



Fotoshooting

LET'S TURN BACK TIME!

Sieben Jahrzehnte. Sieben Fahrzeuge. Sieben Outfits. Von einer quietsch-grünen Isetta über einen sonnengelben Hippie-Bulli bis zu einem flotten Hipsterrennrad. **JOSEPH CANNELLA** – Fagott, 3. Mastersemester aus New York City – hatte die Ehre, anhand dieser visuellen Marker durch die Dekaden zu reisen – in den 50ern gemeinsam mit **NATALIJA VALENTIN**. Neben seinem Beruf als Fagottist spielt Joseph noch viele weitere Instrumente. „Sobald ich ein Instrument in der Hand hatte, versuchte ich etwas zu spielen – to make the fantasy a bit more real.“

In das detailverliebte Fotoshooting ist viel Herzblut geflossen, alle Beteiligten haben sich voller Energie den Herausforderungen einer fotografischen Zeitreise gestellt. Josephs Augen leuchten verschmitzt, als er von der 90er-Cap erzählt: „Ich hoffte und betete, dass man die Vorderseite sehen kann, denn es war tatsächlich eine japanische Windows 95-Cap mit dem alten Logo.“ So viel darstellende Kunst wird selten von einem Instrumentalisten gefordert: „Es war eine total andere Art, sich zu zeigen. Ich fühle mich persönlich schon ganz (ver)wandlungsfähig.“ Warum diese Eigenschaft auch als Fagottist hilfreich ist, erfahren Sie in Ausgabe Nr. 28 im Portrait über Joseph Cannella.

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

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

Fotos Christina Körte, www.christinakoerte.de

Auf den Fotos der Themenseiten sehen Sie als Model den Studenten Joseph Cannella (Master Fagott), auf dem Titel und auf Seite 15 zudem Natalija Valentin, Studentin im Master Oper.

Druck Beisner Druck GmbH & Co. KG

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

Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe ist der 15.2.2021.

Die Ausgabe Nr. 28 erscheint am 1.4.2021.

Bei Anregungen und Kritik oder wenn Sie die zwölf regelmäßig gratis per Post erhalten möchten, schreiben Sie uns eine E-Mail an redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de

Personelles

PROFUNDE PROFESSIONALITÄT

„Mit **SABINE BÜHRING** ging im August 2020 eine der prägenden Persönlichkeiten unserer Hochschule in Pension“, sagt Präsident Elmar Lampson über die langjährige Leiterin der Personalverwaltung. „Mit ihrem großen Wissen, ihrer tiefen Professionalität und ihrer absoluten Identifikation mit der HfMT stellte Frau Bühring für mich den Prototyp einer deutschen Beamtin dar. Sie vertrat die Erfordernisse und Bedingungen einer Behörde mit sachkundiger Verwe, wusste dabei aber stets, dass dieser Rahmen nicht zur Einschränkung der vielfältigen künstlerischen Prozesse des Hauses führen durfte, sondern vielmehr stets der kreativen Freiheit von Kunst und Wissenschaft zu dienen hatte. Diese durchaus dialektische Beziehung lebte Sabine Bühring vorbildlich, was für mich nicht zuletzt dadurch sichtbar wurde, dass ich unsere Kollegin regelmäßig als begeisterte Besucherin unserer Veranstaltungen mit enormem Interesse an Musik und Theater erlebt habe. Ich danke ihr von ganzem Herzen für ihren jahrzehntelangen Einsatz.“ Sabine Bühring trat nach der Ausbildung Allgemeiner Verwaltungsdienst zum gehobenen Dienst am 1.9.1986 in die Hochschulverwaltung als Beamtin auf Lebenszeit ein.

Wettbewerb

NEUE FORMATE FÜR DIE KLASSIK

Erstmals findet in Hamburg vom 26. BIS 29. NOVEMBER 2020 eine neue Ausgabe von D-bü statt, dem Wettbewerb Studierender der deutschen Musikhochschulen. Das Besondere an diesem Wettbewerb ist der Fokus auf neue, ungewöhnliche Konzertformate sowie die damit bewusste Differenz zum klassischen Musikwettbewerb. Ungewöhnliche Austragungsorte versprechen ganz neue Konzerterlebnisse. Die Jury setzt sich zusammen aus Studierenden der deutschen Musikhochschulen, die keinen eigenen Beitrag im Wettbewerb haben. Die HfMT darf D-bü 2020 ausrichten. Das Organisations-Team um den Künstlerischen Leiter – Präsident Elmar Lampson – freut sich über die positive Resonanz auf die Ausschreibung: 35 Beiträge von 18 Musikhochschulen wurden eingereicht. „Gerade in Zeiten von Corona haben wir nicht mit solch einer Resonanz gerechnet. Die Fülle an originellen Bewerbungen hat die Vorauswahl für uns dabei natürlich nicht leichter gemacht“, sagt Lampson. Acht Beiträge wurden von der Jury für das Finale nominiert. Eines haben alle Beiträge gemeinsam: Mainstream-Klassik wird bei diesen kreativen Konzertideen garantiert nicht zu erwarten sein. Gefördert wird D-bü vom Bundesministerium für Bildung und Forschung.

ZWOELF

AUSGABE 27 Wintersemester 2020/2021

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



HfMT
HAMBURG

Editorial

LIEBE LESERIN, LIEBER LESER,

was hätten unsere Vorgänger wohl gesagt, wenn ihnen eine Welt geschildert worden wäre, in der niemand ohne Maske ein Gebäude betreten dürfte, keine Umarmung, kein Händeschütteln zur Begrüßung erlaubt, alle Konzerte, Opernaufführungen, Chor- und Orchesterproben verboten wären, in der die Menschen nicht mehr zusammenkommen, nicht mehr gemeinsam lachen, klatschen oder Bravo rufen dürften? Wie ungläubig hätten sie die Berichte von den „vorsichtigen Lockerungen“ angehört – mit Orchesterproben, in denen alle Musikerinnen und Musiker anderthalb bis zwei Meter weit voneinander entfernt sitzen müssen, von Theaterproben ohne Berührungen, ganz ohne körperliche Nähe, von Aufführungen unter den aseptischen Bedingungen der Abstands- und Hygiene-Regeln! Ich bin sicher, niemand hätte sich das jemals vorstellen können.

In dieser Ausgabe der zwölf können Sie von den großartigen Menschen lesen, die diese Hochschule in der Nachkriegszeit gegründet und später weiterentwickelt haben. Sie können die Jahrzehnte an sich vorüberziehen lassen, über die künstlerische, wissenschaftliche und pädagogische Produktivität der Hochschule und über die Erfolge unserer Studierenden und Lehrenden von den Anfängen bis heute lesen. In einer Timeline können Sie parallel die Zeitergebnisse mitverfolgen und in Beziehung zum Leben der Hochschule setzen. Sie können erneut staunen über Hermann Rauhes Omnipräsenz in den Medien während der 80er und 90er Jahre, durch die er seine Innovationen ins Bewusstsein der Stadt gebracht und die Hochschule mit allen gesellschaftlichen Bereichen Hamburgs vernetzt hat. Dann können Sie auf die Zeit seit 2004 schauen und nachvollziehen, wie die Hochschule ihre gesamte innere Ausrichtung umgekrempelt hat – von der Reform aller ihrer Studiengänge über die komplette Umgestaltung der Leitungsstrukturen bis hin zur Digitalisierung und der Erweiterung ihrer Netzwerke durch Hochschulkooperationen in China, Japan, Korea, Israel und den USA, um schließlich in der Gegenwart anzukommen und damit in der eingangs beschriebenen Situation, die das Gründungskollegium im Jahr 1950 sich niemals hätte vorstellen können.

Ich werde die Tage Anfang März nicht vergessen, als innerhalb von Stunden unsere gesamte Arbeit gestoppt wurde und alles abgesagt werden musste – der gesamte Unterricht, alle Veranstaltungen und alle persönlichen Zusammenkünfte. Damals hätte ich es nicht für möglich gehalten, dass es gelingen könnte, in wenigen Wochen alle unsere Aktivitäten in Online-Formate zu verlagern. Veränderungsprozesse, die normalerweise Jahre der Vorbereitung brauchen und Unsum-

men an Geld kosten würden, wurden in kürzester Zeit mit geringen Mitteln gemeinsam und im Konsens vollzogen. In dieser extremen Situation hat sich gezeigt, dass Veränderung möglich ist und dass unsere Freiheit, Dinge gemeinsam umzugestalten, viel größer ist, als wir es jemals für möglich hielten.

Mit dieser Erfahrung im Hintergrund schaue ich optimistisch in die Zukunft. Wir genießen als Hochschule größte Wertschätzung in der Stadt Hamburg, sowohl in der Politik als auch im Kulturleben, und sind im internationalen Hochschulkontext ein gefragter Partner. Mit der bevorstehenden Eröffnung der neuen Räume für die Theaterakademie und das Institut KMM in Barmbek sowie der Jazz Hall und des Jazz Labors am Harvestehuder Weg gewinnt die Hochschule weiter erheblich an Attraktivität und erhält durch die Aufstockung der Jazz-Studienplätze und die große Unterstützung durch die Dr. E. A. Langner-Stiftung in diesem Bereich fantastische neue Perspektiven. Hier sei voller Dankbarkeit erwähnt, welch starke Impulse von all unseren Mäzenen, Förderern und Stiftungen ausgehen, die sich mit erheblichen Geldsummen und größtem persönlichem Einsatz für die Hochschule engagieren.

Die in den vergangenen Jahren mit dem gesamten Kollegium erarbeitete Zukunftsvision belegt, dass die Hochschule in allen Bereichen weiß, wo sie hinwill; es gilt nun, mit großem Nachdruck daran zu arbeiten, dass Finanzierungen gefunden werden, damit neben den neuen Bauten auch die inhaltliche und strukturelle Weiterentwicklung der Hochschule vorangebracht werden kann.

Ich bin sicher, dass uns dies gelingen wird, und ich hoffe, dass in 70 Jahren im Rückblick auf das Jahr 2020 einmal gesagt wird: Damals haben Menschen gelebt, die sich gerade in einer Krise auf ihre ureigensten inneren Anliegen besannen, die an ihre große Vergangenheit angeknüpft und gleichzeitig Neues gewagt haben und die den Grundstein für eine immer intensivere Zusammenarbeit zwischen den vielfältigen Bereichen dieser vor Intensität vibrierenden, sich ständig erweiternden und neu erfindenden Hochschule gelegt haben. Diese Menschen verstanden, dass sich die Lebensweisen verändern lassen und alles erreichbar ist, was man gemeinsam ernsthaft will.

Ich wünsche Ihnen allen einen guten Start in das Wintersemester 2020/21,

Ihr

Elmar Lampson

Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

HOP ON! LET'S TRAVEL THROUGH TIME...

Nur wie? Die Wahl fiel auf ikonografische Fahrzeuge und Kleidungsstile, um mit ihnen durch die sieben Jahrzehnte der HfMT-Historie zu kurven. So haben sich unsere Fotografin und Grafikerin voll freudigem Engagement auf die Suche nach den passenden Oldtimern begeben – und unser Fotomodell sich die Outfits zusammengesucht und geliehen (siehe Text auf der Rückseite) – und diese Goldstücke gefunden.

Deshalb an dieser Stelle ein herzliches **DANKESCHÖN** allen Fahrzeugbesitzern, die ebenfalls mit viel Begeisterung ihr Sommerwochenende und ihre kostbare Karosserie mit uns und Ihnen teilen wollten! Erstmals geben wir hier also Einblicke ins vergnügte visuelle Making-of der zwölf.

BMW Isetta, Baujahr 1957
Sven Hessenberger

VW Käfer 1300, Baujahr 1964
Stephan Gaul, @Stephan_Gaul

VW Bulli T2, Baujahr 1976
Jan Hardy, ›Dein-Oldtimer-Scout‹, ihh@gmx.de

Mercedes-Benz, Baureihe 123er, BJ 1983
Frank Hofmann, @lamellenfreund

Saab 900 II, Baujahr 1997
Jan Philipp Sprick

Fixie Fahrrad
Filip Köhler, www.suicycle-store.com

Lastenfahrrad
Christina Körte



Corona-Konzerte

PRÜFUNGEN PER LIVESTREAM DIGITALE LÖSUNGEN AUS DEM LOCKDOWN

Im Sommersemester 2020 waren rund 80 Abschlusskonzerte der unterschiedlichen künstlerischen Fächer geplant. Aufgrund der Corona-Krise und des daraus folgenden Lockdowns mussten zwangsläufig alle Konzerte abgesagt werden. Als Reaktion darauf wurden bereits Anfang April im Veranstaltungsbüro der HfMT und in Zusammenarbeit mit dem Team der Forumstechnik und des Webcast alternative Prüfungsformate erarbeitet und disponiert, die unter den aktuellen Hygiene- und Schutzmaßnahmen – auch ohne Publikum – stattfinden können. Jedes Abschlusskonzert wird zudem parallel im Livestream über Facebook und Youtube veröffentlicht und ist anschließend on demand in der hochschuleigenen Mediathek verfügbar.

In diesem Format werden nach dem aktuellen Plan etwa 25 der eigentlich im Sommersemester geplanten Prüfungskonzerte in digitaler Form nachgeholt. Bis

Anfang Juli fanden bereits fünf Konzerte dieser Art statt. Die bis dato gemachten Erfahrungen und das Feedback der Prüflinge legen nahe, dass das Format gut angenommen wird und die Studierenden mit den ungewöhnlichen Abschlusskonzertabenden zufrieden sind.

Für einen Moment woanders – digitale Konzerte für Senioren

Die Pandemie erforderte also im Veranstaltungsbereich die Entwicklung ganz neuer Ansätze. So entstand auch eine neue Konzertreihe, die als Interaktive Konzerte Anfang Mai 2020 an den Start ging. Die Leiterin des Career Centers Martina Kurth hatte das Format gemeinsam mit ihrem Team entwickelt und organisiert. Das Konzept ist denkbar einfach gehalten: Die Interaktiven Konzerte verbinden einmal wöchentlich Musik und Gespräch im Netz. Sie laden ein zum Musikhören, zum Erzählen und Fragenstellen. An ein 30-minütiges moderiertes Live-Konzert schließt sich ein Gespräch mit einem ausgewählten Publikumskreis sowie den Künstlerinnen und Künstlern an. Als Zielgruppe wurde speziell an ältere Menschen in Hospitälern und Seniorenheimen gedacht, die von den restriktiven Bedingungen des Lockdowns aufgrund von Einsamkeit, sozialer Isolation und fehlenden Gesprächen besonders hart betroffen sind.

„Das Schöne ist, dass gerade die Musik so eine Kraft hat, um die Gedanken

für einen Moment von einem Problem, wie zum Beispiel Covid, wirklich wegzunehmen“, stellte die Musiktherapeutin Isabelle Vilmar nach dem ersten Konzert mit dem Cellisten Benedikt Loos und dem Pianisten Antonio di Dedda – beides HfMT-Studierende – fest. Als Mitarbeiterin im Hospital zum Heiligengeist arbeitet sie an der Umsetzung vor Ort: „Wir waren von Anfang an begeistert von der Idee und haben alles in Bewegung gesetzt, um diese Gesprächskonzerte unter Berücksichtigung der entsprechenden Sicherheitsbestimmungen unseren Seniorinnen und Senioren zu ermöglichen.“

Leere Reihen und Stille statt leuchtende Augen und Applaus – Herausforderungen virtueller Konzerte

Ein Online-Konzert ohne direkte Publikumspräsenz stellt dabei gerade die Ausführenden vor eine ungewohnte Situation. Das Musizieren vor laufender Kamera in einem leeren Saal ist auch für die Studierenden eine ganz neue Erfahrung. Der fehlende Applaus am Schluss des Konzerts ist ungewohnt, die Stille im Saal irritierend. Die Situation erfordert viel Konzentration, Bühnenpräsenz und hohes musikalisches Können. Geschick in der Moderation von Konzerten ist ebenfalls notwendig. Trotzdem konnte Martina Kurth recht schnell eine positive Bestandsaufnahme des neuen Formats vornehmen. „Die Konzertreihe hat sich als ein Inkubator in Sachen Kompetenzentwicklung entpuppt: für die Künstlerinnen und Künstler, für das Team des Career Centers, aber auch für das Publikum.“ Innovative Konzertformate zu entwickeln, gehört zur Kernaufgabe des Career Centers im Rahmen von Concert LAB/ Stage_2.0: Alsterphilharmonie. Die Bühne als Ort des künstlerischen Wissenstransfers und der gesellschaftlichen Teilhabe – gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung.

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO: ANTONIO DI DEDDA SOPHIE WOLTER



Hochschulfestival

BEETHOVEN CONCERTISSIMO – LUDWIG WIRD 250! WIR EHREN IHN

Beethovens Musik gilt als zeitlos. Dass der Wiener Klassiker aus Bonn auch zeitintensiv sein kann, wird jeder Musiker bestätigen können, denn die Auseinandersetzung mit seinem Werk bedeutet mehr als das reine Erlernen, vielmehr erzwingt sie eine künstlerische Reflektion mit der Musik an sich. Er ist zu einem Symbol geworden, das für künstlerischen Fortschritt, für unbestechliche Überzeugungen, für Humanität und den Geist der Freiheit steht. 250 Jahre sind vergangen, seit LUDWIG VAN BEETHOVEN im Dezember des Jahres 1770 in Bonn geboren wird. Wann genau ist nicht bekannt, nur der Tag seiner Taufe – der 17. Dezember. Die Stationen entsprechen dem eines Wunderkindes: Mit sieben Jahren spielt er sein erstes öffentliches Konzert, mit zwölf beginnt er zu komponieren. 1792 zieht er in die damalige Musikhauptstadt der Welt – nach Wien. Anfänglich um bei JOSEPH HAYDN zu studieren, spä-

ter, als es zu seiner Wahlheimat geworden ist, um hier die meisten seiner Werke zu komponieren. Bevor er 1827 – erst 57-jährig – verstirbt, hat Beethoven an die 500 Werke komponiert – im Durchschnitt 24 pro Jahr.

Unter dem Titel Beethoven Concertissimo widmen Lehrende und Studierende dem Jubilar vom 14. bis 21. November 2020 ein Festival. Den Auftakt macht die Klasse Tanja Becker-Bender mit dem Streichquartett Nr. 11, der Sonate für Klavier und Violine Nr. 10 sowie dem Klaviertrio Nr. 7. Die Werke entstanden zwischen 1810 und 1812 und stoßen das Tor zum Spätwerk auf. Eine Auswahl der Bläserkammermusiken wird von der Klasse Christian Kuhnert vorgestellt. Die Studierenden von Christoph Schickedanz widmen sich der Kammermusik mit Streichern und führen alle zehn Violinsonaten auf. Die Klasse von Sebastian Klinger interpretiert die fünf Cellosonaten des Komponisten.

Die Sinfonien Nummer drei und sieben werden von der Klasse Carolin Weichert in einer Bearbeitung für Klavier zu acht Händen auf die Bühne gebracht. In einer Kooperation mit den Hochschulen aus Lübeck, Rostock und Hannover veranstaltet die Klavierabteilung – Koordination Hubert Rutkowski – an zwei Abenden einen Marathon mit allen 32 Klavierkonzerten. Den Höhepunkt des Festivals gestaltet das Hochschulorchester unter der Leitung von Ulrich Windfuhr. Zu hören sein werden alle fünf Klavierkonzerte, das Tripel-Konzert und sein einziges Konzert für Violine und Orchester. Beethovens Musik läutete eine neue Zeit ein, sie fasziniert seit 250 Jahren Musiker und Publikum gleichermaßen.

TEXT FRANK BÖHME

► FESTIVAL-TIPP

Beethoven Concertissimo 14. bis 21.11.2020
Fanny Hensel-Saal, Forum, Mendelssohn-Saal
und Orchesterstudio der HfMT

Portrait

PASST DAS ZUSAMMEN? JA! JAZZ-HARFENISTIN MILENA HOGE

Die Kombination Harfe und Jazz wird wohl bei den meisten Menschen eher Verwunderung auslösen, steht das im wahrsten Sinne des Wortes vielseitige Instrument doch eher für elegante Klassik und einschmelzende Folklore. Eine Musikerin, die beweist, dass sie mit der Harfe durchaus auch in den improvisatorischen und rhythmischen Gefilden der Jazz-Musik Akzente setzen kann, ist MILENA HOGE. Die gebürtige Hannoveranerin studiert seit dem Wintersemester 2018/19 an der HfMT im Bereich Jazz bei dem Jazzpianisten Burghardt Braune und der Harfenistin Isabel Moreton. Zuvor hatte sie an der Hochschule für Musik in Detmold ihren Bachelor in klassischer Harfe und Instrumentalpädagogik gemacht. Bereits in ihrer damaligen Bachelorarbeit mit dem augenzwinkernden Titel ‚Breaking out of the Harpbubble and playing with the big kids‘ – Harfe, Jazz und Gender widmete sie sich ausführlich der Harfe im Jazz. Als Instrumentalistin ist sie in verschiedenen Ensembles und Weltmusikprojekten aktiv.

Fruchtbar auf den Kopf gestellt – und dennoch: Sehnsucht nach unmittelbarer Präsenz

Das Interview mit der inzwischen mehrfach ausgezeichneten Preisträgerin fand Anfang Juli statt, zu einem Zeitpunkt, in dem das Thema Corona noch omnipräsent war, zugleich waren aber an der Hochschule die ersten spürbaren Lockerungen vom Lockdown in Kraft getreten. Lag also die Frage nahe, wie sehr sie die Kontakt- und Auftrittsverbote in ihrem Studium beeinträchtigt haben.

Gab es Möglichkeiten der Kompensation oder gar neue kreative Alternativen im Musizieren und Unterrichten?

„Meinen Arbeitsalltag hat der Lockdown tatsächlich komplett auf den Kopf gestellt. Da ich kein Bafög erhalte und meinen Lebensunterhalt aus freiberuflicher Tätigkeit als Harfenistin sowie einem Job als studentische Hilfskraft an der HfMT bestreite, hat mich diese Krise auch finanziell nicht unberührt gelassen. Andererseits bin ich sehr dankbar, dass ich während des Lockdowns die Möglichkeit hatte, Abstand zu gewinnen und mich neu auf die zentralen Aspekte meiner Arbeit zu fokussieren. Diese Zeit hat in mir eine intensive Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten einer Verortung meines musikalischen Schaffens im größeren kulturellen, sozialen und auch politischen Kontext angestoßen, von der ich hoffe, dass sie in der Zukunft Früchte tragen wird. Gleichzeitig fehlt mir jedoch vor allem das regelmäßige gemeinsame Spielen in Ensembles und Projekten und die unmittelbare Anwesenheit und Energie eines Publikums sehr.“

Das klingt ein wenig nach der berühmten „Krise als Chance“. Gibt es Beispiele für positive Nebenwirkungen des Lockdowns? „Ja, die gibt es. Die zeitlichen Ersparnisse durch die Arbeit online und von zu Hause sind nicht zu verachten und ermöglichen eine angenehm effiziente Strukturierung des Arbeitsalltags. Ich habe in diesem Semester viel Neues lernen können und bin mir sicher, dass der

Umgang mit den entsprechenden Programmen und Strategien, um im digitalen Rahmen zu lernen und zu arbeiten, auch in Zukunft relevant sein wird. Via Zoom zu unterrichten, hat sich als durchaus praktikable Alternative erwiesen. Die zunehmende Verbreitung digitaler Angebote hat mir außerdem ermöglicht, mich auch international besser und unkomplizierter zu vernetzen und auszutauschen.“

„Diese Erfahrungen sind Gold wert.“ – noch mehr Potenzial für produktive Vernetzung

Ein Blick zurück in Vor-Corona-Zeiten: Welche Gründe sprachen für ein Studium an der HfMT?

„Während meines klassischen Bachelorstudiums in Detmold informierte ich mich über die Jazzstudiengänge an verschiedenen Hochschulen und nahm Kontakt auf, um meinen Weg mit der Harfe in den Jazz zu ebnen. Über meinen Bekanntenkreis hatte ich bereits von der Experimentierbereitschaft, den häufigen genre-übergreifenden Projekten und der gleichzeitig langen Tradition des Hamburger Jazzstudiengangs gehört. Nach einer ersten Unterrichtsstunde bei Burghardt Braune am Jazz-Piano wurde Hamburg schnell zu meinem Favoriten.“

Wie haben Sie das Studium an der HfMT in diesen beiden ersten Jahren wahrgenommen? „Die HfMT hat es mir leicht gemacht, im Hochschulalltag anzukommen und mich willkommen zu fühlen. Im Jazzstudiengang erfahren wir Studierenden individuelle Unterstützung und einen inspirierenden Austausch. Die HfMT bietet ein weit gefächertes Spektrum an Vorlesungen und Seminaren mit der Möglichkeit zu interdisziplinärem Austausch und Zusammenarbeit. Ich habe den Eindruck, dass dieses Potenzial zur produktiven Vernetzung von verschiedenen musikalischen Bereichen, Wissenschaft, Theater und Pädagogik manchmal sogar noch voller ausgeschöpft und hervorgehoben werden könnte. All diese Erfahrungen sind für uns Studierende Gold wert auf unserem Weg zu Professionalität, einer starken, authentischen Musikerpersönlichkeit und umfassender musikalischer Bildung.“

Aufgeschoben nicht aufgehoben – Hoffnung auf Veranstaltungen und Ensembleproben

Zurück zum leider immer noch alles beherrschenden Thema Corona: Gibt es das sprichwörtliche Licht am Ende des Tunnels? „Ja und Nein. In jedem Fall sehe ich, dass wir uns nur selber schaden



würden, wenn wir Dinge jetzt überstürzten und so täten, als wären wir zurück in der Normalität. Natürlich bin ich sehr froh, dass es wieder möglich ist, die Räumlichkeiten der HfMT zum Üben und für Einzelunterricht zu nutzen. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass gerade der Instrumentalunterricht auf Hochschulniveau momentan nicht ansatzweise zufriedenstellend durch digitalen Unterricht ersetzt werden kann, ganz zu schweigen vom Ensembleunterricht. Im Hinblick auf das gemeinsame Arbeiten und Lernen in Ensembles und Bands hoffe ich sehr, dass Möglichkeiten gefunden werden können, um wieder Proben zu ermöglichen. In diesem Punkt haben wir die Krise besonders zu spüren bekommen. Und die in diesem Jahr „verschobenen“ Veranstaltungen werden hoffentlich die neuen, entsprechend angepassten Veranstaltungen des nächsten Jahres sein. Wenn in diesem Herbst davon noch so viel wie möglich nachgeholt werden könnte, wäre das natürlich schön.“

Detaillierte Informationen zu Milena Hoges künstlerischem und pädagogischem Wirken sowie aktuellen Projekten finden sich auf ihrer Homepage <https://milena-hoge-harp.com>

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO: MILENA HOGE CHRISTINA KÖRTE

Quarantänekunst

„KUNST IST DAS, WAS MAN DRAUS MACHT.“ THEATER IN ZEITEN MULTIPLER KO-PRÄSENZEN



Wie schnell das vermeintlich Unmögliche zum neuen Normalzustand werden kann, zeigt das Jahr 2020: War ein kulturinstitutioneller Lockdown vor einigen Monaten noch undenkbar – und ebenso ungedacht –, so sind geschlossene Museen und Theaterhäuser heute Teil des kollektiven Gedächtnisses geworden. Gab es anfangs noch Aufschreie, dass kreatives Arbeiten weitreichend beschnitten würde, so sind mittlerweile zahlreiche Alternativprogramme, vielleicht gar ein Hang zur Hyperproduktion im künstlerischen Feld zu verzeichnen. Für das Theater wurden in erster Linie die Beschränkungen von Face-to-Face-Begegnungen im Realraum zum Problem: Im Zuge der Pandemie kam es zwangsläufig zur sozialen Verengung des je eigenen Kontaktradius, was sich auch auf die (Un-)Möglichkeiten gemeinschaftlicher Erlebnisse auswirkte.

Panorama der Möglichkeiten: (Mehr als die) Flucht ins Digitale

Spätestens seit Erika Fischer-Lichtes Studien zur Ästhetik des Performativen galt die leibliche Ko-Präsenz doch als unabdingbares Attribut des Theaters – eine solche Ko-Präsenz kann sich aktuell aber nicht mehr oder nur noch bedingt realisieren. Stattdessen treten veränderte Modalitäten der Zusammenkunft auf den

Plan: **Digitale und zeitliche Ko-Präsenzen lösen das Monopol der physischen Gleichzeitigkeit aller Beteiligten in Raum und Zeit ab.** Dies impliziert, dass für das Gegenwartstheater veränderte Sinneskanäle und Ad-hoc-Antworten auf die pandemischen Beschränkungen gewählt wurden. Die wohl prominenteste Entwicklung ist das Ausweichen auf digitale Begegnungen und virtuelle Räume. Internettheater via Zoom oder Streaming-Portalen, Online-Partys in virtuell nachgebildeten Theaterfoyers oder chatbasiertes Smartphone-Theater über Apps wie Telegram erleben zurzeit einen nie dagewesenen Boom. Einerseits werden so neue Wege der Inklusion beschränkt, da die Teilhabe an Kultur-erlebnissen nicht mehr vom eigenen geographischen Standort abhängig ist. Andererseits werden technische Barrieren geschaffen: Wer überhaupt Zugang zum notwendigen Equipment hat und das Know-How zur Bedienung mitbringt, ist eine Frage der Sozialisation, der monetären Mittel und kann ebenso eine Altersdiskriminierung implizieren.

Wenn das Theater an der Tür klingelt

Neben digitalen Angeboten gibt es eine neue Konjunktur von theatralen Eins-zu-Eins-Formaten, bei denen sich nur ein Performer und eine Zuschauerin gegenüberstehen. Die Begegnung von zwei Personen im Realraum war – wenn auch mit Abstandsregeln – nie verboten. Zudem stehen Kunstorte außerhalb des Theaterhauses vermehrt im Fokus: In der Tradition der Site-Specific-Performance war der Stadtraum immer schon ein Ort der Öffnung und wird gegenwärtig beispielsweise für Audiowalk-Formate genutzt. Daneben kommen die Privatwohnungen, Balkone und Hinterhöfe von Künstlerinnen oder Kunstszepienten ins Spiel und schaffen mit sogenannten Home-Visit-Performances neue Formen theatraler Intimität. Während wir schon über Video-Konferenzen im Home Office einer Vielzahl fremder Personen Einblicke in unsere Privaträume gewähren,

so potenziert sich das Prinzip des Vordringens in spaziale Privatsphären, wenn die Kunst gar direkt an der eigenen Haustür klingelt. Kurz gesagt: *Mail Art goes theatre.* Durch die Singularisierung des Publikums entstehen gleichzeitig neue Verantwortungen: Eine passive Konsumhaltung und das Zurücklehnen in den bequemen Theatersitz sind nicht mehr möglich. Kunst ist das, was man draus macht.

Forschen in akademischer Echtzeitmessung

Diese und weitere Phänomene waren Anlass für verschiedene Veranstaltungen der Theaterakademie, die als digitales Forschungsprojekt zu Kunst in Quarantäne von der Claussen-Simon-Stiftung gefördert werden: Hierzu zählten neben einem Theorieforum und einem Symposium mit dem Motto *Staging Quarantine* auch eine Ringvorlesung, die sich als Safe Space für den Austausch mit Fachleuten aus der Theaterpraxis verstand, sowie eine digitale Lehrkonferenz, die Zukunftsvisionen des Hybridunterrichts zwischen Digital- und Realräumen, zwischen synchronen und asynchronen Phasen auslotete. Diese künstlerisch-wissenschaftliche Annäherung an wirksam werdende Potenziale von Quarantänekunst – die zwar aus der Not geboren wurde, aber über die eigenen Ursprünge hinauswachsen kann und sollte – wird auch im Wintersemester fortlaufen. Fakt ist: Das künstlerische Feld ist dynamisch und war noch nie immun gegen Veränderung. **Kunst in Quarantäne kann deshalb mehr als nur temporäre Notlösungen bieten. Im besten Fall eröffnet sie neue Debatten um Barrieren und Teilhabe sowie nachhaltige Dimensionen eines Kunstschaffens und -verstehens, das für mehr einsteht als bloß das Signum einer globalen Pandemie.**

TEXT **KATHARINA ALSEN**

FOTO: HOME-VISIT-PERFORMANCE UNBOXING
UNBOXING **KATHARINA ALSEN**

Emeritierung

ESSENZEN DES LEBENS – TRAUMHAFT VERZERRT ODER ERKENNBAR LEBENSNAH

„Danke! Danke! Danke!“, riefen Ehemalige aus Berlin, München und Wien **CHARLOTTE KLEIST** zu. In kleinen Videobotschaften erinnern sich ihre jetzigen Schauspielklassen und Generationen von Absolventen an die sie so prägende Zeit in ihrem Leben.

Eine Schauspielerin ist sowohl Künstlerin als auch Werkzeug ihrer Kunst. Ihr einziges Ausdrucksmittel ist allein sie selbst – mit ihrem Körper, ihrer Vorstellungskraft, ihrer Sensibilität, ihrer Intelligenz. Es ist ein langer und krisenreicher Weg des Lernens und Forschens. Der Weg zu einer Figur führt immer über die eigene Person. Um sich selbst aufs Spiel setzen zu können, bedarf es des tiefen Vertrauens in das Gegenüber. Seit 2004 war Charlotte Kleist als Professorin für Schauspiel für Generationen von Schauspielerinnen diese wegweisende, beschützende und fordernde Begleiterin – immer unterstützend, gebend, aufbauend. Um das Füreinan-

der geht es ihr auch in ihren Klassen, um Spiellust und um Ensemblefähigkeit. Dass jeder seine Phantasie der Gruppe zur Verfügung stellt und die Gruppe die Phantasie jedes Einzelnen anstachelt. Wer für alle kämpft, kämpft für sich. Das ist ihr Ansatz. Im Unterrichtsalltag geht es ihr immer darum, herauszulocken, Mut zu machen, um Lust, auch am Risiko, Schwächen zu verbessern, Stärken zu festigen, um die Studierenden mit einer eigenen Haltung, großer Wachheit und dem Selbstvertrauen auszustatten, Kritik annehmen zu können und sich nicht selbst zu kontrollieren, um dieser vorzukommen.

Sie selbst ist geprägt durch ihre Regieerfahrung am Deutschen Schauspielhaus unter der Intendanz von Peter Zadek. Sie arbeitete mit Größen wie Monika Bleibtreu und Hermann Lause.

Nie festlegen, immer neu suchen, nicht einfach Sprache oder Artistik, sondern Essenzen des Lebens, manchmal erkennbar wie das Leben, manchmal verzerrt wie im Traum. Dieses, wie sie Zadek zitiert, tägliche Ringen brachte sie mit an unsere Schule. Die lange geduldige Suche, in der der Schauspieler zur Freiheit kommen muss, jedes Risiko einzugehen, auch das, nie fertig zu sein. Charlotte Kleists überschauender Blick einer Regisseurin prägte den Studiengang Schauspiel nachhaltig. Sie organisierte das Abschlussvorsprechen, sie band namhafte Schauspieler an die Schule, nicht selten fungierte sie auch als Agentin ihrer Studierenden. Mit Ende des Sommersemesters verabschiedet sich Charlotte Kleist in den Ruhestand. Wir stimmen in den Chor der Studierenden ein und sagen: „Danke für alles!“

TEXT **SABINA DHEIN**

Musiktheaterregie

ÜBER DAS AUFBRECHEN VON KONZEPTEN

Theater und Corona ist eine denkbar schlechte Kombination. In dem Fall des Studienprojekts III der Musiktheaterregie besiegelte die Pandemie ein schon zuvor bestehendes Problem – die Raumknappheit. Anfang des Jahres stand noch nicht fest, wo und wie es stattfinden würde, dann hat die Corona-Krise die Suche nach einem Spielort verunmöglicht. Einzig ein Projekt stand bereits fest: das Mozart-Requiem, das Ende Januar im Forum der Hochschule stattfinden soll. Kurzerhand wurde beschlossen, am selben Termin noch weitere Projekte des Jahrgangs unterzubringen. Eine pragmatische Lösung, die aus der Not geboren wurde, dem Publikum nun jedoch einen mutigen und vielfältigen Abend bescheren wird.

Den Anfang macht Mozarts *Requiem in d-Moll* unter der Regie von **LEA THEUS**. In diesem spartenübergreifenden Projekt unter der Musikalischen Leitung

von **ANNEDORE HACKER-JAKOBI** erarbeiten sich Studierende aus den Fachrichtungen Kirchenmusik, *Multimediamusik*, *Musiktheaterregie* und *Gesang* Mozarts letztes Werk. Das Fragment wird durch eine Neukomposition von **GREG BELLER** erweitert. Die Inszenierung stellt ritualisierte Trauer einem persönlichen Umgang mit dem Tod gegenüber. Wie drücken wir Trauer aus? Ist es in unserer Gesellschaft überhaupt noch möglich, offen Trauer zu zeigen, wenn doch permanent das individuelle Glück demonstriert werden soll? Wie verletzlich macht uns das Zeigen von Trauer? Und kann dies nicht auch eine Stärke sein?

Nach der Pause folgt eine von mir inszenierte Uraufführung, bei der wir ein deutsches Aussteigerpaar in den 1930er Jahren auf eine einsame Insel des Galapagos-Archipels begleiten. Weg vom Lärm der Großstadt befreien sie sich von allen Zwängen der

Zivilisation. Dies erregt jedoch bald weitere, sodass sich drei Parteien gegenüberstehen, deren Wertesysteme nicht unterschiedlicher sein könnten. Fernab von Regeln und Gesetzen eskalieren eben jene zivilisatorischen Konflikte, vor denen die Ausgestiegenen geflohen waren. Als Abschluss feiert ein Musikvideo von **KARINA HÄSSLEIN** im Forum seine Premiere. In dem Video be-fassen sie und ihr Team sich mit Zweigeschlechtlichkeit und deren Aufbrechen. Ein Thema, das viel zu wenig beleuchtet wird. Jedes Teammitglied setzt sich damit auseinander und entwickelt etwas dazu – in der Musik, im Set, im Kostüm. So finden verschiedenste Perspektiven zueinander.

TEXT **VERENA ROSNA**

➔ **MUSIKTHEATER-TIPP**

29., 30. und 31.1.2021 im Forum
Karten-Telefon: 040 440298 und 040 453326

Festival

DRAMA QUEENS & KINGS!

DICHTEN FÜR DIE BÜHNE

Im Oktober veranstaltet die Theaterakademie der HfMT Hamburg in Kooperation mit dem Studiengang Szenisches Schreiben der Universität der Künste Berlin das **DRAMA!-Festival – ReflexionsRaum** für junge Theatermacher*innen und ihr Publikum. Ermöglicht wird dies durch die **RUSCH-Stiftung**, unterstützt von der **Mara & Holger Cassens Stiftung**.

Sprache für die Bühne – eine eigene Kunstform

„Die Sprache gehört auf die Bühne!“, lautete eine der Forderungen der Literatur- und Theaterkritik in einem Beitrag für die *Neue Züricher Zeitung* im Jahr 2018. In einer Zeit, in der probengenerierte Alltagstexte schon für Kunst genommen werden, eine berechnete Forderung – ein Aufruf zur Besinnung auf das, was denn ein Theaterkunstwerk prägen kann. Ja, Sprache ist eines der wichtigsten, ursprünglichsten Theaterzeichen: vom Dithyrambos des Dionysos bis zu den Textflächen post-moderner Theaterliteratur. Sprache ist viel mehr als Verständigungsmittel im Alltag – die Sprache für die Bühne ist eine eigene Kunstform. Die Menschen, die sie erfinden, sind die Dramatiker, die Theaterdichterinnen.

Nun gibt es im Theater die feine Floskel, dass eine begabte Regisseurin auch das Telefonbuch inszenieren könne. Der Regisseur als Alleinherrscher des theatralen Prozesses, der wiederum seine eigene Theatersprache entwickeln möge, hat in vergangenen Jahrzehnten das Bild des Theaters geprägt. Von der eigenen Handschrift der Regie war die Rede, die viele junge Regieführende einem starken Originalitätsdruck ausgesetzt hat.

Wie viel reicher, freier, kunstvoller kann ein Theatererlebnis sein, welches der Sprache der Theaterdichtenden ihren eigenen Raum gibt, dem Kunstwerk Theater das Drama als Grundlage und Inspiration bietet. Und dem eigenen Erforschen.

Die Sprache gehört den Darstellenden: Wie wichtig sind für sie Klänge, Worte, Syntax, Poesie, Lyrik. Die Sprache ist neben dem Körper ihr Hauptausdrucksmittel. **Welchen Reichtum für die Schauspielkunst bietet die Theaterdichtung: Sprache trifft auf den Körper des Schauspielers, dieser verwandelt sie sich an – oder bietet Widerstand, Auseinandersetzung – DRAMA!**

Stoffe – Einblicke in reale und phantastische Welten

Aber das Drama zeigt sich nicht nur als Sprachkunstwerk, sondern ist im besten Fall Erzählung, Essay, Zeitdokument, Rollenspiel. Die Flut an Roman- und Filmbearbeitungen auf den Spielplänen der Theater zeigt das Interesse, die Sehnsucht nach Geschichten. Geschichten, die einen Ausschnitt von Welt zeigen, Begegnungen von sehr unterschiedlichen Menschen schildern, zu ganz verschiedenen Zeiten, an allen denkbaren Orten der realen und phantastischen Welt. **Die Stoffe, aus denen sich (Theater-)Welten kreieren lassen, weben die Theaterdichtenden. Ihr politisches und poetisches Zeitempfinden, ihre Recherche, ihre Kraft, zu erzählen und Figuren zu schaffen, geben Schauspielern und Regisseurinnen Raum und Zeit für eigenes Schaffen.**

Stimmen einer Generation – Kinder einer Zeit

Wie wichtig es ist, wenn Dramatikerinnen, Regisseure, Schauspielerinnen und Dramaturgen einer Theatergeneration – wahrhafte Zeit-Genossen – einander frühzeitig kennenlernen, zeigen nicht nur Beispiele wie Botho

Strauß und Luc Bondy, Claus Peymann und Thomas Bernhard – in jüngerer Zeit Andreas Kriegenburg und Dea Loher, Nicolas Stemann und Elfriede Jelinek, Sebastian Nübling und Simon Stephans.

Wir Theatermenschen brauchen die Theaterdichtenden. Und sie brauchen uns. Ein- und erstmalig an einer der zahlreichen Regieschulen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz werden an der Theaterakademie die Zeit-Genossinnen einer Generation in einem gemeinsamen Projekt ihre eigenen Themen, Sujets, Träume und Alpträume zu entdecken und zu formulieren versuchen: In Zusammenarbeit mit dem Studiengang *Szenisches Schreiben* der UdK Berlin werden die Regie- und Dramaturgiestudierenden des zweiten Jahrgangs und die Schauspielstudierenden des ersten und dritten Jahres Texte ihrer zukünftigen dichtenden Kolleginnen und Kollegen szenisch erproben. **Erste Arbeitsbeziehungen werden so geknüpft, Gewissheiten überprüft, Widerstände erkannt, Debatten ermöglicht – Streit ist unvermeidbar und erwünscht.**

Poetikvorlesung – Herzstück des Festivals

Ein coronabedingt zeitlich eingeschränktes Kick-off-Festival wird im Oktober auf dem Campus Nord in der Hebebrandstraße stattfinden: Am 23. und 24. Oktober werden die Arbeitsergebnisse der interessierten Öffentlichkeit gezeigt. Die Aufführungen werden von Stück-einführungen und Publikumsdiskussionen begleitet. Herzstück des Festivals ist auch in diesem Jahr wieder die **Hamburger Poetikvorlesung – diesmal mit der kroatisch-schweizerischen Regisseurin und Schriftstellerin Ivana Žic** – eine mittlerweile seit fünf Jahren etablierte Veranstaltung, in der herausragende zeitgenössische Dramatiker und Dichterinnen ihrem Schreiben öffentlich nachsinnen.

TEXT **EVA-MARIA VOIGTLÄNDER**

Rezension

NEUES LICHT
AUF'S 19. JAHRHUNDERT

Rezensionen aktueller Forschungsliteratur wie frisch veröffentlichter Einspielungen stehen auf dieser Zeitungsseite stets in kollegialer Einheit in der Vielfalt nebeneinander. Darin spiegelt sich die Besonderheit einer künstlerischen Hochschule: Zuwachs an Erkenntnis geschieht hier stets auf zwei Ebenen – dem genuinen wissenschaftlichen Ergründen einer Unversität wie dem musikalischen und theatralischen Erproben von Wahrheit und Wahrhaftigkeit in der künstlerischen Hochschulpraxis. Zwei herausragende Beispiele seien hier zum Lesen, respektive Lauschen empfohlen.

DISSERTATION
JOACHIM RAFF UND HANS VON BÜLOW. PORTRÄT EINER MUSIKERFREUNDSCHAFT.
Simon Kannenberg
Verlag: Königshausen & Neumann

Simon Kannenberg studierte in Hamburg Schulmusik, Gesang, Theologie und Erziehungswissenschaften. Er arbeitet als Dirigent, Dramaturg und wissenschaftlicher Autor. Mit seiner musikwissenschaftlichen Arbeit über Joachim Raff und Hans von Bülow promovierte der 1984 geborene Forscher jetzt an der HfMT zum Dr. phil. Dank der herausragenden Qualität seiner Ergebnisse erhielt er den Promotionspreis der Gesellschaft für Musikforschung.

Mit dem Komponisten Joachim Raff und dem Dirigenten Hans von Bülow wählte sich Kannenberg für seine Dissertation zwei zentrale Musikerpersönlichkeiten des 19. Jahrhunderts. Seit Bülow's Gymnasialzeit bis zum Tod des acht Jahre älteren Raff verband den schöpferischen und den nachschöpferischen Künstler eine enge Freundschaft, die tief von den musikästhetischen Diskussionen der gemeinsamen Weimarer Jahre geprägt war und anschließend alle persönlichen Höhen und Tiefpunkte umspannte – von Bülow's Ehekrise mit der Liszt-Tochter Cosima, der späteren Gattin Richard Wagners, bis zu Raff's Aufstieg zum seinerzeit meistgespielten Sinfoniker Deutschlands. Die detaillierte und informative Darstellung umfasst eine Doppelbiographie, Untersuchungen zu den gegenseitigen künstlerischen Einflüssen und eine Netzwerkanalyse, die ihr Zusammenwirken im größeren Kontext betrachtet. Der bewegende und umfangreiche Briefwechsel, der auch die Korrespondenz der Ehefrauen einschließt, bildet sorgfältig ediert und mit ausführlichen Kommentaren versehen den zweiten Band.

Differenziert und beherzt, lebendig und brillant

Nach Hans-Joachim Hinrichsen, Professor für Musikwissenschaft an der Universität Zürich und Zweitgutachter der Arbeit, „ist es angesichts der Detailfülle und der Neuheit vieler Fakten unbezweifelbar, dass künftig jede weitere Beschäftigung nicht nur mit Raff und/oder Bülow, sondern eigentlich jede Studie, die mit der Ge-

nese der ‚neudeutschen‘ Musikästhetik und der Frühzeit von Wagners Musikdramatik beschäftigt ist, an Kannenbergs Darstellung und Edition künftig nicht wird vorbeigehen können.“ Besondere Bedeutung erhält die Arbeit auch dadurch, dass sie zwei Persönlichkeiten gerecht wird, die vor dem Hintergrund des bis heute nachwirkenden Heroenkults der Genieästhetik zuletzt in ihrer Relevanz klar unterschätzt wurden. Ihr Wirken ist vielgestaltig vernetzt mit den heute als prägenden Protagonisten des 19. Jahrhunderts angesehenen Vertretern der „neudeutschen“ Zukunftsmusik um Franz Liszt und Richard Wagner einerseits wie jenen der konservativen Schule um Felix Mendelssohn und Johannes Brahms andererseits. Die komplexe, sonst indes vielfach ideologisch verengte, von Partei ergreifenden Musikjournalisten, Verlagen und Veranstaltern immer wieder befeuerte Musikpolitik ihrer Zeit wird durch Kannenbergs präzise Darstellung der Musikerfreundschaft differenziert dargestellt und lebendig gemacht.

Anregung zum Paradigmenwechsel

So wird deutlich, dass Raff eben viel mehr als ein Komponist zweiten Ranges war, der nicht zuletzt einem Gustav Mahler gleichsam den Weg bereitete, und dass Bülow, der sehr wohl ein Komponist eigenen Rechts war, diese Seite seines Könnens aber aufgab, eben viel mehr als der dirigierende Diener der wahren musikalischen Geistesgrößen war, zu denen nicht zuletzt ein Richard Wagner gehörte. Simon Kannenberg regt somit beherzt wichtige Paradigmen- und Perspektivwechsel an. die ausgehend von einer Doppelbiographie auch neues Licht auf das 19. Jahrhundert als Ganzes wirft – im Sinne einer den Blick weitenden musiksoziologischen Interpretation.

Über die von allen drei Gutachtern mit der Höchstnote *summa cum laude* bewertete Arbeit resümiert der emeritierte Professor der HfMT, Wolfgang Hochstein: „In jeder Hinsicht handelt es sich um eine gründlich recherchierte, klug kommentierte und dazu sprachlich brillante Abhandlung!“ Nina Noeske, Professorin und Sprecherin der Fachgruppe Musikwissenschaft sowie Vorsitzende des Promotionsausschuss Dr. phil. an der HfMT, hebt hervor, dass „die Darstellung auch sprachlich stilistisch auf höchstem Niveau“ sei. Die Briefedition als zweiter Teil der Arbeit zeichne sich „durch Akribie und äußerste Sorgfalt“ aus. Für Musikinteressierte nicht zu unterschätzen ist nicht zuletzt Kannenbergs Würdigung der Werke Raffs, die von Bülow vielfach als Dirigent interpretiert und im Zuge dessen mitunter auch verändert hat – auch dies ein wichtiger Aspekt einer enorm vielschichtigen Künstlerfreundschaft des 19. Jahrhunderts.

TEXT PETER KRAUSE

FOR
SCHER
GEI
ST
SPRE
NGT
GREN
ZENIN
WO
RT
UND
TON

CD
BEYOND THE HORIZON
Musik von Georg Hajdu, Benjamin Helmer, Sascha Lino Lemke, Fredrik Schwenk, Manfred Stahnke und anderen
Label: GENUIN classics

Was passiert, sobald die Oktave konsequent aus dem Tonsystem gestrichen, nicht etwa vermieden oder verboten wird, sondern tatsächlich nicht existent ist? Als eine der Personen, die unabhängig voneinander in den 1970ern und 80ern die Bohlen-Pierce Skala beschrieben, arbeitete Heinz P. Bohlen an Tonaufnahmen an der HfMT. Als Toningenieur begann er sich zu fragen, weshalb jegliche Musik, die er hörte, mehr oder weniger auf dem gleichen Tonsystem beruhte und stets die Oktave als Rahmenintervall aufwies. Ausgehend von diesem Gedanken orientierte er sich an der Tritave – Oktave plus Quinte – und teilte diese rein mathematisch in eine gleichstufige Stimmung mit 13 Teiltönen. Die Bohlen-Pierce Skala war, zumindest theoretisch, entworfen! Nur wenige Jahre später kamen der gleichfalls namensgebende John R. Pierce und Kees van Prooijen zu gleichen Ergebnissen – jeweils unabhängig voneinander.

Von Tritaven hinter den Ereignishorizont entführt

Künstlerische Resultate für die BP-Skala – Kompositionen von Komponistinnen und Komponisten, von denen die meisten der HfMT entstammen – wurden nun von Nora-Louise Müller und Ákos Hoffmann an den BP-Klarinetten aufgenommen und als CD mit detailiertem Booklet bei GENUIN classics veröffentlicht. Der Titel *Beyond the Horizon* ist hierbei dem namensgebenden Stück Georg Hajdus entlehnt – und es ist Programm: Die merkwürdig-faszinierende Klangwelt der BP-Skala entführt den Hörer tatsächlich hinter den Ereignishorizont.

Von Kalimba bis Klarinette – Eigene Instrumente für die BP-Skala

Seit einigen Jahren lebt die BP-Szene in Hamburg auf. In Forschungskreisen – bestehend aus Instrumentalisten, Komponistinnen und Musiktechnologien – entstanden theoretisch-praktische Untersuchungen und Kompositionen, zudem wurde der Instrumentenbau vorangetrieben. Die kleine Gruppe um Georg Hajdu und Manfred Stahnke wurde seitdem ergänzt um die Klarinetistin Nora-Louise Müller und den Klarinettenisten Ákos Hoffmann – beide komponieren auch –, den Komponisten und Percussionisten Todd Harrop, die Komponistin und Musikwissenschaftlerin Konstantina Orlandatou und mich. Im Zuge des Promotionsvorhabens und der Forschungsarbeit zur BP-Klarinette von Nora-Louise Müller wurden mehrere Instrumente aus der Klarinettenfamilie allein für die BP-Skala entworfen: Die Klarinette bietet sich aufgrund der Teiltonzusammensetzung und dem Überblasen in die Tritave – dem Rahmenintervall der BP-Skala – besonders für die praktische Nutzung an. Neben Streichinstrumenten mit BP-Skordatur entstanden darüber hinaus eine BP-Kalimba und eine von Georg Hajdu entworfene BP-E-Gitarre.

TEXT BENJAMIN HELMER

Musiktheorie

ZWISCHEN DEN STÜHLEN
MUSIKTHEORIE ALS WISSENSCHAFT?

Durch die Funktion als Pflichtfach an Musikhochschulen haben alle Musikstudierenden Kontakt mit der Musiktheorie, lernen in diesem Unterricht aber in erster Linie die auf die Praxis gerichteten Seiten musiktheoretischen Denkens und Handelns kennen. Beispiele für diese praktischen Anteile sind beispielsweise das Erstellen von Stilkopien, Harmonielehre am Klavier, Improvisation, Generalbass, Partiturspiel und weite Teile des Gehörbildungunterrichts. Diese praktische Orientierung scheint im Widerspruch zu stehen zu dem, was man normalerweise unter THEORIE versteht. Es gibt wohl kaum ein anderes Gebiet, in dem der Begriff Theorie so vieldeutig und unscharf ist wie im Bereich der Musik. Durch seinen paradoxen Praxisbezug unterscheidet sich der Theoriebegriff der Musiktheorie deutlich von den entsprechenden Begriffen der Literatur-, Geschichts- und Kulturwissenschaften.

Zwischen Wissenschaft, Pädagogik und künstlerischer Praxis

Trifft der Begriff MUSIKTHEORIE überhaupt das, was unter diesem Label stattfindet? Diese Frage kann man eindeutig bejahen, da musiktheoretische Praxis immer von dem systematisch-ordnenden Regelhintergrund – und damit auf Theorie im eigentlichen Sinne – angewiesen ist. Da es also immer auch um Vermittlung systematisch-theoretischen Wissens geht, ist die Musiktheorie auch nicht von der Pädagogik zu trennen. Die Musiktheorie ist also eine Disziplin, die historische, systematische und pädagogische Aspekte zusammenführt. Sie steht damit gewissermaßen zwischen den Stühlen der entsprechenden historischen und systematischen Teilgebiete der Musikwissenschaft sowie der Musikpädagogik. Ebenso steht sie auch hinsichtlich ihres primären Betätigungsfeldes im deutschsprachigen Raum – der Lehre an Musikhochschulen – zwischen Wissenschaft, Pädagogik und künstlerischer Praxis. Wenn nach den praktischen Anteilen der Musiktheorie gefragt wird, lässt sich darüber wahrscheinlich schnell Einigkeit erzielen. Aber inwiefern ist die Musiktheorie eine wissenschaftliche Disziplin?

Die Emanzipation der Musiktheorie

Der Wissenssoziologe Rudolf Stichweh hat aus systemtheoretischer Perspektive fünf Merkmale für die „Identifizierung und Charakterisierung“ einer wissenschaftlichen Disziplin benannt. Stichweh zufolge formieren sich wissenschaftliche Disziplinen immer um bestimmte Gegenstandsbereiche oder Problemstellungen herum, sind aber keineswegs ausschließlich durch diese Gegenstandsbereiche oder Problemstellungen determiniert. Stichweh nennt als erstes Merkmal einen „hinreichend homogenen Kommunikationszusammenhang von Forschern“ und erst als zweites einen „Korpus wissenschaftlichen Wissens, der in Lehrbüchern repräsentiert ist“. Weitere Merkmale sind die „Mehrzahl je gegenwärtig problematischer Fragestellungen“, eigene „Forschungsmethoden und paradigmatische Problemlösungen“ sowie eine „disziplinspezifische Karrierestruktur und institutionalisierte Sozialisationsprozesse“. Die um eine gegenseitige Abgrenzung geführten Diskussionen werden von Stichweh als Teil der wissenschaftlichen

Auseinandersetzung begriffen und fördern die beteiligten Fächer. Insbesondere das letzte der von Stichweh angeführten Merkmale – die „disziplinspezifische Karrierestruktur“ – verweist auf die Notwendigkeit fachspezifischer Abschlüsse als Merkmal einer „institutionalisierten Absicherung“.

All diese Merkmale werden von der Musiktheorie erfüllt, die sich in den deutschsprachigen Ländern in den letzten 20 Jahren durch die Gründung einer Fachgesellschaft, eigene Publikationsmedien oder die regelmäßige Durchführung von Kongressen immer stärker als wissenschaftliche Disziplin konstituiert hat.

Die Fragen der disziplinären Verfasstheit ziehen aber immer auch eine Vielzahl konkreter hochschulpolitischer Konfliktfelder nach sich. In deutschsprachigen Hochschulen wird in letzter Zeit insbesondere die Einführung eines eigenständigen Promotionsrechts für das Fach Musiktheorie – neben Musikwissenschaft und Musikpädagogik – kontrovers diskutiert. An der HfMT in Hamburg ist diese Frage dadurch gelöst worden, dass man mit musiktheoretischem Schwerpunkt im Rahmen des musikwissenschaftlichen Dr. phil. promovieren kann. Diese an vielen deutschen Hochschulen praktizierte Lösung ist von der Auffassung getragen, dass die wissenschaftlichen Inhalte in der Musiktheorie so große Überschneidungen mit musikwissenschaftlichen Fragestellungen und Methoden aufweisen, dass eine Trennung in zwei unterschiedliche Promotionsfächer nur schwer zu begründen wäre.

Hier neu, dort normal – Unterschiede zur anglophonen Wissenschaftswelt

Ein Vergleich der deutsch- und englischsprachigen Länder zeigt deutlich, dass das Selbstverständnis der Musiktheorie keineswegs einheitlich ist. So entwickelt sich beispielsweise die deutschsprachige Musiktheorie gegenwärtig mit der Ausbildung eines wissenschaftlich anschlussfähigen Profils in eine Richtung, die im Hinblick auf das Verhältnis von Musiktheorie und Musikwissenschaft in den USA seit über 40 Jahren Normalität ist. Zugleich aber ist die institutionelle Verortung der akademischen *music theory* in den USA grundlegend verschieden von derjenigen in den deutschsprachigen Ländern, wo die akademische Musikwissenschaft an Universitäten und Musikhochschulen verortet ist, eine eigenständige Musiktheorie einem dagegen fast ausschließlich an Musikhochschulen begegnet. Gerade diese andere institutionelle Verankerung ermöglicht aber im Unterschied zur Musikwissenschaft – und auch zur amerikanischen *music theory* – eine stärkere Integration von wissenschaftlichen und künstlerisch-pädagogischen Aspekten in der Musiktheorie.

**Die Stärke der Hybridität**

Wesentliche Aspekte musiktheoretischer Erkenntnis resultieren nicht zuletzt immer auch aus dem schöpferischen Umgang mit dem musikalischen Gegenstand – ein Aspekt, der etwa in Dahlhaus' immer noch griffiger Definition von Musiktheorie als „sprachliche Fassung des Denkens über sowie des Denkens in Musik“ aufscheint. Das Verhältnis von implizitem und explizitem musiktheoretischen Wissen konkretisiert sich also immer auch in der musiktheoretischen Unterrichtssituation. So gibt es unbestritten produktive Wechselwirkungen zwischen ästhetischen Fragen, die etwa bei der Anfertigung von Stilkopien relevant werden, und solchen, die sich bei der musikalischen Analyse ergeben. Die Wahl eines bestimmten analytischen Ansatzes muss aus musiktheoretischer Perspektive in der Regel also nicht ausschließlich wissenschaftlichen Kriterien folgen, sondern kann die musikalische Analyse auch als einen kreativen Akt verstehen. Dieser ist aus musiktheoretischer Perspektive nicht nur auf die schriftliche Darstellung, sondern immer auch auf die musikalische Aufführung gerichtet.

Musiktheorie als Disziplin zwischen Wissenschaft, künstlerischer Praxis und pädagogischer Vermittlung profitiert von ihrer hybriden Situation. Die verwirrende Vielfalt des Faches, die heterogenen Selbstdefinitionen und die teilweise friedliche, teilweise kontroverse Koexistenz von wissenschaftlichen und künstlerischen Fachverständnissen sind eine Besonderheit der Musiktheorie, die zu einer stetigen Reflexion dieses Verhältnisses herausfordert.
TEXT JAN PHILIPP SPRICK
FOTO: JAN PHILIPP SPRICK CHRISTINA KÖRTE

► LITERATUR-TIPP ZUR VERTIEFUNG

Jan Philipp Sprick: Musikwissenschaft und Musiktheorie, in: Historische Musikwissenschaft: Grundlagen und Perspektiven, herausgegeben von Michele Calella und Nikolaus Urbanek, Stuttgart, 2013

Podcast

WIE GEHT'S? KULTUR IN DER KRISE VON DER VISION ZUR PREMIERE IN DREI TAGEN



Krise ist, wenn wir merken, dass die vertrauten Handlungsmuster nicht mehr funktionieren. Im Lichte dieser knappen Definition lässt sich darüber streiten, ob die kulturelle Infrastruktur erst seit der Covid-19-Pandemie in der Krise ist. So manche vertraute Handlungsweise vieler Kulturorganisationen ist ja bereits lange vorher an ihre Grenzen gekommen: Autokratische Führungsstrukturen, geringe Diversität der Nutzer wie auch der Mitarbeiterinnen, eine Kommunikations- und Vermittlungspraxis, die vom digitalen Wandel

überfordert ist, offene Fragen mit Blick auf die – nicht nur, aber auch ökologische – Nachhaltigkeit des eigenen Tuns... Die Liste an Fragestellungen, für die die alten Handlungsmuster keine befriedigenden Antworten liefern, ließe sich noch länger fortsetzen.

Statt Corona-Krücken Chancen pflücken
Spätestens durch die Pandemie und die damit verbundene Unterbrechung der (vermeintlichen) „Normalität“ in praktisch allen Kulturorganisationen, stellt sich nicht mehr die Frage, ob die kulturelle Infrastruktur in der Krise ist, sondern wie sie mit ihr umgeht und wie sie aus ihr hervorgeht wird. Eine besondere Hürde liegt darin, dass gleichzeitig auf zwei Ebenen agiert werden muss: Die neuen, ganz spezifischen Herausforderungen der Pandemie müssen bearbeitet werden, zudem treten viele der oben skizzierten Probleme nun besonders deutlich zutage. Zugleich besteht die Chance, im Umgang mit der Pandemie Neues zu wagen, das bestenfalls nicht nur Krücken im Umgang mit der Corona-Krise darstellt, sondern bereits Wege aufzeigt, den tieferliegenden Aufgaben zu begegnen.

In diesem Sinn ist die Krise eine Gelegenheit zu lernen: Die Erfahrung, dass vieles veränderlich ist, dass die Zeit von einer Idee bis zur Umsetzung auch in vermeintlich langsamen Betrieben schneller möglich ist als gedacht, dass man mit unperfekten Experimenten mehr Resonanz erzeugt, als mit bis ins letzte Detail durchdachten Projekten, die zu spät kommen (oder gar nicht) – diese Erfahrungen können künftig als Nährboden für eine neue Haltung gegenüber Veränderung genutzt werden.

Unfertig, undurchdacht, aber echt und nahbar – Von der Anziehungskraft des Unperfekten
Mit den oben skizzierten Problemstellungen steht die Kultur nicht allein: Vieles gilt analog auch für den Be-

reich der Bildung und insbesondere für Hochschulen. Auch wir am Institut für Kultur- und Medienmanagement haben Herausforderungen, denen wir vor der Pandemie eher im Modus kleiner, langsamer Schritte begegnet sind – beispielsweise mit Blick auf die Digitalisierung. Dies hatte ganz ähnliche Gründe wie in vielen Kulturinstitutionen: unter anderem knappe Ressourcen und Zurückhaltung, sich mit Projekten zu exponieren, die „unfertig“ und noch nicht im Wortsinn durch-dacht sind. Und auch wir haben versucht, die Krise als Chance zum Lernen zu nutzen – sowohl im Umgang mit digitalen Formaten des Lehrens und Lernens, als auch im Bereich der Wissenschaftskommunikation.

„Beginne es jetzt.“ (Goethe) – Learning by Doing

Ein Ausdruck davon ist der Podcast *Wie geht's? Kultur in Zeiten des Corona-Virus*, in dem inzwischen bereits weit über 50 Kulturmanagerinnen, Kulturpolitiker, Künstlerinnen und Wissenschaftler berichtet haben – darunter Dirk Baecker, Carsten Brosda, Amelie Deufflhard, Josef Hader, Julia Hagen, Birgit Schneider-Bönninger, Maja Storch oder Steven Walter sowie zahlreiche Kollegen aus der Riege der Lehrenden am Institut KMM. Von der Idee für den Podcast bis zur ersten Folge hat es drei Tage gedauert, sowohl das redaktionelle Konzept als auch das technische Knowhow reifte im Tun – und nicht vorab. Und jede Folge verdeutlicht: Es gibt in der Kulturlandschaft unendlich viele spannende Gesprächspartner und Projekte, die begeistert Neues wagen, tiefgründig reflektieren, engagiert lernen und so hoffnungsvoll stimmen, inspirieren, motivieren und Mut machen. Eine Quintessenz aus allen Gesprächen zu ziehen, fällt schwer – die Konsequenz aber ist klar: Wir machen weiter!

TEXT MARTIN ZIEROLD
FOTO: PODCAST CHRISTINA KÖRTE

Dissertation

DISKRIMINIERUNGSKRITISCHES DENKEN UND HANDELN UNUMGÄNGLICH

Der deutschsprachige Kultursektor weist bislang noch eindeutig diskriminierende Strukturen auf: Seien es die mehrheitlich homogen besetzten Führungspositionen, die Unterrepräsentation marginalisierter Menschen, rassistische Aussagen oder der eingeschränkte Zugang zu Kulturveranstaltungen für Menschen mit Behinderungen. Insbesondere in Zeiten der massiven Transformationen durch unter anderem Digitalisierung, Pluralisierung, Klimawandel, der Reform von Bildungssystemen sowie aktuell durch Covid-19 ist ein Bewusstsein über strukturelle Diskriminierung von entscheidender Bedeutung. Veränderungen innerhalb von Kulturorganisationen sind unumgänglich.

Zum einen müssen sich Kulturbetriebe verstärkt gesellschaftlichen Veränderungsprozessen und ihrer institutionellen Verantwortung annehmen, indem sie sich unter anderem von bestehenden hierarchischen

und ausschließenden Strukturen verabschieden. Zum anderen bedarf es einer Neuausrichtung der Hochschulbildung im Kulturmanagement, da bislang diskriminierungskritische Ansätze sowohl inhaltlich als auch strukturell kaum in Forschung und Lehre des Fachs Einzug gehalten haben. Darauf aufbauend ist also das Ziel meiner Promotion am Institut für Kultur- und Medienmanagement die Integration eines diskriminierungskritischen Denkens und Handelns in die Wissenschaftsdisziplin Kulturmanagement. Konkret befasse ich mich mit der Frage, wie Institute der deutschsprachigen Studiengänge zu diskriminierungskritischen Organisationen entwickelt werden können. Als zukünftige Arbeitskräfte im Kultursektor sollen Studierende für diskriminierende Strukturen sensibilisiert und zu einer machtkritischen Positionierung befähigt werden. Mithilfe von empirischen Untersuchungen sowie an-

hand von Handlungsfeldern der diskriminierungskritischen Organisationsentwicklung wird vor allem die Gruppe der Studierenden erforscht. Anhand von länderübergreifenden Interviews mit Personen aus Forschung und Lehre, Hochschulverwaltung, Antidiskriminierungsarbeit, Kulturpraxis und -politik werden konkrete Empfehlungen entwickelt. Dabei werden folgende Fragen eine wichtige Rolle spielen: **Wer hat Entscheidungsmacht? Wer hat Zugang? Wie wird kommuniziert? Wer wird repräsentiert? Auf welche Weise wird Wissen produziert und legitimiert? Welche Inhalte werden gelehrt? Von wem? Und warum?**

Ich freue mich, ein solch wichtiges Thema an der HfMT einbringen und am Institut für Kultur- und Medienmanagement mitdenken, mitarbeiten und mitforschen zu können.

TEXT MIRA RIEBAU

Dissertation

EINE FRAGE DER HALTUNG MÜSSEN KULTURINSTITUTIONEN HALTUNG ZEIGEN?

In den vergangenen Jahren standen Kulturinstitutionen immer wieder öffentlich in der Kritik, weil sich ihre Haltung entweder als unglaublich herausstellte, diese auf Empörung in der Gesellschaft stieß oder weil sie überhaupt keine klare Haltung nach außen kommunizierten. So machte die Stiftung Bauhaus-Dessau im Jahr 2018 Schlagzeilen, als sie das Konzert der linkspolitischen Band *Feine Sahne Fischfilet* auf dem eigenen Gelände absagen ließ. Die Stiftung begründete ihre Entscheidung mit der Absicht, nicht „zum Austragungsort politischer Agitation und Aggression“ werden zu wollen. Der SPIEGEL kommentierte daraufhin: „Eine linke Punkband darf nicht im historischen Bauhaus-Gebäude Dessau auftreten. Die offizielle Begründung zeigt, wie wenig das Haus die eigene Vergangenheit verstanden hat.“ In Großbritannien, wo sich Kulturinstitutionen maßgeblich durch Sponsoring finanzieren, war die Tate Gallery of Modern Art Mittelpunkt einer Debatte über fragwürdige Sponsoren im Kulturbereich. Diese wurde nämlich nicht unwesentlich vom umstrittenen Mineralöl- und Energieunternehmen BP finanziert. Aktivisten brachten die in ihren Augen untragbare Kooperation durch Aktionen immer wieder in die Medien, bis sich die Tate Modern und BP schließlich voneinander trennten. Hat das Kunsthaus in diesem Fall Haltung bewiesen? Wie relevant ist es heute für kulturelle Einrichtungen, sich mit dem Thema Haltung auseinanderzusetzen? Und was ist mit Haltung überhaupt gemeint?

Innere Stütze des Handelns – Der weite und der enge Haltungsbegriff

Auf den ersten Blick ist Haltung ein alltäglicher und einfach zu handhabender Begriff. Bei näherer Betrachtung merkt man aber schnell, wie diffus dieses Phänomen eigentlich ist. Spontan denken die meisten dabei wahrscheinlich an eine Körperhaltung, die man einnehmen kann, oder an eine innere Grundeinstellung, die man gegenüber etwas oder jemandem hat. In Bezug auf diese innere Einstellung wird es allerdings kompliziert. Hat jeder Mensch eine Haltung? Ist es möglich, keine Haltung zu haben? Wenn nicht, haben Babys also auch schon eine Haltung? Die Philosophin Frauke Kurbacher unterscheidet zwischen dem weiten und dem engen Haltungsbegriff. Der weite Haltungsbegriff beschreibt die grundlegende Bezüglichkeit des Menschen. Haltung haben wir in diesem Fall allein schon dadurch, dass wir uns zu allem, was um uns herum ist, verhalten müssen. So betrachtet wäre es unmöglich, keine Haltung zu haben. Mit dem engen Haltungsbegriff bezeichnet sie die Art von Haltung, die wir bewusst und mit einer Absicht einnehmen können. Allgemein gesagt ist Haltung also, sowohl im weiten wie im engen Sinne, eine Art innere Stütze, die uns handlungsfähig macht. Sie ist unsere Auseinandersetzung mit uns und mit der Welt.

Deine Antwort auf die Welt birgt Verantwortung

Wenn Haltung kontingent ist – es also die Möglichkeit gibt, verschiedene Haltungen einzunehmen, dann lässt sich daraus aber auch eine Verantwortung ableiten: Sind wir daher verantwortlich für unsere Haltungen? Und wie privat ist Haltung dann noch? Das ist nicht nur

auf der individuellen Ebene eine heikle Frage, sondern auch für Organisationen. Insbesondere in Zeiten der Unsicherheit bekommt die Haltung, aus der heraus gehandelt wird, ein starkes Gewicht. Und Unsicherheit prägt nicht nur Ausnahmezustände wie die derzeitige Pandemie. Auch die großen Themen wie Digitalisierung, Globalisierung und Klimawandel, die Machtverschiebungen und neue Abhängigkeiten mit sich bringen, stellen lang bestehende gesellschaftliche Orientierungen infrage. Wenn gerade in unsicheren Zeiten nicht der Haltung entsprechend gehandelt wird, büßt eine Organisation schnell an Glaubwürdigkeit ein.

Dreiecksdynamik aus Individuen, Führungskräften und Organisation

Was bedeutet es aber für Organisationen, eine Haltung authentisch zu vertreten? Und woraus setzt sich eine solche zusammen? Es gibt diverse betriebswirtschaftliche Instrumente, die die Haltung einer Organisation abstecken und nach außen kommunizieren. So lassen sich beispielsweise Leitlinien in den Organisationsstrategien festlegen, während sich zusätzlich die Corporate Social Responsibility-Abteilung eines jeden Unternehmens mit der eigenen sozialen Verantwortung beschäftigt. Unabhängig davon, wie gut diese Werkzeuge funktionieren, liegt der Verdacht nahe, dass sich Haltung aber nicht bloß als Unternehmensphilosophie in Stein meißeln lässt, sondern, dass auch die Haltungen der einzelnen Individuen innerhalb einer Organisation eine tragende Rolle spielen.

Wie verhalten sich Individuum und Organisation also zueinander? Von den Organisationswissenschaften bekommt man mehrere Perspektiven angeboten: So kann man den Definitionen von James G. March und Herbert A. Simon folgen, die von der Verschiedenheit der Individuen ausgehen und von ihrem sozialen Handeln untereinander auf die Organisation schließen. Oder man betrachtet die Organisation als eine statische Einheit, die ihre Ziele unabhängig von den individuellen Verschiedenheiten ihrer Mitglieder verfolgt, so wie es Alfred Kieser und Peter Walgenbach beschreiben.

Eine besondere Rolle kommt in diesem Zusammenhang den Führungskräften zu, denn diese repräsentieren die jeweilige Organisation und agieren auf der Schnittstelle zwischen der Organisation, ihrer Mitarbeitenden und der Gesellschaft. Zugleich sind sie selbst Individuen mit ganz individuellen Haltungen. Wie hängen aber die persönliche Haltung der Führungskraft mit der Haltung der Organisation zusammen? Wie sehr wird sie von den Personen an der Spitze geprägt?

Gesellschaftliche Haltung wird erwartet – auch über die Kunst hinaus

Das Thema Haltung ist für kulturelle Einrichtungen auf eine spezifische Weise relevant, denn ihnen wird in der Regel eine besondere Funktion in der Gesellschaft zugeschrieben. Dennoch wiegen sich viele Institutionen in der Gewissheit, Haltung schon durch ihre bloße kulturelle Leistung eingenommen und kommuniziert zu haben. Müssen aber Kulturinstitutionen darüber hinaus trotz oder sogar wegen ihres gesamtgesellschaftlichen Auftrags Haltung zeigen, etwa bei gesellschaftlichen oder politischen Themen? Und wenn sie das müssen, welche Art von Haltung wird von ihnen erwartet? Soll jeder Intendant und jede Intendantin dem jeweiligen Haus mit der persönlichen Haltung einen neuen Anstrich verleihen? Oder hat die Einrichtung eine übergeordnete Haltung, die über die kurze Amtszeit einer einzelnen Person hinaus strahlt?

In meiner Forschungsarbeit möchte ich eine mögliche Perspektive auf dieses vielseitige Thema anbieten. Als Grundbegriff der (Selbst-)Reflexion könnte unsere Auseinandersetzung mit der Haltung dabei helfen, die Beweggründe der Menschen besser zu verstehen und die Gesellschaft, sei es privat oder als Organisation, aktiv mitzugestalten und damit handlungsfähig zu bleiben.

TEXT ELENA GEBHARDT
FOTO: ELENA GEBHARDT UND MIRA RIEBAU
CHRISTINA KÖRTE





Alumni

AUS DEM KLANKÄSTCHEN GEPLAUDERT EIN STUDENT DER ERSTEN STUNDE ERINNERT SICH

HEIDE, JULI 2020. ES IST FÜR MICH EINE FREUDIGE ANGELEGENHEIT, DES JAHRES 1950 ZU GEDENKEN. DIES IST DAS JAHR DER GRÜNDUNG DER MUSIKHOCHSCHULE IN HAMBURG UND ZUGLEICH DER BEGINN MEINES MUSIKSTUDIUMS. VON DEM PLAN, IN HAMBURG EINE MUSIK-HOCHSCHULE ZU GRÜNDEN, WUSSTE ICH DURCH ILSE FROMM-MICHAELS, MEINER JAHRELANGEN LEHRERIN – EINER KÜNSTLERIN, DER EIN EIGENES KAPITEL MUSIK GESCHICHTE GE-BÜHRTE.

Der Zauber der ersten Begegnungen

Mit dem Abiturzeugnis in der Tasche betrat ich Anfang des Jahres 1950 die neue Hochschule, eine Altbauvilla in der Rothenbaumchaussee Ecke Hagedornstraße, um mich zum Studium anzumelden. Ich erinnere die Situation genau, als ich in den Räumen der Verwaltung im ersten Stock dem jungen Verwaltungsinspektoranwärter Ernst-Albert Stahl begegnete, der meine Anmeldung entgegennahm. Er war später in den Jahren 1957 und folgende Verwaltungsleiter der Hochschule. Die Aufnahmeprüfung fand einige Tage später statt – ebenfalls im ersten Stock – im Zimmer des Direktors. Hier sah ich Professor Jarnach zum ersten Mal. Er leitete die Prüfung, und ich spürte die Ausstrahlung seiner überragenden Persönlichkeit auf Anhieb. Um ihn herum saßen Kollegen vom Klavierfach. Ein großer Teil des neuen Lehrerkollegiums war übernommen worden von dem Vogt'schen Konservatorium, dem Vorgängerinstitut, dessen Leiter Professor Ernst-Gernot Klußmann gewesen war, dem wichtigsten Initiator der Hochschul-Neugründung sowie der Berufung Jarnachs zum Direktor.

Damals interessierten mich die Strukturen von Hochschule noch nicht. Als ich aber kürzlich ein Exemplar der Hochschulverfassung aus dem Jahre 1957 in die Hände bekam, erkannte ich alles wieder: Ja, genauso war es! Der Direktor wurde vom Senat der Hansestadt ernannt. Seine Anordnungen galten. Er konnte Kollegen berufen, was Jarnach tat, indem er die neuen Leiter der Meisterklassen berief. Diese Direktors-Verfassung galt damals ebenso an den anderen sieben Hochschulen in Westdeutschland.

Variationen von Kartoffelsalat zwischen Koriphäen

Ich stürzte mich ins Studium, belegte alle Fächer und besuchte die großen Vorlesungen sowie das Chorsingen im Erdgeschoss. Ich liebte diese Hochschule, denn wir alle fühlten uns in ihrer intimen Atmosphäre wohl. Den Klavierunterricht genoss ich im zweiten Stock, im Raum 27, der „Meisterklasse“ – ein Begriff, der später

abgeschafft wurde. Mein Lehrer war Professor Ferry Gebhardt, ein ehemaliger Schüler Edwin Fischers. Auf dem Weg in die „Mensa“ im Souterrain – es war ganz einfach die Küche des Hausmeisterehepaars – passierten wir die Schauspielklasse. Hier lehrten Eduard Marks und seine Frau Annemarie Rocke – ihre Klasse hatte sofort eine starke Ausstrahlung in der Öffentlichkeit. In der Mensa gab es Kartoffelsalat und Spiegelei oder Kartoffelsalat mit Würstchen oder Kartoffelsalat mit Würstchen und Spiegelei.

Der größte andere Teil der neuen Hochschule war untergebracht in der Rothenbaumchaussee 11, im Curio-Haus: die Bläser- und Streicherklassen, die Gesangsklassen sowie der dramatische Unterricht der Opernklasse. Im großen Saal fanden in den kommenden Jahren alle Studiokonzerte statt: für Solo, Kammermusik, Gesang und Orchester.

Über die Wichtigkeit von Bögen und Urtexten – Die Ära Erdmann

Nach zwei Jahren beschloss ich, unbedingt Schüler Eduard Erdmanns zu werden. Ich hatte ihn gesehen, gehört und persönlich erlebt. Er kannte mich auch durch zwei Prüfungen – einem Hochschulwettbewerb und der Vorprüfung zur Studienstiftung – und ich hatte seine freundlichen Bemerkungen über mich gehört. Das Votum Jarnachs ermöglichte diesen Hauptfachwechsel. Unvergessen ist mir die erste Stunde: Zu lernen sei ausschließlich aus Urtexten – eine schwierige Aufgabe, weil es die Henle-Ausgabe noch nicht gab und also die Antiquariate der Stadt durchstöbert werden mussten nach alten Notendruckern. Alle Werke seien stets auswendig vorzutragen und würden nur einmal angehört. Die Frage, was ein Bogen sei – etwa bei Mozart, Beethoven, Schubert –, beantwortete er selbst: „Der Bogen ist eine technische Anweisung, die besagt, dass die Noten, die unterm Bogen stehen, aus einer Kraft des Arms gespielt werden.“

Sein Vorexzerzieren dieser Auslegung überzeugte schließlich alle seine Schüler. Unter ihnen waren bereits großartige Pianisten: Otto Seger aus der Schweiz, Günter Lovegk, der alle vier Wochen aus München kam und bereits mit vielen Orchestern und Dirigenten konzertierte, Georg Hadjinkos, der in jenen Tagen bereits mit dem NWDR-Sinfonieorchester das Schönberg-Konzert aufführte, sowie die Brüder Kontarsky, die nach dem Gewinn des ARD-Wettbewerbs zu ihm kamen und ihn zu dem Temperamentsausbruch verleiteten: „Diese Brüder sind genial!“ Sein Votum brachte sie zur Konzertdirektion Goethe, die ihre Weltkarriere begleitete. Wenn ich sie später nach einem ihrer Konzerte im Künstlerzimmer besuchte, donnerte mir höchst

vergnügt der Schlachtruf entgegen: „Hast du unsere Böjen jehört?“ – in Erdmann'sch-baltischem Dialekt. Erinnerungswürdig ist auch Robert Henry, der aus Amerika gekommen war und später nach Erdmanns Tod die jüngeren Kommilitonen weitergeführt hat, darunter den jungen Peter Jürgen Hofer.

Nach dem Unterricht am Abend kam oft Erdmanns Frage: „Wer will mit dem Alten Mann – so nannte er sich stets selbst – essen jehn, ohne dass der Alte Mann bezahlt?“ Im Baseler Hof dann der Ober: „Dasselbe wie immer, Herr Professor? Apfel-pannkuchen und ein Becks?“ – „No jewiss!“ An solchen Abenden stellte sich auch private Nähe ein.

Anekdoten zwischen Noten – Theorie bei Jarnach

Mit dem Hauptfachwechsel zu Erdmann nahm mich Jarnach in Theorie persönlich unter seine Fittiche. Im ersten Jahr ließ er mich das ganze Lehrbuch von Louis und Thuille durcharbeiten. Später ging es dann um Kontrapunkt und freies Komponieren. Seine kritischen oder ermunternden Ratschläge sowie seine stets fesselnden Geschichten sind mir unvergesslich. So habe er seine Aufnahmeprüfung in Paris vor Gabriel Fauré abgelegt; im Alter von Siebzehn bei Claude Debussy Kammermusik vorgespielt, und dieser habe mehrfach gesagt: „en mesure, en mesure, messieurs“. Die Musik Debussys sei also keinesfalls rhythmisch frei zu spielen. Und er erzählte von Ravels L'Heure Espagnole. Die Uraufführung wurde in Paris untersagt – wegen erotischer Freizügigkeit. Ravel fertigte sofort eine Fassung für Klavier zu vier Händen an, und Ravel spielte mit Jarnach die Uraufführung in einer Dachwohnung vor einem kleinen Kreis von Kennern und Kritikern. Strawinsky und Schönberg habe er ins Gespräch vertieft erlebt – über die Frage, in welcher Lage die Klarinette am besten klänge, und er machte vor, wie Busoni den Endstumpen einer Zigarre zwischen Daumen und Zeigefinger der rechten Hand haltend, mit den Fingern drei, vier und fünf die Sechzehntel der A-moll-Etüde von Chopin aus Opus 10 spielte.

Auf Jarnachs Anordnung hin spielten Wilfried Böttcher und ich als Duo die ersten Austauschkonzerte an den anderen Hochschulen und durften oft seinen Ratschlag einholen. Später gesellte sich, ebenfalls auf Jarnachs Geheiß, der blutjunge Thomas Brandis hinzu, und wir studierten bei der unvergessenen Eva Hauptmann und gaben zahlreiche Konzerte. Wenn ich an jene Zeit von 1950 bis 1958 denke, so bin ich voller Dankbarkeit und Empathie – und gratuliere der Hochschule herzlich zum 70. Geburtstag.

TEXT ECKART BESCH



1950 Primadonna assoluta Maria Callas krönt das Ende der Siegerszene im 2. Akt von Verdis Aida in Mexiko abweichend von der Partitur mit einem glasklaren es².

1951 Marilyn Monroe debütiert mit ihrer ersten Hauptrolle in einem großen Film, Versuchung auf 809, als Charakterdarstellerin.

1952 Mit Bill Haleys Rock Around the Clock beginnt der weltweite Siegeszug des Rock 'n' Roll.

1953 Gustav Gründgens wird Generalintendant des Deutschen Schauspielhaus Hamburg.

1954 4.10. – Mit dem erfolgreichen Start des sowjetischen Sputnik 1 startet das Zeitalter der Raumfahrt.



1950 Die Staatliche Hochschule für Musik unter ihrem ersten Direktor Philipp Jarnach wird feierlich eingeweiht.

1951 Iwan Rebroff studiert bis 1959 als Fulbright-Stipendiat Gesang an der Hochschule.

1955 Die Hochschule zieht in das Budge-Palais um.

1958 Marie-Luise Marjan, die spätere Mutter Beimer aus der Lindenstraße, und Hannelore Hoger beginnen ihr Schauspielstudium an der Hochschule.

1959 Die in Rumänien geborene Musikerin Eliza Hansen wird Professorin für Klavier und Cembalo, zu ihren Schülern zählen Christoph Eschenbach und Justus Frantz.

Gründung

VOM NULLPUNKT AUF INTERNATIONALES NIVEAU DAS WIRKEN DES ERSTEN DIREKTORS PHILIPP JARNACH

Schon fünf Monate nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs waren sich die Lehrkräfte der damaligen Schule für Musik und Theater in einer Petition einig: Ihr Institut musste in eine staatliche Hochschule umgewandelt werden. Es sollte aber noch dauern, denn erst 1947 klarte es kulturpolitisch gesehen auf: Eine Hochschulgesellschaft wurde gegründet, mit dem Philharmonischen Orchester unter Eugen Jochum und dem Sinfonieorchester des Nordwestdeutschen Rundfunks unter Hans Schmidt-Isserstedt waren zwei hervorragende Klangkörper nebst Dirigenten in der Stadt zu Hause. Das Fehlen einer staatlichen Musikhochschule drängte sich förmlich auf.

Umworben und verlockt

In der ursprünglichen Nachkriegsvision war Paul Hindemith Wunschkandidat der Petiteute. Die Interimsdirektoren hatten davon aber mittlerweile Abstand genommen, dafür kam PHILIPP JARNACH ins Gespräch und wurde regelrecht umworben. Erstmals erfährt er Mitte 1946 von diesem Plan. Im September schreibt er in einem Brief: „Zu einer möglichen Berufung nach Hamburg wäre sehr viel für und wider zu sagen, verlockend wäre es in mancher Hinsicht sehr.“ Um das Hamburger Terrain kennenzulernen, wird er 1947 Juror des NWDR-Kompositionspreises und machte mehrere Aufnahmen als Dirigent mit dem NWDR-Orchester. Jarnach und Hindemith wurden in der Zeit der Weimarer Republik als gleichberechtigte Nachwuchshoffnungen gehandelt. Bei den sagenumwobenen Donaueschinger Musiktagen im Sommer 1921 waren sie es, die mit ihren Werken außerordentlich Furore machten. Im Februar 1927



wurden beide als jüngste Kompositionsprofessoren an die damals einzigen staatlichen Musikhochschulen berufen: Hindemith in Berlin, Jarnach in Köln.

1892 als Sohn eines Katalanen und einer Flämin in der Nähe von Paris geboren, wurde Philipp Jarnach schon frühzeitig als pianistisches Talent gefeiert. Nach seinem Pariser Studium arbeitet er dort als Liedbegleiter und zog 1914 nach Zürich weiter. Hier lernte er Ferruccio Busoni kennen, der ihn sehr inspirierte und seine kompositorischen Ambitionen förderte. Als Kollege und mittlerweile Freund folgte Jarnach ihm später nach Berlin. Von hier aus konnte er sich als internationaler Komponist etablieren. Nach Busonis Tod vollendete er

dessen Oper *Doktor Faust*. Künstlerisch allseitig interessiert, war Jarnach Mitglied der Novembergruppe und engagierte sich in der Gesellschaft für Neue Musik. Seine Berufung nach Köln übte er bis 1949 aus und galt als herausragender und hingebungsvoller Pädagoge. Zu seinen Schülern zählen Kurt Weil, Otto Luening, Bernd Alois Zimmermann und Günter Wand, der legendäre spätere Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters.

Mehr Räume für die Kunst!

Seine Hamburger Berufung zum Oktober 1949 ist auch rückwirkend eine folgerichtige Entscheidung – so konnte er als Direktor am **12. April 1950** die Staatliche Hochschule für Musik in Hamburg mit 373 Studierende eröffnen. Unter seiner Leitung wurden die Ausbildungsgänge Privatmusikerzieher und Musiklehrer an Schulen eröffnet. Er setzte sich auch für die Weiterführung der Schauspielklasse an der Hochschule ein sowie für die Erweiterung der Opernklasse. Die Abteilung für Evangelische Kirchenmusik kam 1954 hinzu. Damit war sehr schnell klar, dass die Raumsituation den Entwicklungen hinterherhinkte. Den unerträglichen Zustand formulierte er 1954 in einem dramatischen Schreiben an die Behörde. Die Antwort seines hartnäckigen Verhandlers war der Umzug in das Budge-Palais. Als er 1959 in Pension ging, hatte er in weniger als zehn Jahren die Hochschule für Musik und Theater vom Nullpunkt zu einem internationalen Institut gemacht. Philipp Jarnach starb 1982 im Alter von 90 Jahren in Hamburg.

TEXT FRANK BÖHME

Bibliothek

VISION 2090: LIEST DU NOCH? EIN NICHT GANZ ERNST GEMEINTER AUSBLICK

70 Jahre Hochschule für Musik und Theater in Hamburg heißt auch 70 Jahre Bibliothek am Standort. Diese war in den ersten Jahren vielleicht noch gar keine „richtige“ Bibliothek, in jedem Fall ganz bestimmt nicht so gut sortiert und aufgestellt, wie man sie heute kennt.

Natürlich wäre es ohne weiteres möglich, an dieser Stelle einfach einen Blick zurück auf die Geschichte der Bibliothek zu werfen und ein paar plakative Eckpfeiler aus der Chronik der Einrichtung zu benennen – wie etwa die Einführung der EDV oder der Umzug aus

dem heutigen Fanny Hensel-Saal im Budge-Palais in ein eigenes, uns vom großen Mäzenatenehepaar Greve zugeeignetes Gebäude.

Vielleicht sind die wirklichen Meilensteine aber ganz andere und wirken unter Umständen aus heutiger Sicht eher schlicht, belanglos und mehr als selbstverständlich. Denn wenn etwas die Bibliothek in den vergangenen Jahren komfortabler gemacht hat, dann ist es unter anderem das Aufstellen des ersten Kopierers oder auch der Wegfall der Mittagsschließzeit, während der die

Bibliothek täglich eine Stunde lang für die Benutzung komplett geschlossen war.

Gibt es die Bibliothek in 70 Jahren überhaupt noch?

Doch wir wollen nicht vermeintliche Highlights aus der Vergangenheit bemühen, sondern den Blick nach vorne richten. Während wir für die nächsten zwei, vielleicht auch drei Jahre recht konkrete Vorstellungen haben, wie wir die Bibliothek, ihre Angebote und unseren Service gestalten wollen, sind wir schon heute gespannt

auf die Zeit danach. Wie sieht die Bibliothek der HfMT in **10, 30 oder auch 70 Jahren** aus? Gibt es sie dann überhaupt noch?

Apropos, wird es im Jahr 2090 überhaupt noch Bücher und Noten auf echtem Papier geben, werden die dann immer noch ausgeliehen und zu spät zurückgebracht? Haben wir dann überhaupt noch einen Kopierer und können folgende Generationen mit dem Wort „Papierstau“ noch etwas anfangen? Braucht es überhaupt noch einen Raum, ein ganzes Gebäude für gegenständliche Medien, die in endlosen Regalreihen stehen?

Von der totalen virtuellen Verfügbarkeit

Oder werden die Digitalität und eine virtuelle Verfügbarkeit von Werken Clara Schumanns und Johannes Brahms' irgendwann zukünftig den Standard darstellen?

Gründung

DER SPITZE BLEISTIFT DER PFEFFERSÄCKE EIN DORNENREICHER WEG

Die Geschichte der akademischen Einrichtungen Hamburgs ist keine allzu traditions- oder gar ruhmreiche. Als Millionenmetropole verfügte die Hansestadt bis Anfang des 20. Jahrhunderts lediglich über ein Akademisches Gymnasium sowie eine Anzahl wissenschaftlicher Institute, zu der bezeichnenderweise auch der Botanische Garten und die Sternwarte zählten. Obwohl der spätere Bürgermeister WERNER VON MELLE sich bereits als Senator die Gründung einer Universität zur Lebensaufgabe gemacht hatte, scheiterte dieser Plan in der nach Klassenwahlrecht zusammengesetzten Bürgerschaft. Dort überwogen die Stimmen, die Hamburg auf seine dominierende Rolle als Handelsmetropole beschränkt wissen wollten und die Kosten einer Universität scheuten.

Hamburgs fragwürdige Prioritätensetzung

Ein gewisses Maß dieser Pfeffersackmentalität spiegelt sich auch in der Gründungsgeschichte der HfMT wider. Ihr späterer Direktor HAJO HINRICHS erinnert sich in einer Denkschrift anlässlich der Eröffnung des Neubaus 1986:

„Es ist ein Unikum, dass man bis zum Jahre 1942 in Hamburg sich nur auf privatem Wege, bei einzelnen Privatmusiklehrern oder in Privatkonservatorien weiter- und ausbilden konnte. Wer in Städten mit jahrzehntelanger musikalischer Tradition gelebt hat, weiß, was es für das musikalische Klima und das kulturelle Niveau einer Stadt bedeutet, ob sie eine von der öffentlichen Hand unterhaltene Musikschule besitzt oder nicht. Dass dies in Hamburg so lange Zeit nicht der Fall war, emp-

und eine Papiernote oder die kiloschwere MGG-Enzyklopädie eine museale Seltenheit sein, von der dann die Großeltern erzählen werden, die jetzt noch nicht einmal geboren sind? Und welche Innovationen werden wir auf dem Weg dahin kennenlernen? Digitale Datenbrillen, die heutige Scanner ersetzen und Buchseiten mit einem Blick erfassen und abspeichern? Wird heutige Science-Fiction in 70 Jahren real und der Mensch zum Cyborg, der sich dann ganze Bücher und musikalische Werke einfach ins Gehirn mit Speichererweiterung laden kann? Für vier bzw. acht Wochen, denn die Inhalte sind natürlich nur geliehen und werden dann automatisch gelöscht bzw. vergessen. Schließlich sind wir immer noch eine Leih-Bibliothek, die dann möglicherweise gar nicht mehr so heißt und in der dann auch kein Mensch mehr arbeitet, sondern lediglich ein kleiner Computer mit dem Fassungsvermögen von Abermilliarden von Petabyte stehen wird, der alles

regelt. Vielleicht. Wir wissen es nicht, aber zumindest sind diese Szenarien nicht gänzlich abstrus.

Ja, und der Rest des Gebäudes ist dann schon lange zu modernen, klimatisierten Proberäumen mit Pollenfiltern und Akustikoptimierung geworden. Denn, und so viel ist wohl heute schon sicher, auch in 70 Jahren wird immer noch Musik und Theater von Menschen gemacht, die immer noch eigenhändig geigen und trompeten, die nach wie vor selbst spielen und performen. Also, das hoffen wir zumindest.

TEXT ARNE TIEDEMANN FÜR DIE BIBLIOTHEK

TIPP AUS DER BIBLIOTHEK

Ab diesem Semester gibt es die Möglichkeit, sich auch online über die Webseite der Bibliothek für die Ausleihe und alle Serviceangebote anzumelden: www.hfmt-hamburg.de/die-hfmt/bibliothek Man kann aber selbstverständlich dafür auch noch persönlich in die Bibliothek kommen.



finde ich als eine jener Belastungen, unter denen die Hamburger Musikhochschule bis heute zu leiden hat.“

Das Vogt'sche Konservatorium – fraglos eines der renommiertesten seiner Zeit – wurde 1942 von der Stadt als Schule für Musik und Theater der Freien und Hansestadt Hamburg übernommen. Zu seinem Leiter wurde der Hamburger Komponist ERNST GERNOT KLUßMANN berufen, der bis dahin als Dozent an der Staatlichen Musikhochschule in Köln tätig gewesen war. Klußmann wurde mit dem ausdrücklichen Auftrag berufen, aus der Schule die Vorstufe einer Musikhochschule zu entwickeln – eine Aufgabe, die durch den Kriegsverlauf und die immensen Zerstörungen stark behindert wurde.

„Ein lang gehegter Wunsch...“ – Besser spät als nie

Erst viereinhalb Jahre nach Kriegsende entschloss sich die Stadt, aus der städtischen Schule eine Staatliche Musikhochschule zu machen. So vermeldete das Hamburger Abendblatt am 4. Oktober 1949 in betont hanseatischer Nüchternheit: „Die durch Gesetz vom 14. September 1949 errichtete Staatliche Hochschule für Musik wird am **1. April 1950** nach Umwandlung der ‚Schule für Musik und Theater‘ ihre Tätigkeit aufnehmen. Als Direktor wurde Professor Philipp Jarnach (z. Z. Köln) verpflichtet; Stellvertreter ist Professor E. G. Klußmann. Die drei Hauptabteilungen (künstlerische, berufliche und pädagogische Ausbildung) werden von den Professoren Klußmann, Ditzel und Jöde geleitet werden.“

Ein knappes halbes Jahr später schlich sich dann doch noch ein gewisser weihvoller Ton in die Berichterstattung ein:

„Ein lang gehegter Wunsch des Hamburger Staates ist mit dieser Umwandlung der Städtischen Musikschule in eine Hochschule erfüllt worden. Wenn am 12. April die feierliche Eröffnung in der Musikhalle stattfindet, wird sie der Wunsch begleiten, dass unsere Hochschule die erstrebte (und gegebene) repräsentative Stellung im nord- und niederdeutschen Raum zu verwirklichen vermag.“

TEXT DIETER HELLFEUER

178. – Die Beatles starten ihre Weltkarriere im Indra auf dem Hamburger Kiez. In Hamburg wird Musikgeschichte geschrieben.

Der Bau der Berliner Mauer besiegelt die vorläufige Teilung Deutschlands und Europas.

Eine schwere Sturmflut fordert in Hamburg 336 Tote und macht in einer Nacht 20.000 Hamburger Bürger zu Obdachlosen.

Ludwig Erhard, Vater des deutschen Wirtschaftswunders und der Sozialen Marktwirtschaft, löst Konrad Adenauer als Bundeskanzler ab.

Der schwarze Bürgerrechtler Martin Luther King erhält den Friedensnobelpreis.

Die über Jahrzehnte enorm beliebte Tagesschau-Sprecherin Dagmar Berghoff beginnt ihr Schauspielstudium an der Hochschule.

21.7., 3:56 Uhr MEZ – Im Zuge der Mission Apollo 11 macht Neil Armstrong zwei historische Schritte auf dem Mond: einen kleinen und einen großen.

Hajo Hinrichs wird neuer Direktor. Er wird 1974 zum ersten Präsidenten der Hochschule ernannt.

Budge-Palais

ADRESSE: HARVESTEHUDER WEG 12 EINE BAUGESCHICHTLICHE SPURENSUCHE

Ursprünglich hatte der Architekt Martin Haller das Haus 1883/84 für den Schiffsmakler Ivan Gans erbaut, der es 1893 an den Amerikaner Hermann Fleitmann weiterverkaufte. Vom Wunsch getrieben nach Europa zurückzukehren, erwarben Heinrich – später Henry – Budge und seine Ehefrau Emma – geborene Lazarus – während einer ihrer Europareisen die Villa an der Alster. Zu dem Haus gehörte auch die etwa 9.000 Quadratmeter große, bis zum Ufer der Alster reichende Parkanlage. Zusätzlich erstanden die Budges im April 1902 noch das Eckgebäude an der Milchstraße 11 schräg gegenüber der Hochschule. Ursprünglich war das Eckhaus den Pferden vorbehalten. Da die Budges sehr viel auf Reisen waren, besaßen sie eines der ersten großen Tourenautos, so wurde aus dem Stall eine moderne Garage für ihren Fuhrpark. Die gestalterischen und technischen Wünsche der neuen Eigentümer sind durchaus anspruchsvoll zu nennen, waren sie doch von ihrer alten Heimat – einer großen Etage am Central Park in New York – Luxus gewöhnt. Die ursprünglich aus 30 Zimmer bestehende Villa musste auf ungefähr 50 Räume erweitert werden.

UMBAU 1 To the American standard, please

Als die Budges an den Architekten Martin Haller herantraten und ihn mit dem Um- und Ausbau des Hauses beauftragten, war dieser auf der Höhe seines Ruhms. Obwohl die Eheleute anfänglich nur einige Monate in Hamburg waren, brachten sie von ihren ausgedehnten Europareisen jedes Mal neue Wünsche, Skizzen und Vorstellungen mit. Während Emma Budge gleichzeitig ihre **Kunstsammlung** aufbaute, war Henry besonders an der **Gartengestaltung** interessiert. Dafür wird von Haller der Landschaftsgärtner Rudolph Philipp Christian Jürgens engagiert. Auch er ein Künstler auf der Höhe der Zeit, der 1897 die **Allgemeine Gartenbau-Ausstellung** auf den alten Wallanlagen zwischen Millern- und Holstentor leitete. Er gestaltete den rückwärtigen Garten – die heutige Fläche des Bunkers bis zur Bibliothek – und die Parkanlage bis hinunter zur Alster. Er war nach Art französischer Gärten bepflanzt.

Zu den Umbauten gehörte auch ein Großteil der Wohn-, Sanitär- und Wirtschaftsräume. Alles – von der Beleuchtung über die Heizung und Lüftung bis hin zu den telefonischen Einrichtungen – musste auf den **modernsten amerikanischen Standard** gebracht werden. Die nach außen sichtbaren Veränderungen bestanden auf der Alsterseite in dem Rundbau und dem Balkon – heute das Büro des Präsidenten und der Wintergarten im Fanny Hensel-Saal – und der Ausbau des Dachgeschosses. Im Untergeschoss entstand eine Kegelbahn. Auf der rückwärtigen Seite wurden ein **Teepavillon**, zwei **Treibhäuser**, eine **Blumenhalle**, ein **Obsthaus** und

ein **Wintergarten** – heute ist darin ein Teil der Mensa untergebracht – erbaut.

Ein einzigartiges Kleinod im Alstervorland
Der spektakulärste Anbau war im Jahre 1909 aber das Geschenk Henry Budges an seine Frau: der **Spiegelsaal**. Im Tagebuch des Bankiers Cornelius von Berenberg-Gossler ist am 7. März 1913 ein Besuch vermerkt: „Herrlicher Saal, Styl Louis XIV., auf der Bühne wunderschöner Gobelins“. In den Längsseiten des Raums sind drei große Fenstertüren eingelassen. Sie führten ursprünglich auf den Garten hinter dem Palais. Da der Raum auf der gegenüberliegenden Seite an einen Korridor grenzte, wurden in diese Türen Spiegel eingesetzt. An den Stirnseiten befand sich der ursprüngliche Eingang – vom heutigen Mendelssohn-Saal aus – und die kleine Bühne. Die gesamten Wandflächen sind mit Holzpaneelen verkleidet gewesen, die durch kannelierte Säulen unterbrochen wurden. Dazwischen wiederkehrende kassettierte Felder mit Arrangements aus Blumen und Musikinstrumenten. Der Raum trägt sehr stark die Handschrift von Emma Budge.

Insgesamt acht Jahre zog sich der Umbau hin und dauerte damit länger als der ursprüngliche Neubau. Dass der **erfolgreichste Hamburger Architekt seiner Zeit** sich dieser Arbeit annahm, hatte sicher damit zu tun, dass er sein ursprüngliches Werk vor möglichen gestalterischen Eingriffen von Kollegen schützen wollte. Ein weiterer Grund ist sicherlich finanzieller Natur. Hallers Architekturbüro hat rund 300 großbürgerliche Villenbauten in den Gründerzeitjahren errichtet. Das Budge-Palais zählt mit seinen Um- und Erweiterungsbauten zu den aufwendigsten Projekten des Architekten. Am Ende hatte das gesamte Anwesen jetzt eine Größe von 16.000 Quadratmetern und einen Wert von etwa 2,5 Millionen Reichsmark.

Das Palais war bis zum Tode von Henry (1928) und Emma (1937) Budge ein **Ort der Kunst und der Philantropie**. Sie lebten aufwendig, aber zum größten Teil sehr privat. Einzig für ihre musikalischen Soireen öffneten sie ihr Haus. Meist waren es großbürgerliche jüdische Familien wie die Warburgs oder die Robinsons, die das Innere des Hauses zu sehen bekamen. Das Budge-Palais erhielt nach dem Umbau gegenüber dem strengen Stil der Gans-Villa ein spielerisch-elegantes Äußeres.

Gemeinsam mit den beiden Nachbarhäusern sowie den damit verbundenen aufwendig gestalteten Parkanlagen am Harvestehuder Weg 13 und 14 entstand ein **einzigartiges Kleinod im Alstervorland**.

UMBAU 2 Braune Büros und Bunker

Die bittersten Zeiten für das Budge-Palais begannen unmittelbar nach dem Tode Emma Budges. Unter Missachtung des Testaments wurden das Haus und das Grundstück von der Stadt Hamburg zu einem Schleuderpreis erworben und die Kunstsammlung in Berlin versteigert (siehe auch Text auf Seite 19). Neuer Hausherr wurde 1938 Hamburgs Reichsstatthalter und Gauleiter der NSDAP – Karl Kaufmann. Es diente ihm – neben dem bisherigen Verwaltungssitz am Harvestehuder Weg 10 – als repräsentativer Hauptsitz. Außerdem stand er weiterhin dem Gau Hamburg vor, dessen Leitung seit 1934 am Alsterufer 27 residierte – dem heutigen Sitz des amerikanischen Generalkonsulats. Auch während der braunen Diktatur wurden Umbauten am ehemaligen Budge-Palais vorgenommen. Sichtbar ist



davon heute noch die zweite Etage über der Mensa mit den Büroräumen sowie der Bau des Bunkers. Schon unmittelbar nach dem Bezug wurde Ende 1939 der Auftrag zu einer separaten Befehlsstelle im hinteren Garten erteilt. Nach Fertigstellung wurde in einem zweiten Bauabschnitt zusätzlich die noch heute gut sichtbare **Bunkerdecke** auf separaten Pfeilern als Splitterschutz darüber gesetzt. Das Sicherheitsbedürfnis des Reichsstatthalters scheint sehr groß gewesen zu sein, wurden die Bunkerwände 1943 doch mit **armiertem Stahlbeton** verstärkt. Nachdem der Zweite Weltkrieg am 5. Mai 1945 für Hamburg beendet war, erlebte das



Budge-Palais ein kurzes **Intermezzo**, als die Engländer das beschlagnahmte Atlantic Hotel wieder freigaben und der Westside-Club in den Harvestehuder Weg 12 umzog. **Zwei Bars** und ein **Lunchroom** wurden eingebaut, englische Schauspieler gastierten im Spiegelsaal. Das **for male members only** im Treppenhaus ist ein typografischer Fund dieser Periode, der bei der jüngsten Restaurierung zu Tage trat.

UMBAU 3 Ein Zuhause für die Musikhochschule

Doch fast unmittelbar nach der Beendigung des Krieges – im Oktober 1945 – wurde der Ruf nach einer musikalischen Hochschule in Hamburg laut. Im Oktober 1949 wurde der Gründungsdirektor Philipp Jarnach der Öffentlichkeit vorgestellt. Der offizielle Sitz der Hochschule war zu Beginn in zwei Villen an der Rothenbaumchaussee 160 und 162. Zusätzliche Räume wurden im Curiohaus und zwei Schulen am Mittelweg und den Kurzen Mühren 39 angemietet. **Die Raumnot war von Anfang an zu spüren**. Frühe Vorschläge der Kulturbehörde, die Hochschule unterhalb der Ränge und Tribünen des neu errichteten Fußballstadions, dem heutigen Tennisclub, unterzubringen, wurden nicht weiterverfolgt. Ab Oktober 1953 fokussierte sich Jarnach auf das Budge-Palais als zukünftig zentralen Ort der Hochschule. Er machte dabei auf die katastrophalen Bedingungen der Hochschule aufmerksam. Im Juni 1955 schrieb er eine 21-seitige Eingabe, in der er darauf verwies, dass die Hochschule zu diesem Zeitpunkt auf sechs verschiedene Standorte verteilt sei. Ein Jahr später – im Juni 1956 – hatte Jarnach endlich Erfolg, die Hochschule zog in das Budge-Palais am Harvestehuder Weg. Für den Unterrichtsbetrieb standen jetzt 56 Räume zur Verfügung, benötigt wurden aber 90 Räume. Somit mussten zwei weitere Gebäude angemietet werden. Mit dem Spiegelsaal hatte die Hochschule jetzt einen eigenen Kammermusiksaal. Es war aber auch unüberhörbar, dass das Budge-Palais als Wohnhaus gebaut worden war, wodurch die **gegenseitigen akustischen Beeinträchtigung** während des Unterrichtsalltags beträchtlich waren. Folgerichtig verstummten die Forderungen nach einem Neubau mit geeigneten und ausreichenden Räumen mitnichten.

ANBAU 1 Alles neu! wollen die 50er

Das Gefühl der Enge entlud sich in visionärer Weite in Form eines Neubaus. Ende der 50iger Jahre wurde Fritz Trautwein mit der Anfertigung eines Baugutachtens betraut. Nach Prüfung mehrerer Immobilien blieben die Grundstücke nahe des Budge-Palais übrig. Sein Vorschlag war ganz der Moderne verpflichtet: **Abbruch der alten Bausubstanz** – also des Budge-Palais inklusive des Spiegelsaals – und **Errichtung eines zweckmäßigen Baukörpers an der Außenalster**. Das Palais stand zu dieser Zeit noch nicht auf der denkmalgeschützten Liste. Der Vorentwurf mit Prüfung der Baukosten ergab im August 1967 eine Summe von 22,2 Millionen D-Mark. Zwei Hamburger Großspender brachten Bewegung in die behördliche Beschlussfassung. Der Bau wurde in drei Bauabschnitten aufgeteilt und im Januar 1968 beschloss. Im September 1973 waren nach dreieinhalb-jähriger Bauzeit und verbauten 10 Millionen D-Mark zwei Unterrichtstrakte, sieben Unterrichtsstudios und eine Tiefgarage mit 50 Stellplätzen fertig. Ein moderner Solitär stand neben dem damals noch am Budge-Palais befindlichen Spiegelsaal.

ANBAU 2 Forum und Foyer als Mittelpunkt

Der zweite Bauabschnitt ließ aber auf sich warten. Das Sparen wurde zu festen Größe behördlicher Planungen. Das Viertel entdeckte seinerseits die Idee des Noblen neu, unter dem profanen Begriff des Milieuschutz wurde das Budge-Palais zum essentiellen Bestandteil von Pöselndorf erklärt. Der ursprünglich dritte Bauabschnitt erübrigte sich, die Villa blieb stehen. Zu wenige Überäume für viel zu viele Studierende sowie 200 Meter Fußweg vom Alt- zum Neubau motivierten zum weiteren Nachdenken. Es entstand die Idee, zwischen Palais und Profanbau eine bauliche Verbindung herzustellen. Das ursprüngliche Raumkonzept wurde noch einmal einer genaueren Prüfung unterzogen. Um den Sparversuchen gerecht zu werden, wurden innerhalb Hamburgs diverse Veranstaltungsorte untersucht. Keiner der Orte konnte aber den künstlerischen Ansprüchen der Hochschule gerecht werden. Der Senat sah ein, dass ein Veranstaltungssaal Bestandteil der Hochschule werden musste. Neun Jahre später – 1976 – beschloss der Senat den zweiten Bauabschnitt. Das Forum mit seinem Foyer sollte zum Mittelpunkt avancieren. Bis es soweit war, standen aber der Spiegelsaal und aufgebrauchte Bürger dem Vorhaben im Wege. Der hauseigene Konzertsaal war mittlerweile in die Jahre gekommen. Der damalige Hausmeister sah sich gezwungen, mehrmals klagende Worte an den Präsidenten zu richten. Die Abhilfe griff auf eine Idee von 1976 zurück, der Spiegelsaal möge einem Neubau weichen. Dazu sollten alle relevanten architektonischen Elemente der Außenfassade sowie das gesamte Interieur gesichert und versetzt wieder aufgebaut werden. Für den freistehenden Ersatzbau sollte gedreht eine neue Hülle gebaut und diese auf der Grundfläche der heutigen Bibliothek aufgebaut werden.

Für den zeitnahen Wiederaufbau setzten sich neben der Hochschule mehrere Bürger ein. Die Leser einer Tageszeitung wurden aufgerufen, ihre Meinung zu schreiben. Vergebens, die Zukunft des Spiegelsaals war am

14.11.1978 besiegelt. Auf einen Neuaufbau in Pöselndorf wurde verzichtet. Der gesamte Zweite Bauabschnitt wurde von den Anwohnern und der Hamburger Presse kritisch begleitet. Der Ton im Hamburger Abendblatt war rau. „Wieder wachsen Betonkästen ins Grün der Alster“, meinte die WELT vom 13.2.1980. Und in einem Kommentar hieß es: „Er (der Architekt Martin Haller, FB), der für zehn Millionen Goldmark das Hamburger Rathaus 1897 schuf, dem Hamburg die Musikhalle, die Dresdner Bank am Jungfernstieg, das Afrika-Haus an der Großen Reichsstraße verdankt, hat es nicht verdient, dass es am lieben Geld, nämlich an zwei Millionen Mark, scheitern soll, dieses unverwechselbare Kleinod von Hamburg für Studenten und Kunstbessene und darüber hinaus für alle Bürger der Stadt zu erhalten.“

Die Behörde blickte nach vorne und positionierte sich klar für den Neubau. Jedoch waren die Baukosten von fast zwei Millionen D-Mark für die Umsetzung des Spiegelsaals innerhalb der Bürgerschaft nicht vermittelbar. Für das Interieur musste schnellstmöglich ein Lageraum gefunden werden. Man plante, den Spiegelsaal im Museum für Kunst und Gewerbe wiederaufzubauen. Die Grundsteinlegung für den Zweiten Bauabschnitt erfolgte im März 1982. Nach vierjähriger Bauzeit unter Einhaltung der vorgesehenen Investitionen von 25 Millionen D-Mark war das Bauensemble fertig. Damit hatte die Hochschule **endlich den langersehten großen Veranstaltungssaal** – das Forum mit dem Foyer, den **Studiortrak** mit dem heutigen Ensemble- und Orchesterstudio, den Bewegungsräumen und dem Pädagogik- und Blechbläserunterrichtsraum sowie die Unterrichts-räume im **blauen Trakt**. Am 7. November 1986 fand die offizielle Eröffnung statt. Der Name **Forum** – und nicht **Theater** – wurde mit Bedacht gewählt. Von Anfang an wurde eine breitgefächerte Nutzung angestrebt. Man legte auf eine variable Einstellung der Akustik wert. Die veränderbaren Schallschluckmaßnahmen an den Wundflächen sollte die Halligkeit des Raumes den künstlerischen Ansprüchen anpassen. Die Bedarfe an zusätzlichen Räumen waren damit indes nicht gedeckt. So wurde 2003 der **Bibliotheksneubau** abgeschlossen. Mit dem **Jazz Lab** und der **Jazz Hall** sind aktuell zwei herausragende Erweiterungen am Standort Harvestehuder Weg im Bau. Die Theaterakademie und das Kultur- und Medienmanagement werden auf dem Campus am Wiesendamm ihr neues Domizil erhalten.

TEXT FRANK BÖHME
FOTOS KLAUS FRAHM



Der Grundstein für einen ergänzenden Neubau neben dem Budge-Palais wird gelegt.

5.9. – Palästinensische Terroristen verüben das Münchner Olympia-Attentat, alle elf israelischen Geiseln werden ermordet.

7.7. – Deutschland wird zum zweiten Mal Fußball-Weltmeister mit einem 2:1 gegen die Niederlande.

Nach zehn Jahren endet der Vietnam-Krieg für die USA als Desaster.

16.8. – Im Alter von 42 Jahren stirbt Elvis Presley in Memphis, Tennessee.

Der polnische Kardinal Karol Wojtyła wird Papst; die Bundesregierung führt die Sommerzeit ein.

Die Präsidentschaft von Hermann Rauhe beginnt. In seine Amtszeit fällt der Bau des Forums sowie die Einrichtung zahlreicher neuer Studiengänge.

Budge-Palais

VERPACKT, VERSTEIGERT, VERSTREUT DIE KOSTBARE KUNSTSAMMLUNG VON EMMA BUDGE

Am 14. Februar 1937 verstirbt Emma Budge. Über 30 Jahre hatte sie gemeinsam mit ihrem Mann in Hamburg Kunst gesammelt. Es dauert jedoch nur gut sechs Monate, bis die Kunstwerke nach ihrem Tode unter den Auktionshammer kamen. Es muss im Sommer 1937 gewesen sein, als fünf Lastwagen am Budge-Palais vorfuhren, um die kostbare Kunstsammlung wohlverpackt in Kisten nach Berlin zu transportieren. Man wollte keine Zeit verstreichen lassen. Der Grund war in einer ganzseitigen Anzeige der Juliarausgabe des Jahres 1937 der Zeitschrift Die Weltkunst nachzulesen. Die Kunsthandlung Paul Graupe lud zu einer „freiwilligen“ Versteigerung in die Berliner Bellevuestraße. Im Juni des Jahres hatte sie dazu den Auftrag erhalten. Der gedruckte Katalog folgte im August und wurde vom Schlossmuseum in Berlin bearbeitet.

Vom Esszimmer zum Konzertsaal

Das Budge-Palais ist ein architektonisches Juwel an den Alsterwiesen und kann heute problemlos besucht werden. Nur sehr wenig erinnert noch an die Zeit, als es ein vornehmes privates Wohnhaus war, am ehesten noch das ehemalige Esszimmer – der heutige Mendelssohn-Saal –, die Holzeinbauten in der ehemaligen Bibliothek (Raum 11) und im Präsidentenzimmer, die Kamine in der ersten Etage, in Raum 11 und gegenüber der Mensa sowie der Vorraum im Fanny Hensel-Saal.

STATUETTE EINES FELDHERRN



Es gibt vom Innenleben des Palais keine zeitgenössischen Aufnahmen, aber Fotografien von anderen Wohnungen aus dieser Zeit. So erhält man einen Eindruck, wie Bilder und Objekte platziert wurden. Auch das Ehepaar Budge sammelte in erster Linie Kunst, um ihre privaten Wohnräume zu gestalten. Über das Was kann man sich einen Eindruck verschaffen, wenn man sich die Anzeige für die anstehende Auktion betrachtet. Genauer erfährt man, wenn man den Auktionskatalog studiert. Im Vorwort wird die außergewöhnliche Qualität der Sammlung hervorgehoben: „Die Sammlung Emma Budge †, Hamburg, ist eine der letzten in Deutschland noch erhaltenden kunstgewerblichen Sammlungen von wirklich bedeutender Qualität. [...] Bei der Fülle der Gegenstände, die sich auf fast alle Gebiete des Kunstgewerbes verteilen, auf Silber mit bedeutenden deutschen und ausländischen Werken, auf Textilien [...], auf Bronzen, Keramik und Kleinkunst aller Art sowie auf eine imposante Sammlung hochwertiger Porzellanen [...] – bei dieser Fülle erscheint es zwecklos, hier auf besondere wichtige Einzelstücke zu verweisen.“

Verraten und verscherbelt

Die Qualität rührte nicht zuletzt daher, dass die Hamburger Museumsdirektoren Justus Brinkmann (1843–1915) und Alfred Lichtwark (1852–1914) den Sammlern zur Seite standen. Besonders unter Max Sauerland (1880–1934) wurde der Kontakt zum Museum für Kunst und Gewerbe (MKG) enger, was sich an den Schenkungen und daran ablesen lässt, dass das Ehepaar zahlreiche Ankäufe finanzierte.

In der ersten Auktion wurden insgesamt 1020 Losnummern, die teilweise mehrere Kunstobjekte umfassten, angeboten. Unter den Käufern waren Vertreter großer deutscher Museen (MKG, Schlossmuseum Berlin, Museen aus Schwerin, Mainz, Münster, Kiel), das Gemeente Museum in Den Haag, Vertreter des Kunsthandels sowie Privatsammler. Am Ende erhielten lediglich 70 Nummern keinen Zuschlag. Unter den über 1000 kunstgewerblichen Objekten, wie beispielsweise Porzellan, Keramik, Textilien, Silber- und Goldschmiedearbeiten, waren auch 23 Gemälde, Gobelins, Teppiche, Möbel, Fächer und Kissen. In einer weiteren Auktion im Dezember 1937 stammten nochmals 338 Losnummern aus der Sammlung Budges.

Insgesamt wurde bei diesen Versteigerungen der Erlös von knapp einer Millionen Reichsmark erzielt. Die Summe ist der höchste Versteigerungserlös einer Auktion während der NS-Zeit und zeigt, wie außergewöhnlich die Stücke waren, mit denen sich das Ehepaar in seiner Hamburger Villa umgeben hatte. Im selben Jahr wurde auch das Palais verkauft. Da sich in der Eile kein privater Interessent fand, trat der von

den Testamentsvollstreckern beauftragte Makler entgegen den ausdrücklichen Verfügungen Emma Budges an die Stadt Hamburg heran. Erst in einem zweiten Anlauf wurde das Haus für 305.000 Reichsmark und damit weit unter dem eigentlichen Wert, an die Stadt verkauft. Der größte Teil des Vermögens – etwa vier Millionen Reichsmark – des Ehepaares war jedoch als Wertpapiere und Dollarguthaben bei einer Schweizer Kreditbank deponiert. Davon hatten die Erben jedoch nichts. Da das Ehepaar Budge selbst keine Kinder hatte, wurden 13 Verwandte jüdischen Glaubens eingesetzt.

Das mehrfach geänderte Testament von Emma Budge ist als Reaktion auf die politischen Verunsicherungen zu lesen. Sollten ursprünglich das Haus und die Kunstsammlung in Form einer Stiftung an die Stadt übergehen, sah sich Emma Budge unmittelbar nach der Machtergreifung der Nazis zu einem Kurswechsel genötigt. Zuletzt überließ sie es ihren eingesetzten Testamentsvollstreckern – darunter zwei Neffen – die richtigen Schritte einzuleiten. Die gesamten Erlöse der Auktionen wurden auf ein Sperrkonto überwiesen.

Der Krieg ist aus, das Unrecht geht weiter

Die Behörden setzten in der Folge alles daran, an das gesamte Vermögen zu kommen. Zwei Erben, die im Ausland lebten und dem Transfer der Schweizer Gelder nicht zustimmten, wurden als Testamentsvollstrecker abgesetzt, einigen Budge-Erben in Deutschland die Pässe abgenommen – es wurde enormer Druck ausgeübt. Dabei spielte der frühere Steuerberater des Ehepaares, Gottfried Francke, eine besondere Rolle. Er besaß zum einen das Vertrauen der Erben, war aber Mitglied der NSDAP und tat gemeinsam mit der Hamburger Behörde alles, um die jüdischen Erben zu schädigen. So wurde der immense Nachlass den Erben fast vollständig entzogen. Selbst bei den ersten Restitutionsansprüchen in den 1950er Jahren arbeitete Francke weiterhin gegen die Erbengemeinschaft.

Bewegung in die Sache kam nach der Wiedervereinigung, als die Restitutionsthematik auch durch das sogenannte Vermögensgesetz erneut diskutiert wurde. Die Kunsthistorikern Melanie Jacobi konnte herausarbeiten, dass mittlerweile rund 60 der heute über die ganze Welt verteilten Objekte restituiert wurden. Der Umgang mit den Budge-Erben ist als ein Lehrstück anzusehen, wie der nationalsozialistische Staat mit dem Besitz jüdischer Deutscher umgegangen ist, aber auch, wie das Unrecht nach dem Ende des Krieges weiterging. Als Hochschule haben wir die Aufgabe, immer wieder eindringlich an dieses Unrecht zu erinnern.

TEXT FRANK BÖHME FOTO STAATLICHE SCHLÖSSER, GÄRTEN UND KUNSTSAMMLUNGEN MECKLENBURG-VORPOMMERN, GABRIELE BRÖCKER

8.12. – John Lennon wird in New York erschossen.

AIDS wird als pandemische Krankheit erkannt.

Helmut Kohl, der spätere Kanzler der Deutschen Einheit, löst Helmut Schmidt durch ein konstruktives Misstrauensvotum als Regierungschef ab.

Der historische Spiegelsaal im Budge-Palais wird abgetragen und in das Museum für Kunst und Gewerbe verbracht und dort eingebaut.

Der Popkurs der HFMT wird als Kontaktstudiengang für Populärmusik ins Leben gerufen.

Interview

HALTUNG BEKENNEN FÜR EINE „MUSIC FOR FUTURE“ GERHARD FOLKERTS IM GESPRÄCH MIT FRANK BÖHME

GERHARD FOLKERTS – Jahrgang 1944 – blickt auf eine außergewöhnliche Karriere als Künstler und Wissenschaftler zurück. Nach seinem Studium an der HFMT arbeitete er als Komponist, Pianist und Liedbegleiter – etwa mit Maria Farantouri (Athen), Frances Pappas (Salzburg) und Julia Schilinski (Hamburg). 2015 wurde er an der HFMT mit einer Arbeit über Mikis Theodorakis promoviert. Gerhard Folkerts ist Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste.

FB Kannst Du Dich noch an Deine Aufnahmeprüfung an der Hochschule erinnern?

GF Im Frühjahr 1967 habe ich mich beworben und wurde im Sommersemester zur Aufnahmeprüfung eingeladen. Begonnen habe ich dann zum Wintersemester, also am 1. Oktober 1967. Ich war eingeschrieben in das Studium zum höheren Lehramt. Heute sagt man dazu schlicht Schulmusik. Als zweites Fach habe ich Germanistik an der Uni gewählt. Fünf Jahre später – also 1972 – habe ich dann das Staatsexamen abgelegt. Ich erinnere mich, dass wir seinerzeit im Raum begrüßt wurden, in dem heute die Mensa untergebracht ist. Wir waren nur acht Studierende, die das Schulmusikstudium begannen. Insgesamt waren damals wohl gut 600 Studierende an der Hochschule, die also viel kleiner war als heute. Man kannte sich ziemlich schnell, es war familiär, mitunter freundschaftlich, und es war leicht, mit anderen Abteilungen Projekte zu gestalten. Besonders ist mir die Zusammenarbeit mit der Schauspielabteilung in Erinnerung.

FB Warum fiel Deine Wahl auf Hamburg?

Berlin, München oder Frankfurt waren doch auch Hochschulen mit einem sehr guten Ruf. GF Ich komme aus Emden in Niedersachsen und habe meinen ersten Musikunterricht in Oldenburg erhalten. Jede Woche bin ich die hundert Kilometer gefahren, um bei einem Generalmusikdirektor Klavierunterricht zu nehmen. Dieser kannte noch aus seiner Berliner Zeit CONRAD HANSEN. Ihm habe ich dann vorgespielt. Da meine Eltern arm waren, überstieg das Honorar ihre Möglichkeiten. Sie hätten gerade mal die Fahrtkosten bezahlen können. Als ich das Conrad Hansen sagte, besaß er die große Geste, mich trotzdem zu unterrichten. Er sagte mir, ich solle jede Woche kommen und er würde mich auf die Aufnahmeprüfung vorbereiten. Dieser Umstand hat mich auch zeitlebens sehr mit ihm verbunden.

FB Welche andere künstlerische Persönlichkeit hat dich während Deines Studiums besonders inspiriert?

GF Die Begegnung mit CHRISTOPH HOHLFELD hat mich besonders beeindruckt. Er war seit 1960 an der Hochschule und bekam 1968 eine Professur. Ich hatte

während des Studiums Gehörbildung und Harmonielehre bei ihm. Nach dem Schulmusikstudium habe ich bei ihm noch Musiktheorie belegt. Da Conrad Hansen aus der Edwin Fischer-Schule kommt, wollte ich unbedingt auch noch die Schule von Eduard Erdmann kennenlernen, der an der Hochschule gelehrt, aber schon 1958 verstorben war. Deshalb habe ich nach dem Studium noch Klavierunterricht bei ECKART BESCH – einem Schüler von Erdmann – genommen.



FB Warum hast Du Dich für ein pädagogisches Studium entschieden?

GF Ich habe das aus einem bürgerlichen Sicherheitsdenken heraus studiert, weil das meine Eltern gerne sahen. Sie wollten, dass ich erst das Schulmusikstudium beende, bevor ich andere Fächer an der Hochschule belege.

FB Noch einmal zurück zu den Lehrenden der damaligen Zeit. Du hast vorhin Hansen und Hohlfeld genannt. Gab es noch jemanden, der Dich während des Studiums beeindruckt hat?

GF Ja, das war HERMANN RAUHE (– der spätere Präsident der HFMT –, Anmerkung FB). Er hielt in seinen Seminaren alles offen, griff alle Strömungen der 68er-Zeit auf. Er sagte, dass alle relevanten Themen, die in der Zeit gerade diskutiert wurden, in den Seminaren aufgegriffen werden müssten. Es gab im Gegensatz zu anderen Professoren bei ihm keine Tabus. Das hatte eine große Bedeutung für die Studierenden.

FB Die 68er-Studentenunruhen fallen unmittelbar in Deine Studienzeit. Wie hast Du sie an der Hochschule erlebt, wie war die Atmosphäre?

GF Ich erinnere mich, dass wir gleich zu Beginn eine gemeinsame Veranstaltung mit den Hochschullehrenden in der Uni gemacht haben. Auslöser war die Bombardierung eines vietnamesischen Kinderkrankenhauses durch die Amerikaner. Wir sind an verschiedene Professoren mit der Frage herangetreten, ob wir nicht aus Solidarität mit den Vietnamesen gemeinsam ein Konzert an der Universität veranstalten könnten. Daran haben sich dann viele Professoren beteiligt, und es war ein großer Durchbruch, weil Studierende und Lehrende jetzt gemeinsam auftraten.

Zwei weitere Themen, die unter den Studenten besonders diskutiert wurden, waren der Kniefall von Willy Brandt in Warschau und der in seine Regierungszeit fallende Radikalenerlass der Bundesregierung und der damit verbundenen Berufsverbote. Das betraf alle diejenigen, die in den Öffentlichen Dienst wollten oder schon dort arbeiteten. Dieses Gesetz wurde auch unter den Dozenten kontrovers diskutiert. Von einigen Mitgliedern des damaligen Hochschulrates wurde ein Text an die Hamburger Behörde geschrieben, der aufzeigte, dass es genau die Studenten betrafte, die in der Hochschule sehr aktiv in den Gremien tätig seien, sich politisch engagierten und zur Demokratisierung der Hochschule beitrugen. Das zeigt, dass es keine Kluft zwischen Lehrenden und Studierenden gab.

FB Was würdest Du mit Deiner langjährigen künstlerisch-politischen Biographie den Studierenden heute mit auf den Weg geben?

GF Sich nicht einzugeln, sich nicht in den Elfenbeinturm der Musik einzuschließen, sondern gesellschaftliches Engagement zu zeigen, wie es viele andere Interpreten heute auch tun. Nicht zu schweigen und dort, wo sie Unrecht spüren, es anzusprechen und Haltung zu bekennen. Das scheint mir eines der ganz wesentlichen Dinge zu sein, weil ich den Eindruck habe, dass doch eine zunehmende Apolitisierung bemerkbar ist. Von den Studierenden und Lehrenden der Hochschule sollten Impulse für eine „Music for Future“ ausgehen – eine Musik, die in die Gesellschaft wirkt, sie reflektiert und bereichert.

TEXT FRANK BÖHME

Michail Gorbatschow wird Generalsekretär der KPdSU. Er leitet Wandlungsprozesse ein, die als Perestroika und Glasnost bekannt werden.

26.4. – Die Nuklearkatastrophe in Tschernobyl verursacht gesundheitliche Spätfolgen, an den nach statistischen Schätzungen Millionen Menschen leiden.

Das Forum als Herzstück aller HFMT-Veranstaltungen wird eingeweiht.

Der Studiengang Kulturmanagement wird eingerichtet.

9.11. – Die Berliner Mauer fällt, mutige ostdeutsche Massendemonstrationen läuten das Ende der deutschen Teilung als friedliche Revolution ein.

Gesellschaftspolitik

AUSSENSPIEGEL HOCHSCHULE DIE DUALITÄT VON KUNST UND REALITÄT IST OBSOLET

Als ich 1979 an die Hochschule kam, empfand ich die damals 29-Jährige bereits als „altherwürdige“ Institution. Ich hatte das Studium Musikwissenschaft und Psychologie mit der Promotion abgeschlossen. Sechs Jahre Familienzeit lagen hinter mir. Da gelang mir die Bewerbung auf die halbe Stelle für Musikwissenschaft/Musikpsychologie. Begeistert stellte ich mich dieser Herausforderung, galt mir die Hochschule in ihrer künstlerisch-wissenschaftlichen Ausrichtung doch als besonderer Ort gemeinsamen Lernens und Entwickelns. Die 70er-Jahre hatten ihre Spuren hinterlassen. Ich traf auf gesellschaftspolitisch wache Studierende mit Lust, über musikwissenschaftliche Grenzen hinauszublicken. Erst im Laufe der sogenannten Bologna-Reform mit der Einführung von Bachelor- und Masterstudiengängen Anfang des neuen Jahrtausends wurde mir bewusst, was wir als „Freiheit von Lehre und Forschung“ wie selbstverständlich in Anspruch genommen hatten.

Künstler für das Leben – Hochschule als Ort gesellschaftspolitischen Wirkens
Meine Rückschau auf 30 Jahre Hochschulstätigkeit fokussierte ich auf den Schwerpunkt: Hochschule als Ort gesellschaftspolitischen Wirkens. Dabei klingt der Leitgedanke der Hochschule mit: Künstlerische Exzellenz in gesellschaftlicher Verantwortung. Zum einen geht es um öffentliche Veranstaltungen, die man vom Thema her an einer Musikhochschule nicht unbedingt erwartet. 1986 – acht Wochen nach der Katastrophe in Tschernobyl – verunsichert und bewegt von den Vorgängen rund um uns, veranstaltete ich mit Lehrenden und Studierenden eine öffentliche Podiumsdiskussion zur Frage: *Wie informieren die öffentlich rechtlichen Medien?* Ich konnte die Chefredakteure von ARD – Edmund Gruber – und ZDF – Peter Voss – gewinnen, sich in der Hochschule den kritischen Fragen von Hans Kleinsteuber – Professor am Institut für Politikwissenschaften der Universität Hamburg – und Volker Bräutigam – systemkritischer Redakteur beim NDR – zu stellen. Es gab hitzige Diskussionen im „Schonraum Hochschule“. Aus ihnen ging die Gruppe *Künstler für das Leben* von Studierenden und Lehrenden hervor, die viele weitere öffentliche gesellschaftskritische Veranstaltungen durchführte. Die Mediendiskussion wurde zudem zum Lehrstück über die Konstruktivität unserer Wahrnehmung. Ein Lehrstück, das ich in Seminaren zur Erkenntnistheorie des Konstruktivismus nacharbeiten und weiterführen konnte.

Ein weiteres Beispiel 15 Jahre später: *Afghanistan/Auf der Flucht*. Im Foyer der Hochschule zeigte die Kriegsphotographin Ursula Meissner ihre bewegenden Bilder vom umkämpften Alltag in Afghanistan. Der Islamwissenschaftler Udo Steinbach sprach über die komplexe politische Situation. Der afghanische Dichter und Sänger Zahir Howaida zauberte uns mit seinen Liedern in die musikalische Atmosphäre seines vom Krieg zerstörten Heimatlandes. Im Forum der Hochschule wurde das Werk *Ein Himmel – Eine Erde* der koreanischen Komponistin Jin-Ah Ahn aufgeführt. Eine musikalische Anklage gegen Fanatismus und Krieg. So wurde die Hochschule zu einem öffentlichen Ort für gesellschaftskritische Begegnungen und Diskussionen und blieb doch der Raum für künstlerische Reflexionen in Wort, Bild und Musik.

Von erlebbarer Gleichstellung und erfrischenden Brechungen
Zum ändern erwuchs mir aus meiner Arbeit als langjähriger Gleichstellungsbeauftragter der Hochschule der Wunsch, Themen von gesellschaftlicher Relevanz öffentlich hör- und sichtbar zu machen. Berthild Lievenbrück – erste Referentin im neu eingerichteten Gleichstellungsbüro – und mir wurde schnell klar: Gleichstellung muss erlebbar werden! Weil Frauen in der Riege der Komponisten noch immer fehlten, stellten wir 30 Komponistinnen in Portrait- und Gesprächskonzerten live vor. Von Lera Auerbach bis zur 101jährigen noch hellwachen Grete von Zieritz.

Darüber hinaus entwickelten wir eine Ringvorlesungsreihe zur Musik- und Genderthematik, der eine lange „Laufzeit“ beschied sein sollte. Vielen Dank, Martina Bick, Beatrix Borchard und Nina Noeske. Die Auswahl der Themen dieser öffentlichen Ringvorlesungen – die den Mendelssohn-Saal manchmal zum Bersten brachten – war auch hier bestimmt von Interdisziplinarität. Soziokulturelle Konstrukte wurden aufgedeckt, Standpunkte revidiert, Blickwinkel erweitert. Von vornherein galt es, das Spektrum einer Hochschule für Musik und Theater zu nutzen und wissenschaftliche Beiträge unmittelbar mit sinnlich erlebbaren musikalischen und theatralen Erfahrungen zu verknüpfen. Von den 80 von mir begleiteten Ringvorlesungen wähle ich beispielhaft eine aus. Sie ist durch ihre humorvolle musikalische Brechung besonders im Gedächtnis geblieben: *Weibliche Männer – männliche Frauen: neue Erkenntnisse zur Geschlechterforschung in der Medizin*. Die Sexualwissenschaftlerin Hertha Richter-Applet vom UKE gab uns mit ihrem Vortrag Einblicke in eine Lebenswelt, die sich eindeutiger Zuordnung entzieht. Inter- und Transgenderforschung katapultierte die Zuhörenden aus ihren Normen. Plötzlich öffneten sich die Flügeltüren des Mendelssohn-Saales, herein brach fröhlich ein junger Tenor: *Ob blond, ob braun, ich liebe alle Frau'n*. Operettenhafte Leichtigkeit überschwemmte uns Sprachlose. Stärker und nachhaltiger können künstlerische Brechungen kaum wirken.

Zu meinen wichtigsten Einsichten in 30 Jahren Hochschule zählt: Die Dualität zwischen Kunst und Realität ist obsolet. Kunst ist eine von vielen Ausdrucks- und Kommunikationsformen für unser Erleben, für unsere Erfahrungen. Kunst bedient sich dabei ihrer eigenen Mittel und Methoden. Ich wünsche der Hochschule, dass sie ihren Studierenden und Lehrenden diesen wunderbaren Raum fürs Erproben und Vervollkommen weiter uneingeschränkt zur Verfügung stellen kann und den Blick hinaus immer beibehält.

TEXT KRISTA WARNKE



DIE HFMT ALS TRENDSETTER

HIER HABEN INNOVATION UND PIONIERGEIST TRADITION

So manche Legenden des Jazz waren Autodidakten. Louis Armstrong gehörte zu dieser seltenen Spezies. Heute entstammen die meisten Jazzmusiker indes einem akademischen Ausbildungssystem. Einer der ersten Jazzstudiengänge Deutschlands entstand an der HfMT. Ihre Vision, eine professionelle Ausbildung für den Jazz in Hamburg anzubieten, setzten Dieter Glawischnig und Hermann Rauhe 1985 in die Tat um und gründeten den Studiengang Jazz. Er bietet seitdem sowohl eine umfassende und fundierte Ausbildung zum professionellen Instrumental- und Vokalmusiker, als auch Freiräume und Anregungen, die Studierende im Entwicklungsprozess eines persönlichen künstlerischen Profils unterstützen.

Ganzheitlich und individuell: das Konzept des Studiengangs Jazz
Ziel der Ausbildung ist es, ganzheitlich und individuell

auf die Anforderungen des späteren Berufslebens vorzubereiten. Dazu gehören Stilsicherheit in den verschiedenen Genres, improvisatorische Vielseitigkeit und solistische Ausdruckskraft, Offenheit für und Inspiration durch Musik anderer Kulturen, Beherrschung von Technik und Software der Musikproduktion und des Live-Equipments, Selbstmanagement, die Fähigkeit, das musikalische Know-How pädagogisch weiterzugeben, sowie bundesweite und internationale Vernetzungen zu anderen Künstlerinnen und Künstlern.

Die Lehrenden der Abteilung Jazz waren von Anfang an – und sind dies bis heute – in der internationalen Jazzszene etablierte und renommierte Solisten, die den Studierenden die notwendige Hilfestellung bieten, eine eigenständige musikalische Persönlichkeit zu entfalten. Wolf Kerschek ist Leiter des Studiengangs. Dank der engen Kooperation mit der NDR Bigband in Hamburg erhalten die Studierenden die Möglichkeit, musikalisch und kompositorisch mit großen Kollegen zusammenzuarbeiten. Einige Solisten der NDR Bigband haben eine Professur an der HfMT und können – neben der Förderung am Instrument – auch durch ihre praktischen Erfahrungen Vorbild und Mentor für die Studierenden sein.

Bedeutende Bühnenkünstler wie Konstantin Wecker und Peter Maffay waren an der

Gründung des Eventim Popkurses beteiligt
Eine vergleichbare Erfolgsgeschichte schreibt der Eventim Popkurs als Pionier in der Populärmusikausbildung an deutschen Hochschulen. Gegründet wurde er im Jahr 1982 als Modellversuch Populärmusik und war damit der erste Ausbildungsgang seiner Art in Deutschland. An der Gründung beteiligt waren neben dem damaligen Präsidenten der Hochschule – Hermann Rauhe – zahlreiche bedeutende Bühnenkünstler wie Konstantin Wecker und Peter Maffay, aber auch Liedtexter wie Ernst Bader oder Walter Brandin und Komponisten wie Herb Geller oder Dieter Glawischnig. Im Jahr 1994 wurde der Modellversuch Populärmusik in Popkurs umbenannt.

Der Eventim Popkurs richtet sich gezielt an Künstlerinnen und Künstler, die neben ihrer Autorenenschaft auch auf der Bühne aktiv sind. Viele der Absolventinnen und Absolventen sind in den Bereichen Musik, Komposition, Text, Performance, Produktion und Management erfolgreich geworden, darunter Ute Lemper, Michy Reincke, Heinz Strunk oder die Bands Wir sind Helden und Seeed (mit Peter Fox). Viele Talente wurden durch die offene Atmosphäre des Popkurses inspiriert. Hier haben sie Freundschaften geschlossen und Bands oder Produktionsteams gebildet, die bis zum heutigen Tag Bestand haben.

TEXT DIETER HELLEFEUER

1990 Wiedervereinigung Deutschlands; die deutsche Fußballnationalmannschaft wird zum dritten Mal Weltmeister.

1991 Der Zerfall Jugoslawien setzt ein, eine Reihe von Jugoslawienkriegen bricht aus.

1992 Die Violinistin Lisa Batiashvili, heute eine der weltweit gefragtesten Geigerinnen, beginnt mit zwölf Jahren ihr Studium an der HfMT unter Mark Lubotsky.

1993 Stefan Herheim nimmt sein Studium der Musiktheater-Regie bei Götz Friedrich auf, seine Inszenierungen in Bayreuth und Salzburg gelten als Sensationen.

1995 Daniel Behle studiert Schulmusik, Posaune, Komposition und Gesang an der HfMT, er gehört heute zu den erfolgreichsten Tenören im Mozartfach.

1996 Gerhard Schröder wird Bundeskanzler der ersten rot-grünen Regierung Deutschlands.

1997 Boris Jelzin tritt als Präsident Russlands zurück und übergibt die Amtsgeschäfte an den seitdem autokratisch herrschenden Wladimir Putin.

1998 Aleksandra Kurzak, heute eine der weltweit gefragtesten Sopranistinnen, nimmt ein Aufbaustudium bei Ingrid Kremling an der HfMT auf.

Kompositionsklassen



Eins war von Anfang an klar: Der Gründungsdirektor der Hochschule sollte ein Komponist sein. Der international renommierte Komponist Paul Hindemith war der Wunschkandidat einer Gruppe von Lehrkräften der Hamburger Schule für Musik und Theater, die im Oktober 1945 ein Schreiben an den Leiter der Kulturbedörde der Hansestadt – Senator Biermann-Ratjen – richteten. Damit war die Richtung vorgegeben: Die Hamburger Musiker wollten aus dem Schatten der deutschen Kulturmetropolen München und Berlin heraustreten. Der Zeitpunkt war günstig: Berlin war vergeteilt und eine „ferne Insel“ inmitten der sowjetischen Besatzungszone, München musste erst einmal seinen ruinierten Ruf als musikalische Nazihochburg abschütteln.

Die Wahl des Busonischülers PHILIPP JARNACH als Gründungsdirektor der Hamburger Musikhochschule war auch ästhetisches Programm. Ferruccio Busoni stand für eine gemäßigte Moderne. Seine Oper *Doktor Faust*, die Philipp Jarnach nach seinem Tode vollendete, realisiert die in seinem Traktat *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* formulierte Theorie einer zeitlosen Ästhetik: „Die vergänglichen Eigenschaften machen das ‚Moderne‘ eines Werkes aus; die unveränderlichen bewahren es davor, ‚altmodisch‘ zu werden. Im ‚Modernen‘ wie im ‚Alten‘ gibt es Gutes und Schlechtes, Echtes und Unechtes. Eigentlich Modernes existiert nicht – nur früher oder später Entstandenes; länger blühend, oder schneller welkend. Immer gab es Modernes, und immer Altes.“

Aus der Erkenntnis, dass die Werke Johann Sebastian Bachs erst über 100 Jahre nach ihrer Entstehung rezipiert worden waren, vertrat Busoni die Haltung, dass es sich lohnt, zeitgenössische modische Strömungen zu ignorieren und dass eine „altmodische Ästhetik“ durchaus erfolgversprechend und nachhaltig sein kann. Diese Haltung übernahm Philipp Jarnach bei der Ausbildung seiner Studierenden. Er und Klusmann leiteten die ersten Meisterklassen für Komposition an der neu gegründeten Hochschule. Ernst Gernot Klusmann – auch „Fugenseppel“ genannt – hatte bis 1949 die Schule geleitet, kam aber als Direktor der neu zu gründenden

Hochschule nicht in Frage, da er Parteimitglied der NSDAP gewesen war und erst 1948 entnazifiziert wurde. Einen gewissen derben Humor kann man aber Klusmann nicht absprechen, schlug er doch schon 1951 seinem Schüler Werner Krützfeldt vor, gemeinsam eine Kammeroper *Das Irrenhaus Hochschule* zu komponieren. Krützfeldt wird dann in Klusmanns Fußstapfen treten und über 40 Jahre lang die Theorieausbildung an der Hochschule prägen. Krützfeldt gelang es zusammen mit Christoph Holfeld und Diether de la Motte, die Musiktheorie zu einer der größten Fachgruppen in den Musikhochschulen Europas auszubauen.

Intellektuelle Feuerwerke bis zum Morgengrauen – Ligeti-Ära

Als 1973 GYÖRGY LIGETI die freigewordene Professur von Klusmann übernahm, bedeutete dies, dass erstmals ein in Donaueschingen gefeierter Avantgardenkünstler in den als konservativ verschrienen hohen Norden kam. Dieser Coup gelang dem damaligen Präsidenten Hajo Hinrichs. Ligetis kosmopolitische Haltung passte zur Hansestadt, er bezog ein Domizil an der Alster in der Mövenstraße. Nun konnte man dem Genie auf dem Fahrrad begegnen, mit seinen schlohweißen Haaren und dem markanten Gesicht erinnerte er an eine Mischung aus Herbert Marcuse und Albert Einstein. Seine Vorlesungen, die er in den ersten Semestern allen Studierenden anbot, waren wahre intellektuelle Feuerwerke aus Naturwissenschaft, Mathematik (Fraktal- und Chaostheorie), Musiktheorie und Kunstgeschichte. Ligeti war kein Geheimniskrämer. Er liebte es, alle seine Gedanken und Kompositionstechniken bis ins Detail offenzulegen. In späteren Jahren zog er sich in seine Wohnung zurück und unterrichtete seine Studierenden in zeitlich unbegrenzten Diskussionen, die sich gerne bis zum frühen Morgengrauen hinzogen.

Als Ligeti in den 80er Jahren begann, sich von der Darmstädter Ästhetik zu entfernen, schien es, als sei der ästhetische Quellcode Busonis auf ihn übergegangen. Sein Spätwerk ist ein Manifest für die Klassische Moderne in der Nachfolge Béla Bartóks. Das wiederwachte Interesse für den Rhythmus wurde durch Colon Nancarrow sowie die Begegnung mit dem israelisch-

französischen Musikethnologen Simha Arom angestoßen, der nach jahrzehntelangem Studium der afrikanischen Polyrhythmik der Aka Pygmäen eine völlig neue Theorie für die Analyse von rhythmischen Pattern und ihrer interaktiven polyrhythmischen Überlagerung vorgelegt hatte.

Die Schar der Ligetischüler ist lang. Immerhin lebte und unterrichtete der Meister 16 Jahre in Hamburg bis zu seiner Pensionierung 1989. In seine Fußstapfen trat sein langjähriger Schüler Manfred Stahnke. Er gründete das Zentrum für Mikrotonalität und initiierte den Studiengang *Multimediale Komposition*, der sich dann unter der Leitung von Georg Hajdu zu einer Art Hamburger IRCAM entwickelte.

Der Kreis schließt sich – Post-Ligeti-Ära

Man kann heute im Rückblick nach 1989 von einer Post-Ligeti-Ära sprechen, denn der Versuch, an diese legendäre Epoche anzuknüpfen, scheiterte tragisch. Der russische Geiger Mark Lubotsky war ein enger Vertrauter von ALFRED SCHNITTKE. Er gehörte seit 1978 dem Lehrkörper der HFMT an und kommunizierte der Hochschulleitung – damals Präsident Hermann Rauhe und Vizepräsident Werner Krützfeldt – dass Schnittke bereit sei, eine Professur zu übernehmen. Ge-sagt, getan – Schnittke und seine Familie zogen 1990 nach Hamburg, aber der Gesundheitszustand des Komponisten verschlechterte sich rapide. So blieb das Vorhaben unvollendet. Schnittke wurde in Hamburg als Komponist gefeiert, seine Lehrtätigkeit musste er aber immer wieder nach mehreren Schlaganfällen unterbrechen und schließlich ganz einstellen. Er verstarb 1998 in Hamburg im Alter von 63 Jahren.

Der Busonische Quellcode wirkte aber auf mysteriöse Art und Weise im Hintergrund weiter, denn überraschenderweise wurde 2004 der Hamburger Komponist ELMAR LAMPSON zum Nachfolger von HERMANN RAUHE gewählt. In seiner Amtszeit gelang es Lampson, ein beachtliches kompositorisches Oeuvre vorzulegen, das jenseits einer Mode oder eines Trends auf der Grundlage der Beobachtung musikalischer Grundphänomene entsteht. Dabei wurde Lampson insbesondere von dem Oeuvre Schnittkes stark beeinflusst.

Damit schließt sich der Kreis, der mit Philipp Jarnach seinen Ausgang nahm: Wenn die Welt der klassischen Musik Europas ihre Existenz ihren Komponisten verdankt, dann macht es auch Sinn, wenn ein Komponist eine Musikhochschule leitet – wie Felix Mendelssohn in Leipzig, Gabriel Fauré in Paris oder Franz Schreker in Berlin. Diese Liste ließe sich bis in die Gegenwart fortsetzen: So leitete Henry Fourès das Conservatoire in Lyon; seit 2010 ist Bruno Mantovani Direktor des legendären Conservatoire in Paris.

TEXT REINHARD FLENDER

Klavierabteilung

Mit ihren gerade mal 70 Jahren ist die HFMT eine junge alte Dame – und die Klavierabteilung somit auch. Eines vorweg: Es geht hier nicht darum, wer wann welches Seminar mit welchem Thema abgehalten hat. Auch nicht darum, wer noch ein bisschen berühmter war als die oder der andere, also allein die großen Namen zu zelebrieren. Daher sei an dieser Stelle all jener gedacht und all jenen gedankt, die tagtäglich über Jahrzehnte die unspektakulärere Ausbildungsarbeit leisten, im Klavier-Nebenfachbereich wie im Hauptfachbereich, und dabei nicht ganz so glanzvolle Lebensläufe vorzuweisen haben – ich selbst gehöre zu dieser Gruppe – wie die erlauchten Herrschaften, von denen gleich die Rede sein wird, die aber entscheidend zum Erfolg und zum Niveau der HFMT beigetragen haben und beitragen.

Wer waren nun die besagten berühmt-berüchtigten Persönlichkeiten, die durch die Jahrzehnte hindurch die Hochschule prägten – mit ihrem Spiel, ihrem Unterrichten, ihrer Musik- und Lebensphilosophie, aber auch mit ihren legendären Wutausbrüchen, Primadonnen-Allüren und natürlich ihrem Namen? Viele von uns, die noch an der HFMT tätig sind, waren Schülerinnen oder Enkelschüler der Damen und Herren, die wiederum Schüler von anderen – heute manchmal in Vergessenheit geratenen – Meistern waren. Johanna Wiedenbach beispielsweise studierte bei Eliza Hansen, Michael Beissenhirtz bei Robert Henry, Eliza Hansen und Yara Bennette und auch ich selber bei Conrad Hansen.

Von den Pedalen ans Piano – mit Frack im Rucksack

Aber erstmal der Reihe nach. Gleich der erste Klavierprofessor der frisch gegründeten Hochschule war ein knorriger, nordischer, kerniger Erdmann. Einen passenderen Namen, um Eduard Erdmann in einem Wort zu charakterisieren, kann man sich kaum ausdenken. Ein Typ, der mit dem Fahrrad und einem Rucksack (Inhalt: ein Frack) zu seinen eigenen Konzerten fuhr. Der eine jahrelange Korrespondenz mit Arthur Schnabel über die richtigen und falschen Bewegungsvorgänge am Klavier führte. Der ein einmal angeschlagenes Tempo in einer Schubert-Sonate kompromisslos bis zum letzten Ton durchzog. Für heutige Ohren mag das eher befremdlich wirken, aber damals waren seine Schubert-Interpretationen legendär. Nach seinem Tod im Jahr 1958 übernahm sein ältester Student Robert Henry seine Stelle. Von ihm ist überliefert, dass er alle zwei Jahre oder sogar jedes Jahr einen Klavierabend im kleinen Saal der Laeiszhalle spielte mit einem großem Werk, also einer Sonate oder ähnlichem, das gänzlich unbekannt war! Er tat dies wohl, um Studierende darauf aufmerksam zu machen, dass es noch andere Schätze jenseits des Standardrepertoires gab.

Chopins Barcarole als Elbkutter – Gefürchteter Sarkasmus

Freddy Gebhardt – ein anderer Klavierprofessor aus der Anfangszeit – war zunächst in jungen Jahren als



einer der Gebhardt-Brüder bekannt, die als Wunderkinder galten und von denen der eine – also Ferry – die klassische Musik wählte, und der andere – Rio Gebhardt – die gehobene Unterhaltungsmusik und damit in den zwanziger Jahren so großen Erfolg hatte, dass er „der deutsche Gershwin“ genannt wurde.

Dazu kam Ende der 50er Jahre Conrad Hansen, ein bekannter Vertreter der deutschen Tradition – Schüler von Edwin Fischer – dessen Aufnahme mit Beethovens viertem Klavierkonzert unter Wilhelm Furtwängler und den Berliner Philharmonikern bis heute unter Kennern als Geheimtipp gilt. Unter seinen Studierenden waren seine sarkastischen Witzchen gefürchtet. Beispiel: Nach dem Vortrag der Barcarole von Chopin eines Kursteilnehmers bekam dieser zu hören, dass es sich statt einer Gondel wohl eher um einen Elbkutter handeln müsste... Es war übrigens kein Geheimnis, dass Conrad und Eliza Hansen, die als Lehrerin an der HFMT ebenso erfolgreich war wie ihr Mann, wie Hund und Katze zusammenlebten.

Rebellisch, bunt und laut – die glorreichen Jahre der Klavierabteilung

Die Klaviermannschaft schwoll zahlenmäßig in den 60er Jahren gewaltig an, und die 70er Jahre waren an der HFMT das, was sie überall auf der Welt waren: rebellisch, bunt und laut. Da passten Künstlerpersönlichkeiten mit Temperament und exotischer Ausstrahlung bestens ins Jahrzehnt. Ein paar Namen seien hier genannt: Yara Bennette – eine brasilianische Pianistin, die nach einer glanzvollen Karriere mit 52 Jahren als Professorin an der HFMT arbeitete. Eckardt Besch – eine lebhaft, extrovertierte und witzige Künstlerpersönlichkeit (siehe auch sein eigener Beitrag auf Seite 13). Volker Banfield, der als erster alle Ligeti-Etüden ein-

spielte und dem auch einige gewidmet sind. Dann Marian Migdal – eher ein Mann der leisen Töne, der bald ein gesuchter Lehrer wurde und es auch bis zu seinem Tod im Jahr 2015 blieb. Peter-Jürgen Hofer, der bei seiner Vorstellung die Hammerklaviersonate von Beethoven spielte. Ralf Nattkemper kam in den 80er Jahren dazu. Es waren, wie er sagt, die glorreichen Jahre der Klavierabteilung.

Alle Noten im Kopf – Große Vielfalt im Team

Ein Name, der noch durch die Hochschulflore geistert und nur ehrfürchtig geraunt wird, ist der von Altmeister Evgeni Koroliov. Seine Einspielung der Goldbergvariationen von Bach ist legendär, und die Geschichten darüber, dass er im Unterricht einfach jedes Stück, das er mit jemandem arbeitete, aus dem Kopf spielen konnte, und zwar an jeder beliebigen Stelle, auch. Sein Nachfolger ist seit einem Jahr Aleksandar Madzar, der sich auch mit der Hammerklaviersonate vorstellte, und seine bekannteste Schülerin – Anna Vinnitskaya – ist inzwischen seit nunmehr zehn Jahren selbst Professorin an der HFMT.

Heute sind wir ausgesprochen transkulturell aufgestellt: mit einem Armenier Stepan Simonian, einer Georgierin Tinatin Gambashidze, zwei Bulgaren Maria Yankowa und Svetoslav Karparov, einer Französin Delphine Lizé, einem Italiener Gabriele Cervone, einem Polen – unserem Fachgruppensprecher Hubert Rutkowski, zwei Russinnen Anna Vinnitskaya und Julija Botchkovskaja, einem Schweizer Mauro Lo Conte, einem Serben Alexander Madzar und ein paar Deutschen Johanna Wiedenbach, Michael Beissenhirtz, Bernhard Fogra-scher, Martn Schumann, Andreas Stier und mir. Fortsetzung folgt...

TEXT CAROLINE WEICHERT

Die Fernsehsendung *Das Literarische Quartett* um Kritikerpapst Marcel Reich-Ranicki wird aufgelöst, es prägt die deutsche Literaturszene seit 1988.

Die ersten Eurobanknoten werden in Umlauf gebracht und lösen die nationalen Währungen in Europa nach der Buchgeldumstellung von 1999 als Bargeld ab.

Sommer – Das Hoch Michaela beschert Deutschland einen Jahrdunstsommer.

Das 50-jährige Bestehen der HFMT wird mit einem ganzjährigen Festprogramm gefeiert.

Der Grundstein für die vom Mäzenatenehepaar Hannelore und Helmut Greve finanzierte neue Bibliothek wird gelegt.

Der neu gewählte Hochschulpräsident Elmar Lampson tritt sein Amt an; die Theaterakademie der HFMT wird gegründet.

„Wir sind Papsi“: Johannes Paul II. stirbt, Nachfolger wird der konservative deutsche Kardinal Joseph Ratzinger.

Die HFMT überträgt als eine der ersten künstlerischen Hochschulen Deutschlands die BA-/MA-Struktur im Rahmen der Bologna-Reform auf ihre Studiengänge.

Der neue Masterstudiengang Kammermusik wird eingeführt.

Durch Unterstützung des Ehepaars Elke und Horst Dörner startet die HFMT das Projekt *Jedem Kind ein Instrument* an Hamburger Grundschulen; der Dr. phil. wird eingeführt.

Die Andreas Franke Akademie wird eröffnet, sie bietet ein Junior-Studium für musikalisch hochbegabte Jugendliche an; das Career Center wird gegründet.

Die aufwändige Restaurierung der historischen Substanz des Budge-Palais wird ausgeführt.

Diversity

WHAT WE WANT?
R-E-S-P-E-C-T

Die Menschen an der HfMT leben Vielfalt in respektvollem Miteinander.

So lautet ein Ziel der Hochschule. Denn ein Drittel unserer Studierenden kommt aus über 60 Ländern zu uns nach Hamburg, um hier für Jahre fern der Heimat in einer neuen Kultur zu leben und zu studieren.

2018 wurde die Steuerungsgruppe Diversity eingesetzt, um diese Vielfalt sichtbarer zu machen und den lebendigen Einfluss auf das Hochschulleben zu zeigen. In einem Diversity-Management-Konzept soll dies dargestellt und für das Zusammenleben im Hochschulalltag bewusst genutzt werden. Grundlage für die Konzeptentwicklung wird eine Bestandsaufnahme von allen an der Hochschule Beschäftigten und Studierenden sein. Im letzten Jahr wurde dafür eine Diversity-Studierendenbefragung entwickelt und gestartet. 20 Prozent haben sich daran beteiligt. Wir bedanken uns für die ehrlichen, spannenden und wertvollen Antworten und Ideen. Zurzeit wird die zweite Diversity-Befragung für alle Mitarbeitenden in Lehre, Verwaltung und Technik konzipiert. Sie soll im Herbst starten. Das Ergebnis der Diversity-Studierendenbefragung wird erst nach der zweiten Befragung veröffentlicht, um mögliche Beeinflussungen zu vermeiden. Wir hoffen dafür auf Verständnis.

Wir – die Mitglieder Steuerungsgruppe Diversity – möchten Einblick in unsere Arbeit und unsere Motive geben. Heute lässt uns Ken Norris – Professor für Jazzgesang – einen Blick in sein persönliches Diversity-Notizbuch nehmen, und Mira Riebau – Promovendin bei KMM – schildert ihre Eindrücke und Hoffnungen.

TEXT NIEVES KOLBE

Page 1 of my Diversity notebook, first Diversity meeting, January 18th, 2018.

Coffee.

More coffee.

What a cool bunch of people to work with. I hope we manage something fabulous. What are we going to DO?? And why THIS bunch of people? I want to hear their stories.

Der Blick – the gaze. What do my colleagues see, when they look at me? And what do I see, and feel? I'm nervous.

More coffee. Someone brought food. Yay!!

Effort – Bemühung: development/change/growth/structural stability require EFFORT. Where must it be applied? Do we even know enough about our peers to begin addressing diversity and anti-discrimination? I FEEL ACCEPTED in this group. I want to speak freely.

This is the empowerment I want for everyone in this building to have access to.

So I wonder:

... how to serve the HfMT community at large beyond the scope of our basic contractual responsibilities. Idea of Service.

- how to better understand the complex demographic composition of our school, without profiling, without appropriation, without misrepresentation
- how not to "perform" diversity
- do we, staff and faculty, have the soft skills necessary to facilitate systemic restructuring from the INSIDE or at least learn a lot more about where REAL problems lie? And where does one begin?

What are we going to do? What's working, what's not? Who decides? Our process... External audit versus internal mapping? Kriterienfelder, Zugang, Lehrer/Mitglieder, Studierende, usw. GREAT FIRST STEPS.

Can diversity be "implemented"? Is that even cool to say? I don't understand, ask Martina or Frank for help understanding this.

A student stands at the top of two flights of stairs, with her backpack, a music stand, and a 90 pound pedal harp.

TEXT KEN NORRIS

Sensibilisierung für diskriminierungskritische Strukturen

Die Ausrichtung, Strukturen und Interessen der Studiengänge der HfMT sind mindestens genauso divers wie die Studierendenschaft selbst. Das Potenzial der Vernetzung unter den Studiengängen ist jedoch noch nicht vollständig ausgeschöpft – was sicherlich auch mit den unterschiedlichen Orten und Räumlichkeiten zu begründen ist. In meinen zweieinhalb Jahren als Studentin am Institut für Kultur- und Medienmanagement habe ich immer nur kurze Einblicke in die weiteren Fachbereiche erhalten können. Allerdings habe ich durch meine Arbeit in der Steuerungsgruppe für ein Diversity-Management-Konzept Personen anderer Bereiche der HfMT kennengelernt, was mich sehr bereichert hat. Auch die Steuerungsgruppe selbst setzt sich aus Personen unterschiedlicher Disziplinen und Interessen zusammen, was die gemeinsame Arbeit nur noch spannender macht. Seit Beginn ist unser gemeinsames Ziel, diversity-sensible und diskriminierungskritische Strukturen nachhaltig in alle Bereiche der HfMT zu integrieren und alle Mitglieder und Angehörige der Hochschule für diesen gesellschaftlich notwendigen Veränderungsprozess zu sensibilisieren. Unentbehrlich ist dabei auch, die immer noch vorhandenen unsicheren und diskriminierenden Räume an der HfMT aufzuspüren.

Durch den Entwicklungsprozess der ersten Befragung von Studierenden hat wohl jedes einzelne Mitglied der Steuerungsgruppe noch einiges dazu-



lernen können. Wie werden Fragen für alle Personen verständlich formuliert? In welche Sprachen muss der Fragebogen übersetzt werden? Wie erreichen wir gleichberechtigt alle Studierenden unabhängig von ihrem Fachbereich und ihrem Studiengang? Welche Perspektiven und zwischenmenschlichen Beziehungen müssen mitgedacht werden? Welche persönlichen Daten der Befragten müssen wir für die Auswertung abfragen, ohne Gefahr zu laufen, in ein traditionelles Schubladendenken zu verfallen? Mit der Befragung wollten wir uns einen Überblick über die aktuelle Situation an der HfMT verschaffen, um die Ergebnisse als Grundlage für die Erarbeitung von Lösungsansätzen zu nutzen. Unter anderem wurden Fragen in den Bereichen Lehren und Lernen, künstlerisch-persönliche Entwicklung, Rahmenbedingungen des Studiums, Informations-, Unterstützungs- und Beratungsangebote, Räume und Ausstattung, Studierverhalten sowie Atmosphäre in der Hochschule, aber auch zu eigenen Diskriminierungserfahrungen bzw. dem Beobachten von diskriminierendem Verhalten anderer gestellt. Die Abweichungen zwischen den Strukturen der verschiedenen Studiengänge – wie beispielsweise zwischen Präsenz- und Fernstudium oder zwischen wissenschaftlichem und künstlerischem Studium – hat teilweise Fragen hervorgerufen, die nicht immer im Detail auf jeden Studierenden zutreffend waren. Nichtsdestotrotz gab es eine rege Teilnahme an der Befragung, vor allem das dichte Ausfüllen von Freitexten war für uns sehr hilfreich und spannend. Letztlich wird dadurch auch nochmal deutlich, dass ein diversity-sensibler und diskriminierungskritischer Veränderungsprozess für die Studierenden der HfMT von großer Bedeutung ist.

TEXT MIRA RIEBAU

Zukunft

VERÄNDERUNGSPROZESSE OHNE HAMMER
VOM GELINGEN GEMEINSAMER ENTWICKLUNGSPLANUNGEN

Eine der zentralen Fragen des modernen Organisationsmanagements ist diejenige nach der Planbarkeit zukünftiger Prozesse. Dabei soll – unter der Berücksichtigung sozialer Aspekte – ein gezielter und systemischer Wandel innerhalb einer Organisation herbeigeführt werden. Oft wird dieser Wandel mit dem Begriff des Change Management gleichgesetzt, um inhaltlich weitreichende Veränderungsprozesse voranzubringen. Dabei spielen Begriffe wie Partizipation, Nachhaltigkeit oder Passgenauigkeit eine wesentliche Rolle, am Ende sollen die Veränderungen für alle ein Gewinn sein. Hinter diesen Strategien stecken Muster, deren privatwirtschaftliche Herkunft sich schwer leugnen lässt. In vorrangig ökonomisch ausgerichteten Prozessen haben sie durchaus ihre Berechtigung, sichern die Wettbewerbsfähigkeit und damit schlussendlich den Erfolg eines Unternehmens. In diesen Mustern wird verkannt, dass trotz aller Autonomie die Organisation von Hochschulen stets den Anforderungen der Funktionssysteme Wissenschaft/Forschung („Suche nach Wahrheit“), Studium/Lehre („Freiheit in Forschung und Lehre“) sowie Staat/Verwaltung („Handeln anhand rechtmäßiger Kriterien“) gleichzeitig gerecht werden muss.

Janusköpfung zwischen Organisation und Institution

Dies liegt an der Janusköpfung zwischen Organisation und Institution, auf die der Soziologe Dirk Baecker hingewiesen hat. Als Institution hat die Hochschule einen gesellschaftlichen Auftrag, der in der Produktion und Vermittlung von Wissen besteht. Die Betrachtung der Hochschule als Organisation stellt dagegen die organisationale und damit häufig die betriebswirtschaftliche Perspektive – mit Aspekten wie Effektivität, Effizienz, Rationalität und Zweck-Mittel-Orientierung – in den Fokus. Beide Perspektiven werden in den aktuellen Debatten häufig miteinander vermischt. Erschwerend kommt noch hinzu, dass dabei Argumentationen herangezogen werden, die aus einem gänzlich anderem Relevanzsystem stammen.

Loosely Coupled Systems

Besonders künstlerische Hochschulen können, wie der amerikanische Organisationstheoretiker Karl E. Weick es formuliert, als Organisationen betrachtet werden, die aus lose gekoppelten Systemen bestehen. Es gibt die Verwaltung, die Hochschulleitung, die wissenschaftliche und studentische Selbstverwaltung und den künstlerisch-wissenschaftlichen Bereich der Ausbildung. Sie alle sind lose miteinander verbunden. Auf der untersten Fachebene besteht eine große Autonomie. Die Hochschulleitung vertritt und verantwortet zwar formal die Gesamtorganisation, besitzt aber nur begrenzte Möglichkeiten, die lose gekoppelten Basiseinheiten zu steuern. Deshalb müssen in langwierigen Entschei-



dungsprozessen immer wieder Kompromisslösungen gefunden werden. Solche Loosely Coupled Systems bringen aber auch Vorteile mit sich. Im Gegensatz zu zentralistisch gesteuerten Systemen sind sie schneller in der Lage, auf sich verändernde Bedingungen zu reagieren und dezentrale, somit kleinteilige Lösungsstrategien zu entwickeln. Gleichwohl müssen sich Lehrende und Studierende darauf verlassen können, sichere Verhältnisse vorzufinden, um ihrer Arbeit und Ausbildung nachgehen zu können. Sie bilden überhaupt erst die Grundlage der Hochschule.

Initiierung eines zukunftsweisenden Prozesses

Mit der Struktur- und Entwicklungsplanung haben wir 2019 einen Prozess in unserer Hochschule begonnen, der unsere Präsenz regional und international stärken will. Wir haben in unserer Arbeit den gemeinsamen Anspruch, zur Spitzengruppe der internationalen Musik- und Theaterhochschulen zu zählen, und vertrauen dabei auf künstlerische Exzellenz, Interdisziplinarität und das Wissen um die gesellschaftliche Wirksamkeit

unserer Arbeit. Die entstandenen Papiere waren gerade in ihrer Heterogenität das Ergebnis dieser lose miteinander gekoppelten Systeme und spiegeln die Relevanz des jeweiligen Bereichs im Hinblick auf den Gesamtzusammenhang der Hochschule und ihren gesellschaftlichen Auftrag regional, deutschlandweit und international. Sie haben das Profil geschärft und auf personelle, räumliche und finanzielle Defizite aufmerksam gemacht.

Wir haben diese Bedarfe gemeinsam mit der Verwaltung in Zahlen umgesetzt und sind damit in den Verhandlungsprozess mit der Behörde getreten. Die Wahl der Bürgerschaft und der Einschnitt durch die Pandemie haben diesen Prozess etwas aufgehalten, aber nicht gestoppt. Vielmehr haben wir die Gewissheit, in Zukunft auf eine bessere finanzielle Ausstattung aufbauen zu können. Sie bildet erstmals seit langer Zeit eine verlässliche Entwicklungsoption.

Innovation und Digitalisierung

Die Pandemiesituation hat besonders die Defizite im Bereich der digitalen Lehre und der damit verbundenen technischen Ausstattung aufgedeckt. Im September haben wir nun eine Zuwendung seitens der Behörde in Höhe von 316.000 Euro erhalten, um sie ausschließlich in diesen Bereichen zu investieren.

Die Heterogenität unserer Hochschule ist ein unschätzbarer Wert. Die künstlerische Exzellenz und die wissenschaftliche Expertise garantieren die Individualität unserer Hochschule und machen die Attraktivität aus, gerade hier zu studieren. Dieser Wert existiert zwar für die Hochschule unabhängig von den finanziellen Rahmenbedingungen, kann aber nur bei einer angemessenen Ausstattung bewahrt und weiterentwickelt werden. Die viel gescholtene Begriffe Innovation und Digitalisierung haben während der vergangenen Monate viele neue Schattierungen bekommen. Ganz individuelle Zugänge und kreative Umsetzungen wurden erprobt, wieder verworfen und neu gedacht. Geblieben ist eine Zuversicht, dass auch unter den widrigsten Bedingungen Lehre möglich ist – zumindest für einen begrenzten Zeitraum. Diese Zuversicht wird auch unsere Zukunft bestimmen.

TEXT FRANK BÖHME

September – „Wir schaffen das“: Deutschland öffnet seine Grenze für Flüchtlinge.

10.1. – David Robert Jones alias David Bowie stirbt in London.

2015
Januar – Die HfMT schließt mit den vier größten Musikhochschulen in Peking und Shanghai ein Partnerschaftsabkommen; Grundsanierung des Campus Außenlager.

2016
Das Institut für Kultur- und Medienmanagement wird eigenes Dekanat.

2017
Als erste künstlerische Hochschule in Deutschland schließt die HfMT die Systemakkreditierung erfolgreich ab und wird als Innovative Hochschule ausgezeichnet.

2018
November – Richtfest für einen zweiten Campus der Theaterakademie und des Instituts KMM in Barmbek.

Studierendenreportage

DER ENTHÖHLTE KERN VON FRUSTRATION UND INSPIRATION

Während wir das Thema dieser Ausgabe dem 70-jährigen Jubiläum der HFMT widmen, wohnt ihr ein zweiter, unfreiwilliger Fokus inne. Ein Schwer-Punkt, der schwer wiegt, uns schwer zu schaffen macht und sich in alle Bereiche unserer Leben drängt – so auch auf die Seiten und zwischen die Zeilen dieser Zeitung. **Während wir also einerseits einen reflektierenden – teils kritischen, teils nostalgischen – Blick zurück in den Werdegang der Hochschule werfen, befinden wir uns aktuell selbst an einem historischen Wendepunkt.** Covid-19 stellt fast alles Bekannte auf den Kopf und legt jahrhundertlang gewachsene Strukturen lahm. Nie zuvor in der Geschichte der Menschheit seit Entstehung von Musik und Theater und den korrespondierenden Institutionen kam es vor, dass jede Bühne auf der Welt leer, jeder Konzertsaal still blieb. Jede Art von Konzerten und Aufführungen: Abgesagt. Durchgetaktete Terminkalender, die auf einen Schlag oder Mail für Mail leerradiert wurden. Wir hätten getrost die vollgeschriebenen Monatsseiten März bis Juni herausreißen können.

Nach der anfänglichen Schockstarre, der großen Verunsicherung und flächendeckenden Ungewissheit im Lockdown begann am **20. April 2020** – drei Wochen später als normal – das Sommersemester. Auch sonst war nichts normal. Denn jeglicher Unterricht war ausschließlich digital möglich. Also mussten alle umdenken. Leider musste auch die gespannt erwartete Sommeroper mit dem Wagner-Wagnis ans Rheingold vorerst ausfallen bzw. verschoben werden sowie alle Aufführungen der Studierenden von Studienprojekten bis zu Abschlusskonzerten und -inszenierungen. Dementsprechend hat die Pandemie samt der Maßnahmen auch jeden individuellen Alltag umgeworfen. Deshalb habe ich für diese Reportage – angelehnt an die Zahl des Jubiläums – mit sieben Studierenden gesprochen, um ein paar mehr Stimmen zu Wort kommen zu lassen und zu fragen, wie es ihnen in und mit diesem außergewöhnlichen Semester ergangen ist.

Pappmachee statt Woglinde – Das verlorene Rheingold

Obwohl NATALIJA VALENTIN (MA Operngesang) auf ihren krönenden Studienabschluss als Woglinde in Wagners Rheingold vorerst verzichten und gegen Theorie und Kinderbetreuung eintauschen musste, ist die Sopranistin guter Dinge. Statt sich auf Prüfungen vorzubereiten, betreute sie in Lübeck ihre sechsjährige Schwester: „Wir haben alles, was man aus Pappmachee zu basteln ging, gebastelt.“

Die deutsch-russische Sängerin sei sehr dankbar, noch weiterlernen zu dürfen, und konnte den unerwarteten Umständen auch einiges abgewinnen: „Sonst kann man nie alles belegen, was man möchte, aber dadurch, dass es online war, sparte man sich die ganze Fahrzeit und konnte Seminare direkt hintereinander belegen, die eigentlich



in einem anderen Stadtteil stattgefunden hätten.“ So habe sie viel mehr Kurse auch abseits ihres Hauptfachs belegen können – von Peter Krauses Wagnerseminar zur täglichen Teilnahme an Frau

Lührs Sportprogramm. Die Praxis war naturgemäß schwierig: „Es war zwar gut, dass der Gesangsunterricht stattfand, um in der Übung zu bleiben, aber irgendwann sagte das Mikro nur noch: zu laut, zu hoch.“

Seminar vorbei – klick – Ausloggen statt Austauschen

LEA THEUS (BA Musiktheaterregie) sei zwar selbst in der verhältnismäßig privilegierten Lage, das Mozartrequiem im Forum inszenieren zu dürfen, da dies als von der Kirchenmusik initiiertes Großprojekt von der Hochschule priorisiert



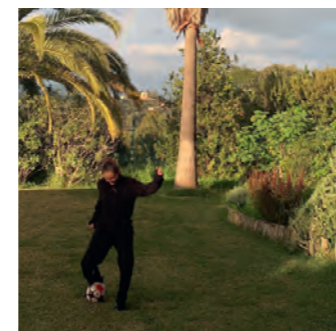
wird. Doch die Züricher Regisseurin sieht den Frust um sich herum: Die meisten fänden keinen Raum und haben sich jetzt in ihrer Not ans Requiem drangehängt. Sie selbst habe wenig belegt, aber „alle, die mehr belegt haben, sind durchgedreht. Unser Studium lebt halt vom praktischen Austausch.“ Doch jetzt schalteten alle ihren PC aus, sobald das Seminar vorbei sei. „Die ganze Nachbereitung im Kopf findet nicht statt. Jeder hat für sich gebastelt, aber eben ohne praktischen Unterricht.“ Die meisten hätten etwas mit Film ausprobiert. Doch die Frage nach einem Schnittprogramm sei zwar bejaht worden, allerdings sei es bei Worten geblieben.

Ihr tue es vor allem für die Jahrgänge unter ihr leid, denn der erste Teil des Studiums sei eigentlich so intensiv und inspirierend, doch gerade der Bewegungsunterricht voller Übungen, bei denen man sich auch teils sehr nahe käme, sei unter diesen Umständen so nicht möglich – und das auf unbestimmte Zeit.

Das Paradies während der Pandemie – Ein erquickend anderer Tagesablauf

XENIA GOGU (MA Geige) stand vor der Pandemie kurz vor der Exmatrikulation, da sie mit den Theoriefächern nicht hinterherkam, denn sie arbeitete schon und lebte in Berlin, insofern rettete Corona quasi als Kollateralgeschenk fast ihr Studium.

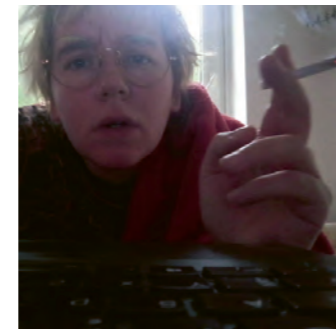
Als Spanien – wo die moldawische Violonistin aufwuchs – ankündigte, die Grenzen zu schließen, entschied sie mit ihrem Freund, den Lockdown im Landhaus seiner Familie bei Sevilla zu verbringen, das ihnen den Luxus bot, in Ruhe üben zu können. Während anfangs – so ohne Druck und Ziel – ein Motivationstief aufzog, etablierte sich über die drei Monate, die das Musikerpaar letztlich blieb, ein erquickend anderer Tagesablauf im Gegensatz zu ihrem durchgetakteten Alltag: Xenia schwärmt vom Frühstück an frischer Luft, Üben im Garten, Zeit für Fußball und Feldenkrais im Freien und für ihr Lieblingsritual: die Lesezeit unter Palmen, wo sie



endlich ihrem Interesse an historischer Aufführungspraxis frönen konnte. Gerade die bewegten Pausen draußen als gesunder Ausgleich taten ihnen sehr gut. „Denn das machen wir im normalen Leben nicht. Wir sind immer drinnen – und wenn wir einen Break machen, trinken wir nur Kaffee.“

Drei Jahre am Stück ohne Wenn und Aber

KATHARINA GROSCH (BA Schauspielregie) und die meisten anderen aus ihrem Studiengang zermürbte die Ungewissheit, wann, wo und wie ihr Studienprojekt III stattfinden könne.



„Wir in unserem Jahrgang sind überhaupt nicht abgeneigt, mit dieser besonderen Situation besonders umzugehen und etwas Neues entstehen zu lassen. Allerdings hat das STP III einen großen Ruf. Es kommen

Intendanten, aber man hat noch nicht den Druck des Abschlusses. Und das wollten wir nicht zerfasern mit hier ein bisschen was an der Alster und da etwas Onlinetheater.“

„Der Irrglaube war, dass wir in der Zeit, in der alles in der Schwebe war, alle Urlaub gemacht hätten. Niemand hat gesehen, dass wir alle aus dem letzten

Loch pfeifen, jeden Tag acht Stunden vorm Computer – und der Anspruch war trotz Corona hoch. Das sind dann einfach drei Jahre am Stück durchgepowert – ohne Wenn und Aber.“

Eine positive Erfahrung sei dagegen der Zusammenhalt in der Klasse gewesen. Und durch die absolute Unabsehbarkeit arbeite sie viel prozessorientierter. Doch „was halt wirklich fehlt, ist danach im Foyer stehen und differenzierte Gespräche führen. Es ist alles so abgehackt.“

Von wegen „Kreativsemester“

KATHRIN HERWANGER (MA Violoncello) kam aus dem Urlaub zurück und plötzlich war alles anders: „Es wurde nicht ernster und ernster. Ich kam an und es war ernst.“ Die erste Herausforderung für die Cellistin aus dem Allgäu war, nicht mehr in der Hochschule üben zu können.

Andererseits sah sie: „Jetzt hab ich Zeit. Ich kann das üben, was ich möchte, nicht was ich muss. Und vor allem langsam und gründlich. Aber je länger das ging, desto mehr hab' ich gemerkt, dass der Kern komplett fehlt: Proben, Konzerte, Interaktion.“ Sie fand es schade, dass von Hochschuleseite nicht wirklich darauf



eingegangen worden sei: „Ich störe mich vor allem an dem Wort ‚Kreativsemester‘.“ Es sei suggeriert worden, dass eigentlich alles weitergehe wie normal, nur eben online. Doch „der größte und wichtigste Teil unseres Studiums war nicht existent und kommt ja auch jetzt langsam erst wieder.“ Sie habe sich schon sehr auf sich zurückgeworfen gefühlt. Was ihr mit am meisten in diesem Semester fehlte, seien die spontanen Aktionen, wie sich im Foyer der Hochschule per Zufall als spielbare Besetzung zu finden und kurzerhand zusammen zwei Stunden Blattspielen zu gehen.

Philosophieren statt Kreieren – Die Entdeckung der Gründlichkeit

Instrumentalistinnen und Sänger können weiterüben, aber was macht ein Dirigent ohne Orchester, ohne Ensemble? FRANCESCO CAGNASSO (BA Orchesterleitung) hat es unfreiwillig herausgefunden: Lesen,



Partituren studieren und analysieren. Er schätzte Ulrich Windfuhrs Haltung, auf diese außergewöhnliche Situation mit einem kurzzeitigen Kurswechsel zu reagieren. Im vollen Bewusstsein, dass Analysieren nicht

Dirigieren sei, habe Francesco dies als Bereicherung empfunden, denn das fehle nämlich sonst etwas im Dirigierstudium, die vertiefte Auseinandersetzung mit den Werken und ihrem Entstehungskontext. Dennoch vermisse er sehr „die physische Präsenz. Und die Möglich-

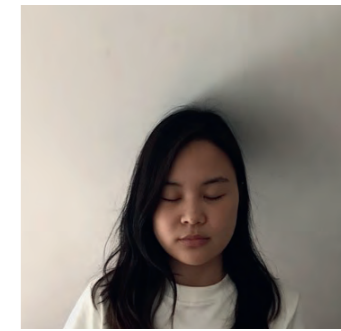
keit, etwas zu kreieren. Wir sind Philosophen geworden – alle mit lauter Büchern und Partituren.“

„Welche Erkenntnis er gerne von Corona mitnehmen möchte, sei: Man braucht für Sachen Zeit. Man muss nicht immer alles hineinschieben, als sie tatsächlich in diesen Minuten hat.“ Zudem schätze er das Studium ganz anders: „Ich investiere jetzt Zeit und Energie in diese Sachen, einfach weil ich das danach da drin haben will.“ Und klopf schmunzelnd an seinen Kopf.

Auf der Suche nach der Essenz des Lebens – Freiheit innerhalb der Beschränkungen

FÜR GITBI KWON (MA Komposition) begann die Pandemie gefühlt früher, als sie tatsächlich in diesen Breitengraden ankam, denn da Südkorea sehr nah an China gelegen ist, bekam sie schon im Winter viele Nachrichten aus der Heimat. Die südkoreanische Komponistin erfuhre leider auch den coronaverschärften Rassismus. „Auf der Straße haben Leute bei meinem Anblick ein Corona-Lied gesungen und getanz.“ Unglaublich.

Doch zum Glück barg diese Zeit auch einige Geschenke für Gitbi. Das digitale Semester war für sie ein doppelter Segen, denn vorher sei es ihr schwer gefallen, vor vielen Leuten zu sprechen, digital zu präsentieren, fiel ihr nun viel leichter. Vor allem aber konnte sie so unverhofft zwei Monate bei ihrer Familie in Südkorea verbringen, die sie das letzte Mal vor zwei Jahren für



zwei Tage gesehen hatte. Ihr letzter Kurs begann durch die Zeitverschiebung zwar um Mitternacht, aber das störte sie kaum.

„Ich fühle mich, als hätte ich endlich eine Verschnaufpause.“ So hatte auch Gitbi ungewohnt viel Zeit zum Nachdenken und zur Sinnfindung: „Ich konnte die Essenz des Lebens suchen.“

DAS FEHLENDE HERZSTÜCK DES STUDIUMS – ERKENNTNISSE AUS DEM LOCKDOWN

Da der Platz bei weitem nicht ausreicht, um jedes Interview angemessen abbilden zu können, einige Studierende aber auch ähnliche Erfahrungen gemacht und Erkenntnisse gesammelt haben, seien diese hier zusammengefasst.

Das digitale Semester war für die meisten primär ein Fluch voller Mängel, für andere aber auch ein Segen mit unverhofften Freiheiten – allen voran paradoxerweise der räumlichen, am Ort ihrer Wahl sein und trotzdem am Unterricht teilnehmen zu können.

Beinahe alle waren sich darin einig, dass Theorievermittlung online zwar funktioniere, allerdings extrem ermüde, der Praxisunterricht hingegen fast gar nicht möglich sei – wie insbesondere all die gruppen-, interaktions- und bewegungsbasierten Seminare. Für die Musikabteilungen scheiterte es an der Technik. Die Soundsysteme herkömmlicher Computer seien einfach nicht für diese Tonhöhen, Lautstärken und Nuancen ausgelegt, die für Instrumental- und Gesangsunterricht entscheidend seien. Wie sehr Musik und Theater von der körperlichen Präsenz leben, und wie wenig deren Wegfall digital aufzufangen sei, haben alle zu spüren bekommen. **Das gemeinsame Spielen, Proben und Musizieren fehle allen enorm**, ebenso wie ihre Kunst teilen zu können. Die schöpferischen Künste – wie Komponieren und Schreiben – sind durch den solistischen Teil des Schöpfungsaktes klar im Vorteil, während die nachschöpferischen wie Dirigieren, Spielen und Inszenieren – insbesondere die auf Gruppen angewiesenen – kaum möglich sind, höchstens deren Vorbereitung. Somit fehle das Herzstück des Studiums komplett: die Praxis.

Doch viele vermissten daneben auch schmerzlich den Austausch nach Seminaren, Konzerten und Aufführungen. Generell fielen diese ungeplanten Zwischenräume und zufälligen Begegnungen vollkommen weg und es sei klar geworden, wie wichtig diese seien, da sie oft unverhofft inspirieren – Kreativität kommt eben häufig auch aus Kontaktfunkeln.

Die angespannte Ungewissheit und steigende existenzielle Sorgen während des Lockdowns machten einigen schwer zu schaffen. Dieser Zustand in der Schwebe sei auch sehr zermürbend gewesen und erfordere viel Resilienz und Durchhaltevermögen – insbesondere die Tatsache, eigentlich nichts planen zu können, weil niemand weiß, wie die Bedingungen in ein paar Wochen, geschweige denn Monaten seien. Einige Studiengänge – vor allem die Regie – hätten sich mehr Empathie, Unterstützung und Entgegenkommen von der Hochschule gewünscht.

Die erzwungene Entschleunigung hat vielen allerdings auch überraschend gut getan. Die ungewohnte Ruhe zeigte ihnen, wie rastlos und gehetzt ihr Studien- und Künstleralltag bisher war, und sie erkannten erst in der plötzlichen Pause, wie sehr sie diese nötig hatten, da sie zuvor nur von Prüfung zu Prüfung lernen und üben, von Projekt zu Projekt proben, von Deadline zu Deadline denken konnten, nur ihrem eigenen Terminplaner hinterherrannten. Doch mit einem Mal war da Zeit. Zeit für Reflexion und Gründlichkeit. Zeit, rein für sich und aus Interesse zu lernen. Zeit, die Maße wiederzuentdecken.

So möchte ich mit den Worten Francescos enden, der die Quintessenz dieser Zeit sehr gut in einer Art Aphorismus resümiert hat: „Durch Corona versteht man, was man verloren hat, aber durch die gewonnene Zeit kann man auch sehen, was man vorher verpasst hat.“

TEXT NORA KROHN

