

Auszeichnung

BERENBERG KULTURPREIS 2019

Mehr als 400 Gäste kamen am 5. Februar in die Hamburger Elbphilharmonie, um der Verleihung des mit 10.000 Euro dotierten Berenberg Kulturpreises an die Harfenistin und HfMT-Alumna **ANAËLLE TOURRET** beizuwohnen. Die gebürtige Französin Anaëlle Tourret wurde von Xavier de Maistre an der HfMT ausgebildet und schloss im Jahr 2016 ihr Studium mit dem Konzertexamen ab. Sie spielt regelmäßig Solo-Konzerte und Kammermusik. Zudem tritt sie als Solo-Harfenistin mit namhaften Orchestern auf. Sie ist Preisträgerin verschiedener internationaler Wettbewerbe wie dem renommierten Harfen-Wettbewerb in Israel, bei dem sie 2015 den zweiten Platz belegte. Zurzeit spielt sie als Solo-Harfenistin beim NDR Elbphilharmonie Orchester.

„Anaëlle Tourret ist ein außerordentliches Talent, das mit seinem virtuosen Harfenspiel überzeugt“, sagt Kuratoriumsmitglied Elmar Lampson, der den Berenberg Kulturpreis zusammen mit Hans-Walter Peters, dem Sprecher von Deutschlands ältester Privatbank, überreichte. Die Berenberg Bank Stiftung von 1990 wurde aus Anlass des 400-jährigen Bestehens der Bank gegründet und vergibt jährlich mit dem Berenberg Kulturpreis einen der höchstdotierten Nachwuchspreise in Norddeutschland.

Dr. E. A. Langner-Stiftung

NEUER KONZERTRAUM

Beschlossene Sache: Die Dr. E. A. Langner-Stiftung und der Hamburger Senat erweitern die Hochschule um einen neuen Präsentations- und Konzertraum. In der neuen **JAZZ HALL** ist Platz für rund 200 Personen, sie entsteht auf dem Campus der HfMT in unmittelbarer Nähe zur Alster. Der neue Raum soll die Bedeutung des Jazz für die Hochschule und die Musikstadt Hamburg erhöhen. Die Jazz-Studierenden der HfMT werden hier einen exzellenten Ort vorfinden, um ihr Können dem Hamburger Publikum vorzustellen und neue Konzertformate zu entwickeln. Die Gesamtprojektkosten für die Jazz Hall betragen rund 5,7 Millionen Euro. Davon übernimmt die **DR. E. A. LANGNER-STIFTUNG** 5 Millionen Euro und Hamburg bis zu 700.000 Euro. Der Bau beginnt im Frühjahr 2019, der Betrieb soll ab dem Wintersemester 2020/21 starten.

Hochschulpräsident Elmar Lampson zeigte sich von dem Beschluss begeistert: „Herr Dr. Langner hat eine große Vision für die Zukunft des Jazz in Hamburg. Mit dem Bau der Jazz Hall und mit dem damit einhergehenden Ausbau des Jazzstudiengangs schreibt er Hochschulgeschichte und leistet darüber hinaus einen substantiellen Beitrag für die Musikstadt Hamburg.“

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, Nora Krohn, Mascha Wehrmann
Telefon 040 42848 2400, peter.krause@hfmt-hamburg.de

Redaktionsassistenten Inga Mannott, Steffen Wölk

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 Meryem Ebru Döndü, Roman Gerber und Annalena Haering.

Druck Mundschenk Druck+Medien

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

Die nächste Ausgabe erscheint am 1.10.2019, Redaktionsschluss: 15.7.2019

Bei Anregungen und Kritik oder wenn Sie die **zwoelf** regelmäßig per Post erhalten möchten, schreiben Sie uns eine Mail an

redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de

Auszeichnung

HINDEMITH-PREIS FÜR HFMT-ALUMNA

Die kasachische Komponistin AIGERIM SEILOVA, Alumna aus der Kompositionsklasse von Georg Hajdu, erhält den mit 20.000 Euro dotierten Hindemith-Preis 2019. In der Begründung der hochkarätig besetzten Jury wird ihre hohe Professionalität im kompositorischen Handwerk und die originelle Klangsprache hervorgehoben, welche „auf faszinierende Weise eruptive Spannung und ruhiges Fließen verbindet“.

Aigerim Seilova wurde 1987 geboren. Sie begann ihre musikalische Ausbildung im Alter von fünf Jahren mit klassischem Klavierunterricht. Mit sieben Jahren komponierte sie eine Kinderoper, die zur Aufführung gebracht wurde. Nach Abschluss ihres Klavierstudiums an nationalen und internationalen Musikhochschulen studierte sie Komposition am Moskauer Konservatorium. An der Hochschule setzte sie ihr Studium bei Georg Hajdu fort. Aigerim Seilova lebt in Hamburg. Sie ist verheiratet und Mutter eines Kindes.

Der Hindemith-Preis wird 2019 zum 30. Mal verliehen und von Schleswig-Holsteins Kultusministerin Karin Prien am 26. August im Rahmen eines Preisträgerkonzerts übergeben.

ZWOELF

AUSGABE 24 Sommersemester 2019

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



Editorial**LIEBE LESERIN,
LIEBER LESER,**

wer diese 24. Ausgabe der zwölf in den Händen hält, sieht Schwarz.
Aber warum denn gerade Schwarz für die Frühlingsausgabe unserer Semesterzeitung?

Die Antwort ist einfach: Die Redaktion der zwölf hat es so gewollt.
Sie taucht für einige Zeit jedes Semester in eine andere Farbe und schaut sich an,
was dann jeweils zu Tage tritt, in welchem Licht unsere Hochschule mit der jeweiligen Farbe erscheint.

Das vergangene Wintersemester war blau, da ließen sich hoffnungsvolle Dinge sagen.
Und jetzt schwarz! Wie soll das werden, was erscheint, wenn wir Schwarz sehen,
also diejenige Farbe, die eigentlich gar keine Farbe ist, weil sie alles Licht verschluckt?
Schwarz sehen wir, wenn wir gar nichts sehen, schreibt Frank Böhme in einem seiner Essays in dieser Zeitung.

Schwarz sehen wir aber auch da, wo es absolut wesentlich wird.
Wenn wir einem anderen Menschen in die Augen schauen, sehen wir das Schwarz seiner Pupillen,
und das, was wir da sehen, ist eigentlich unsichtbar. Aber gleichzeitig ist es absolut real!
Im Blick des Anderen sehen wir etwas Unsichtbares, das selbst sehend ist, und wir sehen, wie wir selbst gesehen werden.

Was also könnte besser zum Aufbruch in dieses Sommersemester passen,
als mit größter Intensität ins Schwarze zu schauen und die Fragen und Nöte um uns herum wahrzunehmen,
um dann als Innovative Hochschule, als künstlerisch gestaltende Kraft mit allen uns zur Verfügung stehenden künstlerischen,
wissenschaftlichen und pädagogischen Mitteln unsere Beiträge abzuliefern!

Wenn es uns in diesem Sinne gelingt, ins Schwarze zu schauen –
im Großen ebenso wie im Blick auf das, was uns intern beschäftigt, werden wir die Herausforderungen meistern
und die Chancen ergreifen, die vor uns liegen.

Ich wünsche uns allen, dass wir im Sommersemester 2019 unseren Zielen näher kommen
und mit dem, was wir tun, ins Schwarze treffen werden!

Ihr

Elmar Lampson

Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Studierende im Portrait

DER LIEBEGLEITER DES 21. JAHRHUNDERTS DAAD-PREISTRÄGER DAAN BOERTIEN

Neben einem mit Bravour bestandenen Master im Bereich Liedgestaltung konnte sich Daan Boertien Ende Januar über eine weitere Auszeichnung freuen: Die Verleihung des mit 1.000 Euro dotierten DAAD-Preises. Der Preis wird seit mehr als zehn Jahren für hervorragende Leistungen ausländischer Studierender an deutschen Hochschulen verliehen. Er soll dazu beitragen, der Vielzahl von ausländischen Studierenden an deutschen Hochschulen Gesichter zu geben und deutlich machen, dass jeder einzelne aus einer anderen Kultur zu uns kommende Studierende ein Stück von Deutschland in seine Heimat mitnimmt und etwas von sich in Deutschland lässt. Dies trifft in besonderem Maße auf Daan Boertien zu. Der 28-jährige Niederländer studierte zunächst im Bachelor in der Klasse von David Kuyken am Conservatorium van Amsterdam Klavier, wo er sowohl sein Bachelor- als auch sein Masterstudium abschloss. Studienbegleitend konnte der junge Musiker bereits zahlreiche Auszeichnungen einheimsen, wie

den Prinses Christina Concours oder den Honorary Award for Outstanding Musicianship des Peter de Grote-Festivals in Groningen. 2015 gewann der junge Pianist außerdem den renommierten Kunst aan de Dijk Prijs voor Jong Talents.

Mit Beginn des Wintersemesters 2016/17 nahm Daan sein Masterstudium im Fach Liedgestaltung in der Klasse von Burkhard Kehring an der HfMT auf. Im Jahre 2017 wurde er Stipendiat der Oscar und Vera Ritter-Stiftung und erhielt zudem einen Förderpreis des Prins Bernhard Cultuurfonds. Diese Auszeichnungen ermöglichen ihm durch die gesicherten finanziellen Rahmenbedingungen eine intensive Weiterentwicklung seiner musikalischen Tätigkeit.

Begleitender Solist statt Hintergrundmusiker

Als besonderen Glücksfall betrachtet er die Zusammenarbeit mit seinem Professor, Burkhard Kehring. „Burkhard hat mir unglaublich viel von seinem Wissen im Bereich Liedgestaltung vermittelt. Als Musiker und Pädagoge ist er ein echtes Vorbild für mich. Parallel dazu hat sich im Laufe der vielen Liederabende, die ich während dieser zwei Jahre gegeben habe, mein Repertoire ständig erweitert. Es umfasst mittlerweile praktisch alle großen Liederzyklen von der Romantik bis zur Moderne.“ Sein Mentor kann dies nur bestätigen: „Von seinem pianistischen Profil her ist Daan kein blasser ‚Hintergrundmusiker‘, sondern ein begleitender Solist, und das finde ich wirklich vorbildlich. Den technischen Anforderungen eines Rachmaninoff-Konzerts gewachsen, zögert er jedoch nicht, sich einem Schubertschen Pianississimo oder dem Atem- und Tempobedürfnis eines Sängers vollkommen zu unterwerfen. Die Gesangspartner empfinden dabei deutlich, dass die tragende Qualität seines Spiels nicht verlorengeht – und fühlen sich wohl und geborgen. Und so soll es ja sein.“

Den Reichtum der Tradition in die Zukunft projizieren

Der weiteren musikalischen Karriere seines Schülers sieht Kehring mit Spannung entgegen: „Seine große geistige Aufgeschlossenheit für kreative und kommunikative Diskurse kommt ihm nicht nur im Moment des gemeinsamen Musizierens mit anderen Künstlern zugute. Sie wird ihn künftig auch zu einem guten Programmdramaturgen und Vermittler machen. Es geht ja nicht nur darum, die einzigartige europäische Tradition der Liebegleitung zu horten und fortzusetzen, sondern auch darum, diesen Reichtum ganz neu in ein smartes und globales 21. Jahrhundert zu projizieren. Und solange internationale Begleiter von der Begabung eines Daan Boertien nachkommen, wird es mir um die Zukunft des Liedes überhaupt nicht bange.“

Nach der Beendigung seines Masterstudiums will sich der der begabte Musiker verstärkt auf das Konzentrieren mit bewährten Gesangspartnern konzentrieren. „Ich habe vor nicht allzu langer Zeit den deutschen Bariton Benjamin Appl begleitet und würde diese Zusammenarbeit sehr gern fortsetzen. Gleiches gilt für meinen Landsmann Raoul Steffani, mit dem ich letztes Jahr den Publikumspreis des Wettbewerbs Dutch Classical Talent gewonnen habe.“ Trotz zahlreicher Engagements im Ausland, speziell den Niederlanden, möchte Daan, der sich mit Tennis, Fitness und Schach körperlich wie geistig fit hält, vorerst in Hamburg bleiben. „Ich fühle mich sehr wohl hier und bin froh, damals den Entschluss gefasst zu haben, zu meiner Freundin Marlen Korf an die Elbe zu ziehen. Außerdem liebe ich gutes Essen – und auch in dieser Beziehung hat Hamburg einiges zu bieten.“

TEXT DIETER HELLEFEUER
FOTO: DAAN BOERTIEN CHRISTINA KÖRTE



Innovative Hochschule

SYMPHONIE IM ST. PAULI ELBTUNNEL

Am 25. und 26. Mai erwartet Hamburg ein einzigartiges Konzerterlebnis im St. Pauli Elbtunnel an den Landungsbrücken: 144 Musikerinnen und Musiker bringen das mehr als 100 Jahre alte Wahrzeichen der Stadt zum Erklängen. Feierlicher Anlass für die vier Konzerte, die von der Hochschule und der Hamburg Port Authority (HPA) als Partner organisiert werden, ist die Wiedereröffnung der Oströhre des Tunnels nach der Sanierung. Die Idee für diese groß angelegte Live-Performance hatte Georg Hajdu bereits vor mehr als 15 Jahren – nun kann sie dank der Förderinitiative Innovative Hochschule des Bundesministeriums für Bildung und Forschung Wirklichkeit werden.

Im Zentrum für mikrotonale Musik und Multimedia der HfMT (ZM4) wurde in den letzten Monaten konzipiert, komponiert und programmiert, um die musikalischen und technologischen Voraussetzungen

zu schaffen, eine Symphonie an diesem besonderen Ort zu realisieren. Georg Hajdu und seine Kollegen Rama Gottfried und Jacob Sello tüftelten, bis das optimale Szenario für die räumlichen und akustischen Gegebenheiten des Tunnels stand: 144 Musikerinnen und Musiker werden im Abstand von jeweils sechs Metern in den beiden Röhren spielen – der St. Pauli Elbtunnel wird so zu einem 864 Meter langen musikalisch aktiven Raum. Untergruppen von zwölf Musikern bilden jeweils ein Ensemble aus Streich-, Blechblas-, Holzblas-, Zupf-, Schlaginstrumenten sowie E-Gitarren, Akkordeons und Gesang. Diese Besetzung und die Art der Aufstellung ermöglichen raumbezogene kompositorische Raffinessen, die nur am letzten Maiwochenende im Alten Elbtunnel erklingen werden. Eine der großen Herausforderungen ist die Synchronisierung der Musikerinnen. Diese wird durch die Programme MaxScore

und hfmt.drawsocket gewährleistet, eine am ZM4 entwickelte Software für die Notation von Musik in Echtzeit und ihre Darstellung in Webbrowsern. Die Interpreten erhalten jeweils ihre eigene Partiturstimme auf ein vernetztes Tablet.

Zu hören sind eigens für die Symphonie im St. Pauli Elbtunnel komponierte Stücke von zeitgenössischen Komponisten wie Alvin Curran sowie von Lehrenden und Studierenden des Bereichs Multimediale Komposition. Die Konzertbesucher können sich frei im Elbtunnel bewegen und so in den Genuss eines ganz individuellen, räumlich erfahrbaren Konzerterlebnisses kommen.

► KONZERTTIPPS

25. und 26.5., jeweils 16.00 und 18.30 Uhr, Tickets für 15 Euro ab 27.4.2019 bei EVENTIM
TEXT CHRISTINE PREUSCHL

Ausstellung

MANUFAKTUR DES KLANGS – MULTIMEDIALE SCHAU ZU ORGELSPIEL- UND BAU

Mit über 300 Orgeln besitzt Hamburg eine einzigartige Orgellandschaft. Außer in den Kirchen der Stadt befinden sich zahlreiche weitere Instrumente in Schulen, in der Elbphilharmonie, im Sendesaal des NDR, in der Staatsoper, in der Universität und sogar in der Justizvollzugsanstalt Fuhlsbüttel.

Zum 300. Todestag Arp Schnitzers (1648–1719), einem der weltweit berühmtesten Orgelbauer, ruft die Stadt Hamburg 2019 unter dem Motto Hamburg zieht alle Register ein Orgeljahr aus. Zahlreiche Konzerte und Veranstaltungen in der gesamten Stadt, wie auch eine große Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe sollen auf das imposante Instrument und seine Geschichte neugierig machen. Die Ausstellung Manufaktur des Klangs. 2000 Jahre Orgelbau und Orgelspiel lädt vom 5. JULI BIS 3. NOVEMBER 2019 ein, die gestalterischen,

baulichen und technischen Finessen des Wunderwerks Orgel kennenzulernen.

Im Mittelpunkt der Schau stehen Orgelbau und Orgelspiel, beides Kulturtechniken, die von der UNESCO 2017 in das Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes aufgenommen wurden. Wie sieht eine Orgel von innen aus? Was passiert, wenn man eine Taste drückt? Wo kommt der Orgelwind her? Was sind Register? Wie klingen verschiedene Orgelpfeifen? Diese und viele andere Fragen beantwortet die Ausstellung am Beispiel von Modellen, interaktiven Displays, medialen Präsentationen und Filmen. Die Besucher haben die Möglichkeit, Dinge selbst auszuprobieren und spielerisch in den Kosmos Orgel einzutauchen. Die Ausstellung erzählt von der 2000-jährigen Geschichte der Orgel von der Antike bis zur Gegenwart und gibt Einblick in die Facetten des Repertoires für das Instrument – von Kirchen-

musik bis zu zeitgenössischen Werken. Im Rahmen der Ausstellung werden ausgewählte Orgeln in der Stadt als externe Stationen einbezogen und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, damit das Publikum das Spiel der Orgeln auch live erleben kann.

Die Orgelstudierenden der Hochschule sind in die mediale Präsentation der Ausstellung eingebunden. Die Studierenden des Studiengangs Multimediale Komposition werden ein Multimedia-Organikonzept entwickeln, das am 16. November 2019 in St. Johannis Harvesthede zur Aufführung kommt. Die Ausstellung wird von Olaf Kirsch kuratiert und ist eine Kooperation des Museums für Kunst und Gewerbe mit den Orgelstudierenden der HfMT in Zusammenarbeit mit Orgelstadt Hamburg e. V. und dem Musikfest Bremen.

TEXT FRANK BÖHME

Studierende im Portrait

DER REIZ DER VIELSEITIGKEIT JAZZER FYNN GROSSMANN

Auch eine Art von Kulturmix: Nach seinem Bachelorabschluss in Saxophon und Komposition studierte Fynn Großmann Kontrabass an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover. Überdies spielt der vielseitig begabte Musiker Oboe und bringt sich mit seinen umfassenden instrumental Fähigkeiten in vielen Jazzbands, klassischen Orchestern sowie Crossover-Projekten aktiv ein. Zudem ist er auch als Komponist und Arrangeur, als Instrumentallehrer und Workshop-Leiter tätig.

„Da gibt es noch viele Schätze zu entdecken.“

Doch damit nicht genug. Seit Oktober letzten Jahres rundet der 1992 in Berlin geborene Allrounder seine musikalische Vita mit dem Dr. Langner Jazz Master an der HfMT ab. Dieser beinhaltet die Übernahme der universitären Kosten in Höhe von 19.000 Euro inklusive eines Lebenshaltungskostenbeitrages von bis zu 4.800 Euro pro Jahr und Studierenden. „Dieses Stipendium zu erhalten, bietet trotz der strengen Auswahlkriterien allen ambitionierten Jazzern eine hervorragende Chance, sich als Musiker professionell weiterzuentwickeln. Zu den insgesamt nur acht Stipendiaten zu gehören, ist schon eine Auszeichnung. Bei mir persönlich kommt hinzu, dass ich unbedingt mit Professor Wolf Kerschek arbeiten wollte. Insofern sind diese vier Semester für mich ein echter Glücksfall.“

Gibt es in der Stipendiatengruppe ein Zusammengehörigkeitsgefühl, oder kümmert sich jede und jeder primär um die eigene musikalische Karriere? „Ja und nein. Der Kontakt zu den anderen Stipendiaten ist schon dadurch gegeben, dass wir gemeinsam einige Kurse absolvieren. Und natürlich tauschen wir uns gegenseitig aus. Aber konkrete musikalische Projekte außerhalb der HfMT hat es kaum gegeben.“

Dass Fynn sich – anders als die meisten anderen – nicht auf ein Instrument konzentriert, sieht er pragmatisch. „Ich würde das eindeutig als meine Stärke betrachten. Durch meine Kenntnisse unterschiedlicher Instrumente und Genres ist es mir möglich, im Rahmen meiner Kompositionsarbeit musikalische Stile reizvoll miteinander zu kombinieren. Sehr spannend finde ich etwa den Einsatz von eher jazzuntypischen, weil zu leisen Instrumenten wie Oboe oder Fagott. Da gibt es noch viele Schätze zu entdecken.“

Ein Quintett auf „Abwegen“ – Preisgekrönte musikalische Expedition als Mittel kultureller Verständigung und zeitlicher Verschmelzung

Um seine Eigenkompositionen adäquat in Szene setzen zu können, hat er unter anderem ein eigenes Bandprojekt gegründet – das Fynn Großmann Quintett. „Mit zwei Saxophonen, Klavier, Kontrabass und Schlagzeug ist unser Sound vielschichtig und facettenreich. Experimentelle Passagen gehören ebenso zum Konzept wie auskomponierte Teile im Sinne der Jazz-Tradition und Improvisation. Es entsteht eine Musik, die zwar klar dem Jazz zuzuordnen ist, jedoch durch europäische und asiatische Einflüsse geprägt ist.“ Das dem zeitgenössischen Jazz verschriebene Ensemble wurde bereits mit renommierten Preisen ausgezeichnet und arbeitet zurzeit an dem Album Halbwahrheiten, das im Herbst 2019 auf nWOG Records erscheinen wird.

„Einfach gute Musik“

Die Inspirationsquelle für seine eigenen Kompositionen kann Fynn in wenige Worte fassen: „Einfach gute Musik“. Und diese reicht für ihn von Jazz-Größen wie Charlie Parker, John Coltrane oder Wayne Shorter über Bach, Debussy oder Tschaikowsky bis hin zu Neutönern wie John Cage. „Bei der GEMA habe ich bereits weit über 50 Kompositionen angemeldet. Die stilistische



Bandbreite reicht von Werken für Sinfonieorchester bis zu Werken für Jazz-Combos. Das sind allerdings nur die Stücke, die es auf die Konzertbühne geschafft haben. Eine große Zahl an Ideen, Skizzen und fast fertigen Stücken befindet sich in meiner Schreibtischschublade.“

Privat lebt Fynn mit seiner Ehefrau, die selbst auch Musikerin ist, in Hannover. Für die Dauer des Jazzmasters pendelt er abgesehen von seinen über ganz Deutschland verstreuten Konzerten zwischen beiden Städten. „Hamburg ist für Jazzler natürlich das attraktivere Pflaster, allerdings komme ich hier schwerer an Gigs als in Hannover oder Kiel. Ich bin da aber optimistisch, was die Zukunft betrifft.“

Live wird Fynn Ende April in Rahlstedt mit dem Walddörfer-Kammerorchester zu hören sein, sein Quintett tritt unter anderem am 15. April in Kiel und am 18. April in Bremen auf. Weitere Konzerttermine findet man auf der Website www.fynngrossmann.de

TEXT DIETER HELLEFEUER
FOTO: FYNN GROSSMANN CHRISTINA KÖRTE

Sommeroper

FRECHHEIT UND FRUST DES FALSTAFF WENN UNTERDRÜCKTE SEHNSÜCHTE AUSBRECHEN

„O schönste Frau, wir taugen
Zusammen gar zu gut,
Ihr habt verliebte Augen
Und scheint von heißem Blut.
Ihr liebt den Sekt, ich lieb ihn auch!
Ist das nicht Sympathie?“

Der Masterstudiengang Operngesang präsentiert sich im Sommer mit der komisch-phantastischen Oper *Die lustigen Weiber von Windsor* unter der musikalischen Leitung von Willem Wentzel. Der Komponist **OTTO NICOLAI** – ein Zeitgenosse Verdis – nimmt das Shakespearesche Lustspiel *The Merry Wives of Windsor* als Stoffgrundlage seines Stückes, in dem die Frauenfiguren als Strippenzieherinnen im Fokus der Handlung stehen.

Die selbstbewussten Ehefrauen Fluth und Reich erhalten den exakt gleichen Liebesbrief. Aus Empörung über die Dreistigkeit rächen sie sich am Verfasser des Briefes – dem Schaumschläger Sir John Falstaff. Seine Flucht vor den eifersüchtigen Ehemännern treibt ihn in Wäschekörbe, Frauenkleidung und schließlich in einen gruseligen Märchenwald. Dort wartet bereits die von den Ehepaaren angestachelte Bürgerschaft, um ihn vorzuführen und zu traktieren. Die Tochter Anna Reich emanzipiert sich derweil von den Machtspielen der Eltern, indem sie in der allgemeinen Unruhe ihre Hochzeit und die damit einhergehende Männerwahl einfach selbst in die Hand nimmt. Ob sich ihre Zukunftsvisionen im Rahmen der durch und durch bürgerlichen Institution Ehe umsetzen lassen, bleibt allerdings fraglich.

Rebellinnen im reaktionären System
Die gesellschaftlichen Verhältnisse – insbesondere deren Machtstrukturen – werden von Nicolai bewusst in den Blick genommen. Es ist eine biedermeierliche Gesellschaft, in der die Figuren in vorgefertigten Rollenbildern gefangen sind. Die Protagonistinnen sind dem

reaktionären System zwar noch verhaftet, lehnen sich jedoch zunehmend dagegen auf. Der Ritter Falstaff wird dabei zur Projektionsfläche für deren Hass auf die eigenen Männer. Bringt er doch durch seine Liebespielchen unbewusst die tief erliegenden, ehelichen Konflikte der beiden Paare zu Tage, die zwischen Entrechtung, Bevormundung und Eifersucht auf der einen und totaler Ignoranz auf der anderen Seite changieren.

Trubel und Turbulenzen im verschlafenen Biedermeier
Hier setzt die Konzeption von Regisseur Wolfgang Ansel an. In der männlich dominierten, selbstsüchtigen Ellenbogengesellschaft verkommt Falstaffs Adelstitel zur bedeutungslosen Hülle. Jedoch ist der Name das Einzige, was ihm noch geblieben ist. Ansel zeichnet Sir John Falstaff als einen alternden Star, der seine besten Tage schon längst hinter sich und vieles von seinem Glanz und seiner Faszination verloren hat. So bleibt ihm nichts anderes übrig, als sein Glück in der Provinz zu versuchen. Doch das mitleidslose Bürgertum enttarnt Falstaffs Spielchen. Vom neuen Selbstbewusstsein angezehlt, geraten die anfänglich humorvollen Streiche zu immer wilderen und erbarmungsloseren Revanchen. Sie treiben den Ritter zunehmend in eine existenzielle Krise und lassen seinen Wunsch nach ewiger Jugend und Potenz in weite Ferne rücken. Die Figur des Falstaff erhält dadurch einen tragikomischen Charakter. Durch sein Auftreten wirbelt der gescheiterte Ritter die Gesellschaft allerdings auch auf und erinnert die Menschen an ihre eingeschlafene Leidenschaft, ihren Charme und ihre Güte. Ist der Ritter in seinem Streben nach Ruhm und Anerkennung also wirklich auf ganzer Linie gescheitert? Junge Sängerinnen und Sänger der Hochschule ergründen gemeinsam im Probenprozess diese und andere Fragen rund um den Mythos **FALSTAFF** und verhelfen der heute eher selten gespielten Oper zu neuem Glanz.

Zwischen erfrischender Leichtigkeit und subtiler Kritik
In der farbigen und abwechslungsreichen Melodiebildung sowie im Parlando-Stil, der sich durch die Oper zieht, wird Nicolais musikalische Ausbildung in Italien besonders spürbar. Sein Kompositionsstil zeichnet sich durch eine überlegene Orchesterdramaturgie und das kunstvolle Verschmelzen divergierender Stillagen aus. Bei der Uraufführung am 9. März 1849 am königlichen Opernhaus Berlin erregt die Stilsynthese aus deutscher und italienischer Oper Aufsehen. Zuvor hatte Nicolai ausschließlich italienische Opern verfasst. Nun aber schreibt er ein musikalisches Werk, das sich in die Tra-



dition des Singspiels und der Opéra comique einreicht und unter dem Einfluss der Kompositionsstile von Weber, Mendelssohn-Bartholdy und Wagner steht. Die gesprochenen Dialoge verleihen *Den lustigen Weibern von Windsor* eine ganz eigene Dynamik. Das Publikum wird von der temporeichen Oper und ihrer Leichtigkeit mitgerissen. Gleichzeitig regen psychologische und gesellschaftspolitische Themen wie der Umgang mit dem Alter, die Auseinandersetzung mit den Geschlechterrollen sowie die Hetze einer Menge gegen den Einzelnen auch heute noch zum Nachdenken an. Studierende der Hochschule kreieren zusammen mit dem Produktionsteam einen unterhaltsamen, gedankenvollen und bunten Sommerabend.
**TEXT FLAVIA WOLFGRAMM, ANDREA ZEH
FOTOS: WILLEM WENTZEL, NATALIJA VALENTIN
CHRISTINA KÖRTE**

➔ OPERNTIPP
Die lustigen Weiber von Windsor
Komisch-phantastische Oper von Otto Nicolai
Nach William Shakespeares *The Merry Wives of Windsor*
MUSIKALISCHE LEITUNG Willem Wentzel
REGIE Wolfgang Ansel
BÜHNE Marian Nketiah
KOSTÜM Malaika Friedrich-Patoine,
Svena Mannshausen
DRAMATURGIE Angela Beuerle,
Flavia Wolgramm, Andrea Zeh
ES SINGEN Studierende der Hochschule
für Musik und Theater Hamburg
ES SPIELEN die Symphoniker Hamburg
AUFFÜHRUNGSTERMINE
A-Premiere 2.6.2019 um 18.00 Uhr
B-Premiere 7.6.2019 um 19.30 Uhr
Weitere Vorstellungen
9.6.2019 um 18.00 Uhr, 11.6.2019 um 19.30 Uhr,
14.6.2019 um 19.30 Uhr, 16.6.2019 um 18.00 Uhr,
19.6.2019 um 19.30 Uhr
Forum der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Harvestehuder Weg 12, Eingang Milchstraße
Karten-Telefon: 040 440298 und 040 453326



junges forum Musik + Theater

VOM ANFANG IM ENDE JUNGREGISSEURE, DIE (K)EINEN SCHLUSSTRICH ZIEHEN

Ob wir vergessen wir, welch Privileg es doch ist, das eigene Leben frei formen, mit Biografien Bäumchen-Wechsel-Dich spielen und selbst entscheiden zu können, wie wir die Zukunft gestalten wollen. Wenn Menschen diese Freiheit geraubt wird, weil ihnen Erlebnisse so tief ins Fleisch schneiden, müssen sie andere Wege suchen, die sie gehen können. In ihren Abschlussinszenierungen erforschen die Regiestudierenden **MICHELLE AFFOLTER** und **MAURICE LENHARD**, wo der Anfang vom Ende beginnt: Wenn die Familie dich verlässt? Körper und Seele nicht aufhören, zu leiden? Jeder zuguckt, aber niemand hinhört? Zwei Inszenierungen, die unter dem Ende (k)einen Schlusstrich ziehen.

Nicht Zu Nah sezirt die Grenzen geschwisterlicher Intimität
Geschwister können die Welt füreinander sein. Wird die Nähe des Anderen jedoch unerträglich, schmerzt die Berührung mehr als sie heilt, wird die Familie vom Schutz- zum Angstraum. Michelle Affolter erforscht das tief verankerte Tabu sexualisierter Gewalt durch Geschwister – das Gewaltdelikt mit der höchsten Dunkelziffer – und geht der Frage nach, wie ein Leben mit und nach traumatischen Erfahrungen im inner- und außerfamiliären Kontext möglich ist. Die junge Regisseurin verzahnt literarische mit dokumentarischen Texten und lässt diese Vielfältigkeit in eine multimediale Aufführungspartitur münden. Interviewmaterial von Kindern und Jugendlichen, die sexuelle Übergriffe erlitten haben, übersetzt sie performativ: Zaghafte Erzählungen von Einsamkeit und nüchterne Berichte schwer vorstellbarem emotionalen und physischen Missbrauchs. In Briefen Betroffener wird deutlich: Traumatische Auswirkungen mitunter jahrelanger sexueller Ausbeutung werden häufig erst in der Retrospektive als solche erkannt. Schuldgefühle und Verlustängste münden in Sprachlosigkeit – ein Dilemma für die kindliche Psyche.

Wenn jeder zuguckt, aber niemand hinhört. Neue Musik eröffnet Erinnerungsräume
Wo der Schmerz zu groß ist, die Worte für das Erlebte fehlen, fungiert die Musik als Baustein der Raum- und Gedankenarchitektur: Eine akustische Parallelwelt



etabliert sich. Sie verschreibt sich ganz den vielschichtigen Erfahrungs- und Erinnerungsräumen der Betroffenen von sexualisierter Gewalt. Denjenigen, die ihnen Leid angetan haben, bleibt diese Welt verschlossen. Hierbei erschafft Carlos Andrés Rico einen elektronischen Klangkosmos, der atmosphärisch das Unsagbare umkreist. Mit Neuer Musik für Countertenor, Klavier und Synthesizer spürt der HfMT-Absolvent der multimedialen Komposition der Leerstelle nach, die zwischen der Sehnsucht nach Geborgenheit und dem eklatanten Vertrauensmissbrauch in der maroden Geschwisterbeziehung klafft. Motivisch dockt er an die von Franz Schubert vertonte *Ballade des Erbkönigs* (1815) von Goethe an, deren Titelfigur eine undurchsichtige Mischung aus Angstwesen, faszinierendem Verführer, Glücksversprechen und tödlicher Gefahr verkörpert. Im Chaos wird die Sehnsucht nach Antworten immer dringender: „Wer wäre ich, wenn das nicht passiert wäre?“
TEXT MARA NITZ

zwei Stunden nach Mitternacht spielt mit dem Ende der Macht
„In meinem Ende ist mein Anbeginn.“ Dieser Satz, den Maria Stuart bereits als junge Frau in ein Stück Brokat gestickt hat, sollte sich am 8. Februar 1587 tragisch bewahrheiten. Im Alter von 45 Jahren wird die schottische Königin nach Jahren der Gefangenschaft hingerichtet. Bis heute ranken sich verschiedenste Theorien und Mythen um die Vorgeschichte ihrer Verurteilung. War sie Mitschuld am Tod ihres Mannes? Hat sie ihrer Cousine Elisabeth nach dem Leben getrachtet? Fest steht: Maria Stuart war für die führenden Köpfe von Politik und Monarchie ein störendes Sandkorn im feinen Räderwerk der Macht und musste dafür ihr Leben lassen. Die Briefe und Sonette, die Maria Stuart in ihrem Hausarrest schrieb, dienten Wilfried Hiller und Elisabeth Woska 1974 als Grundlage für ihr Monodram *An diesem heutigen Tage*, in dem eine Schauspielerinnen und vier Schlagwerker, die das Innenleben der Königin beschreiben, die letzten Stunden der Maria Stuart hörbar machen.

Denn selbst in ihrem Abgang ließ es sich die einst für ihre Schönheit und Anmut bekannte Königin nicht nehmen, sich in Größe und Stärke zu inszenieren. Ihr Tod sollte ein Fest, ja der Triumph einer Märtyrerin sein. Für eine ähnliche und doch ganz andere Zeremonie schrieb Henry Purcell 1695 die Musik. Vor der Westminster Abbey liegt ein Meer von Blumen durchbrochen von Inseln aus Briefen.

Auch diejenigen, die den Sarg nicht aus der Nähe sehen können, wollen ihre Trauer zum Ausdruck bringen. Zur Zeremonie erklang die *Music for the Funeral of Queen Mary*. William III. hätte es damals gern bei einem kleinen Begräbnis innerhalb der Familie belassen, die außerordentliche Beliebtheit seiner Frau in der Bevölkerung setzte ihn jedoch unter Druck, den Tod von Queen Mary mit einem Festakt zu zelebrieren.

Zwischen Maria Stuart und Queen Mary – Wenn historische Königinnen Spielräume im Jetzt eröffnen
An welchem Punkt haben Maria Stuart und Mary aufgehört, für ihr Volk Menschen zu sein, um zum abstrakten und geliebten Bild zu erstarren, das auf ewig aufgebahrt in einem Schrein gehalten werden kann? Würde Maria Stuart als Frau gerichtet oder in ihrer politischen Funktion? Und hat der Mensch Elisabeth das Urteil gefällt – oder die politische Mehrheit? Mit zwei Stunden nach Mitternacht widmen wir uns nicht der Rekonstruktion zweier historischer Königinnen, sondern benutzen die Lebens- und Todesumstände der beiden Frauen als Spielraum. Sie werden zu Assoziationsfiguren in einer Kontemplation über die Größe des Individuums in einem Gefüge politischer Strukturen im Angesicht der letzten Stunden eines Lebens. Ein Abgesang über das Ende von Macht und das Ende von Menschen.

**TEXT MAURICE LENHARD
FOTO: MICHELLE AFFOLTER, MAURICE LENHARD
CHRISTINA KÖRTE**

➔ MUSIKTHEATERTIPPS
Nicht Zu Nah
Musiktheatrale Performance nach Motiven aus Schuberts *Erbkönig*
Mit Neuer Musik für Countertenor, Klavier und Electronics
REGIE Michelle Affolter
KOMPOSITION Carlos Andrés Rico
BÜHNE Florence Schreiber
KOSTÜM Lina Mayer
FILM Ruben Christiansen
DRAMATURGIE Mara Nitz
AUFFÜHRUNGSTERMINE
Premiere 4.4.2019 um 20.00 Uhr
Weitere Vorstellungen
6.4. um 20.00 Uhr, 10.4. um 20.00 Uhr,
11.4. um 20.00 Uhr und 13.4. um 16.00 Uhr
Forum, Karten-Telefon: 040 440298 und 040 453326
zwei Stunden nach Mitternacht
Ein Abgesang von Henry Purcell und Wilfried Hiller
MUSIKALISCHE LEITUNG Bar Avni & Nicolas Kierdorf
REGIE Maurice Lenhard
BÜHNE Malina Raßfeld
KOSTÜM Christina Geiger
AUFFÜHRUNGSTERMINE
Premiere 20.6.2019 um 20.00 Uhr
Weitere Vorstellungen
22.6. um 20.00 Uhr und 23.6. um 20.00 Uhr
Theater in der Marzipanfabrik
Friesenweg 4, Haus 10, 22763 Hamburg
kartenservice@theater-in-der-marzipanfabrik.de
Siehe auch Kalender auf der letzten Seite

Musiktherapie

VON DER LUST, SICH FREI AUSZUDRÜCKEN IMPROVISATIONSWORKSHOP IN SHANGHAI

Vom 10. bis 14. September 2018 führten wir – Eva Bleckwedel (HfMT) und Ti Liu-Madl (kbo Klinik für Psychiatrie) – den Workshop *Improvisation in der psychodynamischen Musiktherapie* am **SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC** (SCoM) durch. Seit ihrer Gründung im Jahr 1927 pflegt diese Hochschule einen engen fachlichen Austausch mit Deutschland. Schon ihr erster Leiter Xiao Youmei war Absolvent der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. Mittlerweile stellt das SCoM einen der wichtigsten internationalen Partner der HfMT dar. Bereits im Jahr 2008 wurde ein gemeinsames Programm für Gaststudierende zwischen HfMT und SCoM im Rahmen der Städtepartnerschaft Hamburg-Shanghai eingerichtet. Bis jetzt lag der Kooperations Schwerpunkt vorwiegend im künstlerischen Bereich. Mit dem diesjährigen Workshop wurde der erste Schritt zu einer zukunftsweisenden Zusammenarbeit beider Musikhochschulen im musikpädagogischen und musiktherapeutischen Bereich gegangen.

Als erstes Institut für Musikpädagogik in China gehört es zu den ältesten Einrichtungen der SCoM. Derzeit befinden sich rund 200 Bachelor- bzw. Masterstudierende in der Ausbildung, wobei das Bachelor-Studium Musiktherapie, welches seit 2008 angeboten wird, als ein eigenständiges Fach am Institut verankert ist. Beim 13. nationalen Kongress für Musiktherapie – von der SCoM mitorganisiert – lud Yang Yani (Musikpädagogik und Musiktherapie und stellvertretende Institutsleiterin) uns zu dem einwöchigen Workshop ein – unter anderem, da die Themen *Psychodynamische Musiktherapie* und *Musiktherapeutische freie Improvisation* in China noch wenig bekannt sind. Die Praxis der Musiktherapie beschränkt sich dort hauptsächlich auf (heil)pädagogische und funktionale Methoden.

Aus der Reserve gelockt – Von anfänglicher Passivität zu überschäumender Aktivität

Inhaltlich teilten wir den Workshop in zwei große Blöcke. Die Theorie – von Ti Liu-Madl auf Chinesisch präsentiert – führte die Studierenden in die Grundbegriffe der psychodynamischen Musiktherapie ein. Mit den von mir angeleiteten darauf aufbauenden praktischen Übungen erhielten die Studierenden die Gelegenheit, das frisch erworbene theoretische Wissen als Selbsterfahrung am eigenen Leib zu erleben, zu vertiefen und gemeinsam zu reflektieren. Dabei kamen vor allem jene Übungen leicht umzusetzen und in den Praxisfeldern der Studierenden anwendbar sind. Alle Musiktherapiestudierenden arbeiten schon während ihres Studiums regelmäßig mit Behinderten und an Demenz Erkrankten oder in Psychiatrischen Einrichtungen.

Bis auf den ersten Jahrgang nahmen alle Musiktherapie-Jahrgänge an diesem Workshop teil. Aufgrund des noch relativ unbekanntes Terrains wiesen die 19 Teilnehmenden wenig Erfahrung mit freier Improvisation auf. Auch ihr Wissensstand über psychodynamische Therapie war sehr eingeschränkt. Vor allem die ersten beiden Tage liefen etwas schwerfällig und zäh. Wir entschieden uns daher, am zweiten Tag zu einer ausführlichen Metadiskussion über Inhalte und Methoden des Unterrichts. Es war deutlich, dass Lehrende, die über ihre Lehre mit den Studierenden reflektieren, für letztere ein ungewöhnliches Phänomen darstellen. Trotzdem erwärmten sich die meisten, und es entwickelte sich ein interessanter Austausch unter anderem über den Einfluss der Gruppe, des Kollektivs, Ängste, sich zu zeigen, und die ungewohnte Aufforderung zum Improvisieren. Nach diesem Nachmittag gab es einen erstaunlichen Umschwung von der anfänglichen Zurückhaltung beim Improvisieren und Rückmeldungen

von großem Interesse sowohl an den theoretischen Inhalten als auch an den praktischen Übungen. Gegen Ende der Woche war in Punkto Offenheit und kreative Impulse die anfängliche Passivität seitens der Studierenden einer überschäumenden Aktivität gewichen. Selbst die Smartphones blieben während des Unterrichts in den Taschen.

Lust und Mut, sich individuell auszudrücken

Ti Liu-Madl: „Als Lehrende, die selbst chinesischer Herkunft ist, war es erstaunlich mitzuerleben, wie schnell die Studenten das ‚Atmosphärische‘ der Gruppenimprovisation intuitiv erfassen und kommunizieren konnten. Der kulturelle Unterschied in Bezug auf die freie Improvisation scheint wesentlich kleiner zu sein, als die bisherigen Beobachtungen es erwarten ließen. Auch deren Mut, sich individuell auszudrücken zu wollen, kam überraschend. Dies lässt sich bis zu einem gewissen Maß in Verbindung mit den in den 1990er Jahren aufkommenden individualistischen Ansprüchen der neuen Studentengeneration in Verbindung bringen, welche durch die rasante gesellschaftliche Entwicklung sicherlich mitgeprägt wurde.“

Insgesamt war es für alle Beteiligten – sowohl für die Lehrenden als auch für die Studierenden – eine bereichernde Erfahrung. Aufgrund des positiven Echos ist es angedacht, diese Veranstaltung als Startschuss für ein internationales Austauschprogramm des Instituts anzusehen, welches in den kommenden Jahren im regelmäßigen Zeitabstand stattfinden soll.

TEXT EVA BLECKWEDEL

CD-Tipp

EIN HAMBURGER LIEDERBUCH: GROSSE KOSTBARKEITEN ENTDECKT

Just der älteste auf dieser fulminanten Einspielung vertretene Hamburger Komponist ist eine Frau: Fanny Hensel, die wie ihr Bruder Felix Mendelssohn in der Hansestadt geborene Musikerin. **LINI GONG** und **MARIANA POPOVA** huldigen ihr mit der am Volksliedgeist entzündeten, innig veredelten Heine-Vertonung *Warum sind denn die Rosen so blaß*. Es sind Miniaturen wie diese, die der herrlichen CD ihr unverwechselbares Profil geben, Stücke, die manchmal nur ein oder zwei Minuten dauern und doch das Hoffen und Sehnen der ganzen Welt einfangen. Die chinesische Sopranistin und die aus Bulgarien stammende Pianistin haben Preziosen der kleinen Form gesammelt und sie durch ihr Feingefühl, den Nuancenreichtum ihrer Interpretationen und die edle Abmischung von Farben und Stimmungen ganz groß und wesentlich gemacht. Entdeckung reiht sich hier an Kostbarkeit. Und

alle Werke stammen aus der Feder von Hamburgern, gebürtigen wie wahlverwandten Zugezogenen, die der Hansestadt gemeinsam ein eminent musikalisches Gesicht verleihen und das allzu oft zum Marketingsprech verkommene Gerede von der Musikstadt auf einmal ganz authentisch machen. Wer diese CD hört, der merkt sofort: Hamburg ist eine Musikstadt – und war dies schon lange vor dem Bau eines neuen Konzerthauses am Hafen. Die Kompositionen aus drei Jahrhunderten belegen es. Die kluge Kontrastdramaturgie, mit der Lini Gong und Mariana Popova ihre Liedauswahl ihrerseits gleichsam komponiert haben, macht oftmals unerhörte Beziehungen hörbar – zumal solche zwischen Romantik und Gegenwart. Das Emporfliegen in träumerische Gegenwelten ist schließlich kein Vorrecht des 19. Jahrhunderts. So ist es gleichermaßen berührend, wie die beiden Musikerinnen den *Lerchengesang*

von Johannes Brahms zum ätherischen Glitzern bringen und wie sie dem *Vöglein Schwermut* von Elmar Lampson imaginäre Flötenklänge schenken. Fantastisch ausgehört sind die pointillistischen Pianotöne des Klaviers und die sanft glühenden Sommertöne des Soprans in Lampsons *So möchte ich sterben*. Ganz behutsam spielen sich die an der HfMT ausgebildete Sängerin und die hier lehrende Pianistin die Akzente und Wortsilben zu, spüren dem intimen Humor der *Wunderhornlieder* von Ilse Fromm-Michaels nach. Mal adelt Lini Gong Paul Dessaus *Brecht-Anverwandlung Der Adler* mit bestechender Diktion, mal evoziert Mariana Popova in Rolf Liebermanns *Chinesischen Liebesliedern* postimpressionistische Zauberklänge. TEXT PETER KRAUSE SPECTRUM. Lini Gong, Sopran, Mariana Popova, Klavier. Label: Solo Musica / SONY MUSIC



IM ZAUBER DER KIRSCHBLÜTE ANNÄHERUNGEN AN EIN GEHEIMNIS

Eines der beliebtesten und immer wiederkehrenden Motive, sowohl im japanischen als auch im westlichen Kulturraum, ist die Kirschblüte (桜 sakura). Sie markiert den Beginn des Frühlings.

Das Wunder in Rosa-Weiß

Im März beginnend, durchzieht sie vom südlichen Zipfel das Land – bis sie Anfang Mai im nördlichen Hokkaidō angekommen ist. In dieser Zeit erstrahlt das Land in einer rosa-weißen Blütenpracht, und der Yoshino-Kirschbaum lädt in den Parks die Menschen zum abendlichen Feiern ein. Hanami (花見) – so der Name des Festes – bedeutet „Blüten betrachten“. In dieser meist nur zehn bis zwölf Tage andauernden Zeit erfreut man sich der ansteigenden Temperaturen und wird der Kräfte der Natur gewahr.

Von Rettung und Begeisterung

Die Vorlesungsreihe greift diese besondere Zeit symbolisch auf und nähert sich dem Land und der Kultur aus unterschiedlichen Perspektiven. Sie schaut auf das heutige Japan mit seiner Architektur und seinen Lebensverhältnissen, wirft einen Blick zurück in die Geschichte, versucht die Ästhetik japanischer Theaterformen sowie Literatur auf den Grund zu gehen und beleuchtet die Japan-Begeisterung in Europa. Diese begann freilich unter eher dramatischen Bedingungen: 1543 gerieten portugiesische Kauffleute mit ihrer Dschunke im Ostchinesischen Meer in Seenot, konnten sich aber auf die Insel Tanegashima retten. Als Dank für die Rettung übergaben sie als Geschenk einige Gewehre. Dabei sollte es indes – zum Glück – nicht bleiben. Es entstand

eine rege Anteilnahme am jeweils Anderen. In der ersten Periode vermittelten vorrangig Missionare Kontakte nach Japan.

Abschottung, Modernisierung und Umgestaltung

Aus Angst vor einer Kolonialisierung reagierte Japan nach 1639 mit einer rigorosen Abschottungspolitik. Über zwei Jahrhunderte durfte kein Ausländer mehr das Land betreten. Die einzigen Informationen drangen über die Ostindien-Kompanie nach außen, die auf einer kleinen künstlichen Insel vor Nagasaki einen Stützpunkt unterhielt. 1854 musste sich Japan der „Welt“ – in Gestalt der Schiffe des amerikanischen Commodore Perry – öffnen. Mit der Meiji-Restauration von 1868 begann eine bis dahin beispiellose Modernisierung des Landes. Mit diesem gestärkten Selbstbewusstsein begann die Umgestaltung Ostasiens.

Beim intellektuellen Flanieren innerhalb der Vorlesungsreihe verschränken sich die Blicke, werden gedankliche Brücken hergestellt und unterschiedliche Schichten freigelegt. Alles mit dem Ziel, auf ein Land, dessen Kultur und die dort lebenden Menschen neugierig zu machen.

TEXT FRANK BÖHME
FOTO CHRISTINA KÖRTE

Ringvorlesung

3.4.2019

Japanisches Theater #1: Kabuki

Frank Böhme, HfMT

10.4.2019

Japanisches Theater #2: No

Frank Böhme, HfMT

17.4.2019

Ganbarimasu – ein Versuch Japanische Ingenieurbaukunst zu verstehen

Annette Bögge, HafenCity Universität Hamburg, Arbeitsgebiet Entwurf und Analyse von Tragwerken

24.4.2019

Die Kunst der Rinpa – Einblicke in die visuelle und materielle Kultur der Edo-Zeit

Wibke Schrape, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Leiterin der Sammlung Ostasien

8.5.2019

Raum, Geist und Atmung – Über Essenz der japanischen Kampfkünste mit kurzer Vorführung des Aikidos

Noboru Miyazaki, Universität Hamburg, Asien-Afrika-Institut (ehemals Abteilung Japanologie)

15.5.2019

Sado – Die Teezeremonie

Yoko Fukuda-Noennig, Hamburg

22.5.2019

Die Literatur Japans – ein Überblick

Jörg B. Quenzer, Universität Hamburg, Asien-Afrika-Institut, Sprache und Kultur Japans

29.5.2019

Radikal Experimentell: Das Betriebssystem der japanischen Architekturindustrie

Jörg Rainer Noennig, HafenCity Universität Hamburg, Digital City Science

5.6.2019

Japanisches Theater #3: Bunraku

Frank Böhme, HfMT

19.6.2019

Entwicklung und Methoden der japanischen Automobilindustrie – ein Vergleich

Jürgen Böning, Historiker, Hamburg

26.6.2019

Europäische Avantgarde und traditionelle japanische Musik im Werk von Toshio Hosokawa

Jan Philipp Sprick, HfMT, Arbeitsbereich Musiktheorie

3.7.2019

Der ost-westliche Kimono – eine kleine Einführung in Tradition, Adaption und Dekonstruktion eines Kleidungsstückes

Angelika Riley, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Abteilung Mode und Textil

10.7.2019

Manga im Wandel der Zeiten

Britta Hellwig, Carlsen-Verlag, Redaktion Manga

ZEIT UND ORT

Die Vorlesungsreihe findet mittwochs jeweils von 18.00 Uhr bis 19.30 Uhr in der HafenCity Universität Hamburg, Überseeallee 16, Raum 150 statt.

KOORDINATION

Frank Böhme, HfMT
Antje Helbing, HafenCity Universität Hamburg
Daniela Steinke, Universität Hamburg, Zentrum für Weiterbildung

Digitalisierung

IN WELCHER GESELLSCHAFT WOLLEN WIR LEBEN? VON UMWÄLZUNGEN JENSEITS VON APPS UND INSTAGRAM



Neue kostenlose Video-Serie des Institut KMM auf der Hamburg Open Online University
Mit diesen und weiteren Fragen, die sich im Zusammenhang der vielfältigen gesellschaftlichen Veränderungen der Gegenwart für das Kulturmanagement stellen, beschäftigt sich das Institut für Kultur- und Medienmanagement (KMM) in Forschung und Lehre. Zugleich sind wir selbst auch in unserer eigenen Arbeit beispielsweise durch die Digitalisierung herausgefordert: Als größter Anbieter von Fernstudiengängen für Kultur- und Medienmanagement in Deutschland

Dynamischer Wandel in Widersprüchen und Ungleichzeitigkeiten
Dieser Wandel vollzieht sich dabei keineswegs in einem klaren, eindeutigen Prozess. Er ist von Ungleichzeitigkeiten und Widersprüchen geprägt – und heute ist noch nicht abzusehen, wie die Entwicklungen weitergehen werden. Das ist ja gerade eine der zentralen Herausforderungen von tiefgreifenden Veränderungen: Weil sie so fundamental sind, können wir sie teilweise mit den gewohnten Begriffen und Konzepten gar nicht adäquat beschreiben und begreifen. Zugleich sind die Veränderungen der Digitalisierung keineswegs allein von der Technologie vorgegeben. Sie können und müssen gestaltet werden, wie derzeit die Diskussion um Datenschutz und Privatsphäre eindrucksvoll illustriert.

Für Kultureinrichtungen bedeutet dies, dass es keine einfachen Antworten gibt, wie mit der Digitalen Transformation umzugehen ist. So groß auch die Sehnsucht nach klaren Handlungsanweisungen und einfachen Rezepten ist – zu dynamisch ist der Wandel, zu unterschiedlich sind auch die lokalen Bedingungen, als dass Copy and Paste-Strategien funktionieren könnten. Wenig hilfreich ist es in jedem Fall, Digitalisierung nur technologisch zu begreifen und beispielsweise allein darüber zu diskutieren, ob eine Einrichtung mit Google kooperieren soll oder nicht, ob sie auf Instagram und Snapchat präsent sein muss oder nicht, ob sie eine App anbieten soll oder nicht.

Digitalisierungsprozesse zwischen Radikalität und Behutsamkeit
Diese Fragen sind alle relevant – aber immer erst in einem zweiten Schritt. Zunächst stellen sich durch die Digitalisierung noch einmal ganz neu die ganz großen Fragen: In welcher Gesellschaft wollen wir leben? Welche Rolle soll darin unsere Einrichtung haben? Welche Ressource, welchen Wert können und möchten wir für unsere Stadt, unsere Region oder auch darüber hinaus darstellen? Welche Communities, welche Stakeholder möchten wir erreichen? Wie können wir sie einbeziehen? So unterschiedlich Kulturorganisationen sind, so unterschiedlich werden auch die Antworten auf diese Fragen ausfallen – und so unterschiedlich dann auch die digitalen Aktivitäten der Organisationen. Wo für die eine Einrichtung ein radikaler Wandel und eine weitgreifende Digitalisierung ein vielversprechender Weg sein kann, mag für eine andere ein sehr behutsames Vorgehen und ein weitgehender Fokus auf den analogen Raum richtig sein.

Im Rahmen der neuen Videoserie geben Lehrende des Instituts KMM Einblicke in ihre eigene praktische Arbeit und die Antworten, die sie jeweils konkret in ihren Einrichtungen auf die Herausforderungen der Digitalisierung gefunden haben. Zugleich soll die Serie auch für die Arbeit am Institut KMM selbst ein Auftakt sein in eine weitere vertiefte Auseinandersetzung mit dem Themenfeld Digitalisierung – sowohl in unseren Curricula und in der Forschung, als auch in einem offenen Prozess des Experimentierens mit digitalen bzw. digital unterstützten Formen des Lehrens und Lernens.

TEXT MARTIN ZIEROLD
FOTO: MARTIN ZIEROLD CHRISTINA KÖRTE

Stellen wir uns vor, ein Mensch habe die letzten fünfundsiebzig Jahre abgeschieden auf einer einsamen Insel verbracht – ohne Zugang zu Internet, Fernsehen oder anderen Medien. Im Jahr 2019 kehrt er nun zurück und läuft durch eine deutsche Fußgängerzone. Er wird vieles nicht verstehen: Was sind diese seltsamen leuchtenden Dinger, auf die alle Menschen fortwährend starren? Viele vertraute Geschäfte gibt es nicht mehr – CD-Läden, Videotheken, manch kleine Buchhandlungen als markanteste Beispiele –, dafür wimmelt es nur so von gelben, braunen und blauen Kastenwagen, Leihfahrräder stehen in bunten Farben an einigen Straßenecken, und der Cappuccino wird nicht mehr mit Sahne und Kakaopulver serviert, sondern mit Sojamilch und schnöckeligen „Latte Art“-Bildern. Anschließend kommt unser Insulaner an den Platz, wo das städtische Theater und die Kunsthalle stehen. Schnell flüchtet er sich ins Foyer von einem der Häuser – und der heimgekehrte Mensch kann durchatmen: Hier ist ihm die Welt wieder vertraut und wenig Veränderung auszumachen, er kann sich ohne Probleme zurechtfinden...

Welche Rolle wollen wir darin spielen?
So vertraut die großen Einrichtungen der Hochkultur auch wirken mögen – der fundamentale Wandel, der die Gesellschaft in vielen Bereichen längst erfasst hat, macht auch vor ihnen immer weniger Halt. Doch wie genau verändert sich unsere Gesellschaft aktuell? Und was bedeutet dies konkret für die Rolle von Kunst und Kultur in der Gesellschaft? Wie kann, wie sollte das Kulturmanagement reagieren? Was sind die größten Herausforderungen für Theater, Museen, Orchester – also die großen Institutionen der Hochkultur – und womit sehen sich kleinere Initiativen, Akteurinnen der Sozio- oder Subkultur konfrontiert? Welche Chancen eröffnen sich? Wie können sinnvolle und stimmige Strategien entwickelt werden – und, meist noch schwieriger: Wie können diese Strategien dann unter den Bedingungen meist knapper Ressourcen und anderer Restriktionen umgesetzt werden?

gilt es unter anderem, digitalen Formen der Lehre und des Lernens mehr Raum zu geben. In diesem Zusammenhang ist nun erstmals eine Serie von Videos entstanden, die das Themenfeld Digitalisierung aus verschiedenen Perspektiven für das Kulturmanagement beleuchten. Ab dem Sommersemester werden sie kostenlos auf der Website des Instituts und über die Hamburg Open Online University frei zugänglich sein.

Auf dem Weg in die „nächste Gesellschaft“
Digitalisierung verstehen wir dabei nicht als rein technologisches Phänomen. Zum einen hat die Digitalisierung ihre Wurzeln keineswegs nur in der Technologie, sondern auch in der Philosophie und Geisteswissenschaft: Das, was heutige Computer umsetzen, basiert im Kern auf teilweise Jahrhunderte zurückgehenden Ideen und Modellen etwa eines Gottfried Wilhelm Leibniz. Zudem sind die heutigen digitalen Infrastrukturen, Systeme und Apparate – von der Infrastruktur des Internet über weitere digitale Plattformen, Netzwerke, Datenspeicher, Software und Lernende Systeme auf Rechnernetzwerken in der sogenannten Cloud bis zu Endgeräten wie Smartphones, Tablets und den fast schon altmodisch anmutenden Personal Computern und Notebooks – nicht nur neutrale Technologie. Schon in den 70er Jahren sah der Philosoph Vilém Flusser mit den damals noch in den Kinderschuhen steckenden Technologien von Fernsehen und Computer einen Umbruch kommen, der in den Dimensionen den Umwälzungen gleiche, die mit dem Einzug des Buchdrucks einhergingen. Heute stoßen Sozialwissenschaftler wie Dirk Baecker in ihren Gegenwartsdiagnosen in das gleiche Horn – und sehen uns mit nüchternen Argumenten unterfüttert in einem radikalen Wandel auf dem Weg in eine „nächste Gesellschaft“: Digitale Technologien ändern unsere Wahrnehmung der Welt, sie ändern potentiell wie, wo, mit wem und worüber wir kommunizieren, sie ändern unsere Vorstellungen von Gesellschaft und auch unser Verhältnis zu Kunst und Kultur.

Orchesterkultur

VISIONEN FÜR WELTHALTIGE KLANGKÖRPER VOM BAUEN DES ORCHESTERS DER ZUKUNFT

Was macht ein modernes Orchester als eine „Learning Organisation“, die mit der Gesellschaft in enger Wechselwirkung steht, aus? Welche Formen der Binnenstruktur von Orchestern, der Weiterbildung von Dirigenten, der Orchesterausbildung und Musikvermittlung sind zeitgemäß? Wie sehen Führungsmodelle für Orchester des 21. Jahrhunderts aus? Wie entsteht im Orchester eine Balance zwischen individuellen künstlerischen Entfaltungsmöglichkeiten und der notwendigen Unterordnung unter der Vision des Dirigenten? Welche zukunftsweisenden Konzertformen und Veranstaltungsformate können erfolgversprechend sein? Dies sind die Kernfragen, mit denen sich der zweite Jahrgang des internationalen Modellprojektes Zukunft der Orchesterkultur seit dem Wintersemester 2018/19 an unserer Hochschule auseinandersetzt.

Auch in diesem Jahr vereint das aus Bundesmitteln der Beauftragten für Kultur und Medien finanzierte Förderprogramm Stipendiaten aus allen Teilen der Welt. So kommen die Geigerin RUI FENG und die Fagottistin YIDAN YU aus China, wohingegen die Klarinetistin LOTTE LEUSSINK in den Niederlanden geboren wurde und in den USA aufgewachsen ist. Auch die in Tel Aviv geborene Dirigentin BAR AVNI und der in Los Angeles geborene Komponist TRISTAN KÖSTER sind Teil des Jahrgangs. Sowohl der Klarinetist ROMAN GERBER als auch die Regisseurin und Oboistin THERESA VON HALLE wurden in Deutschland geboren und absolvierten ihr Masterstudium an der HfMT. Die in Seoul geborene und mittlerweile in Hamburg lebende Violinistin BOGUM KANG studierte dank der intensiven musikalischen Förderung durch ihre Eltern zunächst an der Sunwha Arts High School in Seoul Violine, bevor sie im Jahre 2015 für ihr Masterstudium an das San Francisco Conservatory of Music wechselte. Dort wurde sie für die Teilnahme am diesjährigen Förderprogramm nominiert.

Integraler Bestandteil des Projektes sind zwei Auslandsreisen zu den Kooperationspartnern in Shanghai, Hangzhou und San Francisco. Im Rahmen dieser Reisen steht die Auseinandersetzung mit aktuellen Fragen und Herausforderungen der Orchesterkultur. Diese werden – auch dank der Internationalität des Förderprogramms – aus unterschiedlichen kulturellen Blickwinkeln beleuchtet. Während der Auslandsreisen bekommen die Stipendiaten Gelegenheit zu Auftritten in ihren jeweiligen Gast- und Heimatländern. Die Stipendiaten können hierbei sowohl mit Orchestern als auch in kleineren Ensembles auftreten. Darüber hinaus wird den Teilnehmerinnen und Teilnehmern fachliches und künstlerisches Know-how durch die Teilnahme an Vorträgen und Workshops, Meisterklassen, sowie Expertengesprächen mit renommierten Intendanten, Geschäftsführerinnen, Lehrenden und Managern vermittelt.

Seit Januar 2019 haben sich die acht Stipendiaten auf die Konzertreisen vorbereitet. Hierbei wurden sie in ihrer eigenverantwortlichen Arbeit von den Kooperati-

onspartnern vor Ort in fachlichen und Managementfragen unterstützt. Auf dieser Basis haben die Stipendiaten in den letzten Monaten Konzepte für unterschiedliche Konzertformate, die auch eigene Kompositionen beinhalten, ausgearbeitet. Neben künstlerischen Maßgaben berücksichtigen die Konzepte auch praxisbezogene Themen wie das Veranstaltungsmanagement, Musikvermittlung, Marketing und Öffentlichkeitsarbeit, Finanzierung bzw. Fundraising und Ticketing. Durch den implizierten



Rollentausch der Stipendiaten ent-

steht dabei ein Best Practice-Modell für die Entwicklung kultureller Intelligenz, welches sowohl auf institutioneller als auch auf individueller Ebene zum Tragen kommt. Erste Erfahrungen mit einem chinesischen Klangkörper konnten die Stipendiaten in Hangzhou sammeln. Gemeinsam mit dem Hangzhou Philharmonic Orchestra präsentierten sie in dem traditionsreichen Hangzhou Grand Theatre Mahlers Symphonie Nr. 3 d-Moll.

Mitte Mai 2019 beginnt nach der Rückkehr nach Hamburg die letzte Projektphase. Hierfür sind mehrere unterschiedliche Konzertformate in Norddeutschland geplant, natürlich auch an der HfMT. Die Violinistinnen Rui Feng und Bogum Kang werden als Gastmusikerinnen bei unserem Hamburg Projektpartner, den Symphonikern Hamburg, mitspielen. Am Ende der neunmonatigen Projektphase im Juli 2019 wird jeder Stipendiat die im In- und Ausland gesammelten Erkenntnisse und Visionen in einem Arbeitspapier zusammenfassen und präsentieren. Es soll modellhafte Anregungen zur Weiterentwicklung der Orchesterkultur enthalten. Die gewonnenen Erkenntnisse der dreijährigen Projektphase werden schließlich im Herbst 2020 im Rahmen einer internationalen Tagung an der HfMT mit relevanten Multiplikatoren, Entscheidungsträgern und Repräsentanten aus Politik, Kunst, Kultur und Öffentlichkeit

erörtert. Das internationale Netzwerk aus Hochschulen, Klangkörpern und Alumni soll hernach aufrechterhalten werden.

Tristan Köster und Roman Gerber geben der zweif schon heute einen exklusiven Einblick in ihre Visionen. Tristan gibt sich konstruktiv kritisch: „Ein erfolgreiches Konzert ist nicht nur innovativ, sondern es ist dazu im Stande, die verborgenen menschlichen Emotionen hervorzuheben. Bei der Entwicklung von Musik werden Ideen durch enge zwischenmenschliche Beziehungen realisiert. In der Regel ist es die Beziehung zwischen Klang und Stille, Publikum und Musiker, Musiker und Dirigent. Meiner Meinung nach müssen wir heute eine weitere Ebene hinzufügen, indem wir in den Orchestern für mehr Vollzeitbeschäftigung jenseits der Musikerstellen plädieren. Zu einem Orchester müssen zwingend auch Musikpädagogen, eine Kreativ- und Werbeabteilung und Verwaltungsangestellte dazugehören. Wir können nicht nur an die Musik im engeren Sinn denken. Die klassische Musikszene ist eine Meritokratie, die nur bestimmte Teile unserer Gesellschaft anerkennt – deshalb müssen wir unser Genre öffnen. Ich habe in den vergangenen sieben Jahren nahezu ausschließlich in einem akademischen Umfeld studiert. Dabei stellte ich immer wieder ein Missverständnis unter Kommilitonen fest, die die bloße Verfeinerung des Kunsthandwerkes als Voraussetzung für eine erfolgreiche Karriere ansehen. Wenn man aber allein in einem Übungsraum sitzt, wird man zu einer langweiligen Person. Wir brauchen vielseitige Musiker, die den ‚Status quo‘ herausfordern. Die Kreationen der Künstler spiegeln die Welt wider, wir möchten jedoch, dass die Kunst die Einzigartigkeit unserer Umgebung widerspiegelt.“

Roman sieht in zukunftsorientiertem Orchestermanagement auch eine Rückbesinnung auf die Historie von Orchestern und Orten. „Die Berücksichtigung historischer und regionaler Aspekte begünstigt den erfolgreichen Fortbestand eines Orchesters. Jede andere Form der Kunst entwickelt sich neu, nur die Sparte der Aufführung von klassischer Musik bleibt im Gestrigen und verliert den Bezug zur Gegenwart und erst recht zur Zukunft. Hier besteht Nachholbedarf, auch um eine engere Verbindung zwischen zeitgenössischer Musik und Publikum zu schaffen. Auch das Zusammenleben und der Austausch im Orchester sind wichtig. Die Bezeichnung des ‚Maestro‘ für den Dirigenten ist längst überholt. Viel mehr wird die Arbeit auf Augenhöhe untereinander geschätzt und von Publikum weltweit goutiert. Nur unter diesen Voraussetzungen bleibt ein Orchesterapparat vital und für das Publikum erreichbar und interessant.“

TEXT HEIKE GRUNEWALD
FOTOS CHRISTINA KÖRTE

ins schwarze getroffen?

wenn wir nur noch schwarz sehen
oder vom weiß geblendet sind
im dunkeln oder im licht stehen
macht uns doch nur beides blind

wenn wir alles schwarz malen
nur noch streben nach zahlen
höchstens dumpf schunkeln
tappen wir nur weiter im dunkeln

wenn wir uns gegenseitig den schwarzen peter zuschieben
nur schuld und hass anstatt zu vertrauen und zu lieben
werden wir zu schatten unserer selbst

doch

welch dunkelheit uns auch umgibt
welch gifte unser herz zerfressen
wir können
wir dürfen sie nicht vergessen

unsere schwarze milch der frühe

wenn wir bei nacht nicht schlafen oder küssen
sondern peinigen rafften oder schießen

wenn die dunkelziffern immer höher steigen
und die vordbilder sich zu ende neigen

lasst uns selber solche sein
und bilden einen lichterreigen

lasst uns aufhören
uns zu beschatten
und zu verhören
denn wenn man die schatten
die wir hatten

beleuchtet

fällt licht darauf
ein licht geht uns auf

und der schatten
den wir hatten
löst sich auf
und ist

erleuchtet

und erkennt
die welt ist nicht schwarz und weiß
sie schillert und flimmert
kalt bis heiß
in allen lichtfacetten
ungeahnter farbpaletten

lasst uns sein das schwarze schaf
oder noch besser das bunte bei bedarf
in allen farben funkeln wir selbst im schlaf

lasst uns über unsern schatten springen
und die nacht zum tage machen
musizieren tanzen spielen und singen
jubilieren lachen im vielklang schwingen!

wenn wir statt aufzugeben oder weiter uns zu zoffen
ein herz uns nehmen und aus diesem begeistert hoffen
und aufbauen eine gemeinschaft aus friedlichen stoffen
frei und großzügig liebevoll und weltoffen

dann erst haben wir

ins schwarze getroffen.

Farbe

AUFHELLUNGEN DES UNSICHTBAREN WAS HEISST EIGENTLICH „SCHWARZSEHEN“?

Ein schwarzer Sitzwürfel im Raum wird aber unzweifelhaft als solcher erkannt. Wie gewinnt also eine Fläche eine Bedeutung, wenn sie „nicht“ gesehen wird? Das Irritierende dabei ist, dass nicht nichts gesehen wird, sondern schwarz, das wiederum alle Wellen verschluckt.

Unsere Wahrnehmung ist kompliziert

Neuere Forschungen im Bereich der Neurophysiologie kommen zu dem Schluss, dass nicht das Auge, sondern das Gehirn das entscheidende Organ zur Farberkennung ist.

Schließen wir die Augen, sehen wir nichts mehr, uns wird „schwarz vor Augen“. In unseren Träumen ist die Welt trotz der fehlenden Reize durch das Auge hingegen meist farbig. Öffnen wir die Augen, sehen wir die Farbe schwarz aber nicht als Leerstelle unserer farbigen Welt.

Neben der Farbe gibt es weitere Kategorien, die für unsere Wahrnehmung von Objekten in der Welt eine Rolle spielen – wie beispielsweise Bewegung, Lage und Form. Diese verschiedenen Informationen werden im Großhirn jedoch dezentral verarbeitet. Es gibt also keine zentrale Stelle, an der die einzelnen Daten zusammengesetzt werden, man spricht dabei auch vom sogenannten Bindungsproblem. Dieses stellt die bisher ungeklärte Frage, wie das Gehirn aus unterschiedlichen Sinneseindrücken eine konsistente und einheitliche Wahrnehmung konzipiert bzw. sogar konstruiert.

Schwarzsehen könnte man also vielleicht weniger als eine Empfindung der Kategorie Farbe beschreiben, sondern vielmehr den Kategorien Form, Lage und Bewegung zuordnen. Das wird besonders deutlich, wenn sogenannte Kippfiguren betrachtet werden, wie beispielsweise die Rubinsche Vase. Um in den Kippfiguren verschiedene Formen erkennen zu können, muss die Aufmerksamkeit selektiv gesteuert werden: Einmal sieht man zwei schwarze Köpfe auf weißem Hintergrund, einmal sieht man eine weiße Vase vor schwarzem Hintergrund. Dieser Vorgang wird auch die Figur-Grund-Wahrnehmung genannt und beschreibt die Unterscheidung eines Vordergrundes (Figur) vor einem Hintergrund (Grund).

Beim Betrachten von schwarzen Oberflächen registriert das Auge zwar keine Wellenlängen, aber im Gehirn laufen diverse Prozesse ab. Die Deutung schwarzer Kunstwerke benutzt also „diverse Informationen, die notwendig sind, um die qualitative Leere zu füllen. Ohne das entsprechende Wissen entziehen sich die schwarzen Werke unserem Verständnis“, so der Kunstwissenschaftler Thomas Zaunschirm. Was wir an Qualitäten erfassen und beschreiben, sind die Nuancen des Schwarzen, die Materialeigenschaften oder die Lichtreflexe, die die Werke in uns auslösen.

Schwarz als künstlerisches Ausdrucksmittel der Moderne

Unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg etablierte sich in den USA eine Malerei, die unter dem Begriff Abstrakter Expressionismus oder New York School in die Kunstgeschichte einging. Mit John Cage,

Morton Feldman, Christian Wolff und Earl Brown waren das erste Mal auch Komponisten integriert. Für die Künstlergruppe war die Beschäftigung mit Matisse oder auch mit Picassos *Guernica* prägend für eine neue Auseinandersetzung mit der Farbe Schwarz.

Als das Metropolitan Museum of Art um 1950 mit der Vorbereitung einer Ausstellung zur zeitgenössischen Malerei Amerikas beschäftigt ist, regt sich massiver Widerspruch unter den Künstlern, als durchsickert, dass diese Ausstellung die Abstrakte Malerei ausklammern wollte. Nach einem Protestbrief an die Leitung des Museums nahm das Unternehmen Fahrt auf, als das *Life* Magazin im Januar 1951 darüber berichtete und ein Foto der Gruppe mit der Bildunterschrift *Eine jähzornige Gruppe fortschrittlicher Künstler* veröffentlichte. Unter den 14 Männern waren Marc Rothko, Robert Motherwell, Jackson Pollock oder Barnett Newman und als einzige Frau Hedda Sterne abgebildet. „Black is the heart of his abstraction and his most direct and constant voice“, schreibt die Kuratorin Stephanie Terenzio zu einer Ausstellung von Robert Motherwell. Berühmt geworden ist der Künstler mit der in schwarz-weiß gehaltenen Serie *elegy*, an der er mehrere Jahrzehnte arbeitete.

Eine identitätsstiftende Farbe

1946 beginnt Jackson Pollock, auf Long Island großformatige Bilder zu erstellen, in denen Schwarz eine wichtige Rolle spielt. Sein Interesse gilt den schwarzen Linien, mit denen er die sogenannte Dripping-Technik entwickelt. Dabei bewegt er sich fast tanzend um die auf dem Boden liegende Leinwand und schleudert oder tropft mit dem Pinsel flüssige Emailfarbe darauf. Die Mitglieder der Abstrakten Expressionisten sind jedoch eine sehr heterogene Gruppe. Es bildet sich keine eigene Theorie oder Schule heraus. Es sind die gegenseitige Beeinflussung, die Gespräche und Ausstellungen, die die Bilder und Künstler prägen. Die Farbe Schwarz ist dabei in den entscheidenden Jahren die identitätsstiftende Farbe. Schwarz ist authentisch und ursprünglich. Durch das Schwarz ist es ihnen möglich, sich von den anderen Künstlern abzusetzen und auch gegenüber der europäischen Kunst eine neue künstlerische Position zu formulieren.

Auch noch heute vermag die Farbe zu polarisieren. Als sich der indischbritische Bildhauer Anish Kapoor die Exklusivrechte für den Gebrauch der Substanz Vantablack sicherte, war die Reaktion seitens der Künstler scharf. Darf sich ein Künstler die exklusiven Verwertungsrechte einer Farbe sichern, sodass niemand anderes es künstlerisch nutzen kann, obwohl er selbst nicht am Entstehungsprozess dieser Farbe beteiligt war? Vantablack gilt seit 2014 als das schwärzeste Schwarz der Welt. Es besteht aus Kohlenstoffnanoröhrchen, die einen Durchmesser von 14 bis 50 Mikrometer haben. Auf einem Quadratzentimeter sollen sich nach Angaben der Firma eine Milliarde dieser Röhrchen befinden. Kapoor setzte diese Farbe in Museen ein und inszenierte damit unter anderem Löcher im Boden. In ein solches fiel 2018 ein Mann hinein, da er die schwarze Fläche irrträumlich für begehbar hielt.

TEXT FRANK BÖHME

Bildende Kunst

„DER SIEG ÜBER DIE SONNE“ VON DER GEBURT DES SCHWARZEN QUADRATS

Strawinskys Sacre-Ballett hatte gerade seine skandalumwitterte Premiere hinter sich gebracht, als im fernen Poljany (damals Uusikirkko) vier Künstler eine futuristische Opernrevolution anzettelten. Die künstlerische Stoßrichtung war zuvor klar formuliert worden: „Die Zeiten der Backpfeifen ist vorbei“, man werde „sich auf das Bollwerk des künstlerischen Elends werfen (...) und es rigoros verändern.“, schreibt Michail Matjuschin im Manifest des Ersten panrussischen Kongresses der Sänger der Zukunft im Juli 1913. Unmittelbar im Anschluss schreiten sie zur künstlerischen Tat.

Velimir Chlebnikow entwirft einen imaginären Raum, schreibt einen Prolog – alles aus einer imaginären Zahl. Alexej Krutschonch steuert ein a-logisches Libretto bei, Michail Matjuschin ersinnt eine a-tonale Musik, und Kasimir Malewitsch entwirft ein a-traditionelles, ergo futuristisches Bühnenbild.

Kubofuturismus – Erneuerung der Künste
Das Jahr 1913 bildet den Höhepunkt in der Entwicklung des russischen Kubofuturismus. Ausstellungen, literarische Werke und Manifeste bezeugen die vitale russische Kunstszene der damaligen Zeit. Einige Künstler brechen schon zuvor auf, neue Wege zu beschreiten. Kandinsky verfasst seine ersten abstrakten Arbeiten.

Begonnen hatte es bereits 1909, als eine Gruppe von Künstlern in Sankt Petersburg eine erste Ausstellung mit neuen Werken organisierte. Im Zentrum standen Matjuschin und die angesehene Malerin, Lyrikerin und Buchillustratorin Jelena Guro, die zudem seine Frau war und als „Gewissen des Kubofuturismus“ galt. Im darauffolgenden Jahr gründeten sie den *Verband der Jugend* – ein Sammelbecken von unterschiedlichen Künstlern, die um eine Erneuerung der Kunst bemüht waren. Zur Planung einer neuen Ausstellung veranstaltete man einen kleinen Kongress, zu dem auch die Moskauer Künstler, unter anderem Malewitsch, Burlik, Majakowski und Tatlin, kamen. Man beschloss, eine Oper zu produzieren. Majakowski und Krutschonch sollten das Libretto verfassen. Im Sommer traf man sich in einem kleinen Landhaus zum Ersten allrussischen Kongress der Rhapsoden der Zukunft, dessen Teilnehmer allerdings nur zu dritt waren: Matjuschin, Krutschonch und Malewitsch. Die künstlerischen Positionen waren gleich, sie schrieben ein provokantes Manifest, und Malewitsch entwarf die Kostüme und den Bühnenvorhang.

„Wir haben die Sonne mit frischen Wurzeln herausgerissen, sie roch nach Arithmetik. Wir sind frei. Es lebe die Dunkelheit!“

Die Oper thematisiert die Erlebnisse eines Zeitreisenden in die Gesellschaft des 35. Jahrhunderts. Dort kämpfen die Kraftmenschen gegen die Sonne. In den „letzten Ländern“ existieren weder Erinnerung noch Licht. Auch auf ein Happy End hofft man vergebens. Die verwirrten Bewohner dieses Landes wollen aus ihm hinausklettern, doch der Durchgang führt wieder ins Innere. Es gibt kein Entrinnen aus dem Raum ohne Oben und Unten. Vielmehr deutet er den Übergang in einen anderen Bewusstseinszustand an. Die Figur des Totengräbers verscharrt im zweiten Teil die Sonne unter der Erde. Er trägt ein schwarzes Quadrat auf seiner Brust. Auf dem Bühnenvorhang schwebt neben schwarzen Rechtecken ein großes schwarzes Quadrat.

Die Ikone erblickt das Licht der Moderne
Dies ist der Vorläufer für das gleichnamige Gemälde, das es alsbald zu Weltruhm brachte. Es steht für den Übergang „zwischen gegenständlicher Sinneswelt und der übersinnlichen Welt gegenstandsloser Empfindungen“, so der ehemalige Direktor der Hamburger Kunsthalle, Hubertus Gafner.

„Als ich 1913 den verzweifelten Versuch unternahm, die Kunst vom Gewicht der Dinge zu befreien, stellte ich ein Gemälde aus, das nicht mehr war als ein schwarzes Quadrat auf einem weißen Grundfeld.“ So erklärt Kasimir Malewitsch als Schöpfer die Entstehung seines Werks. Das *Schwarze Quadrat* wird zum Inbegriff einer neuen Epoche der Kunst.
TEXT **FRANK BÖHME**



Mode

EIN AUFTRITT, DER GESCHICHTE SCHREIBT: DAS KLEINE SCHWARZE

Eine Frau steht im schwarzen Kleid, mit dunkler Sonnenbrille und langen Handschuhen vor Tiffany's in New York. Sie holt ein Croissant und einen Becher Kaffee aus einer Tüte, beißt in das Hörnchen und trinkt einen Schluck. Eine zweieinhalbinütige Filmsequenz, die nicht nur Film-, sondern auch Modegeschichte geschrieben hat. Das Kleine Schwarze, englisch LBD (Little Black Dress) genannt, hatte hier seinen ultimativen Auftritt. Audrey Hepburn hatte sich das Kleid von ihrem persönlichen Designer Hubert de Givenchy anfertigen lassen, dessen Modelle sie sowohl in ihren Filmen als auch privat ausschließlich trug. Der Auftritt des Kleides in Frühstück bei Tiffany war dennoch kein Debüt. Schon viel früher hatte Hollywood das Kleine Schwarze entdeckt, besonders beliebt war es in der Ära der Schwarzweißfilme. In den 20ern wurde das Kleine Schwarze in

eine gesellschaftliche Situation hineingeboren, in der es durchaus skandalträchtige Züge trug. Schwarze Kleidung war Frauen bis dahin nur als trauernden Witwen und Dienstmädchen erlaubt. Strenge Regeln verlangten, dass Frauen in den Phasen der Trauer unterschiedliche Stoffe und Schnitte zu tragen hatten – das Ende des Ersten Weltkriegs führte dazu, dass dieser Dresscode häufig auf den Straßen zu sehen war.

Coco Chanel veränderte die Modewelt mit ihren Modellen dann ein für alle Mal: Sie entwarf Mode, in der sich Frauen bewegen können sollten. Die Belle Époque mit ihren fliederfarbenen Roben und Korsetts, die Frauen in lebende Skulpturen verwandelt hatten, war damit endgültig vorbei. Jede Frau konnte es sich leisten: Die Dame von Welt ließ es sich von den führenden Modehäusern maßanfertigen; die einfachen Schnitte konnten zu Hause jedoch einfach nachge-

nächt werden. Für ein Kleines Schwarzes brauchte man nur die Hälfte des Stoffs wie für ein Abendkleid der Belle Époque, was gerade in Zeiten der Weltwirtschaftskrise von Bedeutung sein konnte. Ungebrochener Beliebtheit erfreut sich das Kleid bis heute nicht nur im Film, sondern auch im Kleiderschrank. So schlicht das Kleid, so facettenreich seine Attribute: Es „muss luxuriös, sinnlich, zweideutig, exotisch, streng, üppig, bescheiden, fordernd, frivol, amüsant sein, in der Erinnerung haften bleiben, aber vor allem muss es einfach sein und klein und schwarz.“ Die Designerin Carolina Herrera formuliert hier die zeitlose Herausforderung, die ein Entwurf an jeden Modedesigner stellt. Bis heute unterstreicht das Kleine Schwarze die Eleganz, den Chic und die Persönlichkeit jeder Frau.
TEXT **MASCHA WEHRMANN**

Theater

ORTE DES OBSKUREN WIE DIE GUCKKASTENBÜHNE ILLUSIONS-RÄUME SCHAFFT

Wir befinden uns in einem quadratischen Kasten ohne Fenster. Es ist stockdunkel. Aber nicht ganz: Es gibt ein kleines Loch in einer Wand, durch das ein Lichtstreifen fällt. Außerhalb des Loches – aber noch vor der eigentlichen Lichtquelle – befindet sich ein Gegenstand, vielleicht ein Kirchturm. Das Licht transportiert die Umrisse und Größenverhältnisse durch das Loch, bricht sie, und wir sehen auf der Rückwand der Box: den Kirchturm – aber umgekehrt und als flächiges Lichtspiel, in dem der Turm quasi gefaltet auf dem Kopf steht.

Dies ist die Funktionsweise der CAMERA OBSCURA, die bereits von den Griechen und Ägyptern entdeckt und insbesondere für astronomische Zwecke genutzt wurde. Erst im 16. und 17. Jahrhundert allerdings gelangte das Prinzip zu besonderer Bedeutung. Denn erst Johannes Kepler und auch Leonardo da Vinci stellten fest, dass das menschliche Auge sehr ähnlich funktioniert. Sehen ist nur dadurch möglich, dass Licht auf Gegenstände fällt, die durch diese Reflexion sichtbar werden und so die Netzhaut erreichen. Die Außenwelt ist nur vermittels Projektionen auf der Netzhaut erkennbar, und dort auch nur in Form von Faltungen und Umstellungen. Räumlichkeit wird nachträglich konstruiert. Ein Zusammenhang zwischen den Projektionen wird über Sprache und Erfahrung hergestellt.

Das Auge als Ort oder die Emanzipation der Repräsentation

Die Entdeckung revolutionierte die Vorstellung davon, was Sehen bedeutet, wie Dinge erkannt werden können und was infolgedessen Wissen ist – Wissen über die Natur und über die Gesellschaft. Wissen über Formen der Repräsentation von Sichtbarem und nicht Sichtbarem. Das Auge war nicht länger – analog zum Auge Gottes – sowohl Lichtquelle als auch Quelle alles Sichtbaren, sondern gewissermaßen ein Ort in der Welt wie jeder andere auch. Die Form der Repräsentation der Gegenstände war nicht mehr quasi identisch mit den Gegenständen, sondern emanzipierte sich von ihnen. Der Fokus lag auf einmal nicht mehr auf dem räumlich gedachten Nebeneinander der Objekte, sondern auf deren Repräsentation, die mehr oder weniger unabhängig von ihnen in Form von so und so kombinierten oder kombinierbaren Zeichen auf einer Projektionsfläche lesbar wurden. Licht wurde erkannt als unabdingbare Voraussetzung für Sichtbarkeit.

In Theaterbauten manifestieren sich gesellschaftliche Selbstbilder

Der vielschichtigen Historie des Sehens, die immer auch mit der Frage nach Bedingung der Möglichkeit von Wissen und Repräsentation einhergeht, hat insbesondere Foucault in *Die Ordnung der Dinge* und *Archäologie des Wissens* ein monumentales Denkmal gesetzt. Die Geschichte des Wissens, der Diskurse und ihrer Manifestationen ist bei ihm eng an kunstgeschichtliche Aspekte gebunden, in denen das Sehen sich stets selbst thematisiert. Vor dieser Folie ist auch das Theater als eine Institution zu lesen, in der sich eine Gesellschaft immer schon über sich selbst und ihre Wahr-

nehmungsbedingungen verständigte – im Rahmen der jeweils gültigen Kategorien von Sehen, Blick, Repräsentation. Nicht nur die Geschichte der Theaterliteratur ist in diesem Sinne interessant, sondern auch die Geschichte der Theaterbauten. Sind diese doch, wie Ulrike Haß in *Das Drama des Sehens* erläutert hat, auch als eine Geschichte der „Schauanlagen“ zu verstehen, in denen sich das Selbstbild und das Rezeptionsverhalten einer Gesellschaft manifestiert. Dies geht weit darüber hinaus,



was konkret in den Aufführungen verhandelt wird. Die Entstehung der Guckkastenbühne – diesem fensterlosen, von der Außenwelt abgeschirmten Raum – fällt in einen ähnlichen Zeitraum wie die Entdeckung, dass das menschliche Auge funktioniert wie eine Camera obscura. Die Bühnenform ist in lockerer Analogie zu beidem lesbar.

Sehen und Gesehenwerden durch die vierte Wand

Zentral ist die Bedeutung des Lichts und der Bezug zur Fläche. Einen Unterschied gibt es: Das Auge des Betrachters befindet sich nicht wie bei der Camera obscura außen, sondern im Innern des Kubus. Dies führt zu der charakteristischen Trennung zwischen Zuschauerraum und Bühne. Die Trennung ist die vierte Wand. Sie funktioniert wie eine Projektionsfläche, auch wenn hierauf keine Gegebenheit von außen projiziert wird. Die Szene ist ausgerichtet nach einer Vorderseite, in Blickrichtung des Publikums, was wiederum nur die Vorderseite sehen kann und soll. Es gibt eine klare Hierarchie der Blickrichtungen, die sich in Bezug auf die Fläche orientiert. Die gesamte Situation der imaginären, gleichsam gläsernen vierten Wand ist ausgerichtet auf Sehen und Gesehenwerden. Darüber hinaus ist nichts, was auf der Bühne zu sehen ist oder passiert, wie draußen, real, in einer räumlich und körperlich erlebbaren Umgebung. Die Menschen, Gegenstände und Begebenheiten auf der Bühne sind als Zeichen lesbar, die zwar aufgeladen sind mit bekannten Bedeutungen und Kodifizierungen, aber trotz oder auch wegen der Abwesenheit der Dinge, von denen sie erzählen, verstehbar und wie auf einem neuartigen Tableau verknüpft sind. Licht muss dazu erst hergestellt werden, es ist nicht einfach so da, es ist immer künstlich, inszeniert – andernfalls wäre überhaupt nichts erkennbar.

Obleich der schwarze, künstlich beleuchtete Raum immer noch ein Raum ist und wie die Bühne auch drei-

dimensional, und erst recht der Schauspieler ein körperlich im Raum Agierender ist, der Bezug zur Fläche, zur Bildlichkeit, zum Tableau bleibt bestehen – in der vierten Wand und der absoluten Zeichenhaftigkeit, die in einem abgedunkelten Raum zur Norm wird. Diderot bezeichnet den Schauspieler in einer solchen Anlage als einen Spieler, der sich verhalten soll „wie eine opake Fläche“.

Im Unterschied zu früheren offenen Spielanlagen – wie auf Plätzen unter freiem Himmel oder auch in Kirchen, Wirtshäusern oder Rathäusern – und die Sichtbarkeit des Dargestellten zugunsten der Hörbarkeit oder des Spektakels noch eine untergeordnete Rolle spielte, galt (und gilt) der Fokus der Guckkastenbühne insbesondere der optischen Komponente. Die Architekten, Ingenieure und Bühnenbildner der ersten festen Theaterbauten sahen ihre vornehmliche Aufgabe darin, exzessive Dekorationen zu ermöglichen. Dazu gehörten Winkelrahmen, über die Prospekte – also bemalte Leinwände – gespannt werden können. Die Entstehung der Kulissenbühne, sowie die Erfindung von Drehprismen, die schnelle Bühnenbildwechsel ermöglichen, waren die wichtigen Parameter der optischen Illusionserzeugung. Bestimmte Typen von Szenerien konnten hergestellt werden: Städte, Landschaften, allegorische Bilder. Die Entdeckung der Perspektiveffekte tat ein Übriges, Theaterräume in spezielle Illusionsräume zu verwandeln und die Zeichenhaftigkeit der Darstellung noch zu erweitern. Die Kulissen, Drehprismen, Abschlussprospekte sowie die immer üppiger werdenden Malereien und Dekorationen konnten die Bühnenräume in perfekte Illusionsorte mit sagenhaften Raumtiefen verwandeln. Bühnenmaschinerien entstanden, die vor allem über und unter dem Bühnenraum viel Platz einnahmen und viele Arbeiter brauchten, um sie zu bedienen und dem Publikum täuschend echte Begebenheiten zu präsentieren.

Die Spielenden als Widerspruch zum Konzept der totalen Zeichenhaftigkeit

Die Schauspieler allerdings spielen eine spezielle Rolle in dieser Anordnung. Da die Erfindung der Guckkastenbühne historisch ungefähr einher ging mit der Etablierung des literarischen Theaters, des bürgerlichen Traversspiels und des psychologischen Realismus, wird gern behauptet, beides, sowohl der Guckkasten als auch die spezielle Form des Spielens und Zuschauens, gehörten untrennbar zusammen. Der hier versuchte Blick auf diese Form der Theateranlage, die den Bezug auf eine bestimmte tableauhafte Zeichenhaftigkeit sehr deutlich zeigt, lässt noch eine andere Schlussfolgerung zu: Denn es übersieht, dass der Schauspieler zwar in einem Feld von zu lesenden Zeichen agiert, dass er jedoch immer Subjekt bleibt – ein Körper mit einer eigenen Seh- und Blickqualität. Anders als gern geglaubt wird, ist er derjenige, der sich auf spezifische Weise dem Konzept der totalen Zeichenhaftigkeit widersetzt, die dieses Setting erzwingt. In diesem Sinne ist vielleicht erst Antonin Artaud mit seinem *Theater der Grausamkeit* – einem Theater der Physis und des Schmerzes – als der radikalste Schauspieler und Gegner dieser Konstruktion zu sehen.
TEXT **MASCHA WEHRMANN**

Improvisation

BLINDES VERTRAUEN SCHAFFT BERÜHRENDE BEGEGNUNGEN

Während meiner Zeit als Erasmusstudent am Musikkonservatorium in Trondheim in Norwegen nahm ich an einem Kurs teil, im Rahmen dessen 15-minütige Gruppenimprovisationen in einem vollkommen abgedunkelten Tonstudio erarbeitet werden sollten. In diesen Improvisationen durften bestimmte Elemente, wie etwa Rhythmus, Harmonik und Humor, nicht verwendet werden. Mit Rhythmus war ein einheitliches Metrum und mit Harmonik ein tonales Zentrum gemeint. Andere Parameter wie Intensität und Klangfarbe rückten in den Vordergrund. Ziel dieses Kurses war es, sich von gelernten Mustern zu befreien, um dem Improvisieren mit so wenig Vorwissen wie möglich zu begegnen.

Als Jazzmusiker haben wir viele Erfahrungen mit Improvisationen, dieser Ansatz war allerdings jedem neu. Wir tappten wortwörtlich im Dunkeln, da jede Art von musikalischer Struktur fehlte, die uns hätte

Halt geben können. Durch die Kopfhörer, die ich trug, eröffnete sich mir ein ausgeglichenes Klangbild aller Instrumente, sodass ich mit dem Bewusstsein mitten im Zentrum der Musik war. Ich hatte das Gefühl, als ob mein Körper nicht vorhanden wäre. Zudem gab es keine Möglichkeit, außermusikalisch mit den anderen Musikern in Kontakt zu treten, da wir großzügig im Raum verteilt waren und in der Dunkelheit nichts sehen konnten. Die Kommunikation musste vollständig über die Musik laufen. Wer fängt an? Wo geht es musikalisch hin? Wie finden wir ein Ende? Es war, als ob das implizite Wissen der Gruppenmitglieder in den Vordergrund rückte, da niemand die Improvisation führte. Dennoch endeten alle Improvisationen, trotz des verschwimmenden Zeitgefühls, recht genau nach den vereinbarten 15 Minuten.

Die Gruppe befand sich in einem ständigen non-

verbalen demokratischen Prozess, in dem aber auch Platz für solistische Momente war. Sobald ein Spieler eine musikalische Idee vorschlug, konnte die Gruppe abwägen, ob das Gespielte weitergeführt, so stehen gelassen oder parallel zu einer weiteren Idee fortgeführt werden sollte. Aus den Aufnahmen und dem anschließenden Austausch konnten wir die Erkenntnis gewinnen, dass sich die Musik umso organischer und natürlicher anhört, je weniger die Musiker mit einem bewussten Ziel oder einer bestimmten Vorstellung spielten. Insbesondere das Zulassen von Dunkelheit und Nicht-Wissen war eine schwierige Aufgabe, die viel Vertrauen gegenüber den Mit-Musikern erforderte. Geht man das Risiko dieser Ungewissheit jedoch ein, werden ungeahnte berührende Begegnungen mit anderen und sich selbst möglich.

TEXT **MAX RADEMACHER**

Jugendkulturen

ZWISCHEN PROTEST UND POPULARITÄT
BLACK METAL – VIEL MEHR ALS LAUT UND SCHWARZ

Schill, bunt und dynamisch. Die Jugendszene ist in den 1980er Jahren einmal mehr in Auf- und Ausbruchsstimmung. Es bilden sich neue Jugendkulturen, Häuser werden besetzt, Die Grünen gegründet, und der erste Chaos Communication Congress geht in Hamburg über die Bühne. Auch der Black Metal prägt das vielschichtige Bild jener Jahre.

Bereits in den 1970er Jahren – im England des Wiederaufbaus – bildete sich ein neues, die Jugendszene widerspiegelndes Musikgenre heraus: der Heavy Metal. Die ersten Heavy Metal-Bands – wie Judas Priest oder Black Sabbath – prägten die Erscheinungsform des Heavy Metal. Nicht nur in der Musik, sondern auch in der Kleidung drücken Szenemitglieder ihre Zugehörigkeit zu einer bestimmten Lebensweise aus. 1982 bildete sich dann aus der Urform das Subgenre Black Metal heraus.

Von Chaos und Chromatik

Ausschlaggebend für die Form des Black Metal war die Veröffentlichung des zweiten Albums der englischen Band Venom, dessen Titel Black Metal der Namens-

geber des Subgenres ist. Wie auch im ursprünglichen Heavy Metal vertreten Mitglieder des Subgenres die Intention, mit dem bisher Üblichen zu brechen. Sichtbare Stilikriterien der Szene sind schwarze, mit Nietten besetzte Kleidung sowie Corpse Painting – markante, in schwarz-weiß gehaltene Gesichtsbemalungen. Musikalisch ist der Black Metal gleichsam schwärzer und härter als der ursprüngliche Heavy Metal der frühen 1970er Jahre. Beide Genres zeigen typischerweise die Besetzung Schlagzeug, E-Gitarre, E-Bass, Keyboard und Gesang. Black Metal weist eine Tendenz zum Chaotischen auf, ist allerdings nicht beliebig, vielmehr werden die musikalischen Stilmittel gezielt und musikalisch analysierbar eingesetzt. Dazu zählen vornehmlich dissonant-verschiebende Gitarrenriffs, atonale Strukturen, Chromatik, Doublebase bzw. Blastbeat mit seinen an Maschinengewehrgeräusche angelehnten Sechszehntel-Schlägen, gutturaler Gesang, hohe Lautstärke und schnelle Tempi.

Schwarz als Gegenpol zum ständig bunten Kommerz

Black Metal und Speed Metal gelten als erste Subgenres des Heavy Metal. Die 1980er Jahre waren für die Popularisierung des Heavy Metal von zentraler Bedeutung. Das in der Szene vorherrschende Schwarz wird als Gegenpol zum ständig bunten Kommerz empfunden, um sich so neben dem musikalischen Genre auch optisch von Trends nachlaufenden Konsumenten abzugrenzen. Die Identifikation mit der Szene besteht für deren Mitglieder über musikalische Events hinaus, sodass Heavy Metal bzw. dessen Subgenre geradewegs zu einer Lebensweise werden.

Der Heavy Metal-Eintrag in Grove Music Online fasst die inhaltlichen und gesellschaftlichen Kontexte gut zusammen: „At the height of its popularity in the 1980s, heavy metal often served as a scapegoat for

social problems, through poorly-informed allegations of misogyny, Satanism, subliminal suggestions and musical impoverishment. Its lyrics addressed a wide array of issues and its music was diverse and often virtuosic. Lyrics and images often evoked horror and mysticism – just as many previous artists have in other styles – as a way of comprehending and criticizing the world and finding a place in it.“

„A way of comprehending and criticizing the world and finding a place in it“

Das keineswegs nur temporäre Phänomen des Heavy Metal kennzeichnet demnach mehr als eine Jugendphase. Die Popularität des Genres hält an, derzeit wächst seine Anhängerschaft sogar. Heutzutage ist es durchaus nicht mehr dasjenige Genre, mit dem sich rebellische Jugendliche von tradierten Normen abzugrenzen suchen. Heavy Metal-Veranstaltungen entfallen sich zu populären Events, auf denen auch Nicht-Szeneanhänger anzutreffen sind. Das Wacken Open Air ist mit ca. 75.000 Besuchern – zum Vergleich: zum Rock am Ring 2018 strömten circa 70.000 Besucher – eines der größten Heavy Metal-Festivals Europas. Visuelle Luftaufnahmen dieses Festivals zeigen eine dunkle Masse von Besuchern, die das Festivalgelände überzieht und sich vor den Bühnen ballt. Ganz unterschiedliche Subgenres treffen auf dem Wacken Open Air aufeinander. Der Black Metal ist musikalisch seit 1996 mit Bands wie Atrocity, Gorefest oder Night in Gales auf dem Festival vertreten.

Durch die Betrachtung der Anfänge des Heavy Metal und dessen stetiger Weiterentwicklung wird deutlich, dass diese Szene mit ihren unzähligen Subgenres mehr als der bloße Abgrenzungsversuch einer Jugendgeneration ist. 50 Jahre Heavy Metal – mit 37 Jahren Black Metal – sind viel mehr als nur laut und schwarz.

TEXT **NORA EBNETH**

Black Music

ÜBER SCHWARZE, SÜSSE UND HEISSE MUSIK
AKKULTURATIONSPROZESSE ZEUGEN NEUEN MUSIKSTIL

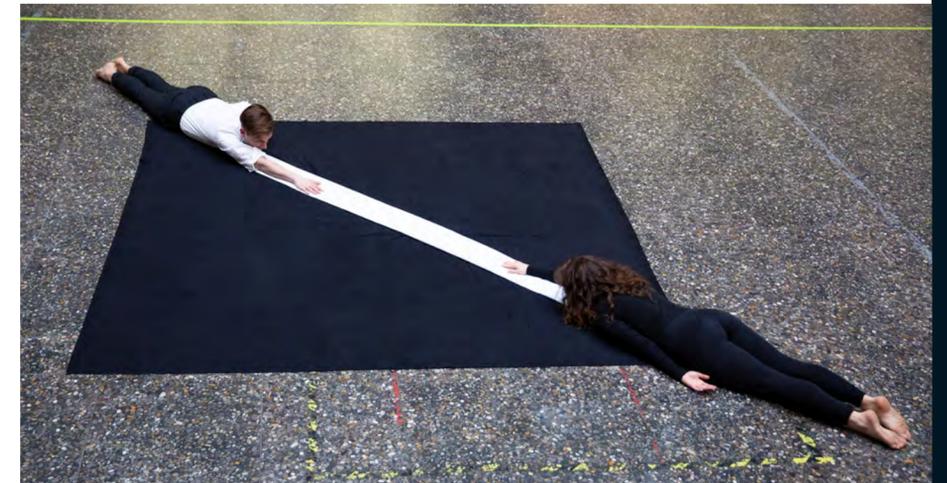
Hört man heute den Begriff Black Music, dann geschieht dies meist im Zusammenhang mit neueren Formen amerikanischer Populärmusik wie Funk, Soul, R'n'B oder Hip-hop. Etabliert hat sich der Begriff aber bereits in den 1960er Jahren, als in den USA viele Bürgerrechtsinitiativen und Aktivisten wie Martin Luther King und Malcolm X für die Abschaffung der Rassentrennung und gegen die Diskriminierung afro-amerikanischer Bürger eintraten. Black Music wurde in dieser Zeit gleichermaßen zur Bezeichnung für eine dezidiert afro-amerikanische Musikgeschichtsschreibung sowie für eine dieser zugrunde liegenden Ästhetik, und meinte insbesondere auch die politisch engagierte Musik der afro-amerikanischen Avantgarde. In diesem Kontext erfüllt der Begriff bis heute eine wichtige gesellschaftspolitische Funktion: Er weist darauf hin, dass Musikstile wie Blues, Jazz und deren Vorläufer und Folgestile untrennbar mit der leidvollen Geschichte der Afro-Amerikaner verbunden sind, und dass die wesentlichen Schöpferinnen und Innovatoren der Musik aus dieser Bevölkerungsgruppe stammen.

Besitz Musik eine ethnische Identität?

Gleichzeitig ist der Begriff aber in mehrfacher Hinsicht problematisch. Er kann zum einen suggerieren, die Musik an sich besäße eine ethnische Identität. Zum anderen begünstigt er das vereinfachende und damit falsche Paradigma, welches gesellschaftliche und kulturelle Identitäten auf die zwei Extreme Schwarz und Weiß reduziert und damit die Komplexität der vielen Einflüsse und Akkulturationschritte innerhalb der afro-amerikanischen Musik unberücksichtigt lässt. Eine differenzierte Sichtweise ist hier wünschenswert und möglich, auch ohne die Tatsache zu übergehen, dass die der Black Music zugeordneten Genres bei aller Komplexität und allen kulturübergreifenden Einflüssen im Wesentlichen Musik der Afro-Amerikaner und nicht Ergebnis eines gleichberechtigten kulturellen Austauschs sind. Vielmehr ist von einer Integration ausgewählter Einflüsse in eine im Ursprung afrikanische Kulturpraxis auszugehen. Eine interessante Phase in diesem Integrationsprozess lässt sich im Fall der „Creoles of Color“ in der Zeit nach dem amerikanischen Bürgerkrieg beobachten. Sie sind zugleich ein Beispiel dafür, wie die erzwungene Umdeutung der kulturellen Identität einer sozialen Gruppe mit erheblichen Auswirkungen auf die Entwicklung der Musik einhergeht.

Die Kreolen: Eine soziale Gruppe zwischen den afro-amerikanischen Sklaven und der weißen Mittel- und Oberschicht

Bis in die Reconstruction-Ära der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein bildeten die Kreolen, oder „Gens de couleur libres“, wie sie im ehemals französischsprachigen New Orleans auch genannt wurden, eine soziale Gruppe zwischen den afro-amerikanischen Sklaven und der weißen Mittel- und Oberschicht. Als Kinder aus Verbindungen von Euro- mit Afro-Amerikanern oder deren Nachfahren waren die Kreolen in den Südstaaten in der Regel freie Bürger mit entsprechenden Rechten. Sie hatten, anders als viele Afro-Amerikaner, Zugang zu bürgerlichen Berufen und konnten Grundbesitz erwerben. Viele Kreolen bekamen eine an euro-



päischen Werten ausgerichtete Erziehung, orientierten sich am Kulturleben der weißen Oberschicht und versuchten, sich von den Sklaven und freien Schwarzen zu distanzieren. Äußerungen eines entsprechenden Überlegenheitsgefühls finden sich bis ins 20. Jahrhundert. Der kreolische Jazzpianist Jelly Roll Morton behauptete beispielsweise, dass der Jazztrompeter Fred Keppard, ebenfalls ein Kreole, ein besserer Musiker gewesen sei als seine Zeitgenossen Louis Armstrong und King Oliver, beide keine Kreolen. Eine Behauptung, die sich anhand vorhandener Aufnahmen der drei Trompeter nicht im Ansatz nachvollziehen lässt.

Unter den Kreolen gab es zudem differenzierende Bezeichnungen, die eine rassistische soziale Hierarchie nach dem Verhältnis schwarzer zu weißen Vorfahren begründeten: Sogenannte „Octoroons“ zum Beispiel hatten zu einem Achtel schwarze und zu sieben Achtteln weiße Vorfahren und waren höher angesehen als „Quadroons“ mit einem Viertel schwarzer und drei Vierteln weißer Vorfahren.

Wie die Rassentrennung die Kreolen ihrer Privilegien beraubte

Als mit dem Ende des amerikanischen Bürgerkrieges die Sklaverei verboten wurde, änderte sich der gesellschaftliche und rechtliche Status der Kreolen erheblich. In dem nun entstehenden und schließlich auch gesetzlich manifestierten System der Rassentrennung, das ausschließlich zwischen Schwarzen und Weißen unterschied, wurden die Kreolen der Gruppe der Schwarzen zugeordnet. Sie verloren damit viele Privilegien und den Zugang zu Institutionen der weißen Mittelschicht. Besonders im Bereich der Musik von New Orleans hatte das gravierende Auswirkungen. Anstelle der lukrativen Engagements in den Tanzsälen der weißen Mittel- und Oberschicht, wo sie bisher Salon- und Tanzmusik europäischer Prägung gespielt hatten, mussten die europäisch-klassisch ausgebildeten kreolischen Musiker nun, um überhaupt in ihrem Beruf arbeiten zu können, in den Bars und Tanzlokalen der ärmeren afro-amerikanischen Viertel gemeinsam mit den dortigen Musikern eine dem Blues nahe Musik spielen, mit der

sie wenig Erfahrung und von der sie keine hohe Meinung hatten.

Wie „fake musicians“ und „legitimate musicians“ gemeinsam einen neuen Musikstil kreieren: den Jazz

In diesem Milieu trafen so zwei Musikertypen aufeinander, die mitunter erhebliche Anpassungsschwierigkeiten und Vorurteile überwinden mussten, bevor sie, voneinander lernend, eine einheitliche Musiksprache fanden. Die afro-amerikanischen „fake musicians“ spielten nach Gehör und improvisierten mit bluesartiger Intonation, während die kreolischen „legitimate musicians“ zwar eine hervorragende Instrumentaltechnik besaßen, Noten lesen konnten und mit europäischen Tänzen vertraut waren, aber Schwierigkeiten mit der Improvisation und der beatbezogenen rhythmischen Spielweise ihrer vermeintlich weniger gebildeten Kollegen hatten. Die in der Unterhaltungs- und Tanzmusik der USA bis weit ins 20. Jahrhundert hinein gebräuchliche Unterscheidung zwischen „hot music“ und „sweet music“ hat hier ihren Ursprung. Dieser über die Kreolen vermittelte Akkulturationsschritt zwischen afro-amerikanischer und euro-amerikanischer Musik hat schließlich einen wesentlichen Beitrag zur Entstehung der frühen Formen eines neuen Musikstils geleistet: des Jazz.

Das Beispiel der amerikanischen Kreolen zeigt, dass dort, wo Musik und Musikerinnen afrikanischen Ursprungs mit Musik und Musikern europäischen Ursprungs über längere Zeiträume zusammenkommen, eine Unterscheidung in einfache Kategorien wie etwa „weiße Musik“ und „schwarze Musik“, der komplexen Realität nicht immer gerecht wird. Trotzdem ist nachvollziehbar, dass der Begriff Black Music weitaus häufiger im Kontext der Musik der afrikanischen Diaspora verwendet wird, als im Bezug auf afrikanische Musik selbst. Das ist sicherlich auch darauf zurückzuführen, dass es sich bei letzterer nicht um die Musik einer lange unterdrückten Minderheit handelt und das Bedürfnis nach Abgrenzung zu anderen Musikstilen und -kulturen geringer ist.

TEXT **HANJO POLK**

Kulturgeschichte

NACHTGEDANKEN



„Es wurde Abend“ – Aus dem Dunklen geboren

In vielen Schöpfungsgeschichten ist von einer Urfinsternis die Rede. Aus der chaotischen Nacht, aus der Leere etabliert sich der geordnete Kosmos. Der christliche Schöpfergott trennt das Licht von der Finsternis. Mit der Formel „Es wurde Abend und es wurde Nacht“ wird die Periodizität und Zeitwahrnehmung eines Tages eingeführt. Wichtig ist hier der Hinweis, dass es der dunkle Teil des Tages war, der den Anstoß für die Zeiterfahrung gab. Die Nacht dem folgenden Tag zuzurechnen, entspricht den ägyptischen, griechischen und jüdischen Traditionen. Der Mond als Zeitmesser ist ungleich leichter zu beobachten als der Zeillauf der Sonne.

Zu den besonderen Nächten gehören die Osternacht, Weihnacht(en) und Silvester. Mitsommer- oder Johannisnacht als die kürzeste Nacht wurde im Mittelalter als Zeit des Übergangs von einer heilvollen in eine unheilvoll empfundene Zeit erlebt. Das Johannesfeuer ist ein vergangenes Echo dieser mittelalterlichen Deutungen.

Durch den Wechsel von Tag und Nacht, von Hell und Dunkel wurde für den mittelalterlichen Menschen der Tag strukturiert. In ihren kleinen Hütten mit den sehr kleinen Fenstern war das Dunkel zum Greifen nah. Das Dunkle brach aber nicht herein, sondern war strukturiert: die abendliche Dämmerung mit dem Untergang der Sonne, der Sternenhimmel, die Morgendämmerung und der Sonnenaufgang. Diese Phasen von abgestuften Dunkelwerten bestimmten den Lebensalltag der Menschen.

Der Lichttag war in zwölf – je nach Jahreszeit – unterschiedlich lange Stunden und vier sogenannte Tagesviertel eingeteilt. Diese Einteilung wurde auch auf

die Nacht übertragen: Vier Nachtwachen wurden gezählt. Die Benennungen sind zum Teil auch heute noch Bestandteil des Sprachgebrauchs: Abend, Mitternacht, Hahnenschrei, Morgen.

Besonders in den Klöstern wurde der dunkle Teil des Tages in Gedenken an die Heilige Nacht der Passion durch Gebete unterteilt. Die Vergilien – die Nachtwachen – als ein Teil des monastischen Stundengebets erinnern noch an den ursprünglichen Sprachgebrauch des römischen Militärs. Später wurde es nach Mitternacht verlegt, wonach sich daraus das Matutin oder Nachtoffizium entwickelte, das zwischen Mitternacht und frühem Morgen gebetet wird. Die Laudes – das Morgenlob – wird zwischen sechs und acht Uhr abgehalten und signalisiert den Tagesanbruch.

Glockenklang statt Dämmerung – Verlust der Unmittelbarkeit

Deutliche Veränderungen kamen mit der Stadtentwicklung im ausgehenden Mittelalter. Die Stadtmauern schützten die Menschen zwar vor äußeren Gefahren, aber dafür stellten sie neue Anforderungen durch das Zusammenleben auf engstem Raum. Das Dunkel wurde nicht mehr allein in der Familie erlebt, sondern in der Stadtgemeinschaft. Gearbeitet wurde nach wie vor bei Licht, Nachtarbeiten beim Schein der Kerze waren in der Regel verboten. Beginn und Ende der Nacht wurden zunehmend nicht mehr der Natur überlassen, sondern ein akustisches Zeichen übernahm diese Funktion. Das Läuten der Glocken zur Frühmesse war gleichzeitig der Beginn des Tages und signalisierte das Öffnen der Stadttore. Der abendliche Glockenklang forderte die Stadtbewohner auf, das Herdfeuer abzudecken, die Stadttore zu schließen und zu Bett zu gehen. Allmählich begann die Nacht, ihre Unmittelbarkeit zu verlieren – und wir damit die Angst vor ihr.

TEXT FRANK BÖHME

Musiktheorie

HÖRST DU DAS LICHT?
HELL-DUNKLE KLANGANALOGIEN VON DER ANTIKE BIS HEUTE

Ist Schwarz überhaupt eine Farbe? Bei Überlegungen zur Rolle des Schwarzen in der Musiktheorie stellt sich diese Frage sofort – als eine Diskussion, die in gleicher Form auch auf Weiß zutrifft. Das Verständnis von Schwarz und Weiß als Farben, denen die Buntheit fehlt, hat in vielen Fällen zu Farbordnungen geführt, nach denen sich die bunten Farben zwischen dem hellen Weiß und dem dunklen Schwarz anordnen und so als Vermittler verstanden werden können.



Durch die weißen und schwarzen Tasten auf dem Klavier gibt es im Hinblick auf die Klangcharakteristik intuitive Analogiebildungen zwischen der „weißen“, hellen Diatonik und der „schwarzen“, dunklen Chromatik. Diese Analogie weist Ähnlichkeiten mit Konzeptionen auf, denen zufolge das dunkle Schwarz mit Dissonanzen assoziiert wird, während das helle Weiß für konsonante Klänge steht. Dennoch wird komplexe chromatische Harmonik umgangssprachlich häufig auch als „farbig“ charakterisiert, wobei hier allerdings weniger die Farbe Schwarz als vielmehr eine bunte Farbigkeit gemeint ist.

„Schwarzseher“ forschen in Geisteswissenschaften und bildenden Künsten

Schwarz spielt in theoretischen Überlegungen zum Verhältnis von Musik und Farbe keine prominente Rolle: Dies gilt sowohl für die Lichtinstallationen und die Verwendung eines Farbenklaviers bei dem Synästhetiker Alexander Skrjabin, als auch für den Farbkreis des Bauhaus-Pioniers Johannes Itten, dessen Theorie zum Verhältnis von Musik und Farbe in Auseinandersetzung mit der Musik Joseph Matthias Havers entstanden ist. Theoretische Konzeptionen, in denen der Farbe Schwarz eine bestimmte Funktion im Hinblick auf musikalische Phänomene zugesprochen worden ist, liegen wesentlich weiter zurück und haben eher mit Analogiebildungen zwischen Musik und Farbe zu tun.

Die erste Farbenlehre der griechischen Antike von Empedokles enthielt mit Weiß, Schwarz, Rot und Ockergelb zunächst vier Elemente und wurde von Aristoteles analog der Musiktheorie zu einer sieben-teiligen Skala erweitert. Es war auch Aristoteles, der diese Farbskala zum ersten Mal der Helligkeit nach

ordnete, wobei die Farben Weiß und Schwarz den Rahmen bildeten. Diese Ordnung ermöglichte eine vergleichende Betrachtung der Farbskala – von hell bis dunkel – und der Tonskala – von hoch bis tief.

Helle Höhe versus dunkle Tiefe

Der italienische Maler Giuseppe Arcimboldo (1526–1593) wird häufig als erster Erbauer eines Farbklauiers genannt, dessen Existenz jedoch nicht eindeutig belegt ist. Nachgewiesen ist allerdings eine fünfzehnstufige Grauskala Arcimboldos, die in ihren Abstufungen den Verhältnissen der Töne einer Oktave folgt. Diese Übertragung von mathematischen Proportionen der Tonverhältnisse auf Mischproportionen von Weiß und Schwarz entspricht ganz dem Geist jener Zeit, die von Johannes Keplers kosmischer Sphärenmusik und seiner ebenfalls auf die Antike verweisenden Harmonisierung von Formen und Planetenbewegungen geprägt war. In Newtons Differenzierung des linear-kontinuierlichen Lichtspektrums in sieben einfache Farben, die von der Farbe Weiß ausgeht, fällt die Farbe Schwarz schließlich aus der Farbskala heraus. Als Vorstufe zu dem Farb-

klavier bei Skrjabin entwickelte Louis-Bertrand Castel im 18. Jahrhundert eine Theorie der Farbe-Ton-Beziehung, in deren Zentrum die Idee eines Clavecin oculaire steht. Castel ordnete jedem chromatischen Ton eine Farbe zu. Den Hörraum bestimmte er auf zwölf Oktaven, wobei sich die Farben in höheren Oktaven mit Weiß aufhellen und in tieferen mit Schwarz verdunkeln.

Bayreuths mystischer Abgrund

Stellt man im Hinblick auf den Zusammenhang von der Farbe Schwarz und der Wahrnehmung von Musik den Aspekt in den Mittelpunkt, dass Schwarz immer auch die Abwesenheit von Licht jeglicher Wellenlänge meint, so ist man unmittelbar an Richard Wagners Idee erinnert, den Orchestergraben in Bayreuth zu überdecken. Dies hatte für Wagner nicht nur klangliche Gründe, sondern sollte auch die Wahrnehmung der Musik intensivieren, die zunächst in völliger Dunkelheit beginnt. Der schwarze Raum ist hier weniger eine Farbe, als vielmehr ein abstrakter Raum, in dem sich die Musik ungestört durch optische Einflüsse entfalten kann.

TEXT JAN PHILIPP SPRICK

Besetzungen

WERDEN RASSISTISCHE CODES FORTGESCHRIEBEN?
VOM VORLÄUFIGEN ENDE DES BLACKFACING IM THEATER

Der Anglizismus des Jahres 2014 lautet „Blackfacing“. Seine Prominenz verdankt der Begriff einer Debatte, die sich an Inszenierungen entzündete, in denen weiße Schauspieler schwarze Schminke nutzten, um schwarze Menschen darzustellen. Die Fragen, die sich in diesem Kontext stellen, werden nach wie vor hoch emotional verhandelt und sind alles andere als beantwortet. Pikanterweise werden die Vorwürfe ausgerechnet gegenüber Theaterschaffenden erhoben, die sich traditionellerweise in einem linken Milieu verorten, das sich dezidiert weltoffen gibt. Kritisiert wird nicht nur, dass in den Schauspielensembles landauf landab so gut wie keine farbigen Schauspielerinnen zu finden sind, sondern auch, dass mittels Blackfacing unreflektiert rassistische Motivtraditionen aufgerufen werden. Empört werden alle Rechtfertigungsversuche der künstlerisch Verantwortlichen zurückgewiesen, die auf Besetzungsprobleme oder künstlerische Freiheit hinweisen. Es sei nun mal die latent rassistische Besetzungspolitik, so die Anklage, die dazu führe, dass People of Color (PoC) so selten auf deutschen Theaterbühnen zu sehen seien. Und „künstlerische Freiheit“ sei nur das Feigenblatt, das verdeckt, dass es wiederum die weiße Machtelite sei, die bestimmen dürfe, was als rassistisch gelten darf und was nicht, wobei die Meinung von PoC dazu wieder mal niemanden interessierte.

Eine ganze Reihe wunder Punkte wird hier freigelegt. Vor allem das Sprechtheater kämpft mit diesem Problem. Im Tanz und in der Oper sind unterschiedliche Hautpigmentierungen bei den Ensemblemitgliedern seit langem selbstverständlich, kontroverse Diskussionen, etwa um die „schwarze Venus“ Grace Bumbry in Richard Wagners *Tannhäuser* bei den Bayreuther Festspielen, liegen Jahrzehnte zurück. Im Sprechtheater aber geht es viel stärker um Rollen, die immer auch mit kulturellen Codes umgehen, und weniger um Bewe-

gungsqualitäten oder große Stimmen, daher hält sich das Problem hier hartnäckig.

Humorlose Political Correctness

Man mag einwenden: Das Schauspiel lebt von der spannungsreichen und stets changierenden Differenz zwischen Spieler und Rolle. Die Kunst von Spielerinnen bemisst sich an der Virtuosität und dem Erfindungsreichtum im Umgang damit. Zudem hat das Theater heute überhaupt keine Probleme mehr damit, den Raum zwischen Spieler und Rolle unendlich aufzufächern: Frauen spielen Männer und umgekehrt, Einzelne sind Viele und umgekehrt, historische und moderne Ästhetiken werden ineinander geschnitten – die Gemachtheit, das Hergestellensein wird problemlos mit erzählt. Es ist die Stärke des Theaters, mit diesen Mitteln gesellschaftliche Codierungen kritisch, ironisch, distanzierend zu hinterfragen und in Bewegung zu versetzen. Es wäre humorlos, ausgerechnet in der Frage der Hautfarbe darauf zu beharren, dass hier keine theatralen Verwandlungen und Umcodierungen stattfinden dürften.

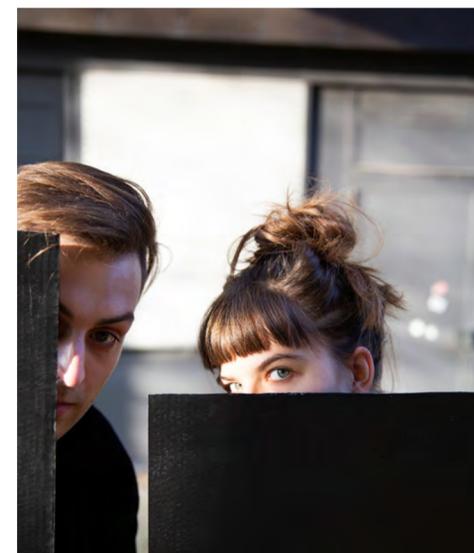
„Weiße Schauspieler können alles spielen, schwarze nur Schwarze.“

Die Realität der Besetzungspraxis ist jedoch weit davon entfernt, die frei flottierende Bedeutungsfülle, die insbesondere das postdramatische Theater verspricht, im Alltag einzulösen. Eine bittere Pointe lautet: „Weiße Schauspieler können alles spielen, schwarze nur Schwarze“. Wo es albern wäre, Hamlet nur mit einem dänischen Schauspieler zu besetzen, weil Shakespeare das Stück in Dänemark spielen lässt, ist es gleichzeitig in der Regel ausgeschlossen, die Rolle mit einem Schwarzen zu besetzen. Hier findet die Verwandlungsbereitschaft ein jähes Ende. In der Realität der Sehgewohnheiten ist es so: Die weiße Haut eines Schauspielers ist potenziell unendlich wandelbar und kann alles erzählen. Die schwarze Haut dagegen

schleppt Bedeutungskontexte ein, die nur in bestimmten Situationen Sinn machen: wenn man Flüchtlinge und Drogendealer darstellen möchte, oder in Kontexten von Fremdheit und Exotik. Ganz davon abgesehen, dass dies bittere Realität für die Spieler ist, ignoriert es auch die Tatsache, dass im Publikum immer mehr Menschen sitzen, für die ihre eigene schwarze Hautfarbe mitmitten ein Zeichen von Fluchterfahrung, Kriminalität oder Fremdheit und Exotismus ist.

Dennoch kann man das Problem nicht den Theatern allein anlasten. Theatrale Mittel können Sehgewohnheiten in Bewegung versetzen, sie aber nicht einfach so umcodieren. Wir leben nicht in einer nicht-rassistischen Gesellschaft. Solange das so ist, ist der spielerische Umgang mit Hautfarben begrenzt.

TEXT MASCHA WEHRMANN



Studierendenreportage

THE DARK SIDE OF THE SUN WENN KUNSTSCHAFFENDE ZUM PRISMA WERDEN

EIN KLARINETTIST MALT SCHWARZ – TON IN TON MIT SEINEM INSTRUMENT.
EINE SCHAUSPIELREGISSEURIN SIEHT SCHWARZ – MIT HUMOR ALS LICHTBLICK.
VOM KATALYSATOR FÜR KONTRASTE, VERPENNTEN LERCHEN UND DER STRAHLKRAFT VON TEELICHTERN. VON VERHAFTETEN ANZÜGEN, SCHWIERIGEN SCHUBLADEN UND DER BEWEGENDEN KRAFT DER WUT.

Ein wolkenverhangener Dienstagmittag Mitte Februar. Es klingelt, und aus dem Regen erscheint Roman – programmatisch von Kopf bis Fuß Schwarz in Schwarz gekleidet. „Also heute bin ich sogar relativ fröhlich, weil ich noch ein bisschen Grau dabei hab“, meint er und verweist schmunzelnd auf seinen anthrazitfarbenen Schal. „Schwarz ist einfach ein Katalysator für Kontraste. Wenn ich Lust auf Farbe habe, dann wird ein Teil – eine rote Mütze – gleich zum Statement. Das ist eigentlich die Einfachheit von Schwarz: Man hat gleich ein kleines Setting um sich herum.“

Der fokussierende Filter der Dunkelheit
ROMAN GERBER hat in Lübeck bei Sabine Meyer Klarinette studiert. Nach Bachelor und Master an der dortigen Musikhochschule macht er nun hier bei Rupert Wachter sein Konzertexamen. „Früher im Studium war die Nacht, die Dunkelheit der beste Ort zum Üben. Um einen herum ist nicht mehr so viel los, und man kann sich wirklich in den Klang verkriechen.“ Richtig ausleben konnte er dies allerdings nur während seines Lübecker Studiums, denn da hatte er das Glück, in einem abgelegenen Musikerhaus am Stadtrand zu wohnen.

Aber auch der Weg im Dunkeln zum Konzert sei – als Eindrücke reduzierender Filter – eine gute Vorbereitung und gebe ihm eine fokussiertere Haltung. Im Konzert dann stünde er zwar selbst im Lichtkegel, aber das Besondere sei ja, „dass du in die Dunkelheit spielst und auf Antworten und Reaktionen wartest.“ Das könnten geübte Stille sein oder auch Stimmen aus dem Off: „Komm Eckart, wir gehen in der Pause.“

„In dieser Dunkelheit im Konzertsaal funktioniert das Prisma, das der Künstler bildet, viel besser.“ Vor unserem inneren Auge erscheint das berühmte Plattencover von Pink Floyds *The Dark Side Of The Moon*, auf dem ein einzelner weißer Lichtstrahl in ein Prisma fällt, der auf der anderen Seite in alle Regenbogenfarben aufgefächert wird. „Da ist natürlich eine dunkle Umgebung und das kleine Schwarze, das wir als Künstler tragen, die beste Projektionsfläche, weil nichts geboten ist und die Farbe der Musik einfach raustropfen oder rausschreien kann.“

Ein Märchenschatz in Nachtschwarz
Wie kamst du eigentlich zur Klarinette? Der am Starnberger See aufgewachsene Instrumentalist lacht: „Same old story...“ Der Sohn einer Steuerberaterin und eines Fernmeldemeisters kam in der ersten Klasse plötzlich mit Blockflötenunterricht nach Hause. Als seine Lehrerin wegzog, kam er an die Musikschule. Da stand er nun – mit seinen neun Jahren – im Foyer und erhaschte einen Blick in das Zimmer des Klarinettenlehrers. „Eigentlich war es der Mensch, den ich kennenlernen wollte.“ So rief ihn also zunächst mehr der Lehrer, doch

das Instrument verzauberte den jungen Roman dann ebenfalls durch Form, Farbe und seine edle Eleganz. „Dieser Schatz in Nachtschwarz mit silbernen Klappen, gebettet auf rotem Samt – kostbar, kostbar. Wie ein Märchenschatz.“ Der Lehrer wurde zum Mentor: „Was ich von ihm an Repertoire gelernt habe, bildete den Grundstock fürs Studium. So war schon etwas gepflanzt – in meinem musikalischen Garten.“

„Was am Tag klingt, klingt in der Nacht nach“

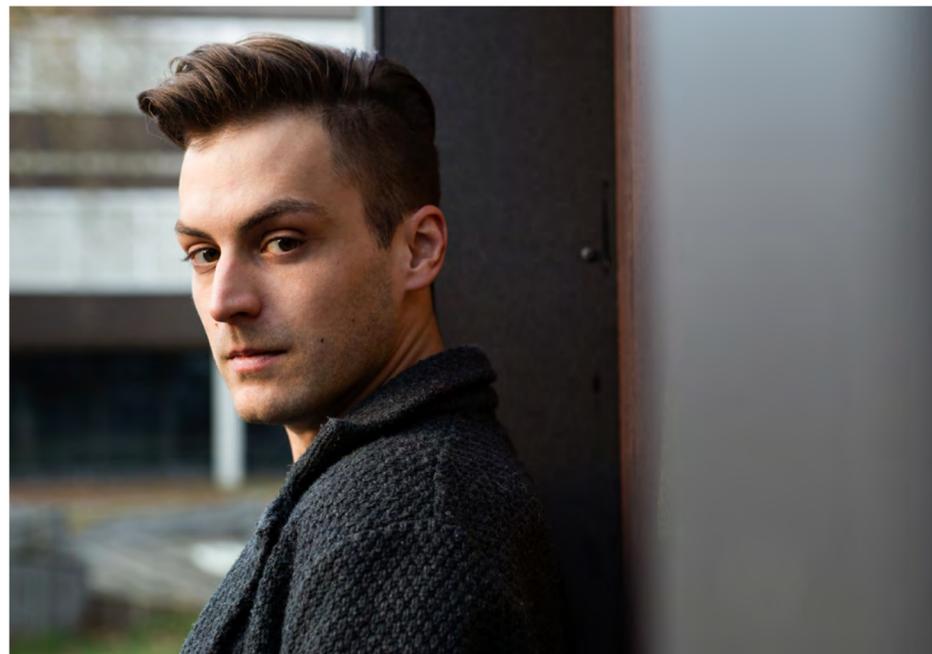
Generell empfinde der reflektierte Musiker die Nacht als deutlich intimer: Alles versammle sich. Der Fokus verschiebt sich von außen nach innen. Wenn alles um einen herum ruhig werde, keine weiteren Eindrücke auf einen einprasseln, tue sich ein Raum auf – ein Zeitraum zum Nachsinnieren. „Was am Tag klingt, klingt in der Nacht nach.“

In der Dunkelheit könne jeder Klang noch schöner, aber gleichzeitig auch schmerzhafter sein. „Tagsüber ist es leichter, sich wieder herauszuhebeln, aber in der Nacht... Wenn man da traurig ist, kann das kein Ende finden. Aber ebenso die Fröhlichkeit – schließlich feiern wir die dollsten Feste in der Nacht.“ Im Schutze der Dunkelheit erlauben wir uns, mehr zu fühlen, Facetten von uns zu entdecken, die im normierten Selbstbild nicht vorkommen. „Man ist offener und erkennt sein eigenes Licht, das man in Szene setzen kann – im Lichtkegel. Da ist man präsenter, aber auch viel verletlicher als tagsüber.“

„Das wirklich Spannende ist eigentlich das INNEHALTEN. Wann kommt der Klang – oder wie kommt er?“ Als wir diesem Gedanken für einen Moment nachhängen, reißt uns jäh das schrille Klingeln eines Telefons ins Büro zurück und beantwortet die Frage zumindest für den Moment in seiner Banalität. Manchmal habe die Stille gar die Qualität eines Schreis. „Da kennt jeder in einem Streit, wenn dein Partner dir die Pistole auf die Brust setzt und du gar nichts mehr sagen kannst. Und dann diese Stille zwischen den zwei Menschen – das lauteste Geschrei, was es gibt.“ Auch auf Musik bezogen: „Nicht nur schneller, höher, weiter, sondern auch: Wann lass ich die Pause, wann dröhnt die Pause?“ Das gerollte „R“ lässt Romans bayrische Herkunft charmant hörbar werden.

„Souvenir der Dunkelheit“

Während er im Studium eindeutig ein Langschläfer, eine „Eule“ war, finde er mehr und mehr „Gefallen an der Morgenstunde“. „Ich muss dann aber erstmal eine halbe Stunde in mein Kaffeetässchen gucken“. Er sei also mittlerweile eine „verpennte Lerche“. Die Übergangsphasen um den Schlaf herum sind eine besondere Zeit – die Tür zum Unterbewusstsein steht schon



oder noch halb offen, die Welten begegnen sich, und wir schweben dazwischen. Die Traumzeit dehnt sich aus. Die Bilder, die man vermöge, ins Bewusstsein zu ziehen oder noch besser schwarz auf weiß auf Papier zu bringen, bleiben uns als „Souvenir der Dunkelheit“, das wir mit in den Tag nehmen können. Das sei dann der schwarze Punkt im Yang, das dunkle Auge des weißen Koikarpfens, denn beide tragen den Keim des anderen in sich. Zwei ineinander verschlungene Koikarpfen, die einander angucken, brauchen und bedingen. „Ich bin im Hellen, sehe aber das Dunkle. Oder ich bin im Dunkeln und sehe das Helle.“ Er verstehe das als Aufforderung, ab und zu innezuhalten, sich an das jeweils andere zu erinnern, es wahrzunehmen. Denn: „Der Punkt zieht den Fokus“ – im Dunkeln das Licht, im Hellen der Schatten.

Remember to turn on the light

Wie siehst du deine Zukunft – schwarz oder rosig? „Ich sehe gerne schwarz, aber dann auch das Licht am Ende des Tunnels“. Mit Harry Potter aufgewachsen, fällt dem 1991 Geborenen dieses Zitat von Albus Dumbledore ein: „Happiness can be found in the darkest of times – if one only remembers to turn on the light.“ Und er überträgt den impliziten Auftrag auf sich: „Ich will auch selbst aktiv Teelichter ins Dunkle stellen. Nach und nach, eins nach dem anderen.“ So kümmert sich der engagierte Klarinettist auch darum, wie es mit der Welt der Musik weitergeht: Im März war er bereits mit dem Projekt *Zukunft der Orchesterkultur* einige Zeit in Shanghai und wird im Mai für zwei Wochen nach San Francisco gehen. „Es werden immer mehr Teelichter.“

Der Schwarze Block im Anzug

Wir springen in den März. Ein kräftiger Wind schiebt die Wolken über den aufgelockerten Himmel. Mir gegenüber sitzt MEERA THEUNERT, die nach einem Psychologiestudium in Erlangen seit 2015 an der HfMT Schauspielregie studiert und gerade im Februar ihre Abschlussinszenierung *Miese Deals* auf Kampnagel gemeistert hat. Sie sei froh über das Thema, da Schwarz so wahnhaft aufgeladen sei. Als erste Assoziationen kämen ihr Verschwinden und Unsichtbar-

Zwiespältige Zeichensysteme

Es sei so wahnhaft schwer, bestimmte Konzepte aus den Köpfen zu bekommen. „Und im Theater arbeiten wir extrem viel mit Konzepten, Vorwissen, Zuschreibungen und Projektionen.“ Zum einen sei dies ein riesiges Geschenk: „Ich freu mich als Zuschauerin ja auch, wenn ich bestimmte Symboliken entziffern kann und merk: Ja, ich bin Teil von diesem Zeichensystem und versteh das. Aber andererseits ist das auch fatal, weil diese Zeichen oft problematisch sind und bestimmte Machtverhältnisse sich darin manifestiert haben. Wenn ich an diese Strukturen herankommen will, muss ich die Zeichen ändern.“ Gleichzeitig sei dies ein schwieriger Prozess, da wir schwer etwas akzeptieren, was gegen unser Zeichensystem spreche.

Die Zuschreibungen, die stillschweigend im Publikumssaal auftreten, seien in Bezug auf Hautfarbe „enorm“. „Es passiert einfach, und das passiert mir auch.“ Wir müssten wohl akzeptieren, dass es uns passiere, denn leider braucht unser Gehirn im ersten Schritt Kategorisierungen, um überhaupt handlungsfähig zu werden. „Aber wir können uns dessen bewusst werden. Und wenn wir uns das eingestehen, uns jedoch nicht sofort damit identifizieren, uns schämen, es ignorieren oder kleinreden, dann kann man damit arbeiten. Das ist eine große Chance im Theater, dass man Zeichen umkodieren kann.“ Insbesondere durch die vielfältigen Kombinationsmöglichkeiten verschiedener Ebenen. Zudem hat Kunst generell den Vorzug, mit heiklen Themen spielerisch umgehen, Blicke entlarven oder Erwartungen und Symboliken brechen zu können. „Deswegen liegt der Lichtblick in der Form, im Umgang mit den Dingen.“

Potenzial und Tücken des Laborcharakters

Der schwarze Theaterraum fungiere als Labor, es mache den Ort möglichst neutral, um dadurch selbst alle einzelnen Elemente steuern zu können. Meeras Hände lassen unsichtbare Marionetten tanzen. Das berge einerseits ein riesiges experimentelles Potenzial, aber sei andererseits auch immer eine Vereinfachung. „Doch das ist das Schöne, in einem so großen Team zu arbeiten. Zwar schwimmen immer alle in ihrem Wasser und interpretieren die Welt auf ihre Art, wie sie sie kennengelernt haben, aber wenn man die verschiedenen Weltbilder verbindet, entsteht schnell ein sehr komplexes Bild. Die Kunst besteht dann darin, diese Komplexität während der Proben nicht zu verlieren.“

Ungerechte Unsichtbarkeit

Wie ich leider erst nach dem Gespräch erfahre, hat die in Nürnberg geborene und aufgewachsene Regisseurin 2017/2018 ein Auslandssemester in Ouagadougou, Burkina Faso, verbracht. Das mag sie in Bezug auf das folgende brisante Thema noch weiter sensibilisiert haben, denn noch bevor ich sie dazu befragen kann, spricht Meera es selbst an: „Hautfarbe – als etwas, das wahnhaft schwierig zu benennen und darüber zu sprechen ist.“ Ihre Hände suchen in der Luft, als müssten sie die richtigen Worte erst formen. „Denn wenn man eine antirassistische Haltung hat, versucht man ja, zu vermeiden, über visuelle Merkmale und darüber dann über etwas anderes zu sprechen.“ Um nicht das Muster zu reproduzieren, das dem Rassismus inhärent sei: über Äußerlichkeiten stereotypisierend auf innere Eigenschaften zu schließen. Schwarze Hautfarbe bedeute oft leider auch eine Form von sozialer und gesellschaftlicher Unsichtbarkeit durch fehlende Repräsentation in Politik, Medien und Kunst. „Wir arbeiten die ganze Zeit in schwarzen Räumen, beleuchten aber primär mitteleuropäisch aussehende Künstlerinnen.“



Widerstand gegen den inneren Kollaborateur

Was ist deine Motivation, dein Antrieb? „Das aktive Auflehnen gegen den inneren Kollaborateur, die innere Kleinbürgerlichkeit, den Hang dazu, die Dinge zu vereinfachen, nicht so schwer zu nehmen.“ Sowie das Anliegen, diesen Prozess zu teilen, da wir über Kunst und Theater bestimmte Verhältnisse auf einer tiefer liegenden Ebene begreifen können. „Mit jedem Projekt schärft sich mein Blick, meine Haltung mehr. Ich zieh auch enorm viel Kraft aus meiner Wut. So ist es in gewisser Weise auch mein Arbeitsinstrument, die Dinge schwarz zu sehen.“ Generell empfinde sie Dualismen als problematisch, da sie ein vereinfachendes Ausschlussprinzip anwenden: „Wenn alles immer dichotom ist, entweder das eine oder das andere, heißt das: Wenn es das eine nicht ist, muss es das andere sein. Das führt in ein Weltbild, das aus“, sie überlegt, wählt dann aber doch die naheliegende Metapher, „Schwarz und Weiß besteht. Wir müssen aufhören damit!“ Meera bricht ihre durchaus authentische Rage, indem sie in ein selbstironisches Lachen ausbricht.

Und die einen sind im Dunkeln, und die andern sind im Licht. Doch man sieht nur die im Lichte, die im Dunkeln sieht man nicht.

„Bei der Inszenierung einer Kollegin war die Bühne hinten beleuchtet, doch das eigentlich Wichtige spielte sich davor im Halbdunkel ab.“ Das spiegele sehr anschaulich, wie wir uns oft nicht trauen hinzugucken, wenn es schwierig und widersprüchlich werde. „Ich glaube nicht, dass wir mehr sehen können als die Menschen im Publikum, sondern, dass wir das Privileg haben, uns sehr lange mit Dingen auseinandersetzen und gemeinsam Widersprüche aushalten zu können.“ Ihr sei wichtig zu betonen, dass das, was das Publikum zurückgibt, Teil des Ganzen sei und der theatrale Prozess im Idealfall auf Augenhöhe stattfinde. Es gebe den Vorwurf, Theater als Therapie für sich selber zu machen. „Aber der Unterschied ist ja, dass wir danach auf die Bühne gehen und das teilen.“ Um damit auf bestimmte verkrustete Strukturen aufmerksam zu machen und zu versuchen, diese gesellschaftlichen Erstarrungen gemeinsam zu lösen.

TEXT **NORA KROHN**

FOTOS: ROMAN GERBER, MEERA THEUNERT

CHRISTINA KÖRTE

Lehre

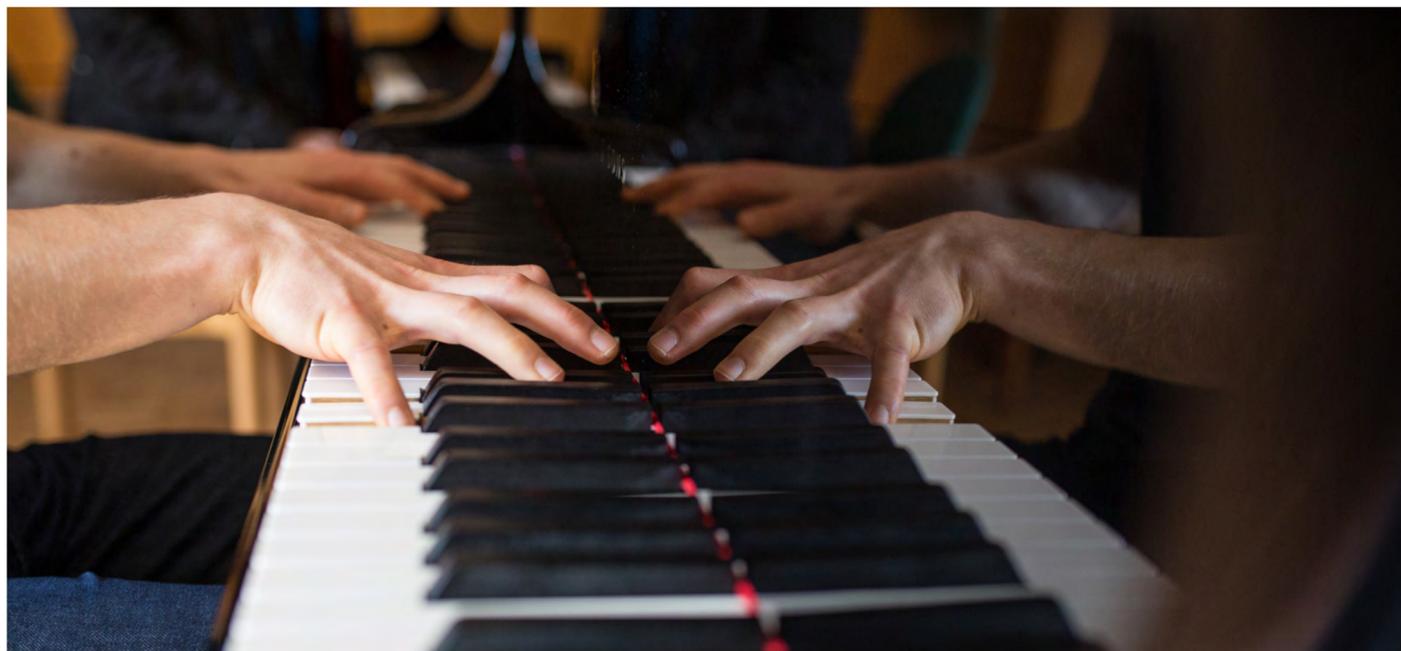
FÜNDIG GEWORDEN – AUF DER SUCHE NACH NEUEN UNTERRICHTSFORMEN

Mit dem SEMINAR PIANOHRN. EIN HÖRLABOR ZUR INTERPRETATIONSGESCHICHTE enden vier Semester der Suche nach neuen Formaten im Klavierunterricht. Von Anfang an zwischen Praxis und Theorie, zwischen Hautfachunterricht und Musikwissenschaft angesiedelt, wurde in den Seminaren der Perspektivwechsel praktiziert. Im Co-Teaching wurde erprobt, wie PRAKTISCHES SPIELEN, REFLEXION und VORTRAG miteinander verbunden werden können. Die Initiatoren waren HUBERT RUTKOWSKI und SUN YOUNG NAM, die – vom historischen Flügel und von der zeitgenössischen Musik kommend – den Klang der Instrumente zum Gegenstand interpretatorischer Nachdenkens machten. Sun Young Nam gestaltete mit ihren Partnern in drei Semestern aufregende Klangerkundungen zwischen Cembalo und Klavier. Gemeinsam mit dem Cembalisten Alexander Gergelyfi

hatten die Studierenden die Möglichkeit, den Übergang vom Cembalo zum Klavier praktisch zu erfahren. Die folgenden zwei Semester gestaltete sie mit Olaf Kirsch, dem Kurator der Instrumentensammlung des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe. Immer wieder waren es die historischen Instrumente, die als Ausgangspunkt für das Spielen standen und einen Rückbezug zum zeitgenössischen Instrument erlaubten. Viele Kollegen waren als Gäste eingebunden. So spielte Wolfgang Zerer sein Instrument und stellte eigene Transkriptionen zur Diskussion. Menno van Delft, Hubert Rutkowski, Elmar Lampson oder die Klangmanufaktur gaben ihre Expertise in das Seminar. Der Wunsch der Studierenden, die Instrumente des Museums mit dem vergleichenden Hören historischer Aufnahmen zu kombinieren, wurde im letzten Teil Wirklichkeit.

Auf Initiative des Qualitätsmanagements der Hoch-

schule wurde das Projekt mit dem Weiterbildungsangebot des Qualitätsnetzwerks der Musikhochschulen kombiniert. Michael Jackenkroll von der Theaterakademie und die Pianistin absolvieren gemeinsam eine musikhochschulspezifische Lehrertifizierung. Einzelne Workshops zur künstlerischen Identität, zu Nähe und Distanz, zur interkulturellen Kompetenz und der richtigen Ansprache in einer Feedbackrunde machten den Auftakt. In einem weiteren Modul konnten sich die Teilnehmer aus dem Wahlpflichtbereich des Weiterbildungsangebots passende Seminare auswählen. Ein eigener Coach hilft bei der Selbstreflexion und der Entwicklung von Lösungen individueller Fragestellungen. Die Initiatoren haben sich in einer kollegialen Hospitation im Unterricht besucht und darüber ausgetauscht. Die Projekte der Vernetzung und des Austauschs sollten die Schule machen. **TEXT FRANK BÖHME**



Decker-Voigt deckt auf

VOM ZUSAMMENHANG ZWISCHEN MISTKÄFERN UND KONZERTFLÜGELN

Nach dem Thema Blau in der letzten zwölf für den Winter nun also Schwarz für den Sommer. „Schwarz ist keine Farbe, Junge, Schwarz ist Lichtlosigkeit – und Farbe braucht Licht!“ Das lernte ich natürlich, aber verstand es nicht. Denn in meinem ersten eigenen Aquarell-Tuschkasten aus weißgelbem Blech – Heiligabend 1953 – gab es in der Nachbarschaft von Blau das Töpfchen mit Schwarz. Farben also. Meine Kunstlehrerin damals und Google heute irren also ebenso wie die Phytoresonanz-Hypothesen (siehe Garten-therapie), die da Schwarz als allgemein wachstumshemmend sieht.

Zunächst lernte ich Schwarz in seiner mehrfachen Symbolik durch das Astloch im Bretterzaun zum Friedhof nebenan kennen. Dank dieses Astlochs konnten wir Beerdigungen live beobachten. Schwarze Kleider,

Anzüge, Hüte. Schwarz, wen immer man unter den Trauergästen und im Trauerzug auf dem Kieker hatte. Das viele Schwarz wurde nur vom Weiß des Beffchens auf dem Talar des Geistlichen und der Holzfarbe des Sarges unterbrochen, sodass das Schwarz noch mehr betont wurde.

Hochzeiten und Taufen waren beliebter im Astloch-Kino: Da war viel Weißes – auch keine Farbe – aber ebenfalls viel Schwarzes. Kleines Schwarzes, langes Schwarzes, Zylinder. Jedenfalls 1953 – bevor es danach bunter wurde. Schwarz zweifach – für Trauerfeier und für Fest, für Endlichkeit und Vitalität? Da haben wir es wieder, das philosophische Moment: Auch im scheinbar Gegensätzlichen, im Heterogenen, liegt Ähnlichkeit begründet. Endgültig begriff ich das durch Dr. Hörig, Physiker bei der Klavierfabrik Steinweg in

Braunschweig – Gott hab ihn selig. Er erklärte mir den Zusammenhang zwischen Mistkäfern und Konzertflügeln, wie ihm das seine Chemiker für Klavierlack erklärt hatten. Auf der Suche nach einer Lackfarbe für die edlen Tasteninstrumente, die an unsere Emotionen in Richtung Ehrfurcht, Festgefühl, Erwartungsfreude appellieren sollen, stießen die Forscher auf den Mistkäfer, dessen Panzer auch im trübsten Dämmerlicht perfektionistisch schwarzdunkelblau strahlt. Ein Teil der Konsistenzformeln der Rückenpanzer von Mistkäfern sei, so Dr. Hörig, in die weltbesten Klavierlacke eingeflossen. Es kann der Bösendorfer, der Steinweg – verwandt mit dem Braunschweiger Steinweg, Gott hab auch ihn selig – der Bechstein sein, dessen Schwarz uns gleich Himmliches erhoffen lässt. Mindestens stumme Eleganz. Was die Aussage bestätigt vom Ähnlichen im Heterogenen.

TEXT HANS-HELMUT DECKER-VOIGT

100 Jahre Universität Hamburg

SOMMER DES WISSENS

Einhundert Jahre Universität Hamburg – ein Jubiläum, das gebührend gefeiert werden will! Dazu zählt, dass anstatt der alle zwei Jahre stattfindenden Nacht des Wissens diesmal vom 20. BIS 23. JUNI der SOMMER DES WISSENS ausgerichtet wird. Als besondere Attraktion wird zentral auf dem Rathausmarkt ein „Campus“ mit vier großen Themenzelten aufgebaut, der den Besuchern einen Eindruck vom Wissensstandort Hamburg und dessen enger Vernetzung vermittelt. Neben den Einrichtungen der Universität präsentieren auch die anderen Hochschulen und Forschungseinrichtungen ihre Highlights.

Die HfMT wird sich daran mit spannenden Einblicken in das neue Forschungsprojekt Innovative Hochschule sowie mit hochkarätigen Musikdarbietungen zwischen Klassik und Jazz beteiligen. Ein Höhepunkt ist eine am Samstag, den 22. Juni in den Räumlichkeiten des Budge-Palais stattfindende Klangreise, in der zwischen 19 und 24 Uhr ausländische Studierende der HfMT ihre Heimat musikalisch vorstellen. Als besonderer Gast wird hierbei ein der traditionellen koreanischen Musik verpflichtetes Ensemble aus Seoul zu hören sein.

Hochschulmitglieder im Portrait

HAND IN HAND IN DIE ZUKUNFT
IT-EXPERTE NICKI ROSE

Gäbe es eine Beliebtheitskala unter den Mitarbeitern der Hochschule, dann wäre Nicki Rose mit Sicherheit im oberen Bereich anzutreffen. Denn überall dort, wo es mit den Bits und Bytes, E-Mails und Downloads nicht so recht klappen will, ist er als willkommener Retter in der Not vor Ort.

„Wenn wir gute Arbeit leisten, merkt es keiner“

Nach Schule und Zivildienst studierte der im Jahre 1983 geborene Familienvater Informatik mit Nebenfach Statistik an der Technischen Universität in Dortmund. Zurück in seiner Heimatstadt bewarb er sich 2013 an der HfMT auf eine Stellenausschreibung im Bereich IT und erhielt zunächst eine auf drei Monate befristete Teilzeitstelle. Inzwischen ist daraus eine unbefristete Vollzeitstelle geworden, und Nicki ist einer der Kernmitarbeiter des chronisch unterbesetzten IT-Service-Centers. Dieses kümmert sich vornehmlich um die Versorgung der Hochschulangehörigen mit WLAN und Email, den Betrieb der Netzwerkinfrastruktur, die Wartung der hochschuleigenen Endgeräte und die technische Pflege der Hochschul-Website. „Es ist vor allem die Vielfalt an Aufgaben, die mir an meinem Arbeitsplatz gefällt. Sehr schätze ich aber auch die Nähe zu den ‚Endanwendern‘ innerhalb unserer Hochschule. Schließlich sind das sozusagen meine Kunden.“ Allerdings ist die Betreuung der Hochschul-IT bisweilen ein undankbarer Job: „Wenn wir gute Arbeit leisten und alles funktioniert, merkt es kaum einer. Wenn jedoch Probleme auftreten, sind wir von der IT schnell der Sündenbock. Zum Glück gibt es auch Ausnahmen.“

Ehrwürdige Bildungseinrichtung im modernem digitalen Gewand

Dass Nicki Rose keine besondere Affinität zu Musik und Theater hat, stellt für ihn kein Problem für seine Arbeit

an der HfMT statt. „Gerade dadurch kann ich über den Dingen stehen und eine neutrale Position einnehmen.“ Eine gute Gelegenheit, sich ein Bild von der Hochschule und ihrer internen Struktur zu machen, ergab sich für ihn beim großen Website-Relaunch vor einem Jahr. In dem Zuge sollte die kurz zuvor von der HfMT gemeinsam mit einer Agentur definierte neue Corporate Identity in die Tat umgesetzt werden – für Nicki ein Projekt mit Licht- und Schattenseiten: „Durch das modernere Design wirkt die HfMT endlich nach außen, als sei sie im 21. Jahrhundert angekommen. So lässt sich beispielsweise die Hochschul-Website endlich auch mit einem Smartphone vernünftig nutzen. Allerdings wurden auch einige Chancen, die so eine Umstellung bietet, leider nicht genutzt. Jedoch kann ich auch nur Möglichkeiten aufzeigen und mein Bestes geben.“ Dass es hier in Zukunft vieles zu tun gibt, liegt in der Natur der Sache, also dem technischen Fortschritt. „Ob ein nächster Relaunch kommen wird, ist keine Frage. Die Frage ist nur: wann?“

an der HfMT statt. „Gerade dadurch kann ich über den Dingen stehen und eine neutrale Position einnehmen.“ Eine gute Gelegenheit, sich ein Bild von der Hochschule und ihrer internen Struktur zu machen, ergab sich für ihn beim großen Website-Relaunch vor einem Jahr. In dem Zuge sollte die kurz zuvor von der HfMT gemeinsam mit einer Agentur definierte neue Corporate Identity in die Tat umgesetzt werden – für Nicki ein Projekt mit Licht- und Schattenseiten: „Durch das modernere Design wirkt die HfMT endlich nach außen, als sei sie im 21. Jahrhundert angekommen. So lässt sich beispielsweise die Hochschul-Website endlich auch mit einem Smartphone vernünftig nutzen. Allerdings wurden auch einige Chancen, die so eine Umstellung bietet, leider nicht genutzt. Jedoch kann ich auch nur Möglichkeiten aufzeigen und mein Bestes geben.“ Dass es hier in Zukunft vieles zu tun gibt, liegt in der Natur der Sache, also dem technischen Fortschritt. „Ob ein nächster Relaunch kommen wird, ist keine Frage. Die Frage ist nur: wann?“

Weitere Großprojekte stehen an

Die kontinuierliche Weiterentwicklung der Website ist nur eine der Baustellen der in einem geräumigen und frisch renovierten Bürokomplex im Budge-Palais untergebrachten IT-Abteilung. Nach den jüngsten Umstellungen an WLAN und E-Mail steht noch in diesem Jahr die Umstellung von Windows 7 zu Windows 10 an. „So ein Wechsel ist zwar für manche Kollegen ärgerlich, die sich mit dem alten Betriebssystem über die Jahre hinweg vertraut gemacht haben. Letztlich ist das aber unumgänglich und sogar mit ein paar

Ausschreibung

WARNKE-FÖRDERPREIS

Über Musik schreiben: Der diesjährige KRISTA-UND-RÜDIGER-WARNKE-FÖRDERPREIS soll Studierende der HfMT anregen, über Musik, Musikgeschichte(n), Vermittlungsformen und Aufführungspraxis von Musik zu schreiben. Er soll dazu inspirieren, Worte zu finden für das Erlebnis von Musik, für die Wirkung künstlerischer und theoretischer Vermittlung, für „MUSIK ALS BEZIEHUNGSKUNST“. Es können eigens für diesen Preis erstellte essayistische oder wissenschaftliche Texte sowie aktuelle Seminararbeiten, Programmhefttexte, Konzertbesprechungen oder Booklet-Texte eingereicht werden. Von einer Jury werden maximal drei Texte aus den Bewerbungen ausgewählt, die mit einem Preisgeld von jeweils 2.000 Euro ausgezeichnet werden.

Im Rahmen der festlichen Preisvergabe sollen die Preisträgerinnen und Preisträger im Dezember ihre Texte in musikalisch-künstlerischem Transfer präsentieren. Hierfür stehen pro Preisträger nochmals bis zu 1.300 Euro zur Verfügung. **EINREICHUNG DER BEITRÄGE: BIS 30. JUNI 2019!** Die Bekanntgabe der Preisträgerinnen und Preisträger erfolgt am 30. September 2019. Die Texte werden per E-Mail erbeten an: krista-warnke@web.de oder per Post an: Prof. Dr. Krista Warnke, Saseler Kamp 25 a, 22393 Hamburg.



Vorteilen in der täglichen Arbeit verbunden. Natürlich werden wir unsere Anwender so gut es geht unterstützen, zum Beispiel, indem wir je nach Bedarf Schulungen anbieten.“ Künftige „Großprojekte“ der IT-Abteilung sind die Einrichtung eines Intranet sowie die Zusammenlegung von Künstlerisch-wissenschaftlichem Netz und Verwaltungs-Netz. „Das ist zwar alles schon länger geplant, aufgrund der hohen Arbeitsauslastung terminlich aber bislang nicht konkret zu fixieren.“

Entspannung von der Arbeit findet Nicki – er lebt mit seiner Frau Katrin und den Töchtern Noemi (9) und Juna (7) in Harburg – bei seiner Familie, in der Gartenarbeit, beim Floorball sowie bei Brettspielen wie Terra Mystica: „Das ist ein wunderschönes Strategiespiel – man braucht aufgrund der Komplexität nur etwas Ausdauer. Eine Partie kann mehrere Stunden dauern.“

**TEXT DIETER HELLFEUER
FOTO: NICKI ROSE CHRISTINA KÖRTE**

DURCHS TOR ZUR WELT HINAUS UND ZURÜCK VON EINEM, DER AUSZOG, UM HEIMZUKEHREN

Für ihn hat es funktioniert: Hamburg als Tor zur Welt. Zumindest in die USA. Zweimal über den großen Teich und zurück: Hamburg – Boston – Hamburg – Berlin – Rostock – Chicago – Hamburg. Denn seit April 2018 hat JAN PHILIPP SPRICK eine PROFESSUR FÜR MUSIKTHEORIE an der HfMT inne. Der 1975 geborene Hamburger studierte hier Musiktheorie, unter anderem bei Volkhard Preuß, sowie an der Universität Hamburg die Fächer Musikwissenschaft und Geschichte. Nach einem Studienjahr an der Harvard University 1999/2000 nahm er parallel zum musiktheoretischen Studium noch ein Bratschenstudium an der HfMT auf. Im Jahr 2010 wurde er an der Humboldt-Universität zu Berlin promoviert. Ab 2006 lehrte er an der HfMT Rostock, wo er im Jahr 2013 auf eine Professur für Musiktheorie berufen wurde. 2012 war er Visiting Assistant Professor am Music Department der University of Chicago. Die Lehrtätigkeit des begeisterten Cineasten wird von zahlreichen Publikationen und Vorträgen zur

Geschichte der Musiktheorie, zur musikalischen Analyse, zum Verhältnis von Musiktheorie und Musikwissenschaft sowie zur Ambivalenz in der Musik begleitet.

Von lebendiger Diskussionsfreude und Kompetenz, Engagement und Hilfsbereitschaft

Auf die Frage, welche Gründe ihn zurück in seine Heimatstadt geführt haben, antwortet Jan Philipp Sprick: „Da ich die Hochschule vom Studium kannte, hatte ich eine ziemlich genaue Vorstellung davon, was mich erwartet, auch wenn sich in den Jahren nach meinem Studienabschluss im Jahr 2005 natürlich sehr viel verändert hat. Nach einer zwölfjährigen Lehrtätigkeit in Rostock hatte ich außerdem den Eindruck, dass ein Wechsel gut für mich wäre. Ausschlaggebend war aber die Tatsache, dass die HfMT im Unterschied zur Hochschule Rostock eine noch größere Bandbreite an Themenschwerpunkten in den Bereichen Musiktheorie, Komposition und Multimedia bietet, sodass man das Fach Musiktheorie inhaltlich breiter aufstellen kann. Außerdem gibt es an der HfMT Kirchenmusik und Alte Musik. Beide Abteilungen bieten für die Musiktheorie sehr interessante Arbeitsfelder.“

Nach einem Jahr Lehrtätigkeit – wie sind seine Eindrücke? „Unsere Hochschule bietet ein sehr breites Spektrum an Inhalten. Als Musiktheoretiker habe ich das Glück, mit Studierenden und Lehrenden aus verschiedensten Bereichen in Kontakt zu kommen. Außerdem bin ich seit diesem Semester Prodekan des Studiendekanats 1 und habe so einen schnellen Einblick in die Strukturen der HfMT erhalten. Die breite inhaltliche Ausrichtung der Hochschule bietet die Chance, ein sehr innovatives und zukunftsweisendes Musikstudium zu entwickeln. Das Kollegium erlebe ich als lebendig, diskussionsfreudig und engagiert und die Verwaltung als sehr kompetent und hilfsbereit.“

Musiktheorie und Musikwissenschaft: Balance zwischen Eigenständigkeit und Gemeinsamkeiten

Zu den wissenschaftlichen Aufgabenbereichen zählen für Jan Philipp Sprick die Profilierung des Fachs Musiktheorie zwischen Wissenschaft, Kunst und Pädagogik, die Reform des Nebenfachunterrichts sowie die inhaltliche Vernetzung von Musiktheorie und Musikwissenschaft in der Hochschullehre. Wie würde er in Kürze seine inhaltlichen Vorstellungen für diese drei Aufgaben skizzieren? „Musiktheorie gewinnt ihre wissenschaftlichen Fragestellungen häufig aus Situationen, die im Unterricht auftreten. Zugleich gibt es immer auch Übergänge zu ästhetischen Fragestellungen, sei es im Bereich von stilgebundenen Kompositionen oder bei der musikalischen Analyse. Vor diesem Hintergrund muss die Musiktheorie ihr Selbstverständnis im Kontext von Wissenschaft, Kunst und Pädagogik entwickeln. Mein Ziel ist es, den Nebenfachunterricht stärker als bisher auf die jeweiligen Studienphasen der Studierenden anzupassen: Von einer im besten Sinne verstandenen musiktheoretischen Propädeutik am Studienbeginn zu stärker wissenschaftlichen Fragen im Hauptstudium.“ Dies betreffe insbesondere auch den Unterricht in den Lehramtsstudiengängen. In letzterem Bereich strebt Sprick als promovierter Musikwissenschaftler eine enge Vernetzung der Lehre mit der Musikwissenschaft an. „Diese Vernetzung betrifft auch die gemeinsame Betreuung von musikwissenschaftlichen Promotionen mit musiktheoretischem Schwerpunkt. Beide Fächer haben in meinen Augen eine große Eigenständigkeit, aber auch sehr viele inhaltliche Überschneidungen. Dieses Potenzial muss im Wissen um die jeweiligen Unterschiede entwickelt werden. Da sind wir in Hamburg aber jetzt schon auf einem sehr guten Weg.“

TEXT DIETER HELLFEUER
FOTO: JAN PHILIPP SPRICK CHRISTINA KÖRTE



Bibliothek

KUNTERBUNTES TREIBEN, ODER ALLES NUR SCHWARZ-WEISS IN DER BIB

Mauve, taupe, kuchiba oder doch eher inkarnat? Welche Farbe hat eigentlich die Bibliothek? Nein, meine Damen und Herren, liebe Kinder und Hunde, wir haben nicht unseren bescheidenen Restverstand verloren und fragen yoga-dinkel-esoterisch als Nächstes, ob man Poesie riechen oder Jazzrock schmecken kann. Kann man übrigens nicht, aber satthaben schon. Zurück zur Frage. Es geht wirklich erst einmal um das, was man sieht. Vordergründig und auf den ersten Blick ist die Bibliothek ja offensichtlich weiß. Von außen und von innen sowieso. Weiße Wände, weiße Decken, weiße Regale, selbst die Türen sind weiß. Wir haben hier alle Schattierungen, von Alpinaweiß, Kalkweiß, Altweiß über Blüten- und Edelweiß bis hin zu Cremeweiß, Gelbweiß, Perlweiß, Dunkelweiß und sogar Eierschalenweiß. Nicht zu vergessen Besserweiß. Ja, echt wahr. Alles weiß bei uns. Und die Lampen natür-

lich auch. Das sterile Trugbild eines keimfreien, weißen Operationsaals brechen einzig der braune Holzfußboden und die verschiedenfarbigen Rücken der Bücher und Noten in unseren Regalen.

Und wenn man die Bücher aufschlägt: Von der ersten Seite bis zum Schluss alles auch nur weiß. Selbst bei den alten und gebrauchten Schwarten sind die Seiten immer noch mehr oder weniger erkennbar weiß mit einem gebräunten Hang zum Gelben. Oder Beige. Bei aller vorherrschenden „Weißheit“ sieht man dann jedoch nur schwarz. Die Seiten sind alle vollgeschrieben mit unzähligen Buchstaben, Noten, grafischen Zeichen, Symbolen und Ziffern. Man ahnt ja gar nicht, wie viele verschiedene Wörter man mit nur 26 Buchstaben bilden kann. Und alle sind sie schwarz. Ist es Pechschwarz, Abgrundtiefschwarz, Endschwarz oder einfach nur schwarz wie Ebenholz? Wie auch immer – Schwarz

bleibt schwarz.

Weißer Seiten, schwarze Buchstaben. Alles nur schwarz auf weiß. Langweilig wie die Knubbel auf der Raufasertapete. Nun kann man schnell zu dem Ergebnis kommen, dass in der Bibliothek alles entweder nur schwarz oder weiß ist. Falsch. Wenn man in das weiße Gebäude kommt und sich die schwarzen Buchstaben und Noten erschließt, dann wird die Welt auf einmal ganz bunt. Und wenn wir schon dabei sind: An Gerüch(t)en haben wir uns noch nie beteiligt, und über Geschmack lässt sich bekanntlich herrlich streiten, trotz oftmals gegenteiliger Behauptung. Kommen Sie doch am besten mal bei uns vorbei und entdecken die Möglichkeiten im Farbspektrum der Bibliothek. Wir haben mehr zu bieten als Schwarz und Weiß und 50 Schattierungen von Grau.

TEXT ARNE TIEDEMANN

DIE SCHATTENSEITE DES SCHEINWERFERLICHTS

Schmerzende Handgelenke, ein verspannter Nacken oder ein Stechen im Rücken – solche Beschwerden kennt wahrscheinlich der Großteil derer, die sich professionell mit Musik beschäftigen. Bei den einen kommen diese Beschwerden eher bei hoher Arbeitsbelastung vor, bei den anderen treten sie regelmäßig beim Spielen auf. Gerade zu Beginn des Studiums spielen viele Studierende länger und intensiver als früher und entwickeln zum ersten Mal Beschwerden. Der Körper kommt nicht hinter den neuen Anforderungen hinterher: Muskeln, Gelenke und Sehnen sollen möglichst immer reibungslos funktionieren. Daneben wächst mit den Fortschritten am Instrument auch der eigene Anspruch an musikalische Fähigkeiten, Repertoire und Performance stetig mit. Zudem können die Erwartungen des Publikums, dessen Zuneigung den beruflichen Erfolg mitbestimmt, sehr viel Druck ausüben. Diese Situa-

tion kann sehr herausfordernd sein und Lampenfieber auslösen, das wiederum das Spielen behindert.

Wiederkehrende Schmerzen, Verspannungen, Kribbeln sowie Taubheitsgefühle nach dem Spielen sind oft ein Hinweis des Körpers, dass eine Über- oder Fehlbelastung vorliegt, die langfristig die Leistung mindern kann. In Hinblick auf das weitere Berufsleben sollte daher frühzeitig etwas unternommen werden.

In den meisten Fällen kann durch einfache Mittel etwas verbessert werden. Oft reicht schon das Wissen um mögliche Ursachen oder das Integrieren einer Übung in den Alltag aus, um Beschwerden positiv zu beeinflussen. Mit sämtlichen Fragen zum Thema körperliche und seelische Gesundheit befasst sich der Bereich Musikergesundheit. Dieser wird seit Anfang 2018 in Kooperation mit dem Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf (UKE) von einem Team aus

Lehrenden der HfMT, Ärztinnen und Physiotherapeuten betreut und umfasst ein Seminarangebot, eine Beratungsstelle und eine Sprechstunde. Im Seminar No Pills But Skills lernen die Studierenden theoretisch und praktisch die Hintergründe und den Umgang mit körperlichen und seelischen Herausforderungen im Musikberuf. Für alle individuellen Gesundheitsfragen steht eine kostenlose Beratungsstelle an der HfMT zur Verfügung. Ab sofort startet im Institut für Allgemeinmedizin am UKE eine Sprechstunde für Musikerinnen und Musiker. Auch die Hochschule stellt zum Gesundheitstag 2019 am 17. April zwischen 15 und 18 Uhr ihr gesamtes Angebot zu diesem Thema vor.

Alle Veranstaltungen, Beratungen und Sprechstunden sind für Studierende und Lehrende kostenlos.

TEXT DAVID BAASS

Professoren im Portrait

DIE KRAFT DES NONVERBALEN MUSIKTHERAPEUTIN KARIN HOLZWARTH

Im Oktober 2017 wurde KARIN HOLZWARTH als PROFESSORIN FÜR MUSIKTHERAPIE an die HfMT berufen – eine ihr nicht ganz unbekannt Einrichtung, denn hier hatte die gebürtige Stuttgarterin Musikpädagogik mit Hauptfach Rhythmik sowie Musiktherapie studiert. Dem Studium folgten ebenso unterschiedliche wie zahlreiche freiberufliche Tätigkeiten als Musiktherapeutin, Musikpädagogin und Musikerin. Seit 2010 wird ihr berufliches Wirken zusätzlich durch eine rege Vortragstätigkeit geprägt, so unter anderem an der HfMT, dem Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf (UKE) sowie bundesweit bei musiktherapeutischen und musikpädagogischen Fachkongressen zu den Themenfeldern Musiktherapie und Wachkoma, Musiktherapie in der Schule und Musikschule sowie Musiktherapie und der gesellschaftliche Auftrag der Inklusion. In zahlreichen Publikationen in der Fachliteratur hat Karin Holzwarth ihre Erfahrungen für den wissenschaftlichen Diskurs öffentlich gemacht.

Rhythmik – Wenn Bewegungen aus sich heraus entstehen

An ihr Studium an der HfMT denkt die in Ottensen lebende Therapeutin und Pädagogin gerne zurück. „Mein Hauptfach im ersten Studium war Rhythmik, damit waren wir als Studierende stets bunte Vögel im Hochschulbetrieb. Ich habe das Spielerische dieses Studiengangs sehr genossen. Wir hatten den Luxus kleiner Lerngruppen mit viel Raum für Exploration. Ich erinnere, wie wir in langen Sequenzen mit geschlossenen Augen nach Bewegungen suchten, den Raum erforschten, wie die Bewegungen ohne das eigene Zutun aus sich selbst heraus entstanden. Der Schwerpunkt meines Rhythmikstudiums lag in der körpertherapeutischen Methode der Eutonie nach Gerda Alexander. Ich denke heute, dieses unmittelbare Erfahren des Körperwissens hat mich am meisten geprägt.“

Musiktherapie – Den Körper des Gegenübers „lesen“

Der Wunsch, Musiktherapeutin zu werden, stand für Karin Holzwarth bereits im ersten Studium fest. Nach dessen Abschluss absolvierte sie eine private rechtliche Ausbildung in Österreich, die sogenannte Altorientalische MUSIKTHERAPIE/ETHNOMUSIKTHERAPIE. Dort wurde ihr das traditionelle türkische Makamsystem vermittelt, wodurch sie eine Reihe teils historischer, klassischer türkischer Instrumente spielen lernte, darunter die Kniegeige Rebab, die Rohrflöte Ney und die Knickhalslaute Ud.

Als Berufseinsteigerin arbeitete Karin Holzwarth zunächst sieben Jahre in einer Klinik für Erwachsene in der Psychosomatik und psychotherapeutischen Medizin. In den letzten 15 Jahren ihrer beruflichen Praxis haben sich für sie zwei Schwerpunkte herauskristallisiert: „Zum einen die Musiktherapie mit wachkomatösen Patientinnen und im Palliativbereich/Kinderhospiz, zum anderen Musiktherapie im pädagogischen Setting mit Kindern und Jugendlichen. Hier habe ich als Schwerpunkte die Aufgabenbereiche der Inklusion, dies vor allem in Bezug auf soziale Benachteiligung, Behinderung, kulturelle Vielfalt und Fluchterfahrung. Diese beiden Handlungsfelder wirken geradezu gegensätzlich und sind es in vielen Punkten auch. Verbindend ist jedoch der Schwerpunkt im Nonverbalen, das heißt, den Körper des Gegenübers „zu lesen“. Hier empfinde ich mein erstes Studium als äußerst hilfreiche Grundlage.“ In ihre noch recht neue Aufgabe als Professorin für Musiktherapie in Hamburg fließen ihre gebündelten Erfahrungen aus jahrzehntelanger Arbeit in diesem und peripheren Bereichen ein.

Hamburg – Ob Schietwedder-spaziergänge oder Hafenanpanorama beim Vino in der Strandperle



Was sind die ersten Eindrücke aus ihrer Lehrtätigkeit an der HfMT, was die Zusammenarbeit mit den Studierenden und anderen Fachbereichen betrifft? „Innerhalb der Musiktherapie stimmen wir unsere Seminare in regem Austausch miteinander ab und begleiten die Studierenden sehr persönlich auf ihrem Weg in eine professionelle Identität. Musiktherapeutin ist ein solch vielfältig ausgeprägter Beruf. Ich erlebe es als Herausforderung, die Studierenden vorzubereiten auf die Komplexität der Aufgaben, die sie erwarten, sowie die zu deren Bewältigung notwendige Selbstreflexivität, Dynamik, Kommunikationsfähigkeit und Rollenflexibilität. Über die Schulmusik hinaus pflegen wir auch zu den Fachgruppen Elementare Musikpädagogik (EMP) und Instrumentalpädagogik regen Kontakt, und es finden gemeinsame Seminare statt, wie im Rahmen der Musikergesundheit das Angebot No pills but skills.“

Privat schätzt die Mutter zweier inzwischen erwachsener Töchter das musikalische Improvisieren sowie lange Spaziergänge bei Wind und Wetter. „Ich liebe an Hamburg die Elbe mit ihren Hafenkranen und Containerschiffen. Dieses Panorama schaue ich mir immer wieder gern an – etwa bei einem abendlichen Glas Wein mit meinem Partner in der Strandperle. Und ganz wichtig sind mir die regelmäßigen Saunabesuche mit meiner Freundin.“

TEXT DIETER HELLFEUER
FOTO: KARIN HOLZWARTH CHRISTINA KÖRTE

„VON MIEN BOGAERT WIRD MAN BESTIMMT NOCH HÖREN.“

Totale Begeisterung und deutliche Ablehnung können in der Wahrnehmung von Kunst nah beieinander liegen. Mien Bogaerts Inszenierung von Tschairowskys Eugen Onegin im Forum der HfMT, mit dem der junge Belgier sein Regiestudium abschloss, löste im November 2018 bei Publikum und Presse kontroverse Reaktionen aus.

Daniel Kaiser NDR 90,3 beschrieb die Inszenierung in den höchsten Tönen: „Es gibt dekadente Champagner- und Austernpartys, Schönheitsoperationen und Sexorgien. Auf großen Wänden sieht man Aktienkurse explodieren und abstürzen. Es ist ein anderes, ein radikales Russland. Der Abend sucht nach dem Russland, in dem jemand wie Putin groß werden konnte. (...) Ihm ist da wirklich ein fantasievoller, politischer Tschairowsky-Abend gelungen. Von Mien Bogaert wird man bestimmt noch hören.“ Ganz anders urteilte Monika Nellissen in der WELT: „In seiner Abschlussarbeit der Theaterakademie Hamburg ist der Jungregisseur und Bühnenbildner im jungen forum Musik und Theater derart über das Ziel logischer Schlüssigkeit hinausgeschossen, dass man sich fragt, ob der Irrsinn Ausdruck einer tieferen Interpretation sein könnte. (...) die Sänger sind passabel, anrührend Ferdinand Keller als Lenski, die Kostüme (Florian Parkityn) von altmodisch übertreibendem Witz, die Regie – krude.“ Das Opern-Online-Magazin O-TON wiederum gab sich gänzlich enthusiastisch. Hier führte Achim Dombrowski aus: „Diese Welten jagen einem den Schauer über den Rücken. Aus einer sonst oft langweilig inszenierten Szene der Oper entspringt das Kaleidoskop eines Endzeitbildes wie in einer kapitalistischen Walpurgisnacht. (...) Es ist zu hoffen, dass viele junge Leute im Alter der Studenten die Produktion sehen und sich von der Aktualität der Oper bei dieser besonderen Umsetzung faszinieren und begeistern lassen. Dann nämlich brächten sich die vielversprechenden künstlerischen Talente dieser Inszenierung ihr eigenes, junges Publikum der Zukunft gleich mit, das ansonsten wegzusterben droht. (...) Um die politisch und gesellschaftlich relevante Kreativität des zukünftigen Regienachwuchses steht es jedenfalls gut in Hamburg.“

„SINGEN AN DER RAMPE IST DANACH GAR NICHT MEHR VORSTELLBAR.“

Im Februar stellten sich dann die Sängerinnen und Sänger der Opernkategorie mit einer Neuausgabe des erfolgreichen Musiktheaterformats der opera concisa vor. Die szenische Opernwerkstatt inszenierte mit Jochen Biganzoli erstmals ein renommierter Gastregisseur.

Achim Dombrowski schrieb über die Premiere in O-TON: „Keine Kostüme, kein Bühnenbild außer einem Tisch mit zwei Stühlen, nur eine Videokamera mit Projektionsmöglichkeit auf die Rückseite der begrenzten Bühne, sowie Videoclips und einen Mann am Klavier: Siegfried Schwab. Kann das Oper sein? Kann schon, wenn man kann... Basierend auf dem Konzept und unter der Anleitung von Jochen Biganzoli, einem erfahrenen Regisseur an großen und größten Bühnen haben zwölf junge Sänger und Sängerinnen Szenen aus bekannten und nicht so bekannten Opern erarbeitet. Das müssen sie in ihrer Opernkategorie ohnehin machen, warum sollte man also in einem so spartanischen Ambiente dabei zuschauen, statt vielmehr die nächste szenische Vollproduktion der Musikhochschule abzuwarten? Die Antwort wird sehr schnell sehr klar: Weil es den ausführenden jungen Künstlern in dem spartanischen setting überzeugend gelingt, den Kern der sonst so üppigen, aufwändigen und mitunter hybriden Opernkunst offenzulegen: den Gesang mit allen seinen Ausdrucksvarianten sowie Beherrschung und Spiel mit dem eigenen Körper. Alle zwölf Protagonisten stellen sich während des Abends auf selbst gefertigten Videoclips vor: Sie sprechen über ihre Notwendigkeit, sich über Gesang und die Oper menschlich und künstlerisch ausdrücken zu wollen oder zu müssen. Und in den nachfolgenden Szenen machen sie dann klar, was das heißt und wie das schon heute auch auf das Publikum wirkt. (...) Gleich dreimal wirft sich dann Melina Meschkat in die Dorabella-Arie Smania Immacabili aus Mozarts Così fan tutte. In der ersten Fassung stolziert sie noch mit stolz-empörtem Ausdruck anklagend durchs Publikum, beim zweiten Mal gelingt ihr trotz des Furors ein Vortrag eher in sich gekehrter, stiller Verzweiflung, beim dritten Mal muss sie den Vortrag unter Tränen abbrechen und verlässt die Bühne vor dem Ende des Stücks. Zwischen den Auftritten läuft die Tonspur rückwärts und auch ihr Spiel läuft im Zeitraster wieder zurück bis zum neuen Auftakt. (...) Der Abend beschert damit neben den hohen gesanglichen Leistungen viele kreative szenische Umsetzungen, die in ihrer Bandbreite beeindruckend. Ganz fokussiert auf Stimme und Spiel, und gerade deshalb darstellerisch fordernd. Singen an der Rampe ist danach gar nicht mehr vorstellbar. Was für ein Goldfischbecken für Opernregisseure mit einer satten Auswahl an jungen Sängerdarstellern, die sie je nach ihrem persönlichen Stil sofort zu ihren nächsten Produktionsplänen einladen können!“

FOTO: MELINA MESCHKAT CHRISTIAN ENGER



PRESSESTIMMEN AUS DEM WINTERSEMESTER

SPIELPLANHÖHEPUNKTE DER HFMT

APRIL 19 BIS JULI 19

APRIL

Do 4.4.2019 20.00 Uhr

Weitere Aufführungen
6., 10. und 11.4. um 20.00 Uhr
13.4. um 16.00 Uhr
Forum

Nicht Zu Nah

Musiktheatrale Performance nach Motiven aus Schuberts Erlkönig
Mit Neuer Musik für Countertenor, Klavier und Electronics
Nicht Zu Nah verwebt Motive aus Goethes und Schuberts Erlkönig mit Dokumentarliteratur sowie feierigen Klangwelten – und wird laut, wo vorher Stille war.

REGIE Michelle Affolter
KOMPOSITION Carlos Andrés Rico
BÜHNE Florence Schreiber
KOSTÜM Lina Mayer
FILM Ruben Christiansen
DRAMATURGIE Mara Nitz
ES SINGEN UND SPIELEN Benjamin Borech, Dulguun Chinchuluun, Tino Frers, Sara Reifenscheid, Carlos Andrés Rico, Lisa Ursula Tschanz sowie ein Bewegungschor
Einführungsvortrag 30 Minuten vor jeder Vorstellung im Foyer
Nachgespräche am 6. und 13.4. im Foyer
Eintritt: 20 Euro, ermäßigt 6 Euro
Siehe auch Seite 7

Fr 5.4.2019 20.00 Uhr

Forum
Festkonzert
zur Verabschiedung von Manfred Stahnke
ES SPIELEN Studierende von Georg Hajdu und Vlatko Kucan, das TonArt Ensemble und Fred Frith
Zu erwarten ist eine spannende Mischung aus Erfahrung und Neugierde, vielleicht auch aus Ernsthaftigkeit und Leichtsinn. Auf jeden Fall wird es ein generationsübergreifender Austausch über die Möglichkeiten und die Bedeutung improvisierter Musik. Das TonArt Ensemble feiert mit diesem Konzert zugleich sein 30-jähriges Bestehen.
Eintritt: frei

So 7.4.2019 18.00 Uhr

Forum
20 Jahre YEHUDI MENUHIN Live Music Now Hamburg e.V.
Jubiläumskonzert mit namhaften ehemaligen Stipendiaten
Werke u. a. von Robert Schumann, Peter Tschaikowsky und Eugène Bozza
Über 3500 Konzerte hat YEHUDI MENUHIN Live Music Now Hamburg e.V. (LMN) seit der Gründung veranstaltet und fast 500 Musikerinnen und Musiker Hamburgs seit 1999 gefördert: Diese Bilanz kann der Verein zu seinem 20-jährigen Bestehen ziehen. LMN bringt Musik zu Menschen, die nicht in Konzerte gehen können und fördert damit zugleich junge Musiker. 2018 organisierte der Verein mit Spendengeldern über 250 Konzerte in 90 verschiedenen Einrichtungen wie Senioren- und Pflegeheimen, Haftanstalten, Hospize. Anlässlich des Jubiläums lädt LMN zum Benefizkonzert mit Stipendiaten der ersten Stunde, die heute international bekannt sind, darunter Anna Vinnitskaya am Klavier und die Mezzosopranistin Zoryana Kushpler, Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper – begleitet von ihrer Zwillingsschwester, der Pianistin Olena Kushpler.
Eintritt: 40 Euro, ermäßigt 10 Euro, Abendkasse 50 Euro
Karten unter www.livemusicnow-hamburg.de
Telefon 041031 7749074

Fr 12.4.2019 19.30 Uhr

Forum
Schlagzeugabend
Konzertexamen von Yang-Hung Huang
Klasse Prof. Cornelia Monske
Eintritt: frei

Mo 15.4.2019 18.00 Uhr

Fanny-Hensel-Saal
Kolloquium Musiktheorie
Aktuelle Fragestellungen der Quantitativen Musiktheorie
Georg Hajdu
In der Vortragsreihe Kolloquium Musiktheorie präsentieren Mitglieder der HfMT und externe Gäste ihre aktuelle musiktheoretische Forschung. Die Veranstaltungen richten sich ausdrücklich nicht nur an Musiktheoretikerinnen, sondern an alle Interessierten. Nach den Vorträgen gibt es die Möglichkeit zur Diskussion.

Mi 24.4.2019 20.00 Uhr

Hauptkirche St. Petri, Speersort
Orgelabend
Konzertexamen von Antonio Di Dedda
Klasse Prof. Pieter van Dijk
Werke von Franz Liszt, Jeanne Demessieux, Marco Enrico Bossi und Robert Schumann
Eintritt: frei

MAI

Do 2.5.2019 19.30 Uhr

Forum
Apollo und Dionysos
Windfuhrs Werkstatt-Konzert mit dem Symphonikern Hamburg
Richard Strauss: Konzert für Oboe und Orchester
Wolfgang Amadeus Mozart: Symphonie Nr. 40
Eintritt: 10 Euro, ermäßigt: 5 Euro, Studierende der HfMT: 3 Euro

Sa 4.5.2019 15.00 Uhr

Forum
Gesangsfest Prima La Parola
Musik für Stimme und Instrument
Vokale Kammermusik
u. a. mit Claudio Monteverdis Selva Morale
Eintritt: frei

Do 16.5.2019 19.30 Uhr

Forum
Weitere Vorstellungen ausschließlich im Allee-Theater Altona am 11.5. um 19.30 Uhr, 12.5. um 19.00 Uhr, 17.5. um 19.30 Uhr, 18.5. um 19.30 Uhr und 19.5. um 19.00 Uhr
Der Barbier von Sevilla
von Gioachino Rossini
Konzertante Aufführung in italienischer Sprache mit dem Symphonieorchester der HfMT
Sevilla. In trauter Gewohnheit grantelt sich Doktor Bartolo durch das Leben, wengleich das Temperament seines lebensfrohen Mündels Rosina diesen Trost zunehmend herausfordert. Als jedoch Graf Almaviva unter dem Namen Lindoro beginnt, um Rosina zu werben, gerät Bartolos Welt vollständig aus den Fugen.
MUSIKALISCHE LEITUNG Ulrich Windfuhr
DRAMATURGISCHE EINRICHTUNG Marius Adam
MODERATION Lutz Hoffmann
Eintritt: 16 Euro, ermäßigt 8 Euro (Forum)
Karten für die HfMT erhältlich bei der Konzertkasse
Gerdes: 040 453326
Eintritt: ab 25 Euro (Allee-Theater Altona)
Karten für das Allee-Theater erhältlich unter: 040 382959

Sa 25.5.2019 und So 26.5.2019

jeweils 16.00 und 19.00 Uhr
St. Pauli Elbtunnel
Symphonie im St. Pauli Elbtunnel
Ein multimediales Konzert
Zum Anlass der Wiedereröffnung der zweiten Röhre des alten Elbtunnels
144 Musikerinnen verteilt im Abstand von jeweils 6 Metern in den beiden Röhren – der St. Pauli Elbtunnel wird zu einer 860 Meter langen musikalisch aktiven Fläche.
Eintritt: 15 Euro, ermäßigt: 10 Euro
Der Vorverkauf beginnt am 27.4.2019 unter eventim.de
Siehe auch Seite 4

JUNI

So 2.6.2019 18.00 Uhr

A-Premiere
Fr 7.6.2019 19.30 Uhr
B-Premiere
Weitere Aufführungen
So 9.6.2019 um 18.00 Uhr
Di 11.6.2019 um 19.30 Uhr
Fr 14.6.2019 um 19.30 Uhr
So 16.6.2019 um 18.00 Uhr
Mi 19.6.2019 um 19.30 Uhr
Forum
Die große Sommeroper 2019: Die lustigen Weiber von Windsor
Komisch-phantastische Oper von Otto Nicolai
nach William Shakespeares The Merry Wives of Windsor
Was passiert, wenn man zwei verheirateten Frauen einen identischen Liebesbrief schreibt? Die Sängerinnen und Sänger der Opernkategorie zeigen, wie ein vergangener Star den verschlafenen Biedermeier und dessen verborgene Sehnsüchte und Spannungen aufwirbelt. Tragikomisch erzählt sie von alternden Rittern und jungen Rebellinnen in einem reaktionären System, riskanten Machtspielen und brisanten Genderfragen, vom Streben und Scheitern, von Ignoranz und Eifersucht, Leichtigkeit und Leidenschaft.
MUSIKALISCHE LEITUNG Willem Wentzel
REGIE Wolfgang Ansel
BÜHNE Marian Nketiah
KOSTÜM Malaika Friedrich-Patoine, Svena Mannshausen
DRAMATURGIE Angela Beuerle, Flavia Wolgramm, Andrea Zeh
ES SINGEN Studierende der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Eintritt: 28 Euro, ermäßigt 10 Euro
Siehe auch Seite 6

JULI

Mo 1.7.2019 20.00 Uhr

Rudolf-Steiner-Haus
Violin-Abend
Masterprüfung von Cornelius Spaeth
Klasse Prof. Sebastian Schmidt
Eintritt: frei

Mo 8.7.2019 19.30 Uhr

Forum
Kammermusik-Abend
Masterprüfung vom Baumquartett:
Hang Oh Cho, Daekyu Han, Onyou Kim, Sun Shin
Klasse Prof. Niklas Schmidt
Eintritt: frei

Mi 10.7. und Do 11.7.2019 19.30 Uhr

Forum
Symphoniekonzert
mit dem Symphonieorchester der HfMT
Helmut Lachenmann: Air
Hector Berlioz: Harold in Italien
Joseph Haydn: Symphonie Nr. 104
LEITUNG Ulrich Windfuhr (10.7.),
Constantin Schiffer, Justus Tennie,
Simon Obermeier, Martynas Stakionis,
Francesco Cagnasso (11.7.)
Eintritt: 8 Euro, ermäßigt: 5 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