten Wolkenbruch das Dach durchnässt. Das gilt auch für die Rechts- und Studienplanungsreferentin. Das Handeln der HfMT muss dem rechtsstaatlichen Prinzip gerecht werden und in diesem Rahmen einer Menge von Vorgaben folgen, auch wenn das nicht immer deckungsgleich mit akademisch gewachsenen Wunschvorstellungen ist.

Aber, jede Spannung hat auch ihre weichen Anteile: Alles, was uns an rechtlichen Vorgaben begegnet, ist in Worte gefasst. Und Sprache ist nun einmal, so präzise sie auch immer klingen mag, der Interpretation zugänglich. Juristerei ist auch ganz zentral die Kunst des Umgangs mit den Nuancen der Sprache. So steht die Referentin als Architektin vor der Anforderung, die Nutzerwünsche immer wieder neu zu erfassen und zu bewerten, die Rahmenbedingungen zu interpretieren und die Räume situationsbezogen neu zu gestalten. Ein Entwicklungsprozess ohne Ende.

Die HfMT erlebt zurzeit am Harvestehuder Weg eine Grundsanie rung ihrer baulichen und technischen Substanz, ein komplexes Projekt, über lange Jahre von Architekten entwickelt und jetzt im mehrjährigen Ablauf von Architekten gesteuert. Eine vergleichbare Grundüberholung hat Gaby Bastians akribisch betreut, als alle Studienangebote auf das Bachelor- und Master-System umgestellt wurden. Wobei auch diese Grundsanie rung nicht ewig hält, sondern durch Studienreform und Reakkreditierungszwänge immer wieder neue Bauprojekte nach sich zieht.

Erfolgreiche Architektinnen legen ihre Gebäude nicht nur so an, dass sie nach innen normgerecht, funktional und wohnlich sind, sondern auch so, dass sie nach außen etwas von dem abstrahlen, was drinnen passiert, Außenstehende zum Eintritt animieren. Das war auch immer Gaby Bastians Ziel in der Öffentlichkeitsarbeit in all ihren Facetten, seien es tägliche Pressemeldungen, wiederkehrende strukturierte Berichte gegenüber Politik, Behörde und Akkreditierungsgesellschaften oder die Erarbeitung und Pflege eines Corporate-Designs und die Betreuung des Web-Auftritts.



Und dann war Gaby Bastians ja auch noch „Persönliche Referentin“ zweier äußerst umtriebiger und ideenreicher Präsidenten, mit allem, was an kreativ zu entwickelnden Umsetzungsaufgaben dazu gehört und sich dann noch ausweitete auf eine strukturierende Begleitung der Präsidiumssitzungen und die Geschäftsführung für den Hochschulsenat. Sie war außerdem ständig belagerte Ratgeberin vieler Kolleginnen und Kollegen aus allen Bereichen der Hochschule zu allem, was irgendwie Rechtsfragen berührte. Wie eine wirklich gute Architektin war Gaby Bastians ihrer Klientel gegenüber aufgeschlossen und unterstützungsbereit, dabei zugleich geradlinig an Zielen und Möglichkeiten orientiert. Rückgrat zeigen und den kleinen alltäglichen Anfechtungen der Bequemlichkeit widerstehen, war ihr Prinzip, das sie nicht nur für sich selbst verwirklicht, sondern auch überzeugend in die Diskussions- und Entscheidungsprozesse eingegeben hat. Das war Architektur vom Feinsten – vielen Dank liebe Gaby Bastians!

TEXT BERND LANGE

Bernd Lange war bis 2014 Kanzler der HfMT.

Konzertreise

Karaoke im Keller Das Lasse Golz Quartett gastiert in Südkorea

Im September kamen Michael Langkamp und Frank Böhme auf uns zu und fragten uns, ob wir uns vorstellen könnten, nach Südkorea zu fliegen, um dort mit unserem Quartett zu spielen. Frank Böhme erklärte uns, dass es in Korea, genauer Busan, zur Förderung der hafenpartnerschaftlichen Beziehung zwischen Hamburg und Busan eine Ausstellung geben solle, bei der junge Deutsche Künstler ihre Kunst ausstellen. Bereits im Oktober, ein Monat vor unserem Abflug, waren die deutschen Künstler vor Ort, um an ihren Projekten zu arbeiten, die in Busan entstehen sollten. Für diese Ausstellung sollte es dann auch noch Musik

von einer Deutschen Band geben. Wir freuten uns natürlich riesig darüber, gefragt worden zu sein.

Am 17. November 2015 beginnt unsere Reise. In Seoul kommen wir nach zwölf Stunden Flug um zwölf Uhr an. Um nach Busan zu kommen, wollen wir mit dem Zug fahren. Nach kurzer Suche wissen wir, wo es die Tickets gibt und, nachdem wir welche gelöst haben, steigen wir ein. Die Zugfahrt an die süd-östliche Küste Südkoreas dauert relativ lange, wir nutzen die Gelegenheit dazu, nach dem anstrengenden Flug ein wenig zu schlafen. Per Taxi wollen wir dann zu

unserem Hotel fahren. Dort angekommen, fahren wir noch einmal in die Stadt und essen etwas.

Am zweiten Tag findet das Konzert in der Art Gallery statt. Herr Kim empfängt uns dort. Er organisiert die ganze Ausstellung und führt uns ein wenig herum. Es sind eine Menge Leute gekommen. Nach Dankesworten und ein paar Reden spielen wir ein paar Stücke, die Musik kommt gut an. Man unterhält sich noch ein wenig, schaut sich die Ausstellung an, und kurz darauf werden wir zum Essen eingeladen. Danach ist Mr. Kim immer noch darauf aus, die gelungene Eröffnung ge-

bührend zu feiern. Er lädt uns alle in eine Bar ein und sogar noch zur Karaoke in deren Untergeschoss. Den restlichen wirklich lustigen Abend verbringen wir dann dort und fahren spät mit dem Taxi ins Hotel. Wir alle müssen sagen, dass alle Südkoreaner, die wir bis jetzt getroffen haben, unglaublich höflich und gastfreundlich sind! Ein wunderbarer Tag, ein herrlicher Abend!

Heute fahren wir wieder zurück nach Seoul, das an der nordwestlichen Küste Südkoreas liegt, und spielen abends ein Konzert im „Club Evans“. Der Auftritt ist leider durchwachsen. Zum einen passiert viel Neues in den Improvisationen, zum anderen merkt man, dass der Stress mit dem wir angekommen sind, seine Spuren in der Musik hinterlässt, ein paar Sachen gehen schief. Beim Publikum kommt die Musik aber gut an. Nach dem Konzert wollen tatsächlich ein paar Leute ein Foto mit uns machen. Das wäre uns in Deutschland wohl eher nicht passiert. Nachdem wir abgebaut haben, kommen wir noch mit der Dame ins Gespräch, die heute Abend für den Club zuständig ist. Mit ihr gehen wir dann noch etwas trinken, schauen

uns Seoul bei Nacht an und beenden den Abend in einer gemütlichen Bar.

Der vierte Tag ist unser „Day Off“ und beginnt mit einem großen Spaziergang durch die „Altstadt“ von Seoul. Es gibt kleine Imbissstände an jeder Straßenecke, an denen man sich mit Süßem, Saurem, Salzigem und Frittiertem eindecken kann. Es ist uns ein großes Vergnügen, immer mal wieder hier und dort etwas zu kosten. Als Jan-Phillip dann noch einen Laden mit den von ihm heiß begehrten Kühlschrankschrankmagneten findet, ist die Stimmung am Hochpunkt. Im Hotel wird noch Karten gespielt, sauniert, gelesen, Tagebuch geschrieben und zufrieden geschlafen.

Am Abend des fünften Tages haben wir dann im Club „Jazz Alley“ unser drittes und letztes Konzert, auch hier mit einem uns sehr zugewandten Publikum. Nach dem Konzert werden wir vom Clubbesitzer, Herrn Parks, in ein Restaurant zwei Häuser weiter eingeladen, seinem Stammlokal, wie er uns erzählt. Hier werden wir fürstlich bewirtet. Nach dem Essen sind

wir zwar wirklich müde, aber es ist ja schließlich unser letzter Abend, und unser Gastgeber denkt noch lange nicht an die Verabschiedung. So folgen wir Herrn Parks in seinen zweiten Jazzclub, ein paar Häuser weiter gelegen. Dort wird wieder musiziert, gespeist und ausgiebig geplaudert, unter anderem über eventuelle weitere Konzerte im nächsten Jahr. Auf dem Weg zum Flughafen haben wir noch einmal die Chance, uns die Größe der Zehn Millionen-Metropole Seoul bewusst zu machen. Gegen Ende der etwa 45-minütigen Taxifahrt aus der Stadt heraus sind immer noch in jeder Himmelsrichtung ganze Ansammlungen riesiger Hochhäuser zu sehen. Insgesamt sind wir sehr dankbar dafür, diese Erfahrungen gemacht zu haben. Wir haben uns in Südkorea unglaublich wohl gefühlt. Die Menschen, denen wir begegnet sind, waren alle sehr gastfreundlich, wir würden uns enorm freuen, Südkorea bald noch einmal besuchen zu können.

TEXT DANY AHMAD, LASSE GOLZ, JAN-PHILLIP MEYER, NOAH ROTT

Das Autorenteam studiert Jazz an der HfMT und bildet das Lasse Golz Quartett.

Ringvorlesung

„...auf dem Berg die blühende Blume. Da blüht sie allein.“ Deutsch-Koreanische Kulturtag und Studium generale

In den 60er Jahren kam der Wunsch auf, historische Traditionen auf einen einheitlichen Begriff zu bringen. Die koreanische Ästhetik meinte, diesen im Konzept des *han* gefunden zu haben. Der Begriff *han* wird als konstitutiv für ein spezifisch koreanisches Lebensgefühl angesehen. Eine genaue Übertragung in andere Sprachen ist aufgrund seiner Vielschichtigkeit fast nicht möglich. Als zarte Andeutung kann auf einen Seelenzustand des Menschen verwiesen werden, der eine Unversöhnlichkeit des Lebens mit dem Schicksal beschreibt. Das Konzept taucht in unterschiedlichen – meist sehr feinen – Graduierungen auf. Es ist im epischen Gesang des Pansori genauso zu finden wie in den Gedichten von Kim So-Weol (z. B. *sanyuhwa*, aus dem der Titel der Vorlesungsreihe entliehen ist). Das *han* verwandelt sich in widersprüchliche Gefühle von Klage, Jammer, Liebe, Sehnsucht oder Wunsch.

Ein weiterer Schlüsselbegriff ist der des *meot*. Damit ist einerseits eine höhere Form der Lust, andererseits ein schlichtes Vergnügen gemeint. Es vereint Kultiviertheit mit Großzügigkeit und wahrt dabei immer eine gewisse betrachtende Distanz. Somit sind es mitunter Dinge, die sich einem westlichen Blick entziehen oder von ihm nicht wahrgenommen werden, die für die koreanische Empfindung entscheidend sind. Als exemplarische Beispiele für *meot* können das lange Brustband der koreanischen Tracht, die spitz zulaufenden Socken und Schuhe, die lange Schnauze der Keramikkrüge von Goryeo oder die Dachwölbung eines koreanischen Hauses dienen. Das Konzept des *meot* ist also unabhängig von praktischer Funktion und allgemeinem Schönheitsempfinden und liegt in der Abweichung von aller Einheitlichkeit der Form begründet. Diese Digression vom Standard und der skizzierte Seelenzustand machen ein Teil der Faszination koreanischer Kultur aus. So wechseln sich grandiose kulturelle und künstlerische Leistungen mit

zum Teil schwer verständlichen geschichtlichen Entwicklungen ab.

Seit dem Wintersemester sind deutsche und koreanische Studierende auf dem Weg, sich über dieses Lebensgefühl auszutauschen. Geschichte verstehen, Musik hören, Essen schmecken, gemeinsam nachdenken – ein Semester intensiven Miteinanders liegt hinter uns. Bevor es im Sommersemester mit Komponistinnen, Malern und dem Theater weitergeht, finden vom 3. bis zum 10. April die Deutsch-Koreanischen Kulturtag statt. Am 5. und 6. April werden traditionelle Kunstschaffende aus der koreanischen Hafenstadt Busan gemeinsam mit Studierenden der HfMT zwei Abende gestalten. Am Donnerstag, den 7. April steht die zeitgenössische Musik auf dem Programm: Das Trio Catch hat ein Programm kuratiert und mit den Studierenden erarbeitet, welches viele unbekannte und zum Teil erstmalig in Deutschland aufgeführte Werke beinhaltet. Alle Konzerte finden im großen Saal des Rudolf Steiner Hauses statt. Beginn ist jeweils um 19 Uhr. Die Vorlesungsreihe des Netzwerkes Studium generale widmet sich gleichfalls dem Thema Korea. Eröffnet wird die Veranstaltung durch den Generalkonsul von Südkorea. Eingeladen sind Musik- und Kunstwissenschaftlerinnen, Ethnologen und Koreanisten, um unterschiedliche Aspekte dieses faszinierenden Landes zu beleuchten.

TEXT FRANK BÖHME

Termine und Themen der Ringvorlesung

- 13.4.2016 **Begegnungen mit Korea**
See-Jeong Chang (Generalkonsul der Republik Korea in Hamburg)
- 20.4.2016 **König Sejong**
Frank Böhme (HfMT Hamburg)
- 27.4.2016 **Koreas konfuzianisches Erbe**
Susanne Knödel (Museum für Volkskunde)

- 4.5.2016 **Taekwon-Do – Geschichte einer Sportart**
Shin-Gyu Kang (Kang Center, Hamburg/Kiel)
- 11.5.2016 **Kayagûm – Ein Demonstrationskonzert**
You Jing Sung (Berlin), Frank Böhme
- 25.5.2016 **Composing between Body and Machine – Nam-June Paik als Kulturtechnologe**
Shin-Hyang Yun (Musikwissenschaftlerin, Berlin)
- 1.6.2016 **Mit einem Bild auf Reisen gehen: Der acht-tägige Umzug nach Hwaseong unter König Jeongjo**
Barbara Wall (Universität Hamburg)
- 8.6.2016 **Isang Yun. Ein koreanischer Komponist in Deutschland**
Ilja Stephan (Musikpublizist, Hamburg)
- 15.6.2016 **Pansori – der gesungene Roman koreanischer Volkstradition**
Matthias R. Entreß (Kulturjournalist und Musikkurator, Berlin)
- 22.6.2016 **Der koreanische Buddhismus und sein ost-asiatischer Kontext**
Steffen Döll (Numata Zentrum für Buddhismuskunde der Universität Hamburg)
- 29.6.2016 **„das Glück in meinen Händen“ – Purismus und Ursprünglichkeit der koreanischen Keramik**
Nora von Achenbach (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg)

Konzeption und Leitung:

Frank Böhme (HfMT Hamburg)
Miriam Wolf (HCU Hamburg)
Daniela Steinke (Universität Hamburg)

Zeit und Ort:

mittwochs jeweils um 18.00 Uhr
Hörsaal 150 der HafenCity Universität Hamburg
Überseeallee 16, 20457 Hamburg

Weitere Informationen:

www.studiumgenerale-nord.de

„Den Servicecharakter erhöhen“ Matthias Schubert optimiert Verwaltungsprozesse



Seit Matthias Schubert im Sommer 2015 die Nachfolge von Arndt Reinhardt als Leiter des Referats Akademische Angelegenheiten an der HfMT angetreten hat, ist er für die Studierendensekretariate zuständig. Die Studiensekretariate sind mit der Studierenden- und Prüfungsverwaltung beauftragt. Wie man sich für eine so verantwortungsvolle Position qualifizieren kann, ist eine keineswegs triviale Frage. Im oberfränkischen Bamberg geboren, studierte Matthias Schubert in seiner Heimatstadt sowie im italienischen Urbino die Fächer Romanistik und Verwaltungswissenschaft. Dem erfolgreich bestandenen Diplomabschluss schloss sich ein Masterstudium für Strategische Beratung und Unternehmenskommunikation in Madrid an. Von 2010 bis zum Sommer 2015 war Matthias Schu-

bert dann am Multimediakontor Hamburg tätig. Dort war er für die Beratung von Hochschulen, mit den Schwerpunkten Prozessmanagement und Campus-Management, verantwortlich.

Was ihn an dem Wechsel von einer beratenden zu einer ausführenden Tätigkeit gereizt hat? „Als Externer hat man natürlich einen ganz anderen Blick auf das akademische Geschehen, als wenn man selbst in einer Hochschule tätig ist. Ich finde es spannend, gerade in einer so komplexen und vielschichtigen Einrichtung wie der HfMT eigene Ideen und Vorstellungen einbringen zu können, was etwa die Optimierung von Abläufen in der Verwaltung betrifft.“

Synergien schaffen

Im Referat für Akademische Angelegenheiten arbeitet Schubert mit zwölf Kolleginnen und Kollegen. Für den neuen Referatsleiter war eines der ersten Ziele, das bisherige Serviceangebot nicht nur beizubehalten, sondern mit modernen Prozessen zu optimieren und zu erweitern: „Wir alle sind von Anfang an aktiv bei der Sache und versuchen, Synergien bei der Betreuung unserer Studierenden zu schaffen. Das betrifft zum Beispiel relevante Informationen zu Semesterbeginn für unsere neuen Studierenden. Hierfür haben wir gemeinsame Veranstaltungen für Erstsemester aus den unterschiedlichen Klassen im Fanny Hensel-Saal organisiert, parallele Arbeitsschritte zusammengelegt und konnten so den Einschreibeprozess auf vier Tage konzentrieren. Gleichzeitig hatten diese bis zu vierzig Personen umfassenden Veranstaltungen den schönen Nebeneffekt, dass sich Studierende aus unterschiedlichen Fachbereichen begegnet sind, die sich sonst kaum im Studienalltag kennengelernt hätten.“

Was die sanierungsbedingte räumliche Trennung zwischen dem Campus NORD in der Hebebrandstraße

und dem Budget-Palais an der Alster betrifft, so findet Matthias Schubert, dass dies trotz anfänglicher Bedenken gut klappt: „Früher haben die Studierenden auch mal spontan im Büro vorbeigeschaut. Heute wird ein Teil davon per Mail oder Anruf erledigt. Die familiäre Atmosphäre und der enge Kontakt zwischen Studierenden und den jeweiligen Referatsmitarbeitern haben darunter aber bisher nicht gelitten. „Schwieriger“, so Schubert, „sieht es da in Hinblick auf die angespannte Wohnraumsituation aus. Leider können nicht alle in den begehrten Studentenwohnheimen unterkommen und müssen sich auf dem freien Wohnungsmarkt umsehen, was nicht immer einfach ist. Zum Glück sind die Studierenden in der Regel gut vernetzt, was gerade bei einer so international und individuell geprägten Hochschule wie unserer enorm wichtig ist.“

Administrative Talentförderung

Überhaupt beeindruckt Matthias Schubert der „Mut und die Leidenschaft“ unserer Studierenden, deren Zukunft nach dem Studium nicht immer klar vorgegeben ist. „Diese Talente in ihrer Entwicklung zu begleiten und in der Bewältigung der administrativen Aufgaben zu unterstützen, finde ich eine schöne Aufgabe“, sagt Matthias Schubert und verweist in diesem Zusammenhang auch auf das von Hochschulpräsident Elmar Lampson geprägte Leitmotiv der „Künstlerischen Exzellenz in gesellschaftlicher Verantwortung.“

Ob es viel Mut gebraucht hat, die Leitung eines für ihn bis dato fremden Teams zu übernehmen? „Überhaupt nicht, das Eis war ganz schnell gebrochen. Wir führen viele inhaltliche Gespräche, bewusst auch mal außerhalb der Räumlichkeiten der Hochschule. Dieser Perspektivwechsel tut uns allen gut.“

TEXT DIETER HELLFEUER

FOTO: MATTHIAS SCHUBERT

Mein Instrument

Zeitreise mit Cithrinnen

„Wir wollen... die platten Gitarren aber mit ihrem Strump den Spaniern gern beym Knoblauch-Schmauß überlassen..., die reisenden Pandoren werden den altfränkischen Lieder-Leuten geschenket; die wiedrige Cittern und das abgeschmackte Citrinchen, alias Huhr-Laute, den Kindern empfohlen...“

Johann Mattheson, *Das neu-Eröffnete Orchestre*

Für die großartige Joachim Tielke-Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe haben wir, Luisa Marie Reichelt und ich als Guitar Duo Reichelt & Nissen, in einer langen Montagnacht bis in die Morgenstunden fünf spannende Videos produziert: mit Theorbe, Barockgitarren, Laute, gitarrisierter Laute und eben diesem „abgeschmackten Citrinchen“, dem knapp 400 Jahre alten Hamburger Instrument. Eine Seltenheit: Von dem berühmten Hamburger Instrumentenmacher

Joachim Tielke sind insgesamt nur acht dieser Zupfinstrumente überliefert.

Das Hamburger Cithrinchen ist eine um 1660 entwickelte Kleinform der Cister mit charakteristisch glockenförmig geschwungenem Korpus, meist mit fünf Chören besaitet. Seine reichen Verzierungen beeindrucken auch optisch: Boden, Zargen und Hals sind mit graviertem Elfenbein und Ebenholz intarsiert, und filigrane Rosetten aus Pergament schmücken die Schalllöcher. Das Hamburger Cithrinchen war um 1700 weit verbreitet und wurde meist von Damen der Gesellschaft gespielt. Erhaltene Cithrinchen-Tabulaturen mit Instrumentalfassungen von Arien und Tänzen damals bekannter Opern zeigen, dass auf dem Cithrinchen berühmte Werke hausmusikalisch dargeboten wurden. Diese Bearbeitungen in französischer Lautentabulatur bilden heute die einzigen Quellen

für die Musik des ersten Jahres, 1678, der Hamburger Oper am Gänsemarkt.

Ein besonderes Erlebnis also, dieses Instrument in einem Video zu präsentieren – auch, weil Spieltechniken mit Rücksicht auf das hohe Instrumentenalter neu entdeckt werden müssen. So saß ich im Vorfeld der Aufnahmen alle paar Tage in den Hinterräumen des Museums, um die Saitenspannung des Cithrinchens auf ein spielbares Niveau zu bringen, ohne das Instrument zu gefährden. Die Videos sind nun bald im Museum zu erleben, das Hamburger Cithrinchen ist unversehrt in seinen Glaskasten zurückgekehrt und wir zu unseren Konzertgitarren.

TEXT JOHANN JACOB NISSEN

Johann Jacob Nissen absolviert den Masterstudiengang Gitarre in der Klasse von Olaf van Gonnissen. Er ist Teil des Guitar Duo Reichelt & Nissen und neben der Konzertgitarre auf historischen Instrumenten, besonders der Theorbe, aktiv.

Decker-Voigt deckt auf

Von Kirchturmspitzen und der h-Moll-Messe

Erst ein Exkurs, dann zur Musik. Sie kennen Eva Brunne nicht? Sie ist eine Bischöfin der Schwedischen Kirche und empfahl jetzt mit Rücksicht auf den islamischen Glauben der meisten Flüchtlinge und anderer Menschen ohne christliche Kultur, die Kreuze auf Kirchtürmen zu entfernen... und erste italienische Priester griffen dies am anderen Ende Europas prompt auf. Aus derselben Rücksicht heraus wurden vor dem Besuch des iranischen Staatspräsidenten Rouhani bei Papst Franziskus die Nacktstatuen im Vatikan verhüllt, damit Seine Exzellenz nicht tot umfällt vor Schreck, solch Sündenpfehl beim Heiligen Vater zu sehen.

Weitergedacht heiße das: Wir müssen ganz schnell unsere Kulturpolitik ändern, speziell Musik. Wir, HfMT-Musikerinnen und Musiker, sollten bei unseren Muggen, etwa auf Weihnachtsmärkten, und Einspielungen von Weihnachtsmusik für CDs den holden

Knaben im lockigen Haar, Jesus und seine Geburt, umgehen, umspielen. Wir sollten bei großen Begräbnissen im öffentlichen Raum auf *Mozarts Requiem* oder Bachs *h-Moll-Messe* verzichten, weil zur Öffentlichkeit nun auch unsere muslimischen Flüchtlinge gehören, und die brauchen Rücksicht. Besser also das Requiem unseres Hamburgers, Brahms, das ist religionsliberaler. Bei Gottesdiensten unter freiem Himmel muss Rücksicht bei der Liedauswahl getroffen werden, *Geh aus mein Herz* und *Der Mond ist aufgegangen* sind noch relativ arm an Nennungen des christlichen Gottes...

Ich fragte zwei meiner muslimischen Nachbarn, wie die unsere bisherige Rücksicht zwischen Schweden und Rom auf ihre Religion sehen, und fast – nur fast – hätte die siebzehnjährige NN ihre schmalen Finger, mit denen sie an der Musikschule gerade Schumann

spielt, an ihre Stirn unter den Kopftuchrand getippt. Dann entrüstete sie sich wegen dieser Verirrungen – „Ihr erwartet doch, wenn Ihr uns in unseren Heimatländern besucht oder mit Eurer Rente hinzieht, ob Türkei, ob Iran, ob Afghanistan, auch nicht, dass wir die Gesänge von den Minaretten abstellen, nicht?“

Ähnliches meinte ein befreundeter Mullah, nur ohne Anstalten, mir den Vogel zu zeigen, und in sehr gesetzten Worten. „Ich höre Weihnachten das Bach'sche *Weihnachtsoratorium* sehr gerne. Erstens haben wir letztlich einen Gott, zweitens sind die Gesänge von unseren Minaretten nicht auszuhalten. Jedenfalls nicht durch diese schlechten Lautsprecher“. Ich hätte gerne „Amen“ gesagt, aber mit Rücksicht auf... Wie? Das ist falsche Rücksicht?

TEXT HANS-HELMUT DECKER-VOIGT

Hochschulmitglieder im Portrait

Blitzschnell, blitzgescheit, kulturaffin Justiziarin Bilinc Ercan-Catanzaro



Seit dem letzten Semester hat sich im Büro der Justiziarin der Hochschule einiges getan. Die Aktenberge sind verschwunden, und ein neuer Anstrich lässt das Zimmer hell erstrahlen. Seit November steht hier der Schreibtisch von Bilinc Ercan-Catanzaro. In den ersten Monaten hat man sie aber meist erst am späten Nachmittag dort antreffen können, da sie in vielen Sitzungen und Gremien der Hochschule zu Gast war, um sich über die Institution aus der Sicht einer Juristin ein Bild machen zu können. Die beobachtende Position ist aber nicht ihre bevorzugte. Blitzschnell – weil blitzgescheit – versteht sie Sachverhalte, erkennt

Problemstellungen und bringt sich mit Verve in den Arbeitsprozess ein.

Gesellschaftspolitisch begeistert

Ihre Eltern kamen Ende der 60er Jahre nach Deutschland. Der Vater, um Volkswirtschaftslehre zu studieren, die Mutter, um als Türkisch Lehrerin zu arbeiten. Schon auf dem Gymnasium interessiert sich Bilinc Ercan-Catanzaro für Themen wie Gerechtigkeit und Menschenrechte. Eine Sensibilisierung die sich auch vor ihrem türkischen Familienhintergrund erklären lässt. Die juristische Laufbahn einzuschlagen, war also naheliegend.

Der rechtswissenschaftlichen Reflexion stand schon während des Studiums folgerichtig ein ehrenamtliches Engagement in der Jugendorganisation einer deutsch-türkischen Vereinigung gegenüber. Hier setzte sie sich für die Bildungsförderung von jungen Menschen aus sozial schwachen Elternhäusern ein, was in der Praxis hieß: Nachhilfeunterricht zu geben und sich in sozialpolitischen Auseinandersetzungen für junge Menschen mit und ohne Migrationshintergrund einzusetzen, um sie für gesellschaftspolitische Themen zu begeistern.

Vielfältige Berufserfahrung

Nach dem Ersten Staatsexamen wurde sie auf eine Anzeige für eine befristete Stelle im Planungsstab der Senatskanzlei der Freien und Hansestadt Hamburg aufmerksam. Gesucht wurde eine Referentin für Integration und Zuwanderung, die sie in Bilinc Ercan-Catanzaro fanden. Die ehrenamtliche Arbeit und die ersten Erfahrungen im Maschinenraum einer Behörde schärften ihr Profil. Nach dem zweiten Staatsexamen folgte die Promotion zum Thema „Die rechtliche Lage Zyperns in der EU“, für die sie einige Monate in Istanbul an der renommierten privaten Koc Universität

forschen konnte. Nach der Verfassung und Verteidigung ihre Dissertation entschied sie, sich bei der Hamburger Behörde als Regierungsrätin zu bewerben. Mit der Aufnahme in den Öffentlichen Dienst war ein Programm zur Förderung von Nachwuchsführungskräften der Verwaltung der Freien und Hansestadt Hamburg verbunden.

Im Rahmen dieses Programms war vorgesehen, dass sie in den ersten anderthalb Jahren alle sechs Monate die Behörde wechselt. So war sie zunächst als Regierungsrätin in der Innenbehörde tätig, konnte dann die Zusammenarbeit mit Polizei und Feuerwehr kennenlernen und sich zuletzt in der Gesundheitsbehörde mit Anerkennung von ausländischen Abschlüssen bei der Zulassung von Ärztinnen und Zahnärzten beschäftigen.

Der Weg an die HfMT

Ihr Aufgabenfeld an der Kulturbehörde umfasste die Umsetzung der China Time, an der sie maßgeblich beteiligt war. Dieser Kulturaffinität folgend, eröffnete sich die Möglichkeit, an der HfMT als Justiziarin zu arbeiten.

Bilinc Ercan-Catanzaro bleibt auch im Privaten international, ist sie doch seit 2015 mit einem Italiener verheiratet. Wenn die Zeit es zulässt, stellt Yoga die nötige Ruhe und Balance als Ausgleich zum turbulenten Alltag her. Ihr ehrenamtliches Engagement ist Teil ihrer Lebenseinstellung. Intensiv kümmert sie sich gemeinsam mit Freunden um zwei syrische Familien und ist Vormund für eine 15-jährige Syrerin. Sie hat ein Ohr für Sorgen, weiß, wie man Musikunterricht organisiert, erledigt Behördengänge und kann juristische Texte verstehen – ein Glücksfall für alle.

TEXT FRANK BÖHME

FOTO: BILINC ERCAN-CATANZARO

Hochschulkooperation

Ehrenprofessortitel für Elmar Lampson

Im Rahmen seiner China-Reise wurde der **Präsident der HfMT, Elmar Lampson**, mit dem Ehrenprofessortitel der Musikhochschule Shanghai geehrt. Mit der Verleihung wurde auch die langjährige Zusammenarbeit beider Hochschulen gewürdigt. Herzstück der Kooperation ist ein gemeinsamer internationaler Masterstudiengang und ein Programm für Gaststudierende. Darüber hinaus fand in den letzten Jahren ein reger Austausch zwischen Studierenden, Dozierenden und Professoren unterschiedlicher Studiengängen statt und ermöglichte die musikalische und künstlerische Begegnung von Hamburg und Shanghai.

Die beiden Präsidenten äußerten den Wunsch, die Zusammenarbeit in Zukunft weiterzuentwickeln. Dazu **Lin Zaiyong, Präsident der Musikhochschule Shanghai**: „Unsere Hochschule beabsichtigt, den Austausch mit Hamburg im Bereich Schauspiel zu intensivieren, damit unsere besten Studenten an den Meisterkursen, den Proben und Aufführungen der HfMT teilnehmen können. Außerdem möchten wir uns für unseren Master-Studiengang an dem Curriculum der Hamburger Hochschule orientieren.“ Ein weiteres gemeinsames Projekt ist schon in Planung: Im November 2016 lädt die **CHINA TIME** in Hamburg zu Konzerten und Vorträgen über chinesische Musik.

Digitale Bildung

Hamburg Open Online University kommt

Auf Anregung des ersten Bürgermeisters Olaf Scholz haben sich alle staatlichen Hamburger Hochschulen zusammengetan, um ein Konzept zu entwickeln, wie die Möglichkeiten der Digitalisierung für Bildungszwecke eingesetzt werden können. Der Zugang für alle bildungsinteressierten Menschen soll kostenfrei, die Qualität auf Hochschulniveau sein. Das Ergebnis ist ein visionäres Projekt, in dessen Mittelpunkt **Open Educational Resources (OER)** stehen. Ausgehend von einer Fragestellung bieten OER die passenden Materialien in digitaler Form. Das Besondere ist die freie Verfügbarkeit der OER zur Weiterbearbeitung und Ergänzung à la Wikipedia. Das setzt voraus, dass die Videos, Texte oder Interviews lizenzfrei sind. Das Projekt wird von der Stadt gefördert und soll – wenn das derzeit laufende Vorprojekt erfolgreich ist – eine stetige Finanzierung bekommen. Jede Hochschule kann für eigene Ideen Mittel beantragen. Die Vorhaben müssen an Lernenden orientiert sein und die Zusammenarbeit zwischen ihnen fördern; sie müssen lizenzfrei sein und einen wissenschaftlichen oder künstlerischen Anspruch haben. Dazu sollen sie sich für neue Zielgruppen öffnen. An der HfMT gibt es bereits zwei geförderte Projekte.



Impressum

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

Verantwortlich: Elmar Lampson

Redaktion: Peter Krause (Leitung), Frank Böhme,
Bilinc Ercan-Catanzaro, Dieter Hellfeuer, Tamara van Buiren

Redaktionsbeirat: Reinhard Flender, Mascha Wehrmann, Eckhard Weymann

Redaktionsassistent: Katharina Schmid, Wolfgang Wagner
Telefon 040 42848 2400, peter.krause@hfmt-hamburg.de

Konzept und Gestaltung: Ulrike Schulze-Renzel

Fotos: Christina Körte

Auf den Fotos der Themenseiten sehen Sie die Studierende Toini Ruhnke

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 1.10.2016, Redaktionsschluss: 15.7.2016

Anregungen, Kritik und Themenvorschläge für die Ausgabe Nr. 19 senden Sie bitte an die Redaktionsmitglieder oder an: redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de

Flüchtlingsprojekte

Auf dem Campus Nord hat die HfMT bereits gute Kontakte zu den Bewohnern der dort entstandenen Flüchtlingsunterkunft geknüpft. Dadurch haben sich diverse Aktivitäten und Projekte entwickelt. Studierende geben ehrenamtlich Instrumentalunterricht, entwickeln Formen des gemeinsamen Musizierens und beziehen Flüchtlingskinder in das Projekt „Jedem Kind ein Instrument“ ein. Im Kulturzentrum Zinnschmelze läuft die „interkulturelle Jamsession zum Mitmachen und Zuhören“. Ab sofort bietet die Hochschule ein Gasthörerprogramm für fünf junge Menschen mit Fluchthintergrund an.

Erratum

In der Hochschulzeitung zwoelf, Ausgabe 17, ist uns auf Seite 25, im zweiten Absatz des Artikels „The Flavour of History“, ein Erratum unterlaufen.

Der richtige Wortlaut war:

In der klassischen Musikausbildung des Abendlandes fängt die Musikgeschichte leider allzu häufig erst bei J. S. Bach an. Alles vorher Geschehene wird – aus Ignoranz – lediglich als ein „Anlauf“ zum „richtigen“ (= romantischen) Repertoire betrachtet... Dieses benötigt nun eine Korrektur.

Dieser Wortlaut gibt die richtige, beabsichtigte Ironie besser wieder als der geänderte, gedruckte Text.