

Kinderbetreuung

DIE ALSTERAMSELN

Seit August 2017 gibt es an der HfMT auch eine Kinderbetreuung für Kinder von zehn Monaten bis drei Jahren. Die Tagesmutter, Astrid Darga, ist ausgebildete Erzieherin und seit zwanzig Jahren pädagogisch tätig. Seit einem Vierteljahr ist sie bereits an der HfMT und hat im September die Leitung der Kindergruppe von Gisela Guminski übernommen.

Astrid Dargas Schwerpunkte liegen im kunst- und naturpädagogischen Bereich: „Ich möchte, dass die Kinder sich hier sicher und geborgen fühlen und mit Freude in die Krippe kommen. Bei den Alsteramseln wird viel Zeit an der frischen Luft verbracht. Unsere beliebtesten Ausflugsziele sind die Alster und die nahe gelegenen Spielplätze. In unseren Räumen können die Kinder frei spielen. Hier wird viel gemalt, geknetet, geklebt, gebaut und gesungen – wir mögen alles Buntel!“

Die Alsteramseln befinden sich im Souterrain der Hochschule, es können bis zu acht Kinder betreut werden. Die Betreuung findet von Montag bis Freitag, zwischen 9.00 Uhr und 15.00 Uhr, statt. Weitere Infos unter WWW.KINDERTAGESPFLEGE-DIE-ALSTERAMSELN.DE

Theaterakademie

STARTSCHUSS AM WIESENDAMM

Lange hat es gedauert, aber nun ist alles in trockenen Tüchern: Am Wiesendamm in Barmbek wird ein neues kulturelles Zentrum entstehen, in dem die Theaterakademie der HfMT und das Junge SchauspielHaus eine neue Heimat finden werden. Im Auftrag der Stadt Hamburg baut die Sprinkenhof GmbH die Hallen einer ehemaligen Werkzeugmaschinenfabrik für die Nutzung durch die Theaterleute um. Insgesamt entstehen auf rund 9.000 Quadratmetern Räume für Aufführungen, Proben und Lehre.

Die Projektkosten liegen bei rund 36,4 Millionen Euro. Nach derzeitigem Planungsstand sollen die Räume Ende 2019 an die Nutzer übergeben werden. Gemeinsam mit den Räumlichkeiten des Freien Theaterzentrums Wiese e. G. in der Nachbarschaft wird so mitten in Barmbek ein neues kulturelles Zentrum geschaffen. Die enge Zusammenarbeit zwischen der Theaterakademie und dem Jungen SchauspielHaus bietet die Chance neuer Impulse für die künstlerische Ausbildung und das kulturelle Leben in Barmbek und ganz Hamburg. Die Räumlichkeiten und die hervorragende Ausstattung unterstützen die exzellente Ausbildung der zukünftigen Künstlerinnen und Künstler und verbessern die Studienbedingungen vor Ort.

IMPRESSUM

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

Verantwortlich Elmar Lampson

Redaktion Peter Krause (Leitung und Produktion), Frank Böhme, Reinhard Flender, Dieter Hellfeuer, Mascha Wehrmann
Telefon 040 42848 2400, peter.krause@hfmt-hamburg.de

Redaktionsassistenz Nora Krohn, Inga Mannott

Konzept und Gestaltung Ulrike Schulze-Renzel, www.usrdesign.de

Fotos Christina Körte, www.christinakoerte.de

Auf den Fotos der Themen- und Umschlagseiten sehen Sie die Studierenden Lisa Schmalz und Emil Reinert.

Druck Mundschenk Druck+Medien

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

Die nächste Ausgabe erscheint am 1.4.2019, Redaktionsschluss: 15.2.2019

Kultur- und Medienmanagement

NEUE HONORARPROFESSUR

Kurz bevor im Oktober der 30. Jahrgang am Institut für Kultur- und Medienmanagement sein Studium antritt, freut sich das Instituts-Team über die Verleihung einer § 17-Professur an IRIS SIEGFRIED. Auf Initiative von Institutsleiter Reinhard Flender und Dirk Dünwald, Sprecher der Fachgruppe Recht, gelang die Berufung, nachdem KMM-Institutsrat und HfMT-Senat für die Verleihung einer Honorarprofessur votiert hatten. Am 5. September 2018 überreichte Elmar Lampson als Präsident der Hochschule im Kreise von Kollegen und Wegbegleitern die Ernennungsurkunde. Iris Siegfried folgt PETER RUZICKA nach, der zum Ende des Sommersemesters 2018 nach 30 Jahren seine ehrenamtliche Lehrtätigkeit für die Hochschule beendete.

Iris Siegfried ist Rechtsanwältin und Musikerin. Sie ist bereits seit 2008 als Dozentin am Institut für Kultur- und Medienmanagement tätig – und als KMM-Alumna dem Institut sogar noch länger verbunden. Prominenz erlangte sie als Mitbegründerin des weiblichen Quartetts Salut Salon, das seit 2002 nationale und internationale Erfolge feiert.

ZWOELF

AUSGABE 23 Wintersemester 2018/2019

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





Hamburg, den 4. September 2018

Liebe Lectorin und liebe Leser,

die neue Ausgabe der Zwölf erscheint in einem strahlenden Blau. Die Wolken des Umzugs, die Gewitter der Akustik- und Raumprobleme haben sich soweit verstogen, dass der blaue Himmel sich wieder zeigt und dann aufmuntert, ins Freie zu gehen. Dann muntern auch die optimistisch stimmenden Signale aus der Politik auf, den Hochschulen mehr Geld zu geben. – Natürlich können wir jetzt nicht einfach „ins Blaue“ planen, aber wir sind kräftig dazu aufgefordert, „ins Freie“ zu gehen und unsere Zukunft neu zu denken.

Wir müssen jetzt sagen, wo wir hin wollen – jedes Dekanat, jede Fachgruppe und alle Bereiche der Verwaltung haben jetzt die Chance Ideen für die Zukunft zu entwerfen. Das darf nicht blauäugig geschehen und wir können auch nicht einfach blau machen und denken, es würde uns alles in den Schoß fallen – das Blau hat ja auch eine kühle Seite, die uns in die nötige Nüchternheit zurückführen wird. Blau ist die Farbe der Romantik, der Poesie, des Blues und der Himmelskönigin Maria. Und Blau ist auch die richtige Farbe für das neue Semester, in dem es darum gehen wird, voller Optimismus selbstbewusst, klar und kreativ Entscheidungen für die Zukunft zu treffen.

Ich freue mich sehr darauf und grüße Sie alle sehr herzlich

Th. El. Sampson

Preisträger-Portrait

VON STIMME ZU STIMME
DIE KUNST DER CHORLEITUNG

Den 12. Mai 2018 dürften Cornelius Trantow und seine stimmstarken Studierenden noch sehr lange in Erinnerung behalten. Eine Woche zuvor waren rund 5.000 Sängerinnen und Sänger aus 116 Chorformationen in Freiburg im Breisgau angetreten, um sich bei dem vom Deutschen Musikrat alle vier Jahre ausgerichteten größten deutschen Wettbewerb für Chöre aus dem Amateurbereich zu messen. Als der HfMT-Kammerchor diesem 12. Mai kurz vor Mittag das Ergebnis des Wettbewerbs erfuhr, war die Begeisterung der Hamburger kaum zu übertreffen: Mit der höchsten im Wettbewerb vergebenen Note wurde unser Ensemble als Sieger der Kategorie Gemischte Chöre ausgezeichnet.

„Dieser neue Spirit wird weitergereicht – gleich einem Perpetuum Mobile.“

Bei diesem Wettbewerb sind wir alle über uns hinausgewachsen und hatten sowohl die Lust wie auch den Willen, unsere eigenen Grenzen zu erweitern“, so Cornelius Trantow, der seit 1999 als Professor für Chorleitung an der HfMT tätig ist. Mit dem zum Wintersemester 2013 aus Studierenden der HfMT gegründeten Kammerchor nahm er 2017 am Landeschorwettbewerb Choralle in Hamburg mit hervorragendem Erfolg teil und erhielt damit die Eintrittskarte zum Deutschen Chorwettbewerb 2018 in Freiburg. „Den Ersten Preis in einem so bedeutenden Wettbewerb gewonnen zu haben, ist schon ein tolles Gefühl. Was aber noch wichtiger ist: Dieser Erfolg hat eine nachhaltige Wirkung: Wir sind stimmlich und ausdrucksmäßig besser als vorher. Und ich bin überzeugt, dass dieses höhere Niveau – dieser neue Spirit – auch an die zukünftigen Besetzungen unseres Chores weitergereicht wird, vergleichbar einem Perpetuum Mobile. Denn im Hochschulchor wird

von den jetzigen Studierenden in vier Jahren in Freiburg niemand mehr dabei sein.“

Die Chormitglieder haben sich durch ein Vorsingen für das Ensemble qualifiziert. Neben der Möglichkeit, auf hohem Niveau Chormusik zu erarbeiten, dient der Kammerchor auch als Ausbildungsensemble für Studierende, die die dafür erforderlichen Kenntnisse erst noch erwerben wollen. So wird intensiv an Stimmbildung, Stilistik und Techniken des Ensemble-Singens gearbeitet. Darüber hinaus bietet der Chor den Hauptfach-Studierenden im Fach Chorleitung die Möglichkeit, selbst Proben durchzuführen und Teile von Konzerten zu leiten.

Die Stimme als Mittler der Seele

Auf die Frage angesprochen, was den Unterschied zwischen der Leitung eines Orchesters und eines Chores ausmacht, kann Cornelius Trantow auf seine langjährigen Erfahrungen als Chorleiter und Mitwirkender zahlreicher musikalischer Ensembles zurückblicken. „Ein Dirigent kann aufgrund der unterschiedlichen Orchesterinstrumente eine ganze Palette möglicher Klangfarben erzeugen. Mir stehen dafür die Homogenität und auch die Textbezogenheit als Ausdrucksmittel zur Verfügung. Die menschliche Stimme hat ja eine Doppelfunktion: Einerseits ist sie wie auch jedes Instrument ein Tonerzeuger, gleichzeitig ist sie auch Mittler der Seele, dies in positiver wie negativer Hinsicht. Wenn es einem schlecht geht, ist dies zu hören, das lässt sich nicht durch Routine oder etwas anderes übertünchen.“

Was die Auswahl des Repertoires betrifft, geht es beim Kammerchor recht demokratisch zu. „Jeder, der Lust hat, kann Vorschläge machen. Darüber

g-Moll von Sergei Prokofjew und die Pathétique von Peter Tschaikowski komplettieren den Abend. Aaron Copland schrieb Appalachian Spring als Ballettmusik für die Martha Graham Dance Company. Dieses 1944 uraufgeführte Werk entstammt mit seiner Verwendung folkloristischer Elemente einer Schaffensphase, in der sich der Komponist einer, wie er es nannte, „schlichteren Schreibweise“ bediente, bevor er sich in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts den seriellen Techniken Schönbergs wandte. Außerdem in diesem Konzert am 8. und 9. Dezember zu hören: Helmut Lachenmanns Mouvement (– vor der Erstarrung) und Strawinskys Konzert für Klavier und Blasinstrumente, dargeboten von den Expertinnen für das jüngere Konzertrepertoire: den Musikern des Ensemble 13/14. Die Präsenz – um nicht zu sagen Konkurrenz – von

Aufführungen der Passionen Johann Sebastian Bachs in Hamburger Musikleben ist bekanntlich gewaltig. In wenigen Monaten werden Sie wieder vor der Entscheidung stehen: Matthäus, Johannes oder dieses Mal vielleicht Markus? An dieser Stelle sei eine eindeutige Empfehlung in Richtung Johannes-Passion gegeben. Dieses Oratorium wird nämlich am 22. und 23. Februar des kommenden Jahres als Ergebnis der bewährten Zusammenarbeit von Symphonieorchester und Kammerchor stehen. Letztgenannter darf sich Shooting-Star in der Chorszene nennen: Unter seinem Leiter Cornelius Trantow wurde er Gewinner des Landeschorwettbewerbes 2017 und mit der höchsten im Wettbewerb vergebenen Note Sieger der Kategorie „Gemischte Chöre“ beim 10. Deutschen Chorwettbewerb 2018. Siehe oben.

TEXT THOMAS SIEBENKOTTEN



Klavierprojekt

PIANOHREN – EIN HÖRLABOR ZUR INTERPRETATIONSGESCHICHTE

Das reflektive Klavierprojekt geht in sein viertes Semester. War das erste allgemein dem Klang gewidmet, fragte das zweite nach dem Verhältnis von Cembalo und Klavier, das dritte thematisierte die Geschichte des Instruments. Immer ging es darum, den Klang des modernen Flügels zu hinterfragen – stets aus praktischer und theoretischer Sicht. So wurden im vergangenen Semester die wichtigsten Klavierbauer und deren Entwicklungen vorgestellt. Drei Exkursionen mit Besuchen des Instrumentensammlers Eric Feller, der Klangmanufaktur und des Musikinstrumentenmuseums Berlin gaben umfassende Einsichten rund um die Klavierentwicklung. Zu den Gästen des Seminars zählte mit Conny Restle die Spezialistin für Bartolomeo Cristofori, der das Klavier erfunden hat. Mit dabei: die Hochschulprofessoren Menno van Delft und Hubert Rutkowski.

Auch für das neue Semester haben sich die Pianistin Sun-Young Nam und der Musikwissenschaftler Olaf Kirsch etwas Besonderes ausgedacht. Sie greifen dabei auf die Gespräche und Erfahrungen der vergangenen Semester zurück, setzen so den Wunsch der Studierenden, Klangbeispiele komplett zu hören und gemeinsam zu diskutieren, um und widmen sich unter dem Titel PianOhren einer reflektierten Interpretationsanalyse ausgewählter Werke der Klavierliteratur. Dabei werden Werke aus dem Standardrepertoire ausgewählt und diese von diversen Interpreten und auf unterschiedlichen Instrumenten diskutiert. Man geht von der einfachen Ausgangsfrage aus: „Who interprets what, when, and how in music?“ (Göran Hermerén). Das Projekt wird dabei aber nicht den Weg der klassischen musikwissenschaftlichen Interpretationstheorie verfolgen,

sondern vielmehr aus der Sicht der pianistischen Praxis heraus agieren. So werden neben dem akustischen Vergleich vertiefende Fragen zur Interpretation aufgeworfen. Dazu dienen Handschriften und unterschiedliche Druckausgaben, es werden die Interpretationsaussagen der Pianisten herangezogen, eine harmonische und Formanalyse vorgenommen, die zeitgenössische Kritik diskutiert und der Einfluss der Biografie oder spieltechnische Aspekte der historischen Klavierschulen untersucht. Diesmal sind die Studierenden aber auch selbst spielerisch gefragt. Ihre Interpretationen sind Teil der Diskussionen. Ein Seminar, das sich Zeit für die Kompositionen nimmt. Im hörenden Laborcharakter sollen die Teilnehmer gemeinsam tiefer und umfassender in die Komposition eindringen und damit Anregungen für ein kreatives Weiterarbeiten erhalten. TEXT FRANK BÖHME

Studierende im Portrait

MUSIKALISCHE WELTENBUMMLERIN
JAZZERIN FABIA MANTWILL GEHT ÜBER GRENZEN HINAUS

Trotz ihres jungen Alters gehört Fabia Mantwill bereits zu den etablierten Größen in der deutschen Jazz-Szene – und dies mit einem ausgeprägten internationalen Einschlag. Die 1993 in Berlin geborene und in Chemnitz aufgewachsene Saxophonistin und Vokalistin hat Afrika, Asien, Europa und Südamerika bereist und die verschiedenen musikalischen Erfahrungen und kulturellen Einflüsse in ihre Kompositionen einfließen lassen. Zudem hat sie in den vergangenen Jahren Einladungen zu einer Reihe erstklassiger Workshops nach Kanada und Amerika erhalten. 2016 wurde sie mit der Betty Carter’s Jazz Ahead Residency ausgezeichnet und stand im berühmten Apollo Theater in Harlem auf der Bühne.

Fokussierte Arbeit an der HfMT

Nach ihrem Studium am renommierten Jazz-Institut in Berlin und an der Sibelius Academy – University of the Arts Helsinki in Finnland ist Fabia seit Oktober 2017 Studentin im Dr. Langner Jazz Master Programm der HfMT – eine echte Win-Win-Situation sowohl für die Hochschule als auch die Musikerin. „Dieses Programm ist einzigartig, weil es mir die Chance gibt, ganz konkret und fokussiert an meinen Zielen als Musikerin und Komponistin zu arbeiten – mit Professoren und Lehrern aus ganz Deutschland, aber auch international. Das gibt es in Deutschland nur in Hamburg! Ich kann mich frei und individuell auf meine Instrumente, aber eben auch auf Komposition und Arrangement gleichermaßen fokussieren. Der Studiengang ermöglicht es mir, mein Konzept Schreiben für genreübergreifende Ensembles von kleinen Ensembles bis hin zu großen Orchestern zu vertiefen und bei großartigen Musikern wie Christian Elsässer, Marcio Doctor und Ruta Paidere Unterricht zu bekommen.“ Dass Fabia parallel zu ihrem Masterstudium zahlreiche eigene

Projekte am Laufen hat, scheint sie weniger zu belasten als zu beflügeln. „Die aktuellsten News sind, dass ich als eine von weltweit acht Arrangeuren ausgewählt wurde, eine Bearbeitung für das Metropole Orkest zu schreiben, welche am 30. Oktober unter der Leitung von Vince Mendoza und mit Becca Stevens als Gastsolistin in Rotterdam uraufgeführt wird. Außerdem habe ich im Januar 2017 ein Orchester ins Leben gerufen – das Fabia Mantwill Orchestra. Das ist ein Kammerorchester kombiniert mit einem Large Ensemble, das heißt sechs Bläser und erweiterte Rhythmusgruppe. Wir haben im Februar 2017 zwei Konzerte in Berlin mit einem Programm gespielt, welches ich eigens für diese Besetzung geschrieben habe und das den Titel Begegnungen trägt.“

Reisen als Quelle der Inspiration

Zur Zeit dieses Gesprächs befand sich Fabia auf Tour. Auch das scheint sie mühelos in ihre Karriere zu integrieren. Anfang Juni 2018 hat sie mit ihrem Quintett, mit der Basslegende Greg Cohen, dem Gitarristen Rob Luft aus England, dem Berliner Schlagzeuger Ludwig Wandinger und der Cellistin Emily Wittbrodt, beim Elbjazz in Hamburg und im A-Trane in Berlin gespielt. In Düsseldorf war sie kurz danach als Gastsolistin beim 30-jährigen Jubiläum der Städtepartnerschaft Düsseldorf, Chemnitz, Haifa und Reading eingeladen. Danach spielte sie beim Kopenhagener Jazzfestival, und für eine Woche jettete sie nach London, um sich ein paar ausgewählte Konzerte anzuhören und mit befreundeten Musikern an verschiedenen Projekten zu arbeiten.

Artet dieses viele Umherreisen nicht in Stress aus? „Im Gegenteil: Ich liebe das Reisen sehr. Ich liebe es, Neues zu entdecken, andere Kulturen und Traditionen zu erleben, in der Natur zu sein und an meine



Grenzen zu gehen. Ich lerne auf diesen Reisen so viel über andere Menschen und Kulturen, aber auch über mich selbst und merke, wie viel Inspiration ich daraus schöpfe und wie stark sich das auf meine Sprache als Musikerin, Komponistin und Arrangeurin auswirkt. Angefangen hat das Fernweh auf einer Konzertreise in Indien 2009. Aber es gibt natürlich auch Phasen, in denen ich mir ausschließlich Zeit zum Komponieren nehme.“

Wer diese außergewöhnliche Musikerin live in Hamburg erleben will, muss sich noch ein wenig gedulden. Am 20. November werden die Studierenden des Dr. Langner Jazz Master Programms zusammen mit der Jungen Norddeutschen Philharmonie und weiteren Musikern im kleinen Saal der Elbphilharmonie ein Konzert spielen. An diesem Abend wird Fabia auch einige ihrer Kompositionen präsentieren. Ein Termin, den man sich nicht nur als Jazz-Liebhaber merken sollte. Weitere Infos findet man auf der Website www.fabiamantwill.com.

TEXT DIETER HELLFEUER

FOTO: FABIA MANTWILL DOVILE SERMOKAS

DER SCHEIN DER SCHÖNEN NEUEN WELT TSCHAIKOWSKYS EUGEN ONEGIN FEIERT PREMIERE IM FORUM



Die russische Weltliteratur des 19. Jahrhunderts erzählt mit Vorliebe von scheinbaren ländlichen Idyllen, in denen im besten Fall bloße Langeweile einen Tag wie den anderen gleichschaltet, meist aber tiefer Pessimismus und Lebenskel herrschen. In diesen kleinen Welten abseits der Metropolen spielen sich dann gern die großen Tragödien ab. Puschkin, Dostojewskij, Tschchow oder Tolstoi haben sie mit ihren dem Realismus verschriebenen Romanen und Theaterstücken sprachgewaltig verfasst. Einige der bedeutendsten Vorlagen haben es auch in die Welt der Oper geschafft. Fraglos die berühmteste ist Puschkins Versroman Eugen Onegin, der die kulturelle und gesellschaftliche Situation Russlands um 1820 feinfühlig einfängt und schließlich zum modernen russischen National-epos wurde; Literaturwissenschaftler sprechen gar von einer „Enzyklopädie des russischen Lebens“.

Puschkins politischer Sprengstoff versus Tschaikowskys romantische Liebesgeschichte

Peter Tschaikowskys gleichnamige, auf Puschkin beruhende Oper mit dem Untertitel „Lyrische Szenen“ wurde 1879 im Moskauer Maly-Theater unter der Leitung des Bruders von Artur Rubinstein, des nicht minder bedeutenden Pianisten, Komponisten und Dirigenten Nikolai Rubinstein, von Studierenden uraufgeführt. Zwei Jahre später folgte die Premiere am legendären Bolschoi Theater. Bis heute verdeckt die Rezeption der Oper als eine unglückliche romantische Liebesgeschichte freilich den Umstand, dass Puschkin sein Werk dezidiert gesellschaftskritisch verstand. Als Abschlussszenierung seines Regiestudiums bringt nun MIEN BOGAERT Tschaikowskys Meisterwerk auf die Bühne des Forums. Ihm ist wichtig, den ursprünglichen politischen Sprengstoff der Geschichte wieder spürbar zu machen. Und für den jungen Regisseur ist klar, dass er in seiner Interpretation einige zentrale Kapitel der wechselvollen

russischen Geschichte aufrollen möchte. Dabei verzichtet er jedoch ausdrücklich darauf, jene aristokratische Schicht zu portraituren, die Puschkin in seinem Werk zwar meinte, der aber mit der Revolution von 1918 vor genau einhundert Jahren freilich der Garaus gemacht wurde. Stattdessen entdeckt Mien Bogaert in den diversen Welten des Stücks hoch interessante Parallelen zur jüngeren russischen Geschichte, die er angesichts der aktuellen politischen Verwerfungen zwischen der Europäischen Union und Russland zum Anlass einer ihm wichtigen Begegnung mit diesem in seinen Befindlichkeiten so schwer begreifbaren Land nimmt.

Die Grundentscheidung bei seiner zeitlichen Übertragung zeigt sich natürlich konkret im Bühnen-Setting, in dem bei ihm die Handlung der Oper angesiedelt ist. Beschrieb Puschkin mit dem Leben auf dem Lande einst die konkrete Realität von annähernd neunzig Prozent der russischen Bevölkerung, hat sich das Verhältnis heute nahezu gedreht. Das Dasein der Familie von Larina und ihren Töchtern Olga und Tatjana lernen wir deshalb im Mikrokosmos einer anderen kleinen Welt kennen, jener der Sowjetunion der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts. Mien Bogaert baut dazu auf der Bühne eine jener Wohngemeinschaften nach, die in den russischen Großstädten zur Behebung der Wohnungsnot erstmals bereits während der Industrialisierung im Zarismus des 19. Jahrhunderts eingerichtet wurden – eine Maßnahme, die dann während der Diktaturen des Stalinismus und Sozialismus noch intensiviert wurde. Die sogenannten Kommunalkas teilten sich mehrere Familien, in ihnen wurden Bad und Küche als Gemeinschaftsbereiche, die einzelnen Zimmer als mehr oder weniger private Zonen genutzt. Tatjanas berühmte Briefszene, in der die schwärmerische junge Frau über ihre Liebe zum Neuankömmling Onegin reflektiert, findet dementsprechend nicht in ihrem Schlafzimmer, sondern in einem kollektiv genutzten Küchenraum statt. Ihr Liebesgeständnis an den neuerdings hier ebenso lebenden Onegin verfasst sie auf einer Waschmaschine. Die Illusion von Privatsphäre wird dadurch hergestellt, indem die moderne Romantikerin träumt die Wäsche wäscht.

Der Nonkonformist Onegin als junger sowjetischer Künstler, der zwischen alle Fronten gerät

Die Opernhandlung setzt in Mien Bogaerts Inszenierung somit konkret in den Jahren kurz vor dem Zusammenbruch des Eisernen Vorhangs ein, als die alte Ordnung dieser kleinen Welt der Kommunalka noch annähernd intakt ist. Ein Fremder unter Gleichen ist hier die Titelfigur der Oper, Eugen Onegin. Der Regisseur sieht in ihm einen jungen Künstler, der zwar in der Sowjetunion aufgewachsen ist, dann aber in den Westen geht, um in der Freiheit des Geistes die Ikonen der Pop-Art kennenzulernen. Seine Rückkehr nach Russland empfindet er als Schock, in der Begegnung mit den anderen Bewohnern sieht er nur Ignoranten und Spießler. Sein wachsender Pessimismus bricht sich im Aufbegehren eines Nonkonformisten Bahn. Die Duell-Szene mit Onegins

Freund Lenski deutet der Regisseur denn auch nicht nur psychologisch, sondern identifiziert sie mit dem historischen Wendepunkt des Endes der Sowjetunion und des Kommunismus. Die kleine alte Welt der Kommunalka weicht der großen glänzenden neuen Welt des entfesselten Kapitalismus der Oligarchen und politisch gelenkten Monopolisten, wie sie seinerzeit Präsident Boris Jelzin mit seiner Schocktherapie des Systemwechsels eingeführt hat.

Der Kapitalismus der Oligarchen als Schocktherapie des Systemwechsels

Fürst Gremis ist einer von denen, die sehr schnell sehr reich werden – als Boss eines Global Players. Auf einer Firmenfeier preist er nicht nur die scheinbar schöne neue Welt, sondern auch seine reizende junge Frau Tatjana als die Liebes seines Lebens. Die Widersprüche seiner eigenen Existenz erkennt der Künstlergast Eugen Onegin jetzt in brutaler Härte. Denn er gehört weder zur untergegangenen kleinen Welt noch zur glanzvollen neuen großen, deren kaltes System der Aktienkurse und angeberischen Partys er noch abstoßender findet als die sozialistischen Strukturen von einst. Der Lebenskel, der Onegin auszeichnet, wird durch die historischen Umbrüche des politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Systems nur noch weiter verstärkt. Der Künstler Onegin kultiviert seinen Sarkasmus ebenso wie seine abrupten Stimmungswechsel.

Um ihren Perspektivwechsel auf Peter Tschaikowskys romantischen Klassiker des Opernrepertoires zu beglaubigen und für das Publikum gut nachvollziehbar zu machen, setzt das Produktionsteam um Regisseur Mien Bogaert und Dirigent Yu Sugimoto auf eine Verdichtung der Oper, die eine Strichfassung mit sich bringt, die Kompositionsstudent Florian Huber erarbeitet hat. Die Tableaus und Genreszenen, die zumal den ersten und zweiten Akt einleiten, scheinen so sehr den spezifischen Erwartungen des 19. Jahrhunderts zu entsprechen, dass sie im Kontext der aktuellen Inszenierung verzichtbar erscheinen. Statt einer langwierigen Exposition startet die Oper sogleich mit Tatjanas Briefszene, an die sich die Arie des Onegin anschließt. Die Duellszene zwischen Onegin und Lenski als Wendepunkt der Oper bleibt gänzlich unangetastet. Der Schlussakt in der Konzernzentrale Gremis mit der tragischen Wiederbegegnung zwischen Onegin und Tatjana erfährt nur kleine Striche. Die drei Akte der Oper strukturiert das Team klar nachvollziehbar in drei Teile, die der russischen Geschichte folgen: die behütete kleine Welt von Larinas Kommunalka der 1980er Jahre, der im für Lenski tödlichen Duell vollzogene Systemwechsel um 1991 und die neue große Welt der Marktwirtschaft des Gremis.

TEXT PETER KRAUSE
FOTO: MIEN BOGAERT CHRISTINA KÖRTE

➔ OPERNTIPP
Eugen Onegin
am 24., 27. und 29.11. sowie am 1.12., jeweils um 19.30 Uhr, am 25.11. um 18.00 Uhr, Forum, Karten-Telefon: 040 440298 oder 453326

GEMACHTE HELDEN, VERLACHTE NARREN KURZOPERN VON HÄNDEL UND HARTMANN

Die Welt ist im Umbruch. Gewachsene Allianzen zerbrechen, jahrzehntelange Sicherheiten werden in Frage gestellt. Die Grundlage eines Konsens von Moral und Wahrheit gerät ins Wanken. Dafür schaffen es alternative Fakten und „fake news“, sich in unserem Alltag zu halten. Wer definiert dabei, wer ein Held und wer ein Narr ist? Wer hilft uns, die Linie zwischen Gut und Böse, Richtig und Falsch zu erkennen? Wir widmen uns diesen Fragen in den diesjährigen Musiktheaterprojekten III mit zwei höchst unterschiedlichen und selten gespielten Stücken. Zum einen Georg Friedrich Händels Oreste, zum anderen Karl Amadeus Hartmanns Simplicius Simplicissimus.

Die Angst vor dem Fremden

Händels Oreste, uraufgeführt 1734 im Royal Opera House in Covent Garden, ist ein aus Händels früheren Werken zusammengestelltes Pasticcio. Inspiration fand er bei Euripides und Aischylos, aber auch in der zwölf Jahre zuvor in Italien uraufgeführten gleichnamigen, von Benedetto Micheli vertonten Oper. Oreste spielt auf der Insel Tauris, die sich auf Grund einer Prophezeiung vom Rest der Welt abschottet und aus Angst jeden Fremden beseitigt, der diesen Ort betritt. Die Prophezeiung besagt, dass der Herrscher Toante von einem Unbekannte namens Oreste ermordet wird. Ifigenia, der Pries-terin der Artemis, fällt diese Aufgabe zu. Artemis rettete sie damals, als sie von ihrem eigenen Vater, Agamemnon, geopfert werden sollte. Ihren jüngeren Bruder Oreste, von dem in der Prophezeiung die Rede ist, kennt sie nur noch als Kleinkind, weswegen sie in ständiger Sorge ist, ihren Bruder aus Versehen töten zu können. Es kommt zu einem Familienzusammentreffen, das lange keiner als solches erkennt. Oreste, Hermione, seine Frau und Pilade, sein bester Freund, kommen auf die Insel, auf welcher ihnen

nicht voraussehbare Gefahr droht. Am Ende wird der Tyrann beseitigt – und alle sind glücklich.

Von Beginn der Geschichte ist klar: Es gibt Oreste, den Helden, und Toante, den Bösewicht. Die anderen Figuren werden von Anfang an der bösen oder der guten Seite zugeordnet. Am Ende haben alle die Seite gewechselt und stehen um den Helden versammelt. Aber machen wir es uns nicht zu einfach, wenn wir die Welt in Gut und Böse einteilen? Aischylos sagte schon, „maßlose Furcht macht stets zum Handeln ungeschickt“. In maßloser Furcht handelt auch Toante. Hätte man nicht einen Weg finden können, ihn zu stoppen und ihn vor sich selbst schützen? Macht ihn diese Reaktion zu einem bösen Menschen? Und kann Oreste ein guter Mensch sein, brachte er doch selbst aus Blutrache seine eigene Mutter um?

Der Mensch wird sich selbst zum Wolf

Grundlage für Karl Amadeus Hartmanns Kammeroper Simplicius Simplicissimus ist der 1668 erschienene Schelmenroman Der abenteuerliche Simplicissimus deutsch von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Die Lebensgeschichte des vermeintlich einfältigen Bauernjungen, der die ganze Welt bereist und all ihre Höhen und Tiefen erlebt, gilt heute als bedeutendstes Prosawerk des deutschen Barock. Hartmann konzentriert sich in seiner Fassung lediglich auf einen kleinen Teil der Erzählung, nämlich auf jene, die während des Dreißigjährigen Kriegs spielt. Anno domini eintausendsechshundert-undachtzehn. Deutschland steckt inmitten eines seiner dunkelsten Kapitel. Ganze Landstriche sind von marodierenden Landsknechten geplündert worden. Mit unvorstellbarer Brutalität und Menschenverachtung wird besinnungslos getötet und gequält. Der Mensch wird sich selbst zum Wolf.

Vierhundert Jahre später steht unsere Gesellschaft wieder mit einem Fuß auf dünnem Eis. Vermeintlich Überwundenes bricht erneut auf. Wie dicke Schichten Farbe überlagern sich Vergessen und Erinnerungskultur mit erschreckender Zuverlässigkeit. Krieg um Krieg, Frieden um Frieden. Wer weiß schon, wer der Wolf ist und wann er wieder kommt? Simplicius steht inmitten dieser Wirren und bleibt gleichzeitig uneinnehmbar. Seine angebliche Naivität macht es möglich, dass er sich trotz oder gerade wegen der Schrecken um ihn herum seinen Seelenschatz bewahren kann, seine Menschlichkeit, seinen klaren, empathischen Blick auf ein Gesamtgefüge des Zusammenlebens. Durch seine Augen erleben wir die Absurdität des Krieges in seiner größtmöglichen Härte, durch seinen Mund hören wir die bittere Wahrheit, die von den Mächtigen seines Umfelds zu heiteren Possen eines Narren degradiert wird.

Hartmann vollendete die Arbeit an seiner Oper 1935, musste das Werk aber noch bis Ende des Zweiten Weltkrieges unter Verschluss halten. Heute hat das Stück erneut große Brisanz. Lassen wir Simplicius reden. Lassen wir ihn Narrenfreiheit haben. Vielleicht hören wir diesmal zu – und verhindern noch das Schlimmste.

TEXT JOHANNA NEUTZLING UND MAURICE LENHARD
FOTO: JOHANNA NEUTZLING UND MAURICE LENHARD
CHRISTINA KÖRTE

➔ OPERNTIPP
Oreste / Simplicius
am 27. und 28.10.2018, jeweils um 18.00 Uhr und 19.30 Uhr, Forum, Karten-Telefon: 040 440298 oder 453326



CD-Tipps

MUSIKALISCHE ERKENNTNISAKTE
DIE HÖREMPFEHLUNGEN DER REDAKTION

Wissenschaft bringt neue Wahrheiten und Erkenntniszuwächse ans Licht. Forschung geht viele kleine Schritte des Fortschritts. Und die Kunst? Sie bietet ein Äquivalent. Es ist nicht minder visionär, dafür im Ergebnis womöglich kreativer, als bloße Denkakte es vermögen. Weil sie die emotionale Intelligenz als Erkenntnismittel ebenso einbezieht wie Imagination und Fantasie?

Präsentierten wir in der vergangenen Ausgabe der zwölf frisch erschienene Forschungsliteratur der HfMT neben aktuellen CD-Einspielungen, fokussieren wir uns diesmal ganz auf die musikalische Produktion und damit auf die nachschöpferische Produktivkraft, die nicht zuletzt von den Lehrenden der künstlerischen Dekanate ausgeht. Zuletzt sind im Aufnahmestudio eine Reihe von CDs entstanden, die von der unerhörten künstlerischen Meisterschaft des Kollegiums zeugt. Besondere Beispiele stellen wir hier vor.

**Johann Sebastian Bach
Partiten BWV 825 – 830
Menno van Delft, Clavichord**
Label: Resonus Classics | RES10212 (2 CDs)

Gleich zwei Kollegen haben sich einmal mehr Johann Sebastian Bach zugewandt. So hat **MENNO VAN DELFT** mit der Einspielung der Bach-Partiten BWV 825 bis 830 eine ungemein subtile Barockwelt erschaffen. Der Klang des von Bach selbst unter den Tasteninstrumenten am höchsten geschätzten Clavichords eignet sich hierfür geradezu ideal, hat doch der Spieler wie auf keinem anderen Tasteninstrument einen direkten Einfluss auf den Ton. Menno van Delft spielt ein 1784er Clavichord des Thüringer Herstellers Christian Gotthelf Hoffmann. Es handelt sich dabei um eines der zwei letzten erhaltenen Clavichord-Instrumente aus Hoffmanns Werkstatt. Besonders auffällig ist der gegenüber Cembalo oder Klavier ruhigere Charakter der Tänze. Dies ist aber keineswegs von Nachteil, denn den fein ausgehörten, stets stilvollen Interpretationen von Delfts zuzuhören, gleicht einer Konzentration auf das Wesentliche. Weil van Delft zudem ein hervorragender Musiker ist, klingt sein Bach auch ungemein unterhaltsam, ja musikantisch.

**Johann Sebastian Bach
Sonaten & Partiten für Violine
BWV 1001 – 1006
Christoph Schickedanz, Violine**
Label: Audite | 23.434 (2 CDs)

Die Produktionsdaten der Sonaten und Partiten für Violine-Solo BWV 1001 bis 1006 von Johann Sebastian Bach, die **CHRISTOPH SCHICKEDANZ** eingespielt hat, ziehen sich über einen langen Zeitraum, vom Dezember 2010 bis zum November 2011. Zum Glück sind die Aufnahmen nun im Sommer 2018 erschienen. Schickedanz demonstriert sein sehr inniges und intensives Verhältnis in der Auseinandersetzung mit Bach: eine Leidenschaft, die man vom ersten bis zum letzten Ton spürt. Der

Geiger offenbart selbst, wie glücklich er mit dieser Aufnahme ist. Mit dieser Ansicht dürfte er nicht alleine sein. Die Aufnahme klingt schlichtweg wie ein „opus magnum“. Bachs Wunder an Zeitlosigkeit erlaubt viele Deutungen und bietet einige Freiheiten. Christoph Schickedanz nutzt sie, vertritt dabei einen eigenständigen und poetischen Interpretationsansatz, der in der perfekten Mitte zwischen den extremen Polen einer traditionellen und historisierenden Sicht auf Bach zu stehen scheint.

**Frédéric Chopin
Hubert Rutkowski, Klavier**
Label: Piano Classics | PCL10129 (1 CD)

HUBERT RUTKOWSKIS pianistische Arbeit bezieht sich nie nur auf die Kompositionen allein, sondern sie gleicht immer auch einer Expedition in die Klangwelt historischer Flügel. Diesen Weg verfolgt er konsequent, wie zuletzt auf dem **Chopin-Festival** im Museum für Kunst und Gewerbe zum Ende des Sommersemesters 2018 zu hören war. Nach seiner Debussy-Einspielung aus dem Jahr 2014, die er auf einem Erard-Flügel von 1880 vornahm, sind es auf der nun vorliegenden CD Kompositionen von Chopin, die er auf einem Pleyel-Flügel aus dem Jahre 1847 interpretiert. Die Wahl des Flügels kommt nicht von ungefähr, spielte Chopin doch ab 1832 ausschließlich auf einem Instrument der österreichisch-französischen Klavierbauer-Dynastie. In ausgewählten Balladen, Mazurken, Etüden, Nocturnes sowie im Zentrum der Einspielung das *Fantaisie-Improromptu* und das *h-Moll-Scherzo* nähert Hubert Rutkowski sich dem Klangkosmos enorm feinsinnig. Er lässt uns Chopin neu hören: historisch informiert und authentisch, ohne jene Übertreibungen eines zu dick aufgetragenen Klang-Parfüms, zu der moderne Instrumente die Interpreten oftmals verleiten.

**Aram Khachaturian
Klavierkonzert Des-Dur
Konzerttrhapsodie für Klavier
und Orchester
Stepan Simonian, Klavier
Daniel Raikin, Staatsorchester
Rheinische Philharmonie**
Label: cpo | 777 918-2 (1 CD)

Aram Khachaturian wurde 1903 in Tiflis, Armenien, geboren. 1936 hat er ein in seiner stilistischen Vielfalt bis heute unterschätztes Meisterwerk geschrieben: Das Klavierkonzert *Des-Dur*, das in dieser Einspielung einer veritablen Entdeckung gleicht. **STEPAN SIMONIAN** hat sich des Werks gemeinsam mit der Rheinischen Philharmonie unter der Leitung des russischen Dirigenten Daniel Raikin angenommen. Die musikalische Konzeption des Stückes ist durchweg bestechend. Denn die kompositorische Dramaturgie des Klavierkonzertes pendelt zwischen rhythmischem Elan, magischem Lyrismus und einer effektvollen Instrumentation. Stepan Simonian hat hörbare Freude an der Umsetzung. Die gelungene Interpretation ist nicht zuletzt seinen außerordentlichen pianistischen Qualitäten

zuzuschreiben. Denn Simonians trennscharfer, rhythmisch akzentuierter Zugriff ist bestechend. Da werden die Strukturen nie durch einen Pedalweichspüler verschleiert, sondern geschärft durch ein glasklar virtuosos Spiel, das gar keine klangmächtige Überwältigung braucht, um uns zu berühren, sondern durch Artikulationspräzision begeistert. Nichts bleibt da in den entfesselt ausschweifenden Passagen des ersten und dritten Satzes im Ungefähren. Und dem Lyrismus des *Andante con anima* lauscht Simonian mit feinem Farbgespür nach, da kreiert er sensibel ausgehörte impressionistische Inseln, die verdeutlichen, dass Aram Khachaturian hier einem Maurice Ravel sehr wohl nahesteht. Mit der Konzerttrhapsodie für Klavier und Orchester wagt der Pianist zudem einen Zeitsprung zum Spätwerk des Komponisten. Die Musik wirkt nun deutlich moderner und avancierter, mit ihren lustvollen Sekundreibungen auch harmonisch ambitionierter. Stepan Simonian entfacht mit gar jazzigem Drive einen fantastischen Sog der Farben und Gefühle, der höchstes Hörvergnügen bereitet.

**Kind of Gold
Matthias Höfs und Ensemble**
Label: Berlin Classics | LC06203 (1 CD)

Last but not least ist nach intensiver Vorbereitungszeit eine CD mit der geballten Kraft von Lehrenden und Studierenden der HfMT entstanden – ein musikalisches Klassentreffen der exzeptionellen Art. Den Anstoß zu diesem einzigartigen Album gab genau genommen ein besonderer Mangel. Denn es gibt in der gesamten Musikkultur sehr wenige Werke, in denen man diesen konzertierten Sound der Trompete erleben kann. Hier versammelt nun mit **MATTHIAS HÖFS** einer der renommiertesten deutschen Trompetenvirtuosen und profilierten Professoren der Hochschule aktuelle und ehemalige Studenten seiner Trompetenklasse um sich. Matthias Höfs fesselt mit und in verschiedenen Ensembles mit Werken, die man sonst selten zu Gehör bekommt: Von Janáčeks *Sokol-Fanfare* aus der *Sinfonietta*, Strauss' *Festmusik der Stadt Wien* – mit zehn Trompeten, sieben Posaunen, zwei Tuben und Pauken! – über zwei Fanfaren von Strawinsky zum japanischen Komponisten Itaru Sakai und dessen *Sinfonia & Caprice*. Das Zentrum bildet Wolf Kerscheks *The Trumpets Shall Sound* für Solotrompete, neun Trompeten und Orchester – ein großangelegtes Werk, das Kerschek eigens für Matthias Höfs geschrieben hat. In seinem Werk erlebt man ganz verschiedene Einflüsse und Zugänge zur Trompete. Von Signalen und Fanfaren aus dem militärischen Kontext, über Anklänge ätherisch-göttlicher Himmelswelten bis zu den die Mauern von Jericho niederstürzenden Trompeten des Jüngsten Gerichts – all dies sind gedankliche Ausgangspunkte für den Komponisten, der in Matthias Höfs den perfekten musikalischen Partner gefunden hat. Lehrende und Studierende sind gleichsam als Familie zu erleben: Hier wird die Vision einer Hochschule Wirklichkeit, in der nicht nur gelehrt, sondern gemeinsam gelebt und Neues geschaffen wird.

TEXT **FRANK BÖHME** UND **PETER KRAUSE**

Ringvorlesung

BAUHAUS. EIN MYTHOS WIRD HUNDERT
GESAMTKUNSTWERK UNTER DEM PRIMAT DES BAUS



Walter Gropius formuliert 1913 als Mitglied des deutschen Werkbundes das erste Mal in einem Artikel die Forderung nach einer Vereinigung von **KUNST, HANDWERK UND INDUSTRIE**. Nach dem Ersten Weltkrieg wird diese Forderung durch sozial-utopische Aspekte erweitert. Zurückzuführen ist dies auf die erschütternden Kriegserfahrungen der Menschen. Somit ist nicht verwunderlich, dass im ersten Bauhaus-Manifest neben den Vorkriegsforderungen von Gropius auch lebensphilosophische Überlegungen zur Reform von Kunstschulen enthalten sind. Gedanken, die auch in anderen Künstlergruppen seiner Zeit – beispielsweise bei *Der Blaue Reiter*, den italienischen Futuristen oder *Der Sturm* – diskutiert worden sind.

Kunst und Leben in einer Gemeinschaft
Mit der Gründung des Bauhaus am 1. April 1919 wird erstmalig eine Institution geschaffen, die diese Problemstellungen in einer schulischen Institution zu lösen versucht. Das Ziel ist es, ein Gesamtkunstwerk unter dem Primat des Baus umzusetzen. Ferner soll die Annäherung von Kunst und Leben in einer Gemeinschaft – bestehend aus Meistern und Schülern – gewährleistet werden. In den Statuten sind aus diesem Grunde Theateraufführungen, Vorträge, Dichterlesungen und Kostümfeste als Bestandteil der Ausbildung festgelegt. Die einzelnen Ateliers stehen im engen Austausch miteinander, und durch die Einrichtung eines alles umschließenden Vorkurses will man der Gefahr der Spezialisierung entgegenwirken.

Raum für Ganzheitlichkeit und Experimentierfreude
Die Pädagogik im Bauhaus hat insgesamt eine besondere Bedeutung und zielt auf eine ganzheitliche Erziehung des „homo totus“ ab. Sie geht vom Grundsatz aus, dass Kunst letztendlich nicht lehrbar ist. Die handwerklichen Techniken hingegen bieten eine lehrbare Basis. Die kreative Entwicklung kann nur über das Experimentieren erreicht werden. Gropius Grundgedanken basieren auf der Idee einer neuen Kultur innerhalb der Gesellschaft. Das gemeinsame Lernen unterstützt eine berufsbezogene Wirklichkeitsaneignung und schafft die konservativen Autoritätsgrenzen zwischen Lehrenden und Lernenden ab.

Klingende Architektur: Drei Unis – eine Vorlesung
Die Vorlesungsreihe des Netzwerks Studium generale Nord versteht sich als Vorkurs für die Feierlichkeiten zur Gründung des Bauhaus. Die HafenCity Universität (HCU) für Baukunst und Stadtentwicklung bildet als Austragungsort dieser Vortragsreihe den idealen Rahmen. Gemeinsam mit dem öffentlichen Veranstaltungswesen der Universität Hamburg und der HfMT entstand eine Reihe, die unterschiedliche Aspekte in Szene setzt. Zwei Vorträge von Wissenschaftlerinnen des Museums für Kunst und Gewerbe thematisieren anstehende Ausstellungen. Mehrere Lehrende der HCU beteiligen sich mit Aspekten der Architektur und Landschaftsplanung an dieser Reihe. Erstmals wird der Musiktheoretiker Benjamin Sprick von der HfMT dabei sein und die Verbindung von Musik am Bauhaus aufdecken.
TEXT **FRANK BÖHME** FOTO: **FRANK BÖHME** UND **CAROLINE SCHRÖDER** **CHRISTINA KÖRTE**

**24.10.2018
Die Impulse der Bauhausbühne**
Frank Böhme, HfMT

**7.11.2018
Leberecht Migges. Konzepte für einen sozialen Gartenbau und deren Aktualität für den gegenwärtigen Diskurs**
Christiane Sörensen, Dipl.-Ing., Landschaftsarchitektur, HafenCity Universität

**14.11.2018
Klingende Architektur – Bauhaus und die Musik:
Die interdisziplinäre Zusammenarbeit von Johannes Itten und Josef Matthias Hauer**
Jan-Philipp Sprick, HfMT, Arbeitsbereich Musiktheorie

**21.11.2018
Die Impulse der Bauhauslehrer**
Frank Böhme, HfMT

**28.11.2018
Henry van de Velde und die Bauhaus-Bewegung**
Dieter Brinks, Autor und Kurator, Berlin

**5.12.2018
Die Frankfurter Küche – was wurde aus dem Projekt von Margarete Schütte-Lihotzky?**
Jürgen Bönig, Historiker, Hamburg

**12.12.2018
Glas im Bau: Fagus-Werk**
Matthias Ballestrem, HafenCity Universität, Arbeitsgebiet Architektur und experimentelles Entwerfen

**19.12.2018
Blaupause**
Gesine Weinmiller / Theresia Enzensberger, HafenCity Universität, Arbeitsgebiet Entwerfen und Gebäudelehre

**16.1.2019
Möbelbau in Holz, Rohr, Stahl – Erich Dieckmann, Leiter der Tischlereiwerkstatt der Staatlichen Bauhochschule Weimar**
Caroline Schröder, Museum für Kunst und Gewerbe, Sammlung Moderne

**23.1.2019
Der fotografische Amateur am Bauhaus**
Esther Ruelfs, Museum für Kunst und Gewerbe, Sammlung Fotografie und Neue Medien

ZEIT UND ORT
Die Vorlesungsreihe findet mittwochs jeweils von 18.00 Uhr bis 19.45 Uhr in der HafenCity Universität, Überseedelee 16, Raum 150 statt.

KOORDINATION
Frank Böhme / HfMT
Anja Helbing / HafenCity Universität Hamburg
Daniela Steinke / Zentrum für Weiterbildung, Universität Hamburg

Fernstudium

DAS ANDERE LERNEN – IMMER UND ÜBERALL
DIE NEUEN STUDIENBRIEFE AM INSTITUT KMM

DER BEGRIFF IMPLIZIERT ERST EINMAL, DASS AUS DER DISTANZ GELERNT WIRD: **FERNSTUDIUM**. ALLERDINGS UNTERSCHIEDET SICH DIESE ART DES LERNENS NICHT NUR IN DER GEOGRAFISCHEN ENTFERNUNG VOM EIGENTLICHEN MUTTERHAUS IN HAMBURG, SONDERN AUCH – UND DIES ALS KONSEQUENZ DER DISTANZ – IN DEN FORMATEN, DIE JENE STUDIERENDEN IN DIE WEITE WELT DES KULTURMANAGEMENTS EINFÜHREN SOLL. AM INSTITUT KMM SIND ES VOR ALLEM ZWEI FORMATE, DIE SICH BEWÄHRT HABEN: SO GIBT ES ZUM EINEN DIE PRÄSENZVERANSTALTUNGEN, DIE AN GANZ UNTERSCHIEDLICHEN ORTEN INNERHALB DER BUNDESREPUBLIK ANGEBOTEN WERDEN. ERGÄNZT WERDEN DIESE SEMINARE ZUM ANDEREN DURCH DIE SOGENANNTEN STUDIENBRIEFE, DIE ZUM SELBSTLERNSTUDIUM VERWENDET WERDEN. DIE STUDIENBRIEFE, DIE ANDERNORTS AUCH LEHRBRIEFE HEISSEN, SIND FÜR DAS FERNSTUDIUM IDEAL, WEIL SIE ZU JEDER ZEIT UND AN JEDEM ORT GENUTZT WERDEN KÖNNEN.

state of the art des internationalen Kulturmanagements
Was aber verbirgt sich hinter diesem ominösen, für Laien häufig nicht gleich verständlichen Begriff – Studienbrief? Vielleicht hilft folgender Definitionsversuch: „Ein Studienbrief ist ein kompaktes Lehrbuch, welches den aktuellen Stand eines Themas des Kulturmanagements beleuchtet und ein didaktisches Konzept in Form von Kontrollfragen und Übungsaufgaben integriert. Die Autorinnen und Autoren sind häufig in der einschlägigen Literatur bekannt und verfassen insbesondere einführende Werke, die sowohl von Bachelor- als auch Masterstudierenden bezogen werden können. Sie sind trennscharfen Modulen zugeordnet, und die Studierenden schreiben Klausuren zu diesen Studienbriefen.“ Dies ist erst einmal die formale und – zugegeben – etwas trockene Variante einer Definition. Wenn man sich die Wunsch-Definition der Zukunft aussuchen könnte, würde sie wohl lauten: „Die KMM-Studienbriefe repräsentieren den absoluten state of the art, nicht nur des deutschen, sondern auch des internationalen Kulturmanagements. Sie sind Wegbegleiter zahlreicher Fernstudierender sowie anderer Interessierter, die sich in diesem Bereich weiterbilden möchten. Dabei können sie nicht nur analog, sondern auch digital genutzt werden und sind mit vielen verschiedenen Formaten des Blended Learnings kombinierbar.“

Das wechselhafte Verhältnis von Kultur und Politik
Letztere Definitionsversion baut auf der ersten Fassung auf und könnte in Zukunft zumindest in Teilen Realität werden. Das Institut ist auf einem guten Weg dorthin, denn seit April 2017 gibt es wieder vermehrt eigene Studienbriefe in Auftrag. Ziel ist es, den neuesten Stand des wissenschaftlichen Diskurses abzubilden, den Autorenstamm zu erweitern und die Lehrmaterialien mit ganzheitlichen Digitalisierungsstrategien der HfMT zu verknüpfen. Zu diesem Zweck wurden bereits acht neue Studienbriefe in Auftrag gegeben. Die ersten beiden Exemplare liegen nun vor und stehen den Fernstudierenden ab sofort zur Verfügung. Sie behandeln zwei Themen von hoher aktueller Relevanz: So hat Thomas Köstlin, Volljurist und Inhaber eines Berliner Büros für Ausstellungsmanagement, einen einführenden Studienbrief für Master-Studierende zum Thema Kulturpolitik verfasst. Intensiv beleuchtet dieser Studienbrief das wechselhafte Verhältnis von Kultur und Politik.

Hierzu werden nach und nach erst die Strukturen und Akteure von Kulturpolitik – sowohl auf europäischer als auch auf Bundesebene – vorgestellt und anschließend die Instrumente von Kulturpolitik beschrieben, insbesondere das maßgebliche kulturpolitische Instrument der Förderung. Weiterhin geht Köstlin auf die Inhalte des kulturpolitischen Felds ein, so zum Beispiel Museen, Theater, Film, Denkmalpflege und Kulturelle Bildung. Auch das Urheberrecht, die Künstlersozialversicherung und die Kulturentwicklungsplanung sind Themen, die er aufgreift. Im umfangreichen Anhang sind ausgewählte Rechtsquellen enthalten, derer sich die Leserin bedienen kann, um im Anschluss an das Fernstudium – oder schon währenddessen – selbst damit zu arbeiten.

Strategisches Arbeiten mit Netzwerkmedien
Bei dem zweiten neu veröffentlichten Studienbrief geht es um das viel beschworene, aber zu selten wissenschaftlich aufbereitete Thema der Digitalen Kommunikation im Kulturmarketing. Hier hat das Institut Christian Holst als Autoren gewinnen können. Er war unter anderem als Referent für Marketing und Social Media am Opernhaus Zürich tätig und ist Mitbegründer der regelmäßig in Hamburg stattfindenden stARTconference, die zu Diskussionen über Digitalisierung im Kulturmanagement einlädt. In seinem Studienbrief für Bachelor-Studierende stellt er einerseits die Theorien vor, die ein Fundament für das strategische Arbeiten mit Netzwerkmedien bieten. Andererseits führt er in die Ausrüstung ein, die einer Kulturmanagerin in der digitalen Welt zur Verfügung steht – neben klassischen Online-Marketing-Tools auch neuartigere Möglichkeiten wie Blogging, Mobile Marketing oder Empfehlungsmarketing. In den Studienbrief sind zahlreiche Links und QR-Codes integriert, so dass die Fernstudierenden blitzschnell zu Fallbeispielen weitergeleitet werden. Ergänzend hat Holst eine Internetseite eingerichtet, auf welcher Zusatzmaterialien eingestellt sind – mehrere Videos mit Expertinnen und ein Podcast sowie weitere Links zu spezifischen Hintergründen.

Die beiden neuen Studienbriefe von Holst und Köstlin markieren den Beginn einer neuen Linie, welche das Institut KMM mit der Produktion eigener Studienbriefe fährt. Begünstigt wird die Sichtbarkeit dieser Linie mit der sich zeitgleich etablierenden Corporate Identity der HfMT. Im Zuge dieses Veränderungsprozesses wurde auch das Layout der Studi-

enbriefe von einer Grafikerin komplett überarbeitet. Die Studienbriefe erscheinen ab sofort im neuen Gewand. Einige neue Studienbriefe werden momentan geschrieben, andere lektoriert. Feststehende Themen sind Ehrenamtsmanagement und bürgerschaftliches Engagement, allgemeines Musikmanagement (wie Konzerte und Orchester), eine Einführung in die Betriebswirtschaftslehre und in die empirische Sozialforschung sowie ein Studienbrief zum Audience Development. In Zukunft sollen zusätzlich weitere Studienbriefe erscheinen, die sich noch stärker spezifischen Kunstsparten widmen, so zum Beispiel dem Management von Festivals oder Theatern.

In Verknüpfung mit einem kürzlich bewilligten Antrag der Hamburg Open Online University (kurz: HOOU) sollen außerdem bis März 2019 Videos entstehen, welche in Kombination mit Studienbriefen die Grundlagen des Kulturmanagement vermitteln. Die Videos sollen es interessierten Personen ermöglichen, sich selbstständig und anlassbezogen entweder mit einzelnen ausgewählten oder überblicksartig mit allen präsentierten Themen des Kulturmanagements zu befassen.

Auch die Studierenden der künstlerischen Studiengänge der HfMT können profitieren
Das Format Studienbrief hat im Fernstudium sicher noch nicht ausgedient. Es gilt aber, diese Lernresource den sich veränderten Umweltbedingungen – hier seien als Stichwörter vor allem Digitalisierung und Mobilität genannt – anzupassen. Der neue Anschub der Studienbrief-Produktion inklusive der Verbindung mit innovativen Formaten des Blended Learnings ist ein vielversprechender Schritt, um auch in Zukunft weiterhin die erste Adresse auf der Suche nach einem geeigneten Fernstudium des Kulturmanagements zu sein. Nicht außer Acht gelassen werden sollte dabei, dass auch die Studierenden künstlerischer Studiengänge der HfMT von diesen Studienbriefen profitieren können. Im Präsenzbestand der Hochschulbibliothek können die Studienbriefe zwar nicht entliehen, wohl aber eingesehen werden. Und wer weiß, vielleicht hilft das Gelesene später auch der einen oder anderen Musikerin, dem einen oder anderen Schauspieler bei der Auseinandersetzung mit der Künstlersozialversicherung oder dem ersten eigenen Online-Auftritt.
TEXT **ROBERT PEPER**

Jubiläum

SO NAH UND DOCH SO FERN
10 JAHRE KMM-FERNSTUDIUM

1988 wurde an der HfMT der Studiengang Kulturmanagement eingerichtet, aus dem im Jahre 2000 das Institut KMM hervorging. Sieben Jahre nach Institutsgründung wurde es Zeit für den nächsten Schritt: Denn dem damaligen KMM-Masterplan folgend sollte der Studienbetrieb ausgebaut werden, um damit auch den Institutsbereich Forschung zu stärken.

Erstmals für eine künstlerische Hochschule in ganz Deutschland plante das Institut KMM der HfMT die Einführung eines Fernstudiums. Waltraut Arp, Jens Klopp und ich bildeten das erste KMM-FERNstudiums-Team. Wir drei waren seinerzeit auch zugleich das einzige KMM-PRÄSENZstudium-Team. Der Gedanke an ein KMM-Fernstudium elektrisierte und lähmte zugleich – einerseits faszinierte uns die Vorstellung, das Hamburger KMM-Knowhow zukünftig auch außerhalb der Hansestadt anbieten zu können, andererseits wurde uns durchaus schwindelig bei dem Gedanken daran, welch enorme Arbeit damit verbunden sein würde. Allen – zum Teil durchaus berechtigten – Warnungen aus den KMM- und HfMT-Reihen zum Trotz gingen wir das Wagnis ein. Zum Glück: Auch wenn es den einen oder anderen Rückschlag gab, das Institut KMM der HfMT ohne Fernstudium erscheint uns heute unvorstellbar!

Ein wachsendes Team
Um die vielen hundert Fernstudierenden sach- und fachgerecht betreuen zu können, musste das Team hinter den Kulissen unbedingt verstärkt werden. Dies gelang dem Institut KMM gleich doppelt: Erstens finanzierte es sämtliche Stellen aus eigener wirtschafteten Mitteln selbst. Und zweitens erwuchs aus dem ursprünglichen Dreier-Team ein perfekt harmonisierendes Kollegium: Die nimmermüde KMM-Lichtgestalt Waltraut Arp wechselte bereits vor

einigen Jahren in den verdienten Ruhestand. Svenja Diebel und Ina Kieselmann meistern nunmehr bereits seit mehreren Jahren die enormen Verwaltungsaufgaben, unterstützt vom Chef-Controller des Instituts, Frank Gaebler. Jens Klopp ist weiterhin an Bord und somit FS’ler der ersten Stunde. Er widmet sich der Umsetzung der verschiedenen Studienordnungen und erstellt gemeinsam mit Mariette Kühnelt, einer KMM-Absolventin und aktuellen Doktorandin sowie Christian Schumann ein großartiges Studienprogramm. Dass das Studienangebot so gut bei den Fernstudierenden ankommt, ist selbstverständlich nicht zuletzt auch ein Verdienst der vielen Lehrenden, die das Fernstudium am Institut zum Teil seit dem Start vor zehn Jahren prägten. Stellvertretend für alle Dozentinnen und Dozenten sei an dieser Stelle Asmus Hintz gedankt, der dem Institut seit Gründung angehört. Angesichts ihres enormen Engagements gerade in der Aufbau-Zeit des Fernstudiums bleibt dessen Erfolgsgeschichte immer auch verbunden mit Sarah Horbach, Christiane Klein, Darren Grundorf und Tom Zimmermann.

Warum überhaupt ein KMM-Fernstudium?
Viele Kulturschaffende und -verantwortliche arbeite(te)n in einem Umfeld, auf das sie vielfach nicht vorbereitet wurden. Sie können (oder wollen) aber verständlicherweise nicht so einfach ihren Job oder ihr Engagement zugunsten eines Präsenzstudiums in Hamburg ruhen lassen. Das KMM-Fernstudium erlaubt ihnen somit einen Brückenschlag: Knowhow aufbauen und zugleich am gewohnten Ort den Job oder das Engagement behalten.

Nach einem kurzen Probelauf startete das Institut KMM seinen Fernstudien-Betrieb im Jahre 2008. Es übernahm dazu einige Studienbriefe der FernUni-



versität in Hagen, die in eben jenem Jahr aus ihrem Kulturmanagement-Fernstudium ausgestiegen war. Als Mitglied im Hochschulverband Distance Learning konnte KMM zudem einige Studienbrief-Module von dort übernehmen. Auch Lehrende des Instituts erstellten teils in Zusammenarbeit mit Studierenden des Präsenzstudiums Studienbriefe – so beispielsweise unsere Professorin Manuela Rousseau gemeinsam mit der damaligen KMM-Diplomandin Katharina Reifurth.

Welche enorme Entwicklung das KMM-Fernstudium genommen und welch beeindruckende Leistung das Institut KMM damit erbracht hat, können bereits wenige Zahlen zeigen: Je Semester absolvieren zwei Jahrgänge mit ungefähr 20 Studierenden das KMM-PRÄSENZstudium – so war es zu Zeiten der Studiengangs-Gründung vor 30 Jahren und so ist es auch heute noch weitgehend. Zum KMM-FERNstudium meldeten sich 2008 rund 50 Studierende an. Bereits 2014 überschritten wir die 500-er Marke, hatten also die Studierenden-Zahl verzehnfacht – verteilt auf Bachelor, Master und Zertifikat.

Das Institut KMM bot schon bald nach dem FS-Start Lehrveranstaltungen in allen Regionen Deutschlands an, mit Zentren in Berlin, München, Frankfurt am Main und Köln. Doch mussten – und müssen bis heute – alle KMM-Fernstudierenden Pflichtkurse in Hamburg absolvieren. Das gehört zum Selbstverständnis des Instituts: Unabhängig vom Wohn- und Arbeitsort der Fernstudierenden sollen sie alle einen Bezug zum Institut KMM aufbauen können – und das geht selbstverständlich am besten vor Ort bei uns in Hamburg.

TEXT **FRIEDRICH LOOCK**
FOTO: WELTKARTE MIT EINSATZORTEN DER KMM-ALUMNI **CHRISTINA KÖRTE**

Laudatio

THE WORLD ACCORDING TO JENS

Oder: „Wenn ich schon nicht überzeugen kann, will ich doch wenigstens verwirren.“
An dieser Stelle soll einem besonderen Menschen und Kollegen Respekt gezollt, sein Beitrag gewürdigt und Dank für seine Arbeit ausgesprochen werden. Lieber Jens Klopp – herzlichen Glückwunsch zu Deinem zehnjährigen KMM-Jubiläum!
Vor zehn Jahren war die Welt in Aufruhr. Hieß es in den 80ern noch: „Komm, komm nach Hagen, werde Popstar, mach Dein Glück“ (Extrabreit), zog im Jahr 2008 der Fernstudiengang Kulturmanagement von Hagen nach Hamburg. Für Jens Klopp schloss sich damit ein Kreis. Er kehrte dorthin zurück, wo er begonnen hatte. Mit einem abgeschlossenen Studium der Politikwissenschaft in der Tasche geht man üblicherweise in die Politik oder in die Wissen-

schaft. Oder man fährt ein Leben lang Taxi. Jens ging an die Hochschule. Über die Studiengangsrichtung, spätere Vereinsgründung und einen experimentellen Ausflug in die Versicherungswelt kam er bei seinem Gewerkschaftsintermezzo um das Politikmachen am Ende nicht ganz herum.
Jens brennt für das, was er tut. Sein tiefgehendes Wissen und Verständnis, was Kunst, Kultur und Medien in gesellschaftlichem Kontext bedeuten, sind für Studierende ein ebensolcher Gewinn wie eine Bereicherung für alle, die ihn kennen dürfen. Als Kolleginnen und Kollegen, Wegbegleiter und Verbundene, wissen und schätzen wir an Dir, lieber Jens, was Dich im Kern ausmacht. Du bist: „ein toller Mensch – der beste Kollege, den ich je hatte“, „humorvoll und fröhlich“, „echt und authentisch“, „fundiert, durchdacht, gewissenhaft und zugewandt“. Erinnert sei

an den studentischen Exkursionskommentar: „Geh’ besser nicht hinter ihm her, wenn Du auf kürzestem Weg einen bestimmten Ort erreichen willst – es kann sein, dass Du woanders ankommst, als Du vorher geplant hast.“
„The World According to Jens“ ist komplex und ständig in Bewegung. In ihr gibt es mehr als nur einen Weg. Und ja, auch möglichst lang auf einem Bein zu stehen, erfüllt womöglich eine wichtige soziale Funktion, wenn man den Zusammenhang nur erkennen will. Dieser Geist und seine Neugier lassen Dich das Richtige, das Gute, das Höhere im Nahe-liegenden und Offensichtlichen suchen. Sie machen Dich streitbar im inhaltlichen Diskurs – und schlichtend, wenn die Person oder Persönliches im Fokus stehen. Jens, Du warst und bist ein Glücksfall für das KMM! Für uns bist Du KMM! TEXT **SVEN BEMMÉ**

INS BLAUE HINEIN

VON NORA KROHN

Ich sehe rot.
Und mir wird schwarz vor Augen.
Trotz der vollen, nimmersatten
To-Do-Liste gebe ich mir grünes Licht,
einen Tag blau zu machen.

Endlich einen Tag ausbrechen und das tun, wonach alles in mir dürrt: einer kleinen Auszeit. Einfach ins Blaue fahren, nicht wissen wohin und erst anhalten, wo der Himmel wieder blau ist. Ich trete in die Pedale und trällere ausgelassen ein Kinderlied: „Blau, blau, blau sind alle meine Kleider. Blau, blau, blau...“

Mein innerer Kritiker mit seinem ansozialisierten Leistungsethos kann das nicht gutheißen und unterbricht mich harsch: „Du Tagedieb du! Du hast doch kein blaues Blut in den Adern. Zurück an die Arbeit! Ansonsten wirst auch du noch dein blaues Wunder erleben!“ Meine Vorsicht mahnt ebenfalls an: „Ist das nicht etwas blauäugig, einfach so ohne Plan loszufahren? Meine Angst pflichtet ihr bei: „Genau! Was, wenn dir etwas passiert und du nachher an jemanden gerätst, der total blau ist und dich grün und blau schlägt?!“

Meine Zuversicht versucht alle drei zu beruhigen: „Ach, bislang sind wir immer mit einem blauen Auge davon gekommen.“ Meine Erfahrung meldet sich daraufhin brüsk zu Wort: „Lüg doch nicht das Blaue vom Himmel herunter!“

Meine Hoffnung hat sich indes meine Fantasie geschnappt und gemeinsam malen sie mir träumerisch aus: „Hör nicht auf die Spießer, wir fahren einfach an die See, setzen uns an den Strand und schauen auf den Horizont, wo sich Meeresblau und Himmelblau aneinanderschmiegen und der Wind unsere Sorgen mit sich davonträgt...“

„Oder wir fliegen auf den Mond und gucken aus dem All auf unseren blauen Planeten.“, träumt meine Fantasie weiter. Meine Ratio verdreht die Augen und sagt nüchtern: „Nun macht mir hier keinen blauen Dunst vor, deine Sorgen warten dann spätestens zuhause auf dich. Vermutlich zusammen mit einem blauen Brief.“

Ich lasse meine Gedanken Gedanken sein und sich munter weiterstreiten, schalte meinen Kopf auf Stumm und singe fröhlich und befreit weiter: „Blau, blau, blau ist alles, was ich hab. Darum lieb ich alles, was so blau ist...“

Romantik

„ES WAR, ALS HÄTT DER HIMMEL...“ DIE BLAUE BLUME ZWISCHEN HARMONIE UND DISSONANZ

„...aber die blaue Blume sehn' ich mich zu erblicken. Sie liegt mir unaufhörlich im Sinn, und ich kann nichts anderes dichten und denken.“ Heinrich von Offendingen liegt in einer hellen Mondnacht wach auf seinem Lager und erinnert sich an die Begegnung mit einem Fremden, dessen Reden von der Blauen Blume ihn so berührt hat, dass er sich aufmacht, sie zu suchen. Die Suche steht im Zentrum des unvollendet gebliebenen Romanprojekts Heinrich von Offendingen des Novalis. In einer Montage von zahllosen Ereignissen, Begegnungen, Gedichten, Erzählungen sowie einem Märchen beschreibt der Autor die labyrinthische Wandschaft des jungen Sängers Heinrich.

„Himmel und Erde flossen in süße Musik zusammen.“

Dass die Dramaturgie des Romans nicht darauf abzielt, eine Pflanze zu suchen, zu pflücken und zu irgendetwas zu verwenden, versteht sich von selbst. Vielmehr versammeln sich in dem Bild der Blauen Blume Assoziationen, Motive und Bedeutungskontexte, die weit über den botanischen und auch über den rein bildlichen Kontext hinausweisen. „Himmel und Erde flossen in süße Musik zusammen.“ Mit dem Blau ist ein Horizont eröffnet, der neben erotischen Motiven auch philosophisch-universalistische und politisch-utopische Perspektiven versammelt. Novalis bewegt sich hier als Autor in einem Diskursfeld, das von Fichtes Subjektphilosophie ausgeht (siehe dazu auch den Text von Frank Böhme auf Seite 14) die Kollegen der Frühromantik wie Schlegel, Tieck und Wackenroder beschäftigte. Das Ich ist dort nicht wie bei Kant als etwas zu sehen, das alle Vorstellungen begleitet, sondern als eine grundlegende Aktivität, die das Nicht-Ich – alles was vorgefunden wird – allererst formt und gestaltet. Im Geleit dieser Ideen entsteht die Figur des Genies sowie die Vorrangstellung des Künstlers in der (Alltags-)Welt. Der Künstler hat eine Aufgabe: die Sprache, die als bruchstückhaft, unzureichend und krisenanfällig gilt, in eine Universalpoesie zu verwandeln.

Auf der Suche nach der verlorenen Universalpoesie

Das Blaue, Unaussprechliche, alles und alle – die Natur, die Menschen, die Geschichte, die Religion – miteinander Verbindende soll als solches auf eine geheimnisvolle und erlösende Weise lesbar gemacht werden. Dies aber nicht in einer aufklärerischen Art: Lesbarkeit soll keine Erkenntnis sein im Sinne von Aufdecken/Lüften der Geheimnisse, Aussprechen des Unaussprechlichen, Kategorisierung der Welt in wissenschaftlich erschließbare und im Alltag nützliche Bedeutungseinheiten. Vielmehr soll das Programm des Romantisierens das Mysteriöse, Vieldeutige aufzeigend benennen. Der darin enthaltene Anspruch ist gewaltig: Gesucht wird nach einer Sprache, die nicht nur im Kunstbereich als einem Bereich unter vielen innerhalb der Gesellschaft angesiedelt wäre, sondern die das gesamte Leben – die Natur, die Gesellschaft, die Geschichte – gleichermaßen betrifft und verwandelt. Die bestehende Sprache als Medium für dieses Unterfangen war den Frühromantikern

hierbei zutiefst suspekt. Der feste Bezug von Zeichen und Bezeichnetem, die Repräsentationsfunktion der Sprache, der instrumentelle Gebrauch der Namen und Begriffe, das Erzeugen von Eindeutigkeit stehen dem Entgrenzten, Unheimlichen, Beweglichen diametral entgegen.

Diese Paradoxie ist der Grund, weshalb bei allen frühromantischen Autoren in je eigener Weise eine KONZEPTION DES MUSIKALISCHEN im Vordergrund steht. Mit dem Musikalischen ist hier weder eine Musiktheorie noch konkretes Musizieren gemeint. Es bewegt sich in genau diesem Spannungsfeld zwischen dem Blauen, Vieldeutigen und der auf Eindeutigkeit zielenden Sprache. Dem Musikalischen ist ebenso wie der Sprache die Geste des Zeigens, Bedeutens, Meinens eigen, es verweist aber nie auf etwas Bestimmtes, Eindeutiges. Allein in den prozessual angelegten, wechselnden und frei aneinander gereihten Bewegungen des Zeigens und Meinens erschöpft sich das Musikalische, es ist frei von Repräsentationszwängen und zweckgerichteter Kommunikation. Musik verweist auf nichts weiter als auf sich selbst. Sie berührt direkt, ohne einem Kommunikationsauftrag außerhalb ihrer selbst zu folgen. Bei Adorno ist es über 100 Jahre später die „schwarz verhängte Utopie“, die sich dahinter verbirgt, eine unhintergehbare Verlusterfahrung. In der Frühromantik ist dies die Kunstform, die Modell stehen soll für die erlösende Universalpoesie.

Klangkategorien halten die Welt zusammen

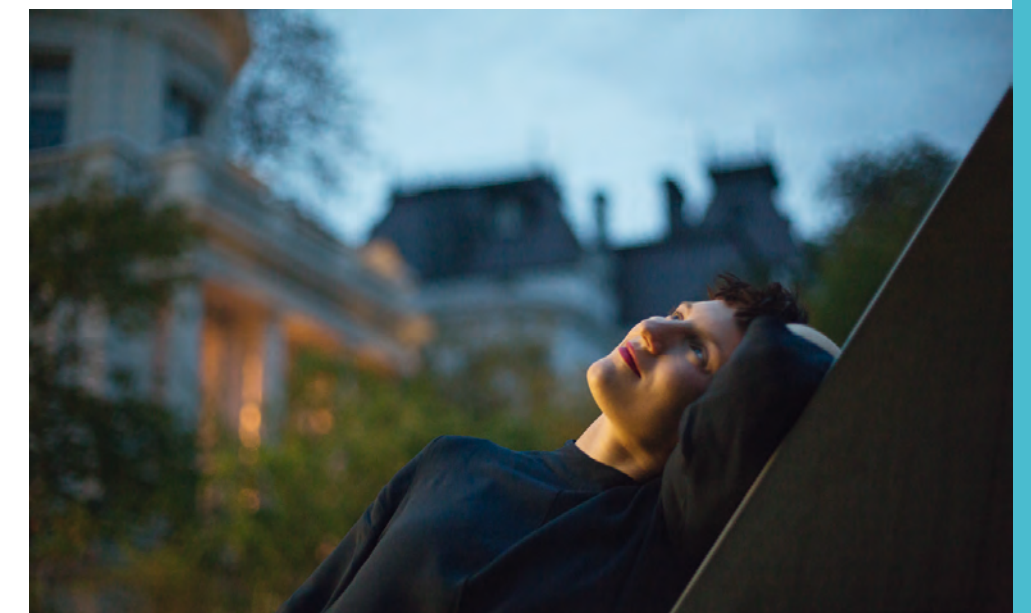
Bei Novalis kommt eine weitere Komponente hinzu. Als Dichter, Philosoph und Naturforscher steht bei ihm die Mathematik im Vordergrund. Mathematik versteht er nicht als leeres Zahlengebäude, sondern als eine Konfiguration von Verhältnissen. Diese Konfigurationen und Beziehungen verweisen auf einen inneren Zusammenhang der Welt, der in der modernen Zeit auseinander gefallen ist. In ferner Vergangenheit konfigurierte sich der Zusammenhang über eine Sprache, die jeder verstand. Menschen, Dinge, Tiere, die Natur – alle konnten in magischer Weise untereinander kommunizieren. Die Verhältnisse und Konfigurationen stehen in sich wandelnden Beziehungen untereinander, die Novalis als eine Wechselbewegung von HARMONIE UND DISSONANZ bezeichnet. Alles in der Welt unterliegt der Entwicklungsspannung zwischen diesen formalen Prinzipien und damit wiederum einer Bewegung mit der Bedeutungspotenz des Musikalischen. Es sind musikalische Entwicklungs- und Klangkategorien, die die Welt zusammenhalten. Die Form des Heinrich-Romans ist auch in diesem Zusammenhang zu lesen: Im Zentrum steht nicht nur die Blaue Blume, sondern

noch viel stärker die Suche nach ihr. Diese Suche – im Roman als ein Labyrinth von Episoden in beliebig erscheinenden Wechseln der Formen Prosa, Lyrik und Märchen – kann gelesen werden als ein musikalisches Prinzip der Abfolge von Bewegungen und Bedeutungen, die nicht auf etwas außerhalb ihrer selbst, sondern allein auf die Suchbewegung zurück deuten.

Wenn Blumen und Menschen miteinander sprechen können...

Das vorzügliche Medium, in dem diese zugleich musikalisch und sprachlich organisierte Generierung von Bedeutung angestrebt wird, ist das Märchen. Hier mischen sich sprachliches und musikalisches Material. Auch hier findet sich – wenngleich ausschließlich im Medium der Sprache – eine Freiheit von Kausalitätsbezügen, von Repräsentations- und Kommunikationszwängen: Menschen und Blumen können miteinander sprechen, Winde flüstern, gestiefelte Kater übernehmen das Regiment, es wird geheut und gezaubert. Es entstehen Welten, deren Bezüge sich in sich selbst zurückziehen und gleichzeitig weit über sich hinausweisen. Die Märchen- und Mythensammlungen der Romantiker sind bekannt. Der hiermit gemeinte universale Anspruch hatte auch eine gesellschaftliche Komponente: Über Märchen- und Mythensammlungen sollte Gemeinschaft gestiftet werden, die sich in den Überlieferungen und Geschichten als historische und identische wieder erkennt. Nicht viel später kamen organisch-biologische (Volks-)Aspekte dazu, was rassen-theoretischen Ansätzen Vorschub leistete mit den bekannten verheerenden Konsequenzen.

Doch so weit gingen die Frühromantiker nicht. Die Welt der Blauen Blume blieb auch im Bewusstsein ihrer leidenschaftlichsten Verfechter unerreichbar. Die Geschichten, Romane und Fragmente endeten nicht selten mit dem Wahnsinn der Künstlerprotagonisten, die profane Alltagswelt machte den Dichtern und Musikern immer wieder einen Strich durch die Rechnung. Der vielzitierte romantische Ausruf „Acht!“ verweist auf die Diskrepanz zwischen banalem Alltag und der ersehnten Welt der Blauen Blume. Eichendorffs romantischste Gedichte stehen bezeichnenderweise immer im Konjunktiv: „Es war, als hätte der Himmel / die Erde still geküsst... und meine Seele spannte / weit ihre Flügel aus / flog durch die stillen Lande / als flöge sie nach Haus“. TEXT MASCHA WEHRMANN



Literatur und Musik

DIE BLAUE BLUME
SYMBOL DER ROMANTIK

„Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand, und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. [...] Er sah nichts als die blaue Blume und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfang, [...] die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte.“

So schreibt Novalis in seinem anno 1800 verfassten Romanfragment über den Sänger Heinrich von Ofterdingen. Die Blaue Blume gilt seither als das Symbol der Romantik. Die Erklärung für diesen Umstand ist jedoch nicht sofort einsichtig und bedarf einiger Umwege. Heinrich liegt in obigem Zitat auf seinem Lager und sehnt sich nach der Blume. Aber nicht der Alltag ist Ziel dieser Sehnsucht, die Blume findet sich in seiner Traumwelt wieder. So ist es auch nicht verwunderlich, dass sich ihm in der Blüte ein schwebend zartes Gesicht zuwendet. Im Laufe des Romans erweist es sich als das seiner Geliebten Mathilde. Das Blumengleichnis durchzieht den gesamten Roman. Es ist ein Symbol, das vor dem Hintergrund des Ich-Konzepts des Philosophen Johann Gottlieb Fichte gelesen werden muss. Novalis beschäftigt sich in den Jahren 1795/96 intensiv mit der Wissenschaftslehre seines Zeitgenossen. Darin erklärt Fichte das absolute Ich als das höchste Prinzip. Es entzieht sich jedoch jeglicher Bestimmung und Erkenntnis, da im Akt der Erkenntnis das Erkennende (Subjekt-Ich) und das Erkannte (Objekt-Ich) getrennt erscheinen und somit keine Einheit mehr bilden. Deshalb entzieht sich das absolute Ich der vollständigen reflexiven Erkenntnis. Aus dieser Abgrenzung des Ich vom Nicht-Ich entwickelt Novalis im Roman seine Vision einer Liebesreligion. Für ihn wie auch für andere Künstler und Denker der Romantik hatte die Suche nach dem Absoluten eine besondere Anziehungskraft. Es kann als eine Art unermüdliche Anstrengung verstanden werden, einem Drang, alles zu überwinden, einem Gefühl der Unendlichkeit. Die Überwindung aller Hemmnisse, die der Erkenntnis im Wege liegen, wird so zu einem Schlüsselmotiv der Romantik.

Die Suche nach Unendlichkeit, Ewigkeit und Tiefe
Die Suche nach Wahrheit ist für Novalis ein stetiges Überwinden. Er denkt es stets als Ganzes, als Absolutes, das die Trennung von Subjekt und Objekt aufhebt. Es geht ihm um die Erfahrung dieser Ganzheit, und diese sieht er im Symbol der Blauen Blume verwirklicht. Sie steht für die Suche nach Unendlichkeit, Ewigkeit und Tiefe. Der heute noch gebräuchliche Ausspruch, eine „Fahrt ins Blaue“ machen, meint das Unbekannte, Unbegrenzte und ist ein Echo dieser romantischen Denkweise. Mit der Farbe Blau wird im romantischen Zeitalter eine grenzenlose Lichterfahrt assoziiert. Sie tritt als Farbe des unendlichen Geistes auf. Hier ist die Trennung von Ich und Du

überwunden. Die sich darin wiederfindende religiöse Konnotation ist Novalis bewusst. Im Alten Testament trägt Maria einen blauen Mantel, und Blau steht für die Farbe Gottes. In späterer Zeit beschreibt Kandinsky dieses Blau als Farbe des Geistes: „Je tiefer das Blau wird, desto mehr ruft es den Menschen in das Unendliche, weckt in ihm die Sehnsucht nach Reinem und schließlich Übersinnlichem.“ Das Blau ist für Kandinsky „die typische himmlische Farbe“. Novalis stirbt 1801 an der Schwindsucht. Robert Schumann, vielleicht der romantischste Komponist schlechthin, lässt noch neun Jahre auf sich warten. Während dieser Zeit wird die Blaue Blume zum festen Bestandteil der romantischen Symbolsprache.

Das ikonographische Symbolnetzwerk der Kreisleriana
Die Kreisleriana, Schumanns op. 16 aus dem Jahr 1838, zählt zu den Schlüsselwerken der Klavierliteratur. Anhand der Deckblattgestaltung der Erstausgabe wird deutlich, wie vierzig Jahre nach dem Tode von Novalis mit dem romantischen Symbolrepertoire grafisch umgegangen wird. Das Notendeckblatt ist für die erste visuelle Begegnung entscheidend. Schumann, Sohn eines Buchhändlers und Verlegers, legte zeitlebens großen Wert auf die Gestaltung seiner Ausgaben. Immer wieder insistiert er bei der Auswahl der Bildelemente und der Typografie, um seinen dezidierten Vorstellungen eben nicht nur musikalisch Ausdruck zu verleihen. Das ikonographische Symbolnetzwerk ist unmittelbar augenfällig. Die grafische Aufteilung von Bild und Schrift ist zentriert angelegt. Neben Verlagsangaben und Titel ist hier auch die Widmung des Stückes angegeben. Selbstbewusst und verkaufsfördernd sind beide Namenszüge in gleicher Größe abgedruckt.

Im oberen Teil sind mehrere Bildmotive zu einer ornamentalen Ranke zusammengestellt. Geschickt werden in diesem Bild Bezüge zu Schumanns Umfeld und seiner ästhetischen Gedankenwelt gesponnen. Im Zentrum sitzt Robert Schumann am Klavier. Links von ihm ist die damals 19-jährige Clara Wieck zu sehen. Im Jahr zuvor wurde sie von ihrem Vater, der die Verbindung zu Schumann missbilligte, an einen Ort nahe Dresden geschickt. Für Schumann erscheint sie hier als Engel. Rechts von ihm ist E.T.A. Hoffmann zu sehen. Die von ihm geschaffene Figur des Kapellmeisters Johannes Kreisler gilt als die zentrale Künstlerfigur der Romantik. In Hoffmanns zwischen 1810 und 1814 in der Allgemeinen musikalischen Zeitung abgedruckten Texten sah Schumann sich gespiegelt.

In der linken Bildhälfte über dem Schwan befindet sich die Blaue Blume, als deren Vorbild gemeinhin die Kornblume angesehen wird. Die Kornblume ist Teil eines romantischen Bildinventars und greift die Grundstimmung des Romanfragments von Novalis



auf. In der klassischen Ikonographie wird die Kornblume religiös konnotiert. Die Kornblume gilt als Christussymbol, weil sie meist auf Getreidefeldern blüht und das Korn das Symbol Jesu ist, da es auf das Brot des Abendmahles verweist. Darüber hinaus gilt die Kornblume als Heilmittel zur Behandlung von Schlangenbissen. In der christlichen Lehre wird der Teufel durch eine Schlange symbolisiert. Die botanische Bezeichnung der Kornblume „Centaurea cyanus“ leitet sich vom lateinischen „centaureum“ ab und verweist ebenfalls auf eine religiöse Konnotation. Die lateinische Bezeichnung geht auf eine von Plinius dem Älteren überlieferten Legende zurück, die die Geschichte des Kentauren Chiron, des Erziehers von Herakles, erzählt. Dieser Überlieferung nach verletzte Herakles seinen Meister mit einem vergifteten Pfeil – die Spitze war mit dem Blut der Lernäischen Hydra getränkt – am Fuß. Der weise Kentaure behandelte die Wunde erfolgreich mit einem Mittel, das er aus der Kornblume gewann.

Die Blaue Blume als ein Medium im geistigen Sinn
Auf der rechten Seite des Blattes findet sich der Humor durch den Affen Milo dargestellt. Ihm wird – direkt vom Baum geholt, wie es heißt – von einem Professor der Ästhetik das Sprechen, Lesen und Schreiben beigebracht. Milo berichtet in einem Brief nach Amerika, dass er dank seiner länglichen Finger am Fortepiano zwei Oktaven greifen könne. Die beiden Schwäne wiederum stehen mit ihrem weißen Gefieder für Anmut und Tugendhaftigkeit und als Symbol für die reine, wahre Liebe. Eben diese konnte Schumann mit der Heirat Claras ein Jahr später erreichen. Die Schwäne schwimmen auf einem Wasser, das als jenes des Flusses Styx angesehen werden kann. Der Sage nach stellt er die Grenze zwischen der Welt der Lebenden und dem Totenreich des Hades dar. Dem Wasser wurden verschiedene Eigenschaften zugesprochen, zu denen jene der Unsterblichkeit Robert Schumann zu dieser Zeit sicher am besten gefallen hat.

Die Blaue Blume fungiert als eine Vermittlerin, als ein Medium im geistigen Sinn. Novalis' Figur des Heinrich erfährt in der Blauen Blume den Sinn des Menschen, erlebt in ihr ein Wesen der Freiheit und der Liebe. In Schumanns Werk bekommt diese Sinneswahrnehmung eine auditive Ebene ganz im Sinne von Novalis: „Vermehrung der Sinne und Ausbildung der Sinne gehört mit zu der Hauptaufgabe der Verbesserung des Menschengeschlechts, der Graderhöhung der Menschheit.“
TEXT FRANK BÖHME
BILD: ROBERT SCHUMANN: KREISLERIANA OP. 16, ERSTE VERSION 1838, WIEN: TOBIAS HASLINGER

Musikgeschichte

VON BLAUEN NOTEN, TEUFELN UND RHAPSODIEN
DER BLUES ALS LEBENSBEJAHENDES RITUAL

Sie ist in den unterschiedlichsten Genres afro-amerikanischer Musik zu finden und bildet darin einen so wesentlichen Bestandteil, dass zahlreiche Bands, Jazzclubs, eine Plattenfirma und sogar ein Jazzstil nach ihr benannt wurden: die Blue Note. Musikalisch-technisch handelt es sich dabei um einen Ton – meist die Terz oder Septime, seltener die Quinte und noch seltener eine andere Stufe der jeweiligen Tonart –, der tief intoniert wird und somit mikrotonal zwischen zwei Tönen der diatonischen Skala schwebt, häufig auch mit schwankender Intonation, etwa in Form von auf- oder abglissandierenden Figurationen.

Zur Entstehung der Blue Note existieren verschiedene Theorien, manche naheliegender als andere. Plausibel ist zum Beispiel die Annahme, sie sei Resultat eines Akkulturationsprozesses, in dessen Verlauf sogenannte äquidistante Tonleitern (Skalen mit fünf, sechs oder sieben Tönen in exakt gleichem Abstand) aus dem afrikanischen Kulturraum dem westlichen diatonisch-temperierten Tonsystem angepasst wurden.

I've Got the Blues – Was bedeutet das?
Die blauen Noten sind zwar im Jazz und vielen anderen Stilen omnipräsent, für ihre namentliche Färbung ist jedoch die Musik verantwortlich, mit der sie zuallererst assoziiert werden: der Blues. Wobei – eigentlich müsste es die Blues heißen. Die im Deutschen maskuline Form des neutralen englischen Artikels scheint nicht ganz korrekt übersetzt, denn der Begriff „the blues“, der gleichermaßen einen Gemütszustand, den musikalischen Ausdruck dieses Zustands, einen Musikstil im Allgemeinen oder auch ganz konkret eine Songform bezeichnet, ist von der Redewendung „the blue devils“ abgeleitet. Diese stammt aus England und wurde dort bereits im 16. Jahrhundert als Bezeichnung für Dämonen verwendet, die Melancholie hervorrufen, und fand spätestens im 19. Jahrhundert, zunächst unabhängig von der Musik, Eingang in den Sprachgebrauch der Afro-Amerikaner. Inhaltlich beschäftigen sich viele Blues-Songs bekanntermaßen mit Themen wie Liebeskummer, Einsamkeit und wenig aussichtsreiche Hoffnung auf Besserung schlechter Lebensumstände, wobei dann das Gemüt des Protagonisten von den „blue devils“ heimgesucht wird. Songtitel wie *Messin' with the Blues* oder *I've Got the Blues* meinen also die Teufel, nicht die Musik. Die Blue Notes wiederum sind ein Ausdrucksmittel beim „wailing“, dem vokalen als auch instrumental Klagen im Blues.

Dass diese Musik nicht lang nach ihrer Entstehung im ausgehenden 19. Jahrhundert schnell große Popularität erlangte, lag neben ihren als neu und anregend empfundenen rhythmischen und melodisch-artikulatorischen Qualitäten sowie ihrer hohen Expressivität auch daran, dass es sich trotz der besungenen Themen eben nicht um traurige Musik handelt. Ähnlich wie verschiedene afrikanische Songtypen hat die Bluesmusik eine konkrete Funktion: Die täglichen Nöte und Sorgen sollen durch ihre Artikulation und das Teilen mit der Gemeinschaft im Ritual des Musizierens aufgehoben und gemildert

werden – ein letztlich lebensbejahender Prozess.
Gershwins blaue Rhapsodie als kultivierte Form des Jazz?
Der Blues wurde ausgehend vom ländlichen Süden der USA zunächst über reisende Revue-Theater in anderen Landesteilen verbreitet. Die ersten ab 1912 gedruckten Klavierfassungen einiger Blues-Kompositionen verkauften sich so gut, dass bald auch größere Verlagshäuser auf den erfolgversprechenden Zug aufsprangen. Schließlich wurden die USA zu Beginn der 1920er Jahre von einer Blues-Welle erfasst, die sich unter anderem in einer rasanten Zunahme der veröffentlichten Blues-Schallplatten äußerte. Bei diesen Aufnahmen handelte es sich bereits nicht mehr um den ursprünglich-ländlichen Folkblues, sondern um professionell produzierte und von Stadtmusikern eingespielte Musik, den sogenannten Urban Blues.

In dieser Zeit, in der mit Bluessängerinnen wie Mamie und Bessie Smith erstmals afro-amerikanische Künstlerinnen und Künstler größere Verkaufserfolge im Schallplattenmarkt erzielten, komponierte George Gershwin die *Rhapsody in Blue*. Dieses Werk für Solo-Klavier und Orchester lässt auf mehreren Ebenen die afro-amerikanische Volksmusik anklängen. Neben harmonischen und melodischen Blues-Anleihen ist auch die Blue Note in Gestalt von Vorschlägen, Chromatik in der Melodiebildung und besonders in der stark stilisierten Form des einleitenden Klarinetten-Glissandos präsent. Gershwin kombiniert dies mit Offbeat-Rhythmen, die aus dem Vokabular eines anderen, im frühen 20. Jahrhundert äußerst populären afro-amerikanischen Musikstils stammen: dem Ragtime – auch hier könnte man darüber nachdenken, ob es nicht die Ragtime heißen müsste. Parallelen zum Jazz dieser Zeit sind offensichtlich: Hier wie dort findet eine Vermählung von Ragtime-Rhythmik mit Blues-Artikulation statt. So ist es eigentlich folgerichtig, dass Gershwins blaue Rhapsodie bei ihrer Uraufführung im Jahr 1924 als Weiterentwicklung des Jazz und dessen vollendete und kultivierte Form, genannt Symphonic Jazz, präsentiert wurde. Rückwirkend betrachtet wird diese Kultivierung jedoch mit dem Verzicht auf einige dem Jazz wesentliche Verfahren teuer erkauft, handelt es sich doch letztlich um komponierte symphonische Orchestermusik, der die der afro-amerikanischen Musik entlehnten Effekte nur oberflächlich zu einer blauen Färbung verhelfen.

Blues – Musik zur Bewältigung der blauen Dämonen
Weitau erfolgreicher hat sich ein Zeitgenosse Gershwins dem orchestralen Jazz verschrieben: Edward Kennedy „Duke“ Ellington komponierte



komplexe, teilweise sehr umfangreiche Werke unter Verwendung eines bis dahin ungehörten Repertoires an Klangfarben, berücksichtigte im Kompositionsprozess aber die individuellen Charakteristika und Fähigkeiten der Musiker seiner Band – er nannte sie seine „sound identities“ – und gewährleistete so, dass Improvisation und persönlicher Ausdruck als wesentliche Elemente der Musik erhalten blieben.

Für Ellington war der Blues Zeit seines Lebens gleichermaßen Bezugspunkt und Inspirationsquelle. Er durchdringt das Werk des Pianisten, Komponisten und Bandleaders auf vielen Ebenen: Seine häufig geäußerte Vorliebe für alle Schattierungen der Farbe Blau schlägt sich in einer Vielzahl entsprechend getönter Songtitel nieder, beispielsweise *Mood Indigo*, *Magenta Haze*, *Diminuendo and Crescendo in Blue*, *Azure*, *Blue Harlem*, *Blue Serge*, *Transblucency*, *On a Turquoise Cloud* – die Aufzählung ließe sich beliebig fortsetzen. Technisch gelangen Ellington im Orchestersatz überzeugende Adaptionen der Blue Note, etwa indem er Akkorde systematisch mit skalenfremden Dissonanzen anreicherte. Dieses Verfahren, inzwischen bekannt unter der Bezeichnung „Blue Note Voicing“, haben in der Folge viele Arrangeure übernommen. So überrascht auch nicht, dass Ellingtons Gesamtwerk mehrere Duzend Blueskompositionen enthält.

Dies sind einige Beispiele dafür, dass der Blues einerseits technisch-musikalisch, besonders aber auch ästhetisch, eben als Musik zur Bewältigung der blauen Dämonen, Kern eines großen Teils der afro-amerikanischen und vieler von ihr abgeleiteten Musikformen, vom Worksong über Jazz und Gospel bis hin zur Soulmusik, ist.
TEXT HANJO POLK
Hanjo Polk ist Lehrbeauftragter für Jazzgeschichte an der HfMT, er arbeitet außerdem als freiberuflicher Jazzschlagzeuger. Er hat als Autor und Mit-herausgeber an verschiedenen wissenschaftlichen Publikationen in den Themenbereichen Jazz, Afro- und Lateinamerikanische Musik und Improvisation mitgewirkt.

Studierendenreportage

BLAU IST GRÜN IST BLAU
FÜR DEN MUT, EINE NEUE RICHTUNG ZU WAGEN

EIN PIANIST, DER SEINEN WEG GEFUNDEN HAT. EINE SCHAUSPIELERIN, DIE ETWAS BEWEGEN WILL.
VON BLAUEN BLÄTTERN, STREIKENDEN HÄNDEN UND WUNDERSAMEN WENDEPUNKTEN.
VON STOLZEM TROTZ, BLAUEN ZAHNPUTZBECHERN UND NEUER ZIVILCOURAGE.

Es ist ein strahlender Vormittag in diesem traumhaft tropischen Sommer. Kenichiro und die Mickey Mouse auf seinem königsblauen T-Shirt lachen mir fröhlich entgegen. Wir schlendern zu den Alsterwiesen und schieben uns zwei der weißen Stühle in den kühlenden Schatten einer Trauerweide am Teich.

Schillernde Farbambiguitäten
Kenichiro Kojima hat seinen Bachelor in Klavier in der Klasse von Stepan Simonian absolviert und macht aktuell seinen Master bei ihm. Als ich den 1991 in Tokio geborenen Pianisten nach der Symbolik von Blau im Japanischen frage, wird es wie erhofft spannend: „Früher im Altjapanischen hieß Grün auch Blau. Wenn ich das Wort Blau höre, denke ich auch an diese Farbe.“ Kenichiro deutet auf die mit dem Wind tanzenden Arme der Trauerweide und die sich wiegenden Grashalme zu unseren Füßen. „Blau ist verknüpft mit neuem Leben.“ Dementsprechend sagen sie auch „blaue Blätter“, und grünes Gemüse werde „blaues Gemüse“ genannt. So heiße es ebenfalls „Blaue Ampel“ statt „Grüner Ampel“, aber sie sei dennoch grün wie hier.

Im Frühling, wenn alles ergrünt und neue Pflanzen sprießen, sage man auch: „Ah, das ist sehr blau.“ Und einen Jungen mit wenig Erfahrung im Leben – sehr frisch, sehr lebendig, gar nicht traurig, gar nicht melancholisch – den nenne man auch einen „sehr blauen Jung“. Die gleichen Charakteristika würde man auf Deutsch mit „noch sehr grün“ bezeichnen. Diese Doppelkodierung scheint recht tief im kulturellen Sprachgebrauch verankert zu sein. „Ich habe da bisher noch nie so drüber nachgedacht.“ Die Bewusstwerdung dieser Farbnamenambiguität im Japanischen führt uns wunderbar vor, wie sehr alles nur eine Setzung, eine gesellschaftliche Verabredung ist.

Aus der Krise in die Kraft
Was spielt du denn eigentlich für Musik? Kenichiros Körperhaltung verändert sich abrupt. „Oh, das ist eine lange Geschichte.“ Und er beginnt, zu erzählen. Wie er 2011 nach Deutschland kam und mit seinem Professor viel gearbeitet habe, wie er nach und nach bei den großen Wettbewerben immer bessere Chancen hatte, bis 2015 plötzlich seine rechte Hand streikte. Eine Signalstörung zwischen Gehirn und Körperteil: „Du willst Bewegung A machen, aber deine Hand macht Bewegung B.“ Er kam zu einem Spezialisten am Institut für Musikmedizin in Hannover, der die Diagnose stellte: Fokale Dystonie. „Das war natürlich eine ganz schwierige Zeit für mich. Plötzlich habe ich die Funktion meiner rechten Hand verloren.“ Kenichiro wird an einen Trainer in Berlin verwiesen – mit zunächst phänomenalem



Erfolg: Im Frühling 2015 bekommt er die Diagnose, im Herbst desselben Jahres kann er bereits wieder zweihändig spielen. Doch die Krise ist noch nicht überstanden. Sie hat gerade erst begonnen. Denn kurz darauf wird es wieder schlimmer. „Und alle Kollegen haben in dieser Zeit angefangen, große Preise zu gewinnen. Und ich konnte nichts mehr. Das war so gemein.“ Trotzdem habe er versucht, hart zu arbeiten – doch ohne Ergebnisse.

„Einfach Musik machen – nicht mehr.“
„Ich habe mich selbst bis zum Ende gebracht.“ Dann beginnt Kenichiro, Stücke für die linke Hand zu sammeln und zu spielen. Er nimmt an einem Wettbewerb teil, wo alle anderen zweihändig spielen und gewinnt nichtsdestotrotz den 1. Preis. „Das war eine große Überraschung: Ich spiele zwar nur mit der linken Hand, aber ich konnte doch Musik machen. Früher habe ich nur an den Preis gedacht – nicht an die Musik.“ Doch die Krankheit habe seine Mentalität als Musiker komplett gedreht: „Musik zu machen, macht mir so große Freude. In diesem Wettbewerb habe ich so gespielt: Einfach Musik machen – nicht mehr. Und das hat die Jury gehört. Dann habe ich irgendwie meine Richtung gefunden.“

So bergen Krisen immer auch die Chance zum Wendepunkt. Vor kurzem wurde sogar ein filmisches Künstlerportrait über ihn gedreht. Manchmal muss

man ganz nach unten, um seinen Weg zu finden – gegen Wände laufen, hinfallen. Die falsche Richtung gebe es nicht. „Weil ich in diese Richtung gegangen bin, habe ich die andere Richtung gefunden. Im Leben haben wir keine Landkarte. Man muss alle Straßen selber gehen. Auf diesem Weg kann man viel lernen. Ab und zu muss man zurückgehen. Oder man findet auf dem Weg einen anderen Weg.“

„Beethoven hat seine Musik nicht geschrieben, damit die Leute einander bekämpfen.“
„Als ich die Krankheit bekam, schlug mein Professor vor: Probier‘ es doch mal mit Dirigieren. Ich war zuerst schockiert. Für mich klang es so, als sollte ich mit Klavierspielen aufhören. Aber er wollte mir bloß eine weitere Richtung aufzeigen.“ In den letzten drei Jahren habe er darüber nachgedacht, ob er es als Dirigent versuchen sollte. Letztes Jahr wagte er dann die Aufnahmeprüfung, bestand nicht, doch gab nicht auf und probierte es in diesem Jahr erneut und triumphierte. So kann Kenichiro bald seinen Bachelor in Dirigieren beginnen und assistiert bereits im Herbst bei hauseigenen Opernprojekten.

„Natürlich spiele ich weiter das Programm für die linke Hand.“ Sein Blick verliert sich für ein paar Momente in den wenigen Wattewölkchen im endlosen Blau des Himmels. „Aber ich habe noch Hoffnung,

dass ich irgendwann wieder mit beiden Händen spielen kann. Ich bin zu einhundertzwanzig Prozent positiv. Die schwierige Zeit ist vorbei – mehr oder weniger. Früher war der Wettbewerb alles für mich. Doch Wettbewerbe sind eigentlich ungesunde Orte für Musiker. Musik ist nicht zum Kämpfen da. Beethoven hat seine Musik nicht geschrieben, damit die Leute einander bekämpfen.“

Zwischen Tintenblau und Dunkelolivgrün
Drei Wochen später. Eine Bank direkt am Alsterufer. Vor uns die zerzauste Wasseroberfläche, in der sich der blassblaue Augushimmel spiegelt. Neben mir sitzt **Adele Voraue**r, die sich am Ende ihres Schauspielstudiums befindet und aktuell Monologe zum Vorsprechen an den Theatern vorbereitet. Die in Salzburg aufgewachsene Österreicherin kommt aus einer bodenständigen Familie, in der nie das Blaue vom Himmel versprochen wurde.

Adeles Lieblingsblau ist Tintenblau. Doch ihre eigentliche Lieblingsfarbe ist Grün – wie ihre Augen – Dunkelolivgrün. Meine zweite Frage, ob sie etwas Bestimmtes mit Blau verbinde, entlockt ihr eine entzückende Anekdote: „Wir sind vier Geschwister und hatten damals Codefarben, um unterscheiden zu können, wem was gehörte. Ich bin die jüngste und hatte die Farbe Gelb, meine nächstältere Schwester hatte Blau und da ich so sein wollte wie sie, war Blau immer eine coole Farbe. Ich sehe noch diesen blauen Zahnputzbecher vor mir.“

„So etwas wie den ‚Blick von nirgendwo‘ gibt es nicht“
Die Frage, ob sie schon mal jemandem etwas eingebläut habe, entfacht ein Feuer in ihr. „Versucht!“ schießt es mit einer unerwarteten Vehemenz aus ihr hervor. Doch als ich erfahre, worum es geht, klärt sich auf, was im Unterton mitschwang. #Metoo. „Man muss endlich verstehen, dass es keine Objektivität gibt. Wenn das klar ist, können wir anfangen zu reden. Wie auch Laurie Penny schreibt: ‚So etwas wie den Blick von nirgendwo gibt es nicht.‘ Ein Blick kommt immer irgendwo her, ist immer eine Perspektive – mit Blindpunkten. Was als Objektivität gilt, ist der Blick von weißen heterosexuellen Männern.“ Die Thematik beschäftige sie sehr, denn gerade in den kreativen Berufen wie am Theater werde Sexismus oft auf die leichte Schulter genommen und weggewischt: „Ah, aber wir sind doch Künstler, wir sind uns doch so nah und eine Familie ...“ Doch da werden oft Sexismus und Sexualität verwechselt. Dazu komme, dass Schauspiellehrende noch immer hauptsächlich Männer seien – es durch die Theater- und die Hochschulhierarchie also ein doppeltes Machtgefälle gebe.

So seien auch Proben für Liebesszenen äußerst heikel. „Die Spielpartner sollten sich gegenseitig IMMER vorher ankündigen, was sie vorhaben und fragen: ‚Ich fass dich jetzt dort an – ist das in Ordnung?‘“ Deshalb brauche man viel Zeit, doch die sollte man sich auch nehmen. Denn die ohnehin schon delicate Situation werde noch kritischer, nämlich dadurch, dass jemand anderes dabei zuschauen – der zudem eine höhere Machtposition innehatte, das Ganze bewerte und über den eigenen Werdegang mitentscheiden könne. „Ich habe auch oft kein Problem, leicht oder gar nicht bekleidet zu sein, aber es ist absolut situationsabhängig und es ist zu einhundert Prozent meine Entscheidung.“ Wenn ihr gesagt

werde, sie sei doch aber Schauspielerin und ihr Körper ihr Instrument, kennt sie ihre (selbst)bestimmte Antwort: „Ja, aber ich bin immer noch die, die es bedient.“ Sie mache jetzt ihren Abschluss und viele sagten, es sei „mega hart da draußen“ – gerade für Frauen. „Das macht mich eher trotzig. Ich habe das Bedürfnis, dem etwas entgegenzusetzen. Denn eigentlich ist es ein Riesenprivileg, diesen Job machen zu dürfen.“

Kunst und Politik – eine Hassliebe?
Dieser Sommer war der erste seit langem, in dem sie sich gegönnt habe, einen ganzen Monat sorglos blau zu machen: „Endlich Zeit, um gute Bücher zu lesen und aus der Schauspielschulblase aufzutreten. So sehr ich es liebe, in einer Welt zu versinken, möchte ich doch lernen, den Punkt zu finden, um aufzutreten, bevor es zu spät ist. Ich will kein Theater machen, wenn es fernab von der Welt ist. Ich will etwas erzählen und bewegen.“

„Heute sagen immer alle: Bäh – politisches Theater! Aber natürlich kann, darf und soll Theater auch politisch sein – gerade in solchen Zeiten!“ Es war immer auch Aufgabe der Künste und Medien,



den Finger in die Wunden der Gesellschaft zu legen und zu sagen: Hier stimmt etwas nicht. Und so ginge es vielleicht anders. Kunst kann Utopien entwerfen und Dystopien zeichnen, die die Gefahrenpotenziale der Gegenwart entlarven. Und Politik entscheidet darüber, wie wir unser Zusammenleben organisieren. Also sollte es uns auch alle interessieren. „Genauso wie man nicht nicht kommunizieren kann, kann man auch nicht nicht politisch sein.“ So fühle sie sich auch sehr inspiriert durch die Musikergeneration von Joan Baez und Bob Dylan, die Kunst und Politik durchaus nicht als Widerspruch sahen.

Apropos Musik: Als ich Adele frage, wie sie zum Blues stehe, bekommt ihr Blick den trüben Glanz der Melancholie und „Billie Holiday“ tanzt als spontane Assoziation von ihren Lippen. „Wenn jemand ‚bitter sweet‘ verkörpert, dann sie, ihr Leben und ihre Musik. Sehr traurig, aber sehr schön. Oder das Ende von Pocahontas.“ Das sei ihr Lieblingsfilm als Kind ge-

wesen und da habe sie gemerkt, dass sie das mag, wenn es nicht mit einem Happy End ende, sondern „so ‚bitter sweet‘ halt“.

„Wir müssen neu lernen, was Zivilcourage ist.“
Wann fühlst du dich blue? „Momentan überfällt mich oft so ein Weltschmerz.“ Dies sei angesichts der Lage, in der sich unsere Welt aktuell befinde, leider absolut angemessen. Was uns direkt zum nächsten Thema führt, denn die Sterne der Europaflagge prangen auf blauem Grund. Beim Stichwort Europa stöhnt Adele auf: „WIE kann man NICHTS gelernt haben?! WIESO?!“ Die Worte brechen aus ihr heraus – katapultiert von einer fassungslosen Empörung. „Der Gedanke, unter dem die EU entstanden ist, ist scheinbar weg.“ Wenn sie das Reizwort „Festung Europa“ schon höre. „Es ist reiner Zufall, dass ich in Österreich geboren bin und nicht in Afrika oder dem Nahen Osten. Auf Zufall kann man aber nicht stolz sein. Du kannst stolz sein, wenn du dir etwas erarbeitet hast.“ Adele ringt um Worte: „Ich wünsche mir für Europa genau das Gegenteil von der Richtung, wo es gerade hingeht. Wir müssen neu lernen, was Zivilcourage ist. Es ist, als befänden wir

uns in einem Fiebertraum; wir müssen aufwachen und uns nicht wegducken.“

Für den Mut, sich in echte Begegnungen zu begeben
„Ich wünsche mir, dass wir alle nicht mehr so viel Angst haben, falsch zu liegen, sondern den Mut aufbringen, zu sagen: Oh krass, das hab ich so noch nie gesehen – da denk ich jetzt mal drüber nach. Den Mut zu haben, sich in eine echte Begegnung zu begeben. Ich mag es, meine Meinung zu ändern. Denn ‚unser Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung ändern kann.‘ Lasst uns mehr Mut haben, politisch und idealistisch zu sein, um aus der sich anbahnenden Dystopie wieder eine Utopie zu machen.“
TEXT NORA KROHN
FOTOS: KENICHIRO KOJIMA, ADELE VORAUE
CHRISTINA KÖRTE

Kopie

AUS EINS MACH VIELE
VOM BLAUPAPIER ZUR BLAUPAUSE

Trotz aller Digitalisierungsstrategien ist der Fotokopierer zur Erstellung eines physischen Duplikats unverzichtbar. Die Idee, ohne Schreibaufwand eine Verdopplung des Geschriebenen zu bekommen, deutet ein besonderes Nutzungsverhalten an. Es reicht vom nachträglichen Beschriften – durch Anmerkungen, Unterstreichungen oder, im Falle von Noten, das Eintragen von Fingersätzen – bis hin zur systematischen Aufbewahrung an mehreren Orten – in Aktenordnern und Archiven. Das Zeitalter der Fotokopie kennzeichnet die ungeschützte Vermehrung von analogen DIN-A4-Blättern. Im digitalen Alltag zwischen Hausarbeiten und Dissertationen ist die Strategie des Copy and Paste hingegen als Textverdopplung in Ungnade gefallen.

Als die Tastaturen indes noch fest an der Schreibmaschine angebracht waren, erledigte man den Wunsch nach einer Kopie durch sogenanntes Blau- oder Durchschlagpapier. Zwischen das Original und die folgenden Seiten wurde das Kopierpapier gelegt. Um möglichst viele Durchschläge zu erhalten – in der Regel waren es eins bis drei – zeichneten sich die Kopien durch eine besondere Dünne aus. Schrieb man nun mit genügend Druck, wurde die Farbe des Kopierpapiers auf das darunter liegende Blatt übertragen. Schwarzes Kohlepapier wurde für Schreibmaschinen benutzt, blaues für handschriftliche Duplikate.

Wie James Watt den tragbaren Kopiersekretär erfand

Die Idee der Vervielfältigung stand schon am Ende des 18. Jahrhunderts auf der Liste der zu erfindenden Dinge. James Watts Beitrag zur Industriellen Revolution ist nicht nur durch das Konzept der Pferdestärken belegt, wir verdanken ihm – was weniger bekannt ist – auch den ersten tragbaren Dokumentenkopierer. Seine langen Reisen vom Büro in Birmingham zu den Minen von Cornwall nutzte Watt zur Bearbeitung seiner Korrespondenz und beklagte sich mehrmals, dass er gezwungen war, jeden Brief zweimal zu schreiben, wenn er für sich eine Kopie behalten wollte. 1779 begann der Erfinder wirkungsstarker Dampfmaschinen, diesem Ärgernis mit maschineller Innovation zu begegnen. Die ursprüngliche Idee, zwei Stifte über Stangen miteinander zu verbinden, scheiterte daran, dass es unmöglich war, den Druck auf beide Stifte gleichmäßig zu verteilen. Der Ansatz, die Originalseite gegen ein dünnes Tissue-Papier zu drücken, brachte den Durchbruch. Die überschüssige Tinte zog auf das darunter liegende Blatt: Eine exakte Kopie entstand. Diese Erfindung hatte zudem den Vorteil, dass sie sowohl für Schrift als auch für Zeichnungen genutzt werden konnte. Er prüfte unterschiedliche Papiersorten und experimentierte mit den Möglichkeiten von Druck durch eine Walze oder eine Presse. 1795 war der trag- und abschließbare Kopiersekretär dann in Mahagoni-Ausführung mit Messingbeschlägen produktionsreif. Immerhin 630 Exemplare wurden in einer eigens dafür gegründeten Firma verkauft.

Der Erfinder Ralph Wedgwood kam wenig später auf die Idee, Papier auf der Rückseite mit einer Kopierschicht zu versehen, er meldete sie im Jahre 1806 zum Patent an. Beethoven hatte seinerzeit gerade die letzten Takte seiner Sinfonie Nr. 4 zu Papier gebracht. Um eine zweite Ausgabe der Partitur zu erhalten, wurden, wie seit Jahrhunderten, Kopisten für die Abschrift bezahlt. Wedgwood wollte dagegen genau wie James Watt einen Dokumentenzwilling gleich beim Schreiben des Originals erzeugen. Er nannte seine Erfindung „Stylographic writer“ oder einprägsamer „Noctograph“.

Der serienmäßig hergestellte Kopierstift wiederum entstand Ende des 19. Jahrhunderts und wurde erst mit der Einführung der Schreibmaschine zum Außenseiter. Er konnte sich beispielsweise als dokumentenechter Bleistift noch lange Zeit am Schalter der Schweizer Post behaupten. Mit dem Kugelschreiber verschwand der Kopierstift vollends, jedoch mit zwei Ausnahmen: Unter Einsatz von Lebensmittelfarben wird der Stift heute noch zur Bezeichnung von Fleisch benutzt, und der flache Zimmermannsbleistift gehört gleichfalls zu den Relikten des Kopierstiftes.

Wie sich die Blaupause ins digitale Zeitalter rettet

Das digitale Echo des Kopierpapiers ist im heutigen Mailzeitalter allgegenwärtig. Man wünscht sich förmlich die Begrenztheit der physischen Durchschläge zurück, wenn wieder einmal unzählige Cc-Mails das Postfach verstopfen. Just in diesem Cc hat sich die englische „Carbon copy“ in das Computerzeitalter gerettet. Ein Wort, das in den letzten Jahren Karriere gemacht hat und gleichfalls auf ein Duplikat verweist, ist die Blaupause. Der aktuelle Roman von Theresa Enzensberger trägt den Namen Blaupause, und jedes erfolgreiche Geschäftsmodell kann von Mitbewerbern als zu kopierendes Vorbild, somit als Blaupause, genutzt werden. Das Wort Pause wird in unserem Zusammenhang jedoch für die Kopierform der Durchzeichnung benutzt – und bezeichnet nicht etwa das Blaumachen als unentschuldigtes Fehlen am Arbeitsplatz. Beim Abpausen wird ein Papier über eine Zeichnung gelegt und die durchschimmernde untere Zeichnung auf das oben liegende Blatt nachgezeichnet – quasi eine Umkehrung des klassischen Kopierpapiers. Auf der technischen Seite erfahren wir ein im Prager Tageblatt am 10. Februar 1899 veröffentlichtes Rezept zur Herstellung von photographischen Blaupausen. Dabei wird das Fotopapier mit einer Mischung aus diversen chemischen Substanzen bestrichen. Beim Auswaschen „klären sich die Lichter und die Schatten werden tiefblau“. Diese Technik wird Cyanotypie genannt und ist eines der drei Verfahren zur

Herstellung von fotografischen Bildern. Eine Methode, die auch in der zeitgenössischen Kunstszene immer wieder einmal zu sehen ist, so bei der Künstlerin Ute Lindner. Das Verfahren ist in England seit 1857 bekannt, erste blaue Kopien von Konstruktionszeichnungen sind aus dem Jahre 1881 belegt. Es ist praktisch und einfach. So verwundert es nicht, dass die Lichtpausanstalten um 1900 wie Pilze aus dem Boden schossen.

Wie die Blaupausenmentalität als unautorisiertes Abkupfern seltsame Blüten treibt

Von dort aus wird die Blaupause zum Sinnbild für Muster oder Modell – und damit übertragbar auf gesellschaftliche sowie wirtschaftliche Phänomene. Dabei ist eine positive wie negative Konnotation möglich. Der Wirtschaftswissenschaftler Alexander Rüstow, der den Begriff des Neoliberalismus eingeführt hat und als ein Gründungsvater der Sozialen Marktwirtschaft gilt, schreibt 1950: „Es ist bezeichnend und sollte den Technokraten in ihrer universalistischen Blaupausenmentalität zu denken geben, dass die ‚Blaupause‘ selbst hier in der Architektur [...] negative Wirkungen ausgelöst hat.“ Ab den 80iger Jahren wird die Blaupause zum Modewort – und die Blaupausenmentalität treibt seltsame Blüten: Von Designkopien aus China bis hin zu Plagiaten in der Welt der Wissenschaft. Sämtlich unautorisiert, versteht sich.

TEXT FRANK BÖHME



Bildende Kunst

DER BLAUE REITER
VISIONEN EINER NEUEN KUNST

Vor mehr als einhundert Jahren gründeten zwei seelenverwandte Künstler, Wassily Kandinsky und Franz Marc, die Künstlergruppe Der Blaue Reiter. Kandinsky äußerte sich rückblickend zur Namensgebung: „Den Namen Der Blaue Reiter erfanden wir am Kaffeetisch in der Gartenlaube in Sindelsdorf. Beide liebten wir Blau, Marc – Pferde, ich – Reiter. So kam der Name von selbst.“ Blau, das war die magische Farbe der neuen Kunst. Gottfried Benn hatte sie zur Farbe der Introvertierten erklärt, für Kandinsky war sie Symbol einer neuen künstlerischen Bewegung, die ihm und anderen Künstlern seiner Zeit den Weg zur abstrakten Kunst wies. So schrieb er in seiner theoretischen Schrift Über das Geistige in der Kunst: „Je tiefer das Blau wird, desto tiefer ruft es den Menschen in das Unendliche, weckt in ihm die Sehnsucht nach Reinem und schließlich Übersinnlichem. Es ist die Farbe des Himmels.“

Symbolträchtiges Tierreich: Das Pferd ist blau, die Kuh gelb, der Tiger grün

Franz Marc war wiederum der Erfinder eines neuen symbolträchtigen farbigen Tierreiches. Das Blaue Pferd drückt wie die Blaue Blume der Romantik die Suche nach Erlösung von irdischer Schwere und materieller Gebundenheit aus. Das Tierreich war für Marc Symbol eines paradiesischen Naturzustandes der Schöpfung. Die Farben verleihen den Tieren eine neue ausdrucksstarke Dimension: Das Pferd ist blau, die Kuh gelb, der Tiger grün. In einem Brief an August Macke schreibt er: „Blau ist das männliche Prinzip, herb und geistig. Gelb das weibliche Prinzip, sanft, heiter und sinnlich. Rot die Materie, brutal und schwer und stets die Farbe, die von den anderen beiden bekämpft und überwunden werden muß! Mischst du z. B. das ernste, geistige Blau mit Rot, dann steigertest Du das Blau bis zur unerträglichen Trauer, und das versöhnende Gelb, die Komplementärfarbe zu Violett, wird unerlässlich. [...] Mischst Du Rot und Gelb zu Orange, so gibst Du dem passiven und weiblichen Gelb eine megärenhafte, sinnliche Gewalt, daß das kühle, geistige Blau wiederum unerlässlich wird, der Mann, und zwar stellt sich das Blau sofort und automatisch neben Orange, die Farben lieben sich. Blau und Orange, ein durchaus festlicher Klang. Mischst Du nun aber Blau und Gelb zu Grün, so weckst Du Rot, die Materie, die Erde, zum Leben.“

Die Figur des apokalyptischen Reiters wird von Kandinsky im Werbetext zum Almanach Der Blaue Reiter formuliert: „Die Kunst geht heute Wege, von denen unsere Väter sich nichts träumen ließen; man steht vor den neuen Werken wie im Traum und hört die apokalyptischen Reiter in den Lüften; man fühlt eine künstlerische Spannung über ganz Europa“. Es scheint, als hätten die Künstler die Apokalypse des Zweiten Weltkrieges erahnt, denn Kandinsky steuerte zur ersten Ausstellung der Gruppe ein vier Quadratmeter großes abstraktes Bild bei, das er Komposition V nannte mit dem Untertitel Das Jüngste Gericht. Seine Frau Gabriele Münter, mit der er in Murnau lebte, beschäftigte sich schon seit



1911 intensiv mit der Thematik: „Ich male und male jetzt. Lauter Skizzen zum Jüngsten Gericht“. Bei der ersten Ausstellung mit vertreten waren August Macke, Robert Delaunay, Henry Rousseau und nicht zuletzt Arnold Schönberg, der ein Selbstbildnis beisteuerte. Seine Schüler Alban Berg und Anton Webern waren ebenso mit musikalischen Beiträgen vertreten.

Die Freundschaft zwischen Franz Marc und Else Lasker-Schüler

Bald schloss sich auch die Dichterin Else Lasker-Schüler der Bewegung an. Sie, die Berliner Caféhaus Literatin, war aus der engen Bürgerlichkeit ihres ersten Ehemannes Lasker in Wuppertal entflohen und hatte den Berliner Schriftsteller, Verleger, Galeristen und Komponisten Georg Lewin, bekannt unter seinem Künstlernamen Herwarth Walden, geheiratet. Ihre zweite Ehe wurde 1912 geschieden, Else Lasker-Schüler suchte Ruhe und Erholung bei Maria und Franz Marc im bayrischen Sindelsdorf. Als bleibendes Dokument dieser Freundschaft sind von Else Lasker-Schüler 66 und von Franz Marc 28 eigenhändig bemalte Kartengrüße erhalten. Die Serie von selbstgemalten Postkarten beginnt am 8.12.1912 mit: „Der Blaue Reiter präsentiert Eurer Hoheit sein blaues Pferd“ von Franz Marc. Darunter auch 1913 als Neujahrsgruß der erste Entwurf zum Ölgemälde Turm der blauen Pferde, eines seiner bekanntesten Werke. Das Bild ist seit 1945 leider verschollen. Mit dem letzten Kartengruß sandte Marc das Bild einer arkadischen bayerischen Voralpense. Das Aquarell Schloss Ried mit einer Märchenlandschaft, in der ein blauer Reiter auf blauem Pferd mit dem Speer Hirsche jagt, war für den kranken Sohn Paul gedacht. Die enge Künstlerfreundschaft

endet jäh mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Franz Marc wird im August 1914 eingezogen und stirbt am 4.3.1916 bei Verdun. Else Lasker-Schüler verarbeitet den Verlust ihres engsten Freundes in dem Roman Der Malik und widmet das Werk „meinem unvergeßlichen Franz Marc dem Blauen Reiter in Ewigkeit“.

Mein lieber Blauer Reiter – 14 szenische Bilder aus dem Leben der Else Lasker-Schüler für Sopran und 14 Instrumente (1998)

Der Impuls der Visionäre des Blauen Reiters ist auch noch am Ende des 20. Jahrhunderts spürbar. Im Rahmen des Festivals Hörwelten – Hamburger Begegnung im Zeichen zeitgenössischer Musik schrieb ich ein abendfüllendes Werk, das die Künstlerfreundschaft zwischen Franz Marc und Else Lasker-Schüler musikdramatisch neu gestaltet. Am 9.6.1997 wurde Mein lieber blauer Reiter in der Galerie Rose uraufgeführt. Solistin war die Sopranistin Birgit Beckherrn. Es spielten Mitglieder der Orchesterakademie Hamburg unter Leitung von Elmar Lampson. Die szenische Uraufführung fand ein Jahr später am 28.6.1998 im Rahmen des von Niklas Schmidt kuratierten deutsch-israelischen Musikfestivals auf Schloss Elmau statt. Das Werk basiert auf dem Liederzyklus Sternenklang nach Gedichten von Else Lasker-Schüler. Die von mir zusammengestellten Texte gliedern sich in eine Abfolge von Gedichten und Briefen, wobei die Gedichte gesungen und die Briefe monodramatisch mit Instrumentalbegleitung gesprochen werden. Auszüge können auf youtube.com angehört werden.

TEXT REINHARD FLENDER

Orchesterkultur

ZWISCHEN HAMBURG, SAN FRANCISCO UND SHANGHAI

Wie kann es einem Orchester gelingen, sich den gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Veränderungen der Gegenwart zu stellen, ohne Traditionen und den hohen Anspruch an die Musik zu vernachlässigen? Zur Beantwortung dieser Frage rief die Hochschule das von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien geförderte Projektstipendium Zukunft der Orchesterkultur aus. Es findet in Kooperation mit den Symphonikern Hamburg, dem Shanghai Symphony Orchestra, dem San Francisco Conservatory of Music und dem Berkeley Symphony Orchestra statt.

Die Stipendiaten des im September 2017 gestarteten Pionierjahrgangs arbeiteten auf zwei Ebenen an der Beantwortung der Fragestellung. Zum einen führten sie Gespräche mit Musikern und Verantwortlichen der Partnerorchester, um zu ergründen, wie

die Organisationsform eines Orchesters strukturiert sein muss, um die einzelnen Orchestermusiker nicht ihrer Kreativität zu berauben. Zum anderen führten sie Publikumsumfragen durch, um herauszufinden, wie es gelingen kann, das bestehende Publikum zu erhalten und trotzdem neue Hörschichten zu erschließen. Die Erkenntnisse aus den Gesprächen nutzen die Stipendiaten, um innovative Konzertformate zu entwickeln, die in den unterschiedlichen kulturellen Sphären der drei Länder aufgeführt wurden.

Die dabei erfahrenen Kontraste hätten kaum größer ausfallen können. Bei einem Konzert in der Shanghai Concert Hall mischten sich die Stipendiaten für das Stück In C des amerikanischen Komponisten Terry Riley in das Publikum und erweckten so den gesamten Konzertsaal zum Leben. In den alten Gemäuern der Shanghai Concert Hall, einem als

Art Mall angepriesenen Gebäudekomplex, traten die Stipendiaten zudem in einer Kunstausstellung auf und machten die Erfahrung, sich in einem fremden Umfeld zwischen kulturellen und kommerziellen Interessen orientieren zu müssen. Ihre Erkenntnisse reflektieren die Stipendiaten in Abschlussarbeiten, die 2020 in einem Symposium präsentiert werden. Anfang Juli verabschiedeten sich die Stipendiaten in einem gemeinsamen Konzert mit den Symphonikern Hamburg von der HfMT. Für das Projekt geht es im Oktober mit der Begrüßung des neuen Jahrgangs weiter. Dazu heißt die HfMT Bogum Kang und Lotte Leussink aus San Francisco sowie Rui Feng und Yidan Yu aus Shanghai willkommen. Aus Hamburg werden die Alumni Bar Avni, Theresa von Halle, Roman Gerber und Tristan Köster am Projekt teilnehmen. **TEXT MISCHA MEYER**

Decker-Voigt deckt auf

WHO IS WHO – IN DER HFMT?

Worauf richtet sich unsere Neugier aus: auf weiteres Wissen, auf weitere Erkenntnisse? Zählen wir zu den Spezialisten? Oder zu den Generalisten? Erstere sind klar: Spezialisten sind Tiefengraber in ihren Fächern. Die Zweitgenannten sind die, die in die Höhe streben, um von dort aus Überblicke zu gewinnen. Sei das Fach nun eines in der Musik, in den Künsten – wie bei uns an der HfMT. Sei es eines in der Geisteswissenschaft – wie ebenfalls bei uns an der HfMT. Beispiel Musikwissenschaft. Sei es eines in den Naturwissenschaften – wie ebenfalls in der HfMT. Beispiel Musiktherapie, in die sich neben Musikalischem und Psychologischem eine Menge Medizinisches mischt. Sei es eines in der Verwaltung, die uns alle verwaltet: Überall zählen wir zu Spezialisten oder Generalisten. Jemand, der vor unseren HfMT-Gebäuden steht und liest, wer wir sind, wird

kaum auflisten können, wie viele Spezialisten auf wie vielen Instrumenten, wie viele verschiedene Stimmausbildungen und Theoriebereiche es hier gibt. Geschweige denn, wie viel Wissende, Wissenschaftler sich mit Musik ihr Geld verdienen.

Generalisten werden immer weniger. Spezialisten heute sind wie Kaninchen: immer schneller sich vermehrend. Dabei sehnt sich die Menschheit zunehmend nach Überblicken – vor lauter Unübersichtlichkeit der Spezialisierungen. Von dem im letzten Jahr verstorbenen früheren Chef der Göttinger Uni-Sternwarte – einem Astronomen und Astrophysiker – lernte ich den Unterschied zwischen Spezialisten und Generalisten: „Ein Spezialist weiß von immer weniger immer mehr – bis er schließlich vom Nichts alles weiß. Der Generalist weiß von immer mehr immer

weniger – bis er schließlich von allem nichts weiß.“ Da treffen sie sich dann, die beiden. Im Nichtwissen. „Scio nescio“ – „Ich weiß, dass ich nichts weiß.“

Die dankenswerte Definition des Göttinger Sternguckers von Spezialisismus und Generalismus, betonte er, käme aber auch nicht von ihm, sondern – sinngemäß zumindest – von seinem Vorvorgänger auf dem Lehrstuhl, einem Professor namens Gauß. Und er – der Göttinger Gauß-Nachfolger – habe es inzwischen noch früher ausgemacht: aus der Zeit des Heraklit. Um Weiteres zu erforschen, müsste man Spezialist werden. Im Denkgebiet der Philosophie, die ihrerseits zum Generalismus neige. Denn Philosophie ist die Asymptote des Logos – nein? Sie wollen nicht mehr Spezialisierung? Ich hör schon auf. **TEXT HANS-HELMUT DECKER-VOIGT**

World Music

VON HAFENSTADT ZU HAFENSTADT – MUSIK AUS KALKUTTA UND BUSAN

William Hamilton Bird – ein irischer Cembalist des 18. Jahrhunderts – veröffentlicht 1789 in Kalkutta eine Bearbeitung von Musik aus Hindustan. Das indische Musiksystem ist auf Ragas aufgebaut und unterscheidet sich in Stimmung und Form grundsätzlich von westlicher Musik. Umso erstaunlicher ist es, dass Bird versucht hat, diese besondere Musik für das Cembalo zu adaptieren, da dieses wenig Spielraum für die typische Mikrotonalität (shruti) indischer Musik bietet. Der Versuch wird aber angesichts der Quellen der damaligen Zeit verständlich, in der die Vermischung von Kulturen lebhaft diskutierte wurde. Birds Beitrag dazu ist der Notenband *Airs of Hindustan*.

Ausschnitte aus diesem selten gespielten Werk wird am 9. Oktober die Cembalo-Klasse von Menno van Delft erklingen lassen. Zudem wird traditionelle akustische Musik aus Indien zu hören sein, denn der

Sitarspieler Deepsankar Bhattacharjee und der Tablaspieler Abhirup Roy aus Kalkutta machen auf ihrer Europatournee in der HfMT Station. Beide stammen aus traditionellen Musikerfamilien – teils in fünfter Generation –, haben in Indien Musik studiert und bei ihren Lehrmeistern eine umfangreiche Ausbildung genossen.

Unsere Zusammenarbeit mit der Deutsch-Koreanischen Gesellschaft (DKG) ist seit Jahren auf verschiedenen Ebenen gewachsen. Die gemeinsamen Abende mit traditioneller Musik sind fester Bestandteil des Konzertangebotes der HfMT. Das Metropolitan Traditional Music Orchestra aus der Hafenstadt Busan war schon mehrfach unser Gast. Dieses Jahr wurden Ensemble-Mitglieder ausgewählt, die Stücke des Younghi-Pagh-Paan-Kompositionswettbewerbes in der Berliner sowie der Seouler Phil-

harmonie uraufzuführen. Nach dem Berliner Konzert reisen sie zum Korea-Festival nach Hamburg, wo die DKG viele Veranstaltungen rund um Kultur, Sport, Politik und Musik organisiert. Ein Höhepunkt wird das Konzert am 16. Dezember im Forum der HfMT sein. Auf dem Programm stehen neben den traditionellen Kompositionen auch einige der Stücke der Preisträger. Gemeinsame Workshops und Begegnungen mit Studierenden runden den Abend ab.

TEXT FRANK BÖHME

► KONZERTTIPPS

Airs of Hindustan. Indische Musik auf Cembalo, Sitar und Tabla, 9.10.2018, 19.30 Uhr, Mendelssohn-Saal, Eintritt frei
Sound of Korea. Konzert im Rahmen des Korea-Festivals, 16.12.2018, 19.00 Uhr, Forum, Eintritt frei

Förderer im Portrait

TALENTFÖRDERUNG DER THÖRL STIFTUNG DAS VERMÄCHTNIS DER SOPRANISTIN LUCIA THÖRL

Sie debütiert mit der Abigaille in Verdis Nabucco, gibt die Donna Elvira in Mozarts Don Giovanni, feiert mit der Titelpartie der Salome von Richard Strauss Triumphe. Lucia Margarete Thörl singt die Monsterweiber des Musiktheaters, Rollen, für die ihr dunkel getönter jugendlich dramatischer Sopran, der gerade auch in der Tiefe aufregend resoniert, das ideale Organ zu sein scheint. Auch damenhafte, lyrisch zartfühlendere Figuren wie die Pamina in Mozarts Die Zauberflöte, die Agathe in Webers Der Freischütz oder die Micaëla aus Bizets Carmen gehören zu ihrem Repertoire.

Doch mit den starken, trotzigsten und widerständigen, ja den oftmals tragischen Frauengestalten der Oper fühlt sie sich deutlich mehr verbunden als mit den unschuldigen Fräuleinbildern. Als Lucia Thörl 1972 erstmals die Titelpartie in der Jenufa singt, offenbart sie ihr künstlerisches Credo, das bereits dem einer heutigen Sängerdarstellerin gleicht: Sie empfindet „eine zwingende Modernität des Freud-Zeitgenossen Janáček, der den Sänger zum Träger einer psychologischen Gesangssprache macht und ihm ein Letztes an Identifizierung mit der Rolle abverlangt.“

Die Sängerin Lucia Thörl – ein spätberufenes Talent

Doch wer war diese Lucia Thörl, die in der Spielzeit 1963/64 am Landestheater Detmold ihre professionelle Karriere gleich mit der Abigaille startete, doch kaum zehn Spielzeiten später – sie war gerade einmal 40 Jahre alt – mit der Mezzopartie des Oktavian in Der Rosenkavalier von Richard Strauss an den damaligen Städtischen Bühnen Flensburg ihre letzte Partie sang? 1932 in München geboren, wurde sie 1934 von dem kinderlosen Hamburger Ehepaar Lucia und Erich Thörl adoptiert, das sich ausdrücklich ein musikalisch hochbegabtes Kind gewünscht haben soll. Nur Mutmaßungen besagen, dass die leiblichen Eltern der späteren Sängerin in der Tat Musiker gewesen sein sollen. Früher Klavierunterricht und der während des Zweiten Weltkrieges begonnene Schulbesuch des Heilwig-Lyzeums stehen für eine hanseatisch klassische bildungsbürgerliche Erziehung.

Nach dem Abitur studiert sie zunächst Klavier in Freiburg, Hamburg und Stuttgart. Als Sängerin ist Lucia Thörl eine Spätberufene. Zum Sommersemester 1960, mithin mit 28 Jahren, nimmt sie ihr Studium an unserer Hochschule auf – bei der legendären Hamburger Kammersängerin Clara Ebers. Sie lernt und reift schnell, nutzt attraktive Auftritt Gelegenheiten in der Musikhalle. Und der Übergang in den Beruf klappt nur drei Jahre später wie am Schnürchen. Eine beachtliche Karriere deutet sich an.

Die Strategien gegen den Stress greifen nicht

Doch es kommt anders. Lucia Thörl empfindet den von ihr erträumten Beruf trotz aller Erfolge immer mehr als Belastung. Ihre Auftrittsnervosität sucht sie durch Beruhigungsmittel in den Griff zu kriegen.



Doch die Strategien gegen den Stress greifen nicht. Lucia Thörl entscheidet sich, das Singen aufzugeben. Ihre Kraft verwendet sie nun darauf, ihre 70-jährige Mutter bis zu deren Tod zu pflegen. Sie gibt Klavierunterricht im Haus der Familie, in der Hochallee in Harvestehude, unweit der Hochschule. Wenige Jahre nach dem Tod der Mutter erkrankt die Alleinerbin des Familienvermögens, das auch die Firmenanteile des Vaters umfasst, an Parkinson. Der deutliche Wunsch entsteht, die Chancen weiterzugeben, die ihr als Kind vermögender Eltern als junger Musikerin selbst gegeben waren.

Ihr Vermächtnis ist die Gründung einer Stiftung, die ihre beiden Berufungen als Pianistin und Sängerin in den Zielen widerspiegelt. Stiftungsvorstandsvorsitzender Cornelius Grossmann erzählt: „Lucia Thörl war meine Patentante, und wir fühlten uns durch unsere gemeinsame Liebe zur Musik eng verbunden. So freue ich mich besonders, heute als Vorstand ihrer Stiftung in ihrem Namen dazu beitragen zu können, dass die HfMT talentierten Musikern eine ganz besondere und inspirierende musikalische Ausbildung vermitteln kann.“ Ging es Lucia Thörl im ersten Stiftungsgedanken noch zentral darum, ein Gebäude zur Verfügung zu stellen, im dem Musikstudierende unterhalb der marktüblichen Mieten wohnen und arbeiten können, so kann sie, die 2011 verstirbt, ihre Mission noch erweitern.

Förderung von besonderen Impulsen

Heute fördert die Stiftung in vielfältiger Weise die Arbeit der HfMT immer dort, wo besondere Impulse gesetzt werden, die über das Pflichtprogramm der

Hochschule hinausgehen und die sonst nicht zu finanzieren wären. So werden in der alljährlichen Lucia Thörl Masterclass Meisterkurse in der Opernausbildung angeboten. Elmar Lampson erklärt die besondere Bedeutung der Stiftungsarbeit: „Das große Vermächtnis von Lucia Thörl, das heute von der Thörl Stiftung tatkräftig umgesetzt wird, verbessert die Lebens- und Arbeitsbedingungen unserer Studierenden ganz entscheidend.“ Der Hochschule wird beispielsweise durch die Arbeit der Stiftung die Teilnahme an internationalen Wettbewerben ermöglicht. Derzeit wird die Dirigier- und Kompositions-ausbildung besonders gefördert, genauso wie der Austausch und die Zusammenarbeit mit Hochschulen in China sowie ein Musicalprojekt der Schulmusikabteilung. Auch bei verschiedenen technischen Investitionen greift die Stiftung der HfMT unter die Arme. Und der Hochschule wurde bei der Wiedereröffnung des Forums ein großer Konzertflügel übergeben.

Im Rahmen des neuen Bauprojekts am Wiesendamm beteiligt sich die Stiftung ebenfalls maßgeblich an der Finanzierung der technischen Ausstattung und dem Ausbau der Bühnen, um damit den Studierenden die Nutzung der neusten Technik zu ermöglichen. „Wir denken mit Bewunderung und Dankbarkeit an diese weitsichtige Künstlerin, der die Zukunft junger Musiker so sehr am Herzen lag“, so Lampson, denn in besonderen Ausnahmefällen vergibt die Stiftung auf Vorschlag des Hochschulpräsidiums Stipendien an außerordentlich begabte Talente.

TEXT PETER KRAUSE

FOTO: LUCIA THÖRL CHRISTINA KÖRTE

Alumni im Portrait

„DA KLANG DIE HARFE WIE EIN LÖWE!“ ANAËLLE TOURET ERSPIELT SICH SPITZENPOSITION

Das nennt man Karrieresprung: Unsere Alumna Anaëlle Tourret wird ein knappes Jahr nach ihrem Konzertexamen an der HfMT die neue Solo-Harfenistin beim NDR Elbphilharmonie Orchester! „Als das Ergebnis des Vorspielens bekannt gegeben wurde, konnte ich es kaum glauben. Meine Dankbarkeit gilt vor allem und zuerst Xavier de Maistre, bei dem ich vier Jahre studiert habe. Er ist ein phantastischer Lehrer, der über unglaubliche Erfahrungen sowohl als Solist wie als Orchestermusiker verfügt.“

Von Saiten und Pedalen statt Tasten und Bögen

Die zierliche Französin, die neben de Maistre von Ghislaine Petit-Volta und Nicolas Tulliez ausgebildet wurde, tritt damit eine Stelle im – aufgrund des exklusiven Arbeitsplatzes – derzeit wohl begehrtesten deutschen Sinfonieorchester an – und das mit einem Instrument, das zu den Exoten im klassischen Orchesterbetrieb zählt. „Im Vergleich zu den meisten anderen Orchesterinstrumenten gibt es natürlich nur sehr wenig Stellen für Harfen. Und durch die

große Konkurrenz steigt auch der Anspruch an die Bewerber, was wiederum dazu führt, dass die Harfenisten im Vergleich zu früher heute technisch auf einem viel höheren Niveau sind. 2018 war übrigens ein gutes Jahr für uns Harfenisten, da eine Reihe von Orchesterstellen neu zu besetzen waren. Dafür gab es in den Jahren davor so gut wie keine Ausschreibungen. Ich hatte also ziemliches Glück!“

Ob man als Harfenistin eine Sonderstellung als Einzelkämpferin innehat? „Das würde ich eigentlich nicht so sehen. Ich bin mit meinem Instrument Teil des Orchesters – wie Streicher oder Bläser. Und ich muss mich bei der Vorbereitung auf ein Konzert ebenso intensiv wie die anderen Musiker auf die klangliche Umsetzung der Partitur einstellen. Einen Unterschied gibt es trotzdem: Die Harfe hat keine Tasten, und es gibt auch keine Bögen. Zur Verfügung stehen mir also nur die Saiten sowie die sieben Pedale, die jeweils drei verschiedene Stellungen haben. Um Halbtöne zu spielen, verkürze oder verlängere ich die Saiten, indem ich das jeweilige Pedal nach oben oder unten bewege. Diese Hand-Fuß-Koordination ist extrem wichtig. Denn wenn man zwar mit den Fingern perfekt spielt, aber das falsche Pedal benutzt, hört man das sofort. Für mich ist ein wichtiger Aspekt in der Vorbereitung außerdem, sehr langsam zu spielen. Das macht sich später im Konzert sehr bezahlt.“

Keine Angst vor Klischees und großen Namen

Die Harfe wird gerne mit dem Etikett eines Saloninstrumentes versehen, wozu sicher auch die häufige Verwendung im folkloristischen oder gar esoterischen Bereich beiträgt – von den kitschigen Bildern mit harfenspielenden Engeln ganz zu schweigen. Stört sie dieses Klischee? „Eigentlich nicht. Das

Orchesterrepertoire für Harfe ist sehr reich und vielfältig. Es gibt in Oper, Ballett und in der sinfonischen Musik zahlreiche Kompositionen, in denen die Harfe eine tragende Rolle spielt. Und in den letzten Jahren interessieren sich auch zeitgenössische Komponisten stärker für unser Instrument, was nicht zuletzt auch das Verdienst von so hervorragenden Musikern wie dem Anfang der 90er Jahre verstorbenen Musiker Pierre Jamet oder gegenwärtig Xavier de Maistre ist.“

Dass Anaëlle ein Faible für zeitgenössisches Repertoire hat, spiegelt sich auch in ihrer musikalischen Vita wider. So arbeitet sie mit Komponisten wie Alain Louvier, Menachem Wiesenberg, Ami Maayani, Michel Lysight oder Tomas Koljatic zusammen. Mit Letzterem begleitete sie am Pariser Centre Pompidou die Publikumseinführung der MIDI Harfe im IRCAM (Institute for Research and Coordination in Acoustics/Music). Anaëlle war darüber hinaus Artist in Residence des Festival d'Aix-en-Provence 2017 sowie Stipendiatin der Lucerne Festival Academy. „Dort haben wir ein Stück von dem von mir überaus verehrten Heinz Holliger aufgeführt. Da klang die Harfe in manchen Passagen wie ein Löwe!“

Nachdem Anaëlle Tourret im September ihr Antrittskonzert mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester absolviert hat, können sich die Hamburger von den musikalischen Qualitäten unserer Alumna regelmäßig persönlich überzeugen. Angst vor großen Namen braucht sie nicht mehr zu haben, schließlich hat sie in der Vergangenheit unter international gefeierten Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Mikko Franck, Christoph Eschenbach, Thomas Hengelbrock, Vassili Petrenko, Kent Nagano oder Eugene Tzigane in namhaften Orchestern gespielt.

TEXT DIETER HELLFEUER

FOTO: ANAËLLE TOURET CHRISTINA KÖRTE



beginnen uns der Realität zu stellen, wenn wir an der praktischen Umsetzung des theoretischen Projekts arbeiten. Die Herausforderung besteht darin zu lernen, wie man mit so vielen verschiedenen kreativen Prozessen zurechtkommt: der Film-Kreation, der Multimedia-Kreation, der Szenario-Konzeption, mit dem Musiklernen und der Kammermusikarbeit, mit der Beziehung zwischen diesen Dingen und deren Koordination. Es ist alles sehr intensiv und anspruchsvoll“, so eine Teilnehmerin. Das Stärken des eigenen künst-

lerischen Tuns und das Ausprobieren des Neuen stehen dabei im Mittelpunkt. Unterstützt wird die Arbeit durch das Career Center, das externe Experten, je nach Bedarf und zum Projekt passend, hinzuzieht, um die Kernidee der Studierenden zu professionalisieren. Acht Konzerte wurden im Sommersemester zur Aufführung gebracht: im Kaistudio der Elbphilharmonie, in der Zinnschmelze in Barmbek, im Pub und beim neugegründeten Clab Festival im Resonanzraum auf St. Pauli. Mit der Rast- und Ruhelosigkeit in einer zunehmend gehetzten Gesellschaft setzt sich Der Kleine Mensch auseinander. „Wir wollen zeigen, wie ein Mensch um seine Balance kämpft“, so die Komponistin Dong Zhou über ihr Projekt, für das sie ein großes Team um sich herum gebildet hat. „Wir setzen uns mit der Übertechnologisierung der Gesellschaft, mit der daraus entstehenden Hektik und der Vereinsamung auseinander, dem Immer-mehr-Wollen und dem logischen Wunsch nach Entschleunigung.“ Akustische Instrumente stoßen auf Fixed Media und Live-Elektronik mit interaktiver Technologie. In der Zusammenarbeit ist es den

Künstlerinnen wichtig, dass jeder einzelne Künstler gehört wird, wenn er eine Idee oder eine Meinung hat. „Wir haben viel daran gearbeitet, dass bei uns in der Gruppe alles beweglich bleibt“. Teamgeist, verbunden mit den Fragen „Welche Rolle habe ich im Team? Wo stehe ich? Wo steht unser Projekt?“ sind zusätzlich zu den künstlerischen Fragestellungen wichtige Themen, um eine Idee in die Praxis umzusetzen.

Neue Aufführungsorte erobern

Einen ganz anderen Ansatz wählt das Ensemble MIRROR STRINGS, das bereits in sich eine Innovation ist, durch die einzigartige Besetzung aus zwei Gitarren und zwei Celli. Hier stehen die Repertoireerneuerung kombiniert mit Tanz und Lichtkonzepten im Mittelpunkt, um junges Publikum zu gewinnen. Ähnlich arbeitet das Ensemble I Zefirelli, das Barockmusik im Pub aufführt: „Noch bis ins 18. Jahrhundert hinein waren Musiker Diener vieler Herren, tagsüber konzertierte man am Hof, nachts verdiente man sein Bier in der Kneipe um die Ecke.“

Hochschulmitglieder im Portrait

„MUSIK IST LEBEN“ MIT SCHWUNG INS PRÄSIDENTENBÜRO

Seit dem 1. März ist Maria Pallasch offiziell als Nachfolgerin von Bettina Bachmann im Vorzimmer des Hochschulpräsidenten Elmar Lampson tätig. Dass sie sich für diese verantwortungsvolle Tätigkeit bewarb, hat gleich in doppelter Hinsicht mit ihrer Ausbildung zu tun. „Ich kannte die Hochschule von meiner Studienzeit her und hatte viele positive Erinnerungen. Nach der Elternzeit für meine inzwischen ein- und dreijährigen Söhne hatte ich Lust auf etwas Neues. Der entscheidende Hinweis auf die vakante Stelle kam dann von Frau Griese.“

„Musik war immer da – von Geige, Blockflöte, Klavier und Cello zur Gambe“

Ein Blick zurück: Im Oktober 2000 begann Maria Pallasch ihr Studium an der HfMT. Was waren ihre Gründe, in den hohen Norden zu wechseln? „Ich hatte bereits zwei Jahre als Jungstudentin an der Essener Folkwang Universität der Künste im Fach Blockflöte absolviert und wollte, nachdem ich bei einem Vorspielen hier in Hamburg Peter Holtslag kennengelernt hatte, unbedingt bei ihm weiterstudieren. Zusätzlich hat mich der Studiengang Kulturmanagement sehr interessiert, da ich meine berufliche Zukunft nie ausschließlich auf der Bühne gesehen habe. Schließlich habe ich beides parallel studiert und neben meinem Abschluss als Diplom-Blockflötistin auch in Kulturmanagement meinen Diplomabschluss gemacht.“

Maria Pallasch hat während und nach ihrem Studium sowohl künstlerisch als auch organisatorisch und beratend die unterschiedlichsten Erfahrungen zum Thema Musik gesammelt. Begegnen sich hier Können und Leidenschaft? „Auf eine kurze Formel gebracht: Musik ist Leben. Musik war immer da. Meine Mutter war aktive Kirchenmusikerin, mein Va-

ter, der eigentlich Arzt war, begeisterte sich gleichfalls für die Kirchenmusik. Ich habe früh mit Geige begonnen, wenig später kamen Blockflöte, Cello und Klavier dazu. Durchgesetzt hat sich die Blockflöte, und über das Cello bin ich dann zu meiner zweiten großen Leidenschaft – der Gambe – gekommen.“

Zur Ausbildung gesellte sich die Praxis. Maria Pallasch ist als freischaffende Musikerin auf der Bühne präsent, hat vor zehn Jahren mit ihren Studienkolleginnen Nóra Kiszty und Anabel Röser das Ensemble für Alte und Neue Musik Elb'an Flutes gegründet und spielt in diversen Barockensembles.

Leben von/für Musik – Gründung einer Agentur für Existenzgründungen

In den vergangenen Jahren konnte Maria Pallasch, die mit ihrer Familie in Ottensen lebt, auch in ihrer Eigenschaft als Kulturmanagerin reichlich Erfahrung sammeln. Sie gründete ihre eigene Agentur Leben von/für Musik, die sich auf die Existenzgründungsberatung von Musikerinnen und Musikern spezialisiert hat. Dazu kommen Aufträge als Dozentin für Existenzgründungen an der HfMT wie anderen deutschen Musikhochschulen und die freie Mitarbeit bei NDR Kultur. Bis zu ihrem Wechsel an die Hochschule arbeitete sie als Geschäftsführerin des Hamburger Frauenmusikzentrums, für dessen Erhalt sie eine stolze Million Euro akquirierte, und leitete zusammen mit Irina Hochman Musik in alten Heidekirchen – die beliebte Konzertreihe für Alte Musik.

In ihrer neuen Tätigkeit als „rechte Hand“ von Hochschulpräsident Elmar Lampson ist Maria Pallasch neben der alltäglichen Büroführung auch im Präsidium präsent. Die Rückkehr an die HfMT sei ihr sehr leicht gefallen, wie sie gesteht. „Ich finde es toll, was sich hier in den letzten zehn Jahren getan

Und so stellen wir in bester Londoner Tradition Barock- und Folkmusik nebeneinander: Mr. Händel im Pub – Baroque meets Folk.“ Das Ensemble erobert mit Kemp's English Pub einen ganz neuen Aufführungsort in Hochschulnähe, sorgt für ein fulminantes Konzert und erhält sofort ein Folgeengagement. Mit seinem Projekt Starlings over the Cloud hinterfragt der spanische Künstler und Promovend Pedro González das Phänomen der globalen Internetkommunikation. Starlings sind Vögel, die sich im Schwarm bewegen. Wenn sich einer von ihnen bewegt, beeinflusst das die Bewegung des ganzen Schwarms. Im Konzert bewegen sich die Musiker im Konzertraum wie ein Vogelschwarm, untermalt mit Live-Videos, 3D-Animationen und Neuer Musik. Die künstlerische Innovation, die mit ConcertLab durch das Career Center initiiert wird, fördert innovatives Denken und eine Haltung des Cultural Entrepreneurship. ConcertLab startet einen neuen Durchgang im Wintersemester 2018/19.

TEXT MARTINA KURTH

FOTO: KONZERT IM RESONANZRAUM CLAB FESTIVAL



hat. Damit meine ich nicht nur die baulichen Veränderungen, wie etwa die zusätzlichen Überäume, sondern auch die vielen neuen künstlerischen und wissenschaftlichen Projekte, die der HfMT einen neuen Schwung verliehen haben.“

Zwischen Alter und Neuer Musik, Karneval und Doppelkopf

Apropos Schwung: Was sind denn die eigenen musikalischen Vorlieben einer so passionierten Musikerin? „Wie sich ja schon aufgrund meiner Ensemblestätigkeit erahnen lässt, ist es die Alte und Neue Musik, die mir sehr am Herzen liegt.“ Und fügt lachend hinzu: „Die Heimat im Bergischen Land hat aber auch Spuren hinterlassen. Dazu gehört die musikalische Untermauerung der fünften Jahreszeit. Am 11.11. um 11.11 Uhr gibt es dann auch mal Kölle Alaaf.“ Übrigens die Stadionhymne des Vereins, dem sie beide Daumen drückt – trotz Abstieg in die 2. Bundesliga. Ein Erziehungsvermächtnis ihrer drei fußballverrückten Brüder, mit denen sie auch die Leidenschaft für Doppelkopf teilt: „Aber heute bitte ohne Neunen!“

TEXT DIETER HELLFEUER

FOTO: MARIA PALLASCH CHRISTINA KÖRTE

Innovative Hochschule

MR. HÄNDEL IM PUB LABOR FÜR KONZERTIDEEN

Wie können Studierende lernen, ihre künstlerischen Ideen erfolgreich in die Tat umzusetzen? Das ConcertLab konfrontiert die Lernenden mit genau dieser Frage und geht das Ganze praktisch an: In einem kreativen Prozess entwickeln Studierende über ein Semester ihre Ideen. Die Vielversprechendsten werden im darauffolgenden Semester umgesetzt. Das Projekt ConcertLab – ein Laboratorium für neue Konzertideen will die Innovationskraft von Studierenden gezielt fördern und fragt: „Welche Kunstformen können kreativ interagieren, miteinan-

der in Kommunikation treten und Neues schaffen? Welche neuen instrumentalen Besetzungsformen kann es geben? Welche Aufführungsorte können ein heterogenes Publikum ansprechen? Welche gesellschaftlich relevanten Themen wollen künstlerisch übersetzt werden?“

Mehrfachbegabungen erwünscht

Der Umsetzungsprozess fördert die künstlerische Kernkompetenz, sowie Prozess- und Strukturkompetenzen. Mehrfachbegabungen werden entdeckt und das Arbeiten im Team professionalisiert. „Wir

MIT DER KRAFT DES VERTRAUTEN DIE MUSIK ERNEUERN DIE KOREANISCHE KOMPONISTIN EUNYOUNG KIM

Eunyoung Kim hat ihr Kompositionsstudium 2006 bei Peter Michael Hamel und Wolfgang-Andreas Schulz abgeschlossen. Dem ging von 1998 bis 2002 ein Studium der historischen und systematischen Musikwissenschaft an der Universität Hamburg voraus. 2005 erhielt sie den Krista und Rüdiger Warnke Förderpreis, der ihr ein Postgraduierten-Studium bei Adriana Hölzsky am Salzburger Mozarteum ermöglichte. In ihren Werken spiegeln sich asiatische wie auch europäische Musiktraditionen wieder. Ihr Opernakt Minuten-Spuren wurde 2008 im Rahmen der Gemeinschaftsoper hin und weg bei der Münchener Biennale uraufgeführt. Ihr erstes Orchesterstück Dong-Ak wurde von den Hamburger Symphonikern 2004 uraufgeführt. Das Auftragswerk Drei Gartenbilder wurde 2009 im Rahmen der Konzertsreihe Das neue Werk vom NDR Sinfonieorchester aus der Taufe gehoben.

Du bist jetzt seit 2008 wieder zurück in Korea. Was sind deine aktuellen kompositorischen Projekte?

Ich arbeite an mehreren Kompositionen: Zuerst ein Stück für eine gängige abendländische Besetzung mit einem koreanischen traditionellen Instrument, zweitens ein großes Orchesterwerk und ein Chorstück über biblische Texte. Der Anlass für die Projekte waren gewisse akustische Strukturen oder Formen, die in den vergangenen Jahren durch Bilder, Texte oder Erlebnisse zu mir gekommen sind. Ich möchte in Menschen Empfindungen wecken, von denen sie bislang überhaupt nicht wussten, dass sie sie in sich tragen.

Wie unterscheidet sich die Auftragssituation für Neue Musik in Seoul von der in Hamburg?

Ein Förderungssystem durch Aufträge oder Projektstipendien wie in Hamburg ist hier selten. Es gibt nur wenige Orchester oder Ensembles, die

**„ICH MÖCHTE IN MENSCHEN
EMPFINDUNGEN WECKEN,
VON DENEN SIE BISLANG ÜBER-
HAUPT NICHT WUSSTEN, DASS
SIE SIE IN SICH TRAGEN.“**

Neue Musik in ihre Planungen integrieren. Wenn man dort als freie Komponistin ohne ausreichende finanzielle Mittel ein Stück unterbringt, muss man sich dafür vielmehr bedanken. Ein Teil der Uraufführungen wird durch Ausschreibungen vergeben. In diesem Fall werden ein kleines Preisgeld verliehen oder die Kosten ausgeglichen, die für die Musiker entstehen.

Welche aktuellen Tendenzen sind in der Neuen Musik in Korea spürbar?

Einen Mainstream gibt es in Korea zurzeit nicht. Es lassen sich verschiedene kompositorische Stile finden. Es scheint mir, dass sich mehr Gruppen der Neuen Musik zuwenden. Viele Komponisten organisieren sich in Gesellschaften oder Vereinen. Dort werden die Planung, Verwalung und das Marketing der Konzerte von den Mitgliedern ehrenamtlich übernommen. In diesen Veranstaltungen werden dann auch Stücke mit unterschiedlichen kompositorischen Stilen vorgestellt.

Was sind deine schönsten Erinnerungen als Alumna der HfMT in Hamburg?

Die Professoren. Sie waren ausgezeichnet und dies nicht nur in ihrer musikalischen Kompetenz, sondern auch in ihrer Persönlichkeit. Sie waren gegenüber Studierenden aus anderen Kulturen immer offen und respektierten jeden. Die Lehrenden waren sehr kommunikativ und bei der Umsetzung von Ideen hilfreich. Wir konnten viele Aufführungen realisieren. **Was war rückwirkend betrachtet anstrengend oder nicht so gut?**

Damals war mein Anliegen vor allem die Neue Musik an sich. Unterricht in Alter Musik, beispielsweise über Giovanni Pierluigi da Palestrina, war anstrengend für mich. Das hat sich jetzt geändert, ich sehe diesen Teil als eine Notwendigkeit für das Kompositionsstudium an. Die Atmosphäre an der Hochschule war sehr undogmatisch. Das bedeutete aber auch, dass ich mich oft mit Zweifeln auseinandersetzen musste, ich fühlte mich dadurch oft einsam, wie in der Wüste. Heute weiß ich, dass dies für mich eine notwendige Zeit gewesen ist.

Wie ist deine berufliche Situation momentan?

Seit zehn Jahren unterrichte ich an einer Universität als Dozentin. Daneben arbeite ich noch als Dirigentin eines Mandolinenorchesters für Laien und als Arrangeur für Kirchenmusik.

Welche musikalischen Erlebnisse hattest du in der letzten Zeit in Korea?

In der letzten Zeit habe ich bewusst Konzerte mit klassischem Repertoire besucht. Das war absolut nötig. Denn meine musikalischen Erlebnisse in den letzten Jahrzehnten waren zu viel auf die Neue Musik fokussiert. Ich hatte das Gefühl, dass ich einen Ausgleich benötige.

Du arbeitest jetzt schon einige Zeit als Komponistin. Welchen Rat kannst du den jetzigen Studierenden der Komposition in Hamburg geben?

Sie sollten unbedingt die Balance zwischen Neuem und Altem – im Sinne von Traditionen – halten. Selbstverständlich ist es wichtig, nach vorne zu blicken, aber sie sollten sich immer wieder erinnern, wo die Wurzeln liegen, was die Geschichte der Musik ist. Dann können sie mit der Kraft des Vertrauten die Musik erneuern. Ein weiterer Punkt scheint mir sehr wichtig zu sein: die Harmonie zwischen mir als Komponistin, den Rezipierenden und den Musikern. Es ist wichtig, sozial denkend zu arbeiten.

TEXT FRANK BÖHME

UNGEBREMSTE SCHAFFENSLUST

Die Emeritierung von PETER MICHAEL HAMEL liegt jetzt sechs Jahre zurück und wenn man glaubt, dass damit kontemplative Ruhe eingekehrt sei, sieht man sich bei der Durchsicht von Artikeln, Mails und Radioberichten eines Besseren belehrt. Fast ist man geneigt, dem Gedanken Raum zu geben, dass die professorale Hochschularbeit den Komponisten an der Umsetzung künstlerischer Projekte gehindert hat. Denn Hamel ist aktiver denn je. Jährliche Uraufführungen, Vortrags- und Konzerttätigkeiten, Jurymitgliedschaften und nicht zuletzt seine Arbeit an den Künstlerischen Akademien in Berlin, München und Hamburg zeugen von ungebremster Schaffenslust.

Peter Michael Hamel hat über Jahre mit seiner Arbeit und seiner Persönlichkeit die kreative Atmosphäre der Hochschule geprägt. Nicht allein das Fachliche, sondern vielmehr seine ganzheitliche

Auffassung von Musik und sein humanistisches Menschenbild sind dafür verantwortlich. Als Komponist, Künstler und Hochschullehrer hat er weit über Hamburg hinaus Spuren hinterlassen. Das hat die Bayerische Staatsbibliothek 2017 dazu veranlasst, Hamel um die Zusammenstellung eines sogenannten Vorlasses zu bitten. Jetzt ist jener offiziell übergeben worden, die wissenschaftliche Aufarbeitung hat begonnen. In zehn Kapseln, wie der Archivar zu sagen pflegt, ist das Material zusammengefasst und dokumentiert in umfassender Weise die Vielfalt seines bisherigen Lebenswerkes.

Hamel studierte Komposition an der Münchner Musikhochschule bei Günter Bialas und Musikwissenschaft bei Carl Dahlhaus in Berlin und Thrasybulos Georgiades in München. Das in den 70er Jahren entstandene Buch Durch Musik zum Selbst war

entscheidend für die Rezeption der sogenannten Worldmusic in Deutschland. 1997 wurde er in der Nachfolge von György Ligeti als Professor berufen und entfaltete hier eine ungemein inspirierende Lehrtätigkeit.

Kompositorische Skizzen, gut zweihundert Tonträger, zahlreiche Notendrucke und dokumentarische Papiere gehören zu den aufgenommenen Materialien. Aus der Arbeit an der HfMT hat er unter anderem seine Materialsammlung zum Thema Improvisation und die Vorbereitungen zu seiner Vorlesung Neue Musik aus den Jahren 2010 bis 2012 aufgenommen. Als Ideengeschichte der Neuen Musik hat diese Reihe auch in das aktuelle Vorlesungsverzeichnis Eingang gefunden. Es ist Peter Michael Hamel zu wünschen, dass der Vorlass sich stetig erweitern wird. TEXT FRANK BÖHME

SCHÖNE NEUE WELT DER KIRCHENMUSIK ANNEDORE HACKER-JAKOBI BETONT DIE VIELFALT

Bereits seit dem Wintersemester 2017/18 ist Annedore Hacker-Jakobi Professorin für Chorleitung an der HfMT. Sie studierte Schulmusik und Chorleitung an der Musikhochschule Karlsruhe, Germanistik an der Universität Karlsruhe sowie Chor- und Orchesterleitung an der Musikhochschule Würzburg. Schon während des Studiums leitete sie in Karlsruhe und Würzburg diverse Chöre und Ensembles und brachte ihre Erfahrungen und ihr Können seitdem in unzähligen Musik- und Theaterproduktionen ein.

Auf ihre noch junge Professur an der HfMT angesprochen, ist ihr vorab eine Differenzierung wichtig. „Ich unterrichte Chorleitung als Hauptfach für Kirchenmusiker. Mein Hauptberuf aber ist jener der Dirigentin. Ich selbst bin keine Kirchenmusikerin, obwohl ich mich natürlich schon immer, und jetzt noch viel mehr, damit auseinandersetze. Die Text- und Quellenanalyse ist ebenso wichtig wie die musikalische Formanalyse. Da muss ich mit gutem Beispiel vorangehen und mich theologisch auseinander-

setzen. Ich habe keine Scheu, manch theologische Fragestellung an die Kirchenmusikstudierenden weiterzugeben.“ Die Alte Musik fällt ebenso in ihr Aufgabengebiet, sie gehört aber nicht zur Fachgruppe Alte Musik und möchte sich auch keinesfalls als eine absolute Expertin derselben bezeichnen. „Da gibt es ganz andere Kaliber an unserer Hochschule. Solche Kollegen an meiner Seite zu haben, erlebe ich als unheimliche Bereicherung. Mein Auftrag ist das Vermitteln des Faches Chorleitung. Das Feld ist enorm vielseitig und muss inhaltlich breit aufgestellt sein, da die Studierenden später als fertige Kantoren ebenfalls vielseitig sein müssen.“

Nahbarkeit und Emotionalität

Die Aufgaben und Schwerpunkte im Bereich Chorleitung sind sehr vielfältig: „Hierzu zählt zunächst eine Bewegungslehre mit stark kommunikativem Gehalt auf nonverbaler Ebene: Wie bewege ich mich und was löse ich bei meinem Gegenüber aus? Es folgt das Übertragen auf konkrete Werke – von der Analyse zur Subtextinterpretation, über die emotionale

Aussage hin zur entsprechenden Mimik und Gestik. Ein weiterer Unterrichtsbereich ist das Erlernen von Probenmethodik aller Art mit Schwerpunkt auf einer gewissen Nahbarkeit und Emotionalität.“

Wie sieht es mit den unmittelbaren musikalischen Faktoren wie Klang und Stimmbildung aus?

„Nicht nur der ‚richtige‘ Ton interessiert mich, sondern auch der schöne – oder bewusst unschöne – Klang mit einer Aussage; und was die Stimmbildung beziehungsweise

der Umgang mit dem Instrument Stimme betrifft, so ist dies gerade in Bezug auf die Laienchorleitung natürlich ein unabdingbares Feld, ebenso wie die Entwicklung der Grundfähigkeiten wie Hören und vom Blatt singen.“

„Die Musik darf und soll leben.“

Stichwort Repertoire und Programmgestaltung. Auch hier hat Annedore Hacker-Jakobi eine eindeutige Position. „Spezialisierung ist möglich, und sicherlich darf und sollte jeder in seinem Beruf das machen, was ihm oder ihr am Nächsten liegt. Wohlfühlen ist allererste Priorität, nur dann kann man für eine Sache brennen und andere anstecken. Dennoch rate ich dazu, über den eigenen Tellerrand hinauszusehen. Man sollte die Moderne – und zwar sowohl den E- als auch den U-Bereich – aus meiner Sicht nicht außer Acht lassen. Besser ist es, die Möglichkeiten einer Verbindung beider Seiten zu erkennen. Zum einen liegt die Chance im Musizieren selbst. Auch ein Bach und ein Palestrina dürfen flexibel musiziert werden. Die Musik darf und soll leben. Für Chöre, denen eine gewisse Freiheit im Musizieren etwas schwer fällt, ist ein Ausflug in den Jazz oder gar Pop vielleicht sogar die Lösung. Auch hier gibt es ja erstaunlich viel Musik mit geistlichem Hintergrund.“

Andererseits sieht sie eine weitere wichtige Aufgabe im Gewinnen von neuen Mitgliedern. Viele Kantorinnen haben es schließlich mit einer Überalterung der Kirchenchöre zu tun. „Wie gewinne ich junge Menschen? Vielleicht über eine neue Stilistik? Über diesen Weg kann ich vielleicht Menschen, die bisher noch nicht so viel von Bach, Schütz, Monteverdi oder auch von viel jüngeren Zeitgenossen der ersten Kirchenmusik gehört haben, für eine neue Welt der Kirchenmusik begeistern.“

TEXT DIETER HELLFEUER

FOTO: ANNEDORE HACKER-JAKOBI CHRISTINA KÖRTE

AB ZUR PROPHYLAXE – ZEIT FÜR EINEN BEWUSSTSEINSWANDEL

Das Thema **Musikergesundheit** ist in den letzten Jahren immer mehr in den Fokus der Ausbildung an den Musikhochschulen gerückt. Dabei geht es um den Leistungserhalt und die Schaffung eines Gesundheitsbewusstseins, um Musiker auch langfristig im Beruf zu halten. Deutschland verfügt im musikmedizinischen Bereich über ein hochwertiges Angebot: Verschiedene Hochschulstandorte – etwa Hannover, Berlin und Freiburg – bieten umfassende Weiterbildungsangebote an und leisten Beiträge in den Bereichen Lehre, Forschung und Patientenversorgung. Mit der Deutschen Gesellschaft für Musikphysiologie und Musikermmedizin (DGfMM) existiert eine Fachgesellschaft, die als renommierter Ansprechpartner auch international rund um das Thema Musikergesundheit zur Verfügung steht und jährliche Symposien veranstaltet.

Bisher lässt sich allenfalls ein Teil dieses gesundheitsbewussten Verhaltens auch im musikalischen Alltag realisieren. Schon beim Berufseinstieg treffen die Musikerinnen und Musiker auf eine Berufswelt, in welcher andere Verhaltensweisen gepflegt werden. Je früher allerdings die als „selbstverständlich erlebte Integration gesundheitsförderlicher Maßnahmen“ in die musikalische Ausbildung mit einfließt, desto größer ist später die Chance, einen Bewusstseinswandel zu erreichen. Gemäß einer Gesundheitsumfrage mit 2500 Berufsmusikern aus 133 Orchestern aus dem Jahre 2011 gaben 55% der Befragten körperliche Beschwerden beim Musizieren an. Davon schätzten 28% der Befragten ihre Beschwerden mittel- bis hochgradig ein. 46% davon berichteten von Beschwerden des Bewegungsapparates. 20% der Befragten gaben diagnostizierte Hörschäden an.

In Anlehnung an den Titel dieser Umfrage Älterwerden im Orchester sei gerade im höheren Lebensalter ein starker Anstieg körperlicher Beschwerden und eine Leistungsminderung festzustellen. Während diese bei den unter 40-Jährigen kaum eine Rolle spielt, geben fast zwei Drittel der über 40-Jährigen Einschränkungen an. Grund genug also, für einen offenen Umgang mit dem Thema einzutreten.

Nach einem erfolgreichen Workshop im Sommersemester mit der Klavierabteilung wird im Wintersemester für alle Studierenden das **WAHLFACH MUSIKERGESUNDHEIT** angeboten. Im Mittelpunkt steht dabei die Prophylaxe. Das Angebot ist eine Kooperation des Instituts für Musiktherapie mit dem Universitätsklinikum Hamburg und wird von dem Mediziner David Baas und der Physiotherapie des Klinikums geleitet. TEXT FRANK BÖHME



Presserückschau

Das **Hamburger Abendblatt** pries am 16.6.2018 „ein unterhaltsames Lehrstück über die Liebe und ihre Qualen, über Schein und Sein, und das alles in zauberhaftem Ambiente.“ Elisabeth Richter führte in ihrer Rezension aus: „David Hohmann hat eine ebenso schlichte wie geniale Bühne entworfen. Alcinas Zauberinsel – ein paar Bäume, grünes Gras-Konfetti – schwebt als zweite Ebene an zwölf Ketten im Raum. Durch ein paar Öffnungen gelangen Bradamante und ihr Begleiter Melisso von unten dorthin. Mit Philipp Himmelmann inszeniert ein renommierter Regisseur, der international unterwegs ist. Er hat Musiktheaterregie in Hamburg studiert und ist jetzt Professor an der dortigen Hochschule. Die Sänger, alle Hochschul-Studenten, hat er zu spannendem, interaktivem Schauspiel angeleitet und in barocke Kostüme gesteckt (Karoline Packenius, Sophie Simon). Das Ensemble kann sich hören lassen, besonders Lisa Schmalz (Alcina), Stéphanie Guérin (Ruggiero) und Sophie Reuter (Morgana). Die mit einem insgesamt etwas breiten Händel-Sound aufspielenden Hamburger Symphoniker werden von Willem Wentzel stilkundig geleitet.“

UNTERHALTSAMES LEHRSTÜCK ÜBER DIE LIEBE PRESSESTIMMEN AUS DEM SOMMERSEMESTER

Auch der **NDR** berichtete ausführlich über die Sommeroper 2018, die er „bildgewaltig und frisch“ nennt. Stefanie Wittgenstein sagte: „Himmelmann ist ein absoluter Star unter den Opernregisseuren. Er hat selbst an der Hochschule in Hamburg studiert und dann Karriere gemacht. Unter anderem hat er die *Tosca* bei den Bregenzer Festspielen inszeniert – die mit dem riesigen Auge, bekannt aus dem James-Bond-Film *Ein Quantum Trost*. Zwischen den großen Engagements kommt er immer mal wieder zu seiner alten Hamburger Ausbildungsstätte, arbeitet mit Studenten – und geht mit ihnen an ihre Grenzen. (...) Die Sängerinnen und Sänger haben bis zur Premiere einiges an Abhärtung erfahren, denn das hier ist keine nette Studentenaufführung. Neben stimmlicher Perfektion ist großes schauspielerisches Können gefragt, das Bühnenbild ist spektakulär, und begleitet werden sie von den Profis der Symphoniker Hamburg unter der Leitung von Willem Wentzel. (...) Alcina von Georg Friedrich Händel mag zwar fast 300 Jahre alt sein, aber die großen Fragen, die sie aufwirft, sind immer noch unbeantwortet: Was ist Schein, was ist Sein? Welche Liebe ist die richtige? Die tabulose oder die regelkonforme? Auch die immer wieder verschwimmenden Geschlechtergrenzen einer Barockoper – Frauen, die sich als Männer verkleiden und umgekehrt – sind total zeitgemäß. Wie Alcinas Paradies im wahrsten Sinne kippt, wie ihre sicher geglaubte Welt und Liebe zerbricht, und wie aus der mächtigen Zauberin eine verletzte Frau wird, das ist auf der Bühne des Jungen Forums der Hochschule für Musik und Theater so bildgewaltig umgesetzt und mit so viel frischer Energie gesungen und gespielt, dass man der Oper wirklich ganz viele Besucher wünscht.“



ZWOELF

Veranstaltungsvorschau

SPIELPLANHÖHEPUNKTE DER HFMT OKTOBER 18 BIS FEBRUAR 19

OKTOBER

Do 11.10.2018 19.00 Uhr

Forum
Global Song Meeting 1.0
Studierende und Lehrende im Fach Liedgestaltung an Partnerhochschulen in Tokyo und Shanghai werden einige Tage lang in Hamburg zu Gast sein.
Eintritt: frei

Sa 13.10.2018 19.00 Uhr

Fanny Hensel-Saal
Abschlusskonzert der Masterclass MA-Oper
Mit freundlicher Unterstützung der Thörl Stiftung
Eintritt: frei
Siehe auch Seite 21

Mo 15.10.2018 20.00 Uhr

Rudolf Steiner Haus
Klarinettenabend
Masterprüfung von Yi-An Chen
Klasse Prof. Rupert Wachter
Eintritt: frei

Mi 17.10.2018 19.30 Uhr

Mendelssohn-Saal
„Wozu Kunstfreiheit... aus der Perspektive von Künstler/-innen und Kulturbetrieben“
Welche Verantwortung tragen die Kulturpolitik und die privaten Kulturförderer, damit die Kunst frei bleiben kann, wenn Rufe nach ergebnisorientierter Kulturförderung laut werden?
Elmar Lampson, Komponist und Präsident der HFMT, und Michael Börgerding, Intendant des Theater Bremen, im Gespräch mit Reinhard Flender, Leiter des KMM an der HFMT.
Eintritt: frei

Di 23.10.2018 18.00 Uhr

Mendelssohn-Saal
Überschätzt – Unterschätzt – Geschätzt: Über (musikalischen) Geschmack lässt sich streiten
Ringveranstaltung „Mensch I Musik I Gender“
In den Ringveranstaltungen wird ausgelotet, ob und wie Qualitätsurteile über Er klingendes auch seitens der Genderforschung möglich sind, ohne dabei ahistorisch oder unwissenschaftlich vorzugehen. Anders gefragt: Lässt sich über Qualität – reflektiert – streiten, und wenn ja, wie?
Eintritt: frei

Sa 27.10.2018 18.00 Uhr 19.30 Uhr

Weitere Aufführung 28.10.2018 um 18.00 Uhr und 19.30 Uhr
Forum
Oreste / Simplicius Simplicissimus
Studienprojekt III Regie Musiktheater
Europa und die Welt sind im Umbruch. Gewachsene Allianzen zerbrechen, jahrzehntelange Sicherheiten werden infrage gestellt. Die Grundlage eines gemeinsamen Konsens von Moral und Wahrheit gerät ins Wanken. Dafür schaffen es alternative Fakten und fake news, sich in unserem Alltag zu halten. Wer definiert dabei, wer ein Held und wer ein Narr ist? Wer hilft uns, die Linie zwischen Gut und Böse, Richtig und Falsch zu erkennen? Diesen Fragen widmen sich die diesjährigen Musiktheaterprojekte III mit zwei höchst unterschiedlichen Stücken.

18.00 Uhr Oreste

Georg Friedrich Händel: Oreste
MUSIKALISCHE LEITUNG Yu Sugimoto
INSZENIERUNG Johanna Neutzling
BÜHNE Vanessa Krosigk, Julia Kraushaar
KOSTÜMBILD Karoline Gundermann, Alena Nienstedt

19.30 Uhr Simplicius Simplicissimus

Karl Amadeus Hartmann: Simplicius Simplicissimus
MUSIKALISCHE LEITUNG Bar Avni/Nicolas Kierdorf
INSZENIERUNG Maurice Lenhard
BÜHNE Malina Raßfeld
KOSTÜMBILD Christina Geiger
DRAMATURIE Martin Mutschler
Eintritt: 12 Euro, bzw. 18 Euro (Gesamtticket Oreste und Simplicius Simplicissimus), ermäßigt 6 Euro, bzw. 9 Euro (Gesamtticket)
Siehe auch Seite 7

Di 30.10.2018 19.30 Uhr

Forum
Weltbürger
Windfuhrs Werkstatt-Konzert mit den Symphonikern Hamburg
Felix Mendelssohn-Bartholdy: Hebriden-Ouvertüre
Robert Schumann: Konzert für Violoncello und Orchester
Wolfgang Amadeus Mozart: Symphonie Nr. 38 „Prager“
Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 5 Euro
Studierende der HFMT: 3 Euro

NOVEMBER

Sa 4.11.2018 19.30 Uhr

Weitere Aufführung 5.11.2018 um 19.30 Uhr
Forum
Symphoniekonzert
mit dem Symphonieorchester der HFMT
Bedřich Smetana: Ouvertüre zu Die verkaufte Braut
Sergei Prokofiev: Violinkonzert Nr. 2
Peter Tschaikowski: 6. Symphonie
LEITUNG Ulrich Windfuhr
VIOLINE Jiaa Park
Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 5 Euro
Studierende der HFMT: 3 Euro
Siehe auch Seite 4

Mi 7.11.2018 19.30 Uhr

Mendelssohn-Saal
„Wozu Kunstfreiheit... aus der Perspektive der Kulturpolitik“
Christina Weiß, Publizistin, Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien a. D. sowie ehemalige Kultursenatorin der Freien und Hansestadt Hamburg und Carsten Brosda, Senator der Behörde für Kultur und Medien Hamburg im Gespräch mit Regina Back, Geschäftsführender Vorstand der Claussen-Simon-Stiftung, und Reinhard Flender, Leiter des KMM an der HFMT.
Eintritt: frei

Mo 12.11.2018 19.30 Uhr

Forum
Liederabend – Global Art Song
Konzertexamen Liedgestaltung Klavier von Friederike Sieber
Klasse Prof. Burkhard Kehring
Eintritt: frei

Di 20.11.2018 19.30 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal
Jazz von Duo bis Symphonie
Rising Stars des Dr. Langner Jazz Masters an der HFMT mit Nils Landgren, Wolf Kerschek & junge norddeutsche philharmonie
Eintritt: 25 Euro, ermäßigt 10 Euro

Sa 24.11.2018 19.30 Uhr

Weitere Aufführungen am 25.11. um 18.00 Uhr, 27.11. um 19.30 Uhr, 29.11. um 19.30 Uhr und 1.12. um 19.30 Uhr
Forum
Eugen Onegin
Peter Tschaikowski: Eugen Onegin
MUSIKALISCHE LEITUNG Yu Sugimoto
REGIE UND BÜHNE Mien Bogart
KOSTÜME Florian Parkitny
Eintritt: 20 Euro, ermäßigt 10 Euro
Siehe auch Seite 6

Mi 28.11.2018 20.00 Uhr

Laeiszhalle
Klavierabend
Konzertexamen von Ji-Min Sung
Klasse Prof. Ralf Nattkemper
Eintritt: frei

Do 29.11.2018 19.00 Uhr

Fanny Hensel-Saal
Vokale Kammermusik
Studiokonzert der Klasse Prof. Mark Tucker
Eintritt: frei

Fr 30.11.2018 19.00 Uhr

Forum
Gipfelstürmer
Liederabend mit Gesangsstudierenden des letzten Studienjahres sowie Klavierstudierenden der Liedklasse Prof. Burkhard Kehring.
Eintritt: frei

DEZEMBER

Sa 1.12.2018 18.00 Uhr

St. Johannis, Hamburg-Eppendorf
Kammerchor
Konzert mit Werken von Kodály, Palestrina, Schütz, Elgar
Eintritt: frei

Di 4.12.2018 19.00 Uhr

Forum
Studienstiftler-Konzert
Stipendiaten der Studienstiftung des deutschen Volkes
Eintritt: frei

Sa 8.12.2018 19.30 Uhr

Forum
Kammerorchester-Konzert
Ensemble 13/14 der HFMT
Helmut Lachenmann: Movement (- vor der Erstarrung)
Igor Strawinski: Konzert für Klavier und Blasorchester
Aaron Copland: Appalachian Spring
LEITUNG Bar Avni, Nicolas Kierdorf, Martynas Stakionis
KLAVIER Volodymyr Lavrynenko
Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 5 Euro
Studierende der HFMT: 3 Euro

Do 13.12.2018 19.00 Uhr

Forum
Opern-Gala
Mit den Symphonikern Hamburg und den Sängerinnen und Sängern der Opernklassse
MUSIKALISCHE LEITUNG Willem Wentzel
MODERATION Peter Krause
Eintritt: 28 Euro, ermäßigt 10 Euro
Studierende der HFMT: 4 Euro

JANUAR

Di 8.1.2019 18.00 Uhr

Mendelssohn-Saal
Überschätzt – unterschätzt – geschätzt: Über (musikalischen) Geschmack lässt sich streiten
Ringveranstaltung „Mensch I Musik I Gender“
Was Marleen und Django Jane gemeinsam haben – eine intersektionale Perspektive auf Bewertungsmechanismen in der populären Musik am Beispiel von Marianne Rosenberg und Janelle Monáe.
Von Sarah Schauburger, Universität Paderborn.
Eintritt: frei

Mo 21.1.2019 19.00 Uhr

Forum
Konzert zum 20. Todestag von Alfred Schnittke
Der große russisch-deutsche Komponist und Meister der Polystilistik war auch Professor der HFMT.
Eintritt: wird bekannt gegeben

Mi 23.1.2019 19.30 Uhr

Forum
Windfuhrs Werkstatt-Konzert
Mit den Symphonikern Hamburg
Claude Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune
Wolfgang Amadeus Mozart: Konzert für Oboe und Orchester
Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 2
Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 5 Euro
Studierende der HFMT: 3 Euro

FEBRUAR

Fr 1.2.2019 19.30 Uhr

Weitere Aufführungen 2.2. um 19.30 Uhr und 3.2. um 18.00 Uhr
Forum
opera concisa
Oper auf den Punkt gebracht: Das ist opera concisa. Die Sängerinnen und Sänger der Opernklassse präsentieren Szenen und Arien aus den bekanntesten Opern.
Eintritt: 20 Euro, ermäßigt 10 Euro
Studierende der HFMT: 4 Euro

Di 5.2.2019 19.00 Uhr

Forum
Neues aus den Kompositionsklassen
Der ungewöhnliche Mix kreativer Schöpfungen aus der Feder junger Komponistinnen und Komponisten, Multimedialünstlerinnen und -künstlern aus den verschiedensten Ländern steht für ein besonders abwechslungsreiches Konzertereignis.
Eintritt: frei

Sa 9.2.2019 20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal
Singing!2019
Konzert zusammen mit dem NDR-Chor, Live-Übertragung auf NDRkultur
Eintritt: 35 Euro

Fr 15.2.2019 19.00 Uhr

Dreifaltigkeitskirche, Hamburg-Hamm
Kammerchor
Konzert mit Werken von Ostrzyga, Bruckner, Gabrieli, Vasks
Eintritt: frei

Fr 22.2.2019 19.30 Uhr

Weitere Aufführung 23.2.2019 um 19.00 Uhr in St. Johannis, Hamburg-Harvestehude
Johannes-Passion
mit dem Symphonieorchester, dem Kammerchor und Solisten
Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion
LEITUNG Ulrich Windfuhr (22.2.), Francesco Cagnasso, Nicolas Kierdorf (23.2.)
Eintritt: 15 Euro, ermäßigt 10 Euro
Studierende der HFMT: 3 Euro

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

ZWOELF