

Frankfurt in Takt

HfMDK



Schwerpunkt:
Macht – Positionen
und Strukturen

21-2

- Demokratie: Warum Ensembles lieber unabhängig bleiben
- Standpunkt: So erleben Studierende ihren Alltag





Genossenschaftliche FinanzGruppe
Volksbanken Raiffeisenbanken

GEMEINSAM KRAFT



Unter Leistungsfähigkeit verstehen wir,
gemeinsam mit unseren Kunden aus Herausforderungen Verbesserungen zu machen.

Was zunächst wie ein Verlust erscheint, ist manchmal der Anfang von etwas Neuem. Das japanische Handwerk Kintsugi beweist das eindrucksvoll. Es verkörpert den Glauben, dass erst die kunstvolle Reparatur ein Objekt vollendet. Auch für uns von der DZ BANK bedeuten Umbrüche Chancen. Denn wenn wir Herausforderungen heute partnerschaftlich begegnen, gehen wir mit noch besseren Lösungen in die Zukunft. Erfahren Sie mehr über unsere Haltung unter: [dzbank.de/haltung](https://www.dzbank.de/haltung)

 **DZ BANK**
Die Initiativbank

Ohn(e)Macht

Als ich mit Anfang zwanzig ans Theater kam, begeistert, ehrgeizig, zu jedem Einsatz bereit, war ich plötzlich in einer Welt, die alles bereitzuhalten schien: sagenhaften Erfolg, vernichtende Rückschläge, Intensität, Hingabe, beglückende Erlebnisse und abgrundtiefe Enttäuschung, Intrige, Bosheit, Großherzigkeit. Und es gehörte dazu, ganz selbstverständlich die Zähne zusammenzubeißen, sich durchzukämpfen. Denn, so die Begründung und Rechtfertigung, gerade auch der dunklen Seiten: Erfolg habe seinen Preis.

Vielleicht war es die Verlusterfahrung und die Kriegstraumatisierung der Elterngeneration, dieser moralische Imperativ zu funktionieren in Wiederaufbau und Wirtschaftswunder, den wir von ihnen lernten, der mich, meine Generation oft nicht fragen ließ, ob dieser Preis angemessen sei. Und der Missbrauch von Macht kam in verführerischem Gewand. In der Schule und später im Theater traf ich auf Lehrer und Machertypen, die durch 1968 und die Hippie-Zeit geprägt waren. Sie verhielten sich anders, freigeistiger, großzügiger, waren raum- und besitzergreifend gegenüber Sachen und Personen. Das war im besten Fall faszinierend, hatte etwas Genialisches. Aber da gab es auch Anmaßung, Übergriffe. Die Augenhöhe war oft eine behauptete, die Freiheit gab es meist nur für den, der in der Position des Mächtigeren saß.

Woher nehmen sich Menschen, die durch Funktion, Erfahrung oder Ansehen Macht und Einfluss gewonnen haben, das Recht, andere Menschen zu missachten und zu verletzen? Wo endet die in vielen Kontexten gewollte und notwendige Führung von Menschen, und wo beginnt der Missbrauch dieser eigentlich nur situativ und temporär übertragenen Macht?

Die Bewegung „MeToo“, was so viel heißt wie: mir ist das auch passiert, ging von Frauen aus der amerikanischen Filmindustrie aus, die nicht länger akzeptieren wollten, dass sexuelle Übergriffe Teil des Jobs und als Preis für Erfolg zu ertragen seien. Schnell meldeten sich immer mehr Frauen und Männer, die physische und psychische Gewalt erlebt hatten, auch in anderen Künsten, in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft. Und ebenso schnell wurden Stimmen laut, die den „doch so wunderbaren“ Dirigenten, Regisseur, Politiker – die Reihe ließe sich fortsetzen, wobei es meist um mächtige Männer ging – gegen diese „ungeheuerlichen“, so empörte man sich, Vorwürfe verteidigten.

Heute wandelt sich das Bewusstsein in Gesellschaft und Künsten. Wir sind sensibilisiert. Erfolg ist kein Persilschein für Machtmissbrauch, der Zweck heiligt nicht die Mittel. Das Thema hat auch die Kunsthochschulen erreicht. In dieser Ausgabe beschäftigen wir uns mit unterschiedlichen Konstellationen, in denen Menschen in der HfMDK, in den Künsten aufeinandertreffen und durch Funktion, Erfahrungsvorsprung, Alter, Geschlecht oder Herkunft nicht gleich sind.

Meine Haltung ist eindeutig: Ohnmacht ist kein Zustand, der Kreativität fördert. An der HfMDK tolerieren wir den Missbrauch von Macht nicht.

Herzliche Grüße
Ihr Elmar Fulda
Präsident der HfMDK

Inhalt

Schwerpunkt: Macht –
Positionen und Strukturen

8 Wechselwirkung

Was Kunst und Macht verbindet
Von: Eike Wernhard

14 „Wir brauchen Typen“

Martina Voss-Tecklenburg,
Bundestrainerin der deutschen
Frauenfußball-Nationalmannschaft,
im Gespräch mit HfMDK-Präsident
Elmar Fulda

20 Ein sehr bewegliches Konstrukt

Berichte über die Machtstrukturen
im Streichquartett
Von: Lucas Fels (Arditti Quartett),
Liisa Randalu (Schumann Quartett),
Tim Vogler (Vogler Quartett) und
Noémi Zipperling (Aris Quartett)



22 Die Partitur und ich

Florian Hölscher über ein besonderes
Liebes- und Machtverhältnis

24 „Das ist praktische Demokratie“

Warum Ensembles lieber unabhängig
bleiben, erklären Petra Müllejans (Freiburger
Barockorchester) und Rainer Römer
(Ensemble Modern)
Interview: Christopher Brandt

27 Empowerment-Räume in Echtzeit

Wie Tänzerinnen und Tänzer Macht über ihren
eigenen Körper gewinnen
Von: Hannah Shakti Bühler und Katelyn Skelley

30 „Oder man hält es aus“

Perspektiven der Macht an einer Kunsthoch-
schule – aus der Sicht von Studierenden
Von: Esmá Hamurcu, Antonia Keßler,
Hannah Pommerening und Stefanie Woelke

33 Das Gefühl, nicht zu genügen

Ein Erfahrungsbericht über den Einzelunterricht
am Instrument
Von: Esmá Hamurcu

34 Im Dialog

Zum Umgang der HfMDK mit Konflikten
Von: Frank Baschab, Gil Hoz-Klemme,
Nina Plagens und Silke Rüdinger

40 Autorität neu denken

Ideen gegen Machtmissbrauch in der Schule
Von: Katharina Schilling-Sandvoß

42 Hinter den Kulissen

Die öffentlichen Kontroversen um Macht und
Verantwortung im Kunstbetrieb haben viele
aufgeschreckt. Und jetzt?
Von: Vanessa Hartmann und Thomas Schmidt



45 **Under Influence**

Soziale Medien und ihr Einfluss auf die Kunst
Von: Laura Nikolich

46 **Grenzzlinien**

Positionen zur Freiheit der Kunst
Von: Monique Burandt,
Günter Frankenberg, Gil Hoz-Klemme,
Marion Tiedtke und Sven Zedlitz

Aus der Hochschule

50 **Forschung an der Kunsthochschule**

Wenn Kunst Wissen schafft:
Forschungsaktivitäten an der HfMDK
Von: Ingo Diehl, Teona Micevska

52 **Galaxien im Wandel**

Ohne Andreas Odenkirchen wäre die Bibliothek der Hochschule nicht, was sie heute ist. HfMDK-Päsident Elmar Fulda traf ihn zum Gespräch.

56 **See You!**

Prof. Christoph Spendel und Prof. Marc Spradling nehmen Abschied von der HfMDK: Ein Ruhestand wird das nicht.
Von: Ralph Abelein und Dieter Heitkamp

58 **Glanz & Gloria**

Erfolge unserer Studierenden

60 **„Diese Freundschaften prägen heute unser Leben“**

Hildegard und Günter Prack richten einen Stiftungsfonds für die Young Academy der HfMDK ein. Im Interview beschreiben sie, weshalb ihnen dieses Engagement so wichtig ist.

63 **Was zählt**

Stipendiaten der Hochschule sagen: Danke!

64 **Zeit für ein Update**

Freunde und Förderer der HfMDK spenden für einen besseren Musikunterricht

67 **Nachrichten aus den Fachbereichen**

70 **Kunst oder Klimaschutz**

Lebenswege der HfMDK-Alumni
Folge 14: Lars Keitel, Bürgermeister von Friedrichsdorf



MAAG





CHT

**Macht trennt zwischen oben und unten, zwischen denen,
die Stärke beweisen und Einfluss haben – oder eben nicht. Oder?
Eine Antwort von Prof. Eike Wernhard.**

WECHSEL- WIRKUNG

TEXT: EIKE WERNHARD

Dem gotischen Verb *magan* („können“) und dessen Partizip *mahts* entlehnt, umfasst das alt- und mittelhochdeutsche Substantiv *maht* zunächst die Bedeutungsvarianten ‚Kraft‘, ‚Gesundheit‘, ‚Anstrengung‘ sowie ‚Gewalt‘ und ist wenig später auch als Bezeichnung für die Zeugungskraft und die männlichen Genitalien dokumentiert. Während der inzwischen selbst in die Jahre gekommene Ausdruck ‚Gemächt‘ noch an diese alte Konnotation erinnert, hat der moderne Gebrauch des Wortes nichts mehr damit zu tun: Wir Heutigen verstehen in der Regel unter dem Begriff ‚Macht‘ die ‚Herrschaft von Menschen über Menschen‘, ‚Kraft‘ oder ‚Stärke‘, einen ‚einflussreichen Staat‘ oder eine ‚einflussreiche Institution‘ sowie ein ‚metaphysisches Wesen‘ oder eine ‚metaphysische Kraft‘.

Im Rahmen der Auffassung, dass Macht sich in der Fähigkeit manifestiert, andere zu einem bestimmten Verhalten oder einer bestimmten Denkweise zu bringen oder zu zwingen, differenzieren manche Machttheoretiker zwischen Macht und Einfluss, indem sie Macht als Potential definieren, eine Absicht durchzusetzen, und Einfluss als die Aktualisierung der Macht.

Die Faktoren, auf denen Machtbeziehungen basieren, sind eingehend untersucht und beschrieben worden. John French und Bertram Raven zum Beispiel unterscheiden in ihrer bis heute maßgeblichen Arbeit „The bases of social power“ (1959) fünf Grundlagen für Macht: Belohnung (*reward power*), Zwang (*coercive power*), Legitimation (*legitimate power*), Identifikation (*referent power*) und Sachkenntnis (*expert power*). Demnach kann Macht auf einem System von Belohnung und Bestrafung beruhen sowie auf rechtlichen Normen und Vereinbarungen, auf Erfüllung von Erwartungen aufgrund der Identifikation mit den Machthabern, auf Sachkenntnis und auf über die Machthaber zugängliche Informationen. Diese Grundlagen bedingen nicht notwendigerweise nur in isolierter Form die unterschiedlichen Machtverhältnisse, sondern können untereinander interagieren, wenn etwa *reward power* (Macht durch Belohnung) zu *referent power* (Macht durch Identifikation) führt, wie zum Beispiel bei charismatischen Führerpersönlichkeiten.

Einen anderen und seinerzeit völlig neuartigen Ansatz verfolgt die – wie sie sich selbst nennt – politische Theoretikerin Hannah Arendt. In ihrem 1970 erschienenen Essay „Macht und Gewalt“ („On Violence“) befasst sie sich eingehend mit dem Begriff der Macht, den sie vollständig von dem Begriff der Gewalt trennt: „Macht und Gewalt sind Gegensätze: wo die eine absolut herrscht, ist die andere nicht vorhanden.“

Nach ihrem Verständnis entsteht Macht zwischen Menschen, die gemeinsam handeln, so dass niemals eine einzelne Person, sondern immer eine Gruppe über Macht verfügt. Demnach ist, wie Jürgen Habermas über Arendts Abhandlung schreibt, das Grundphänomen der Macht „nicht die Instrumentalisierung eines fremden Willens für eigene Zwecke, sondern die Formierung eines gemeinsamen Willens in einer auf Verständigung gerichteten Kommunikation.“ Diese Form von Macht, die sich beispielsweise in Institutionen und Gesetzen manifestiert, existiert nur mit dem Einverständnis und der Unterstützung der Bevölkerung und unterscheidet sich deutlich von Gewalt in Form von Zwang und Unterdrückung. Gewalt verkörpert somit nicht Macht in ihrer drastischsten Ausprägung, sondern eine Kategorie für sich.

Zwischen Macht und Kunst

Macht und Kunst sind von jeher miteinander verwoben. Inhaber von Macht – in welcher Gestalt auch immer – sind meist diejenigen, die Kunst in Auftrag geben und bezahlen, im Idealfall um sie mäzenatisch zu fördern, schlimmstenfalls um sie zu gängeln und propagandistisch auszunutzen. Der künstlerische Zugang bewegt sich zwischen den Polen *l'art pour l'art*, ‚Kunst um der Kunst willen‘, und gezielt politischer Kunst. Der vielleicht wesentliche Maßstab für die Beziehung zwischen Macht und Kunst beziehungsweise für die Qualität von Machtverhältnissen ist von jeher die Zensur beziehungsweise die Frage, ob und inwieweit ein Künstler selbstbestimmt arbeiten darf: Während zum Beispiel die Komödienautoren im antiken Griechenland ihre Regenten ungestraft verspotten durften, wurde der römische Dichter Ovid an das Schwarze Meer verbannt, aus dem (womöglich vorgeschobenen) Grund, dass er mit seinem Werk den Moralvorstellungen des sittenstrengen Kaisers Augustus widersprochen hatte.

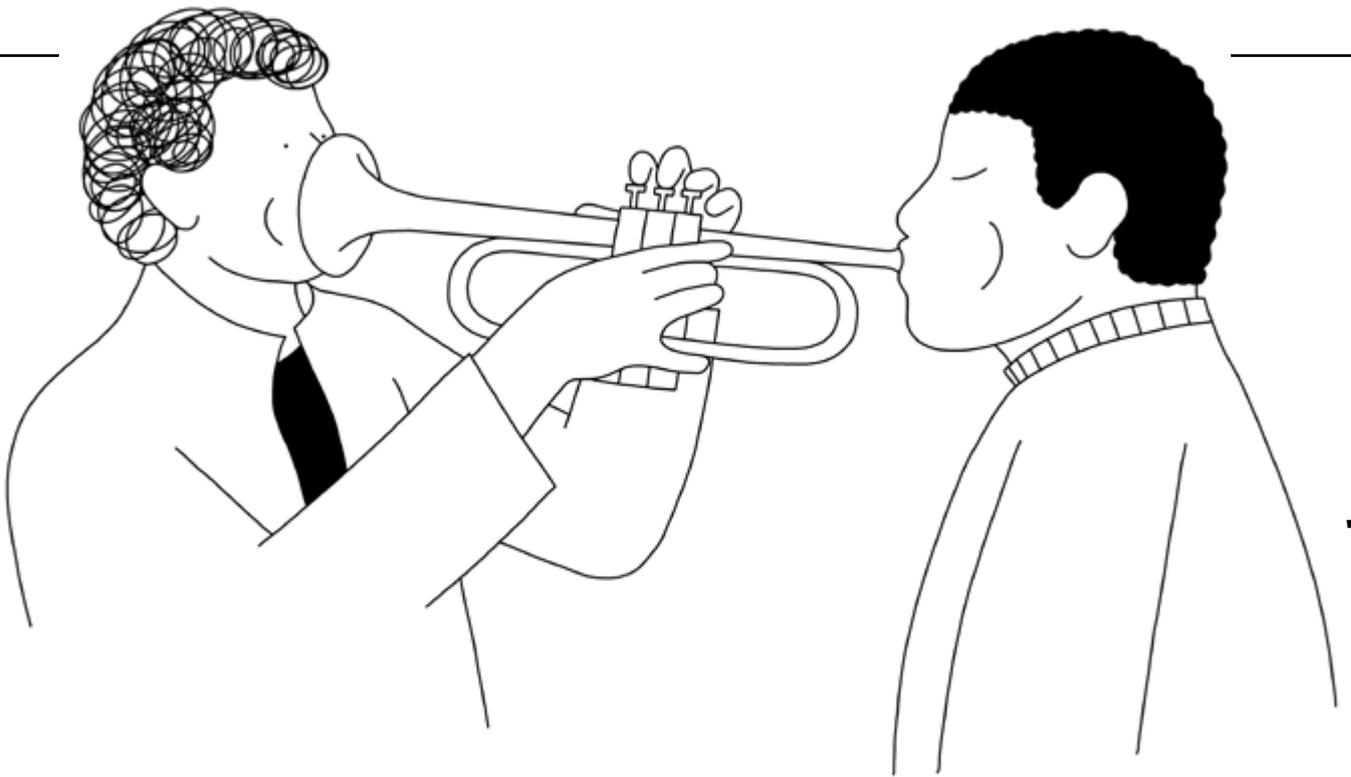
Doch auch viele Bereiche der Kunst funktionieren im Rahmen von Machtstrukturen: Unsere Theater, Tanzensembles und Orchester ebenso wie unsere Ausbildungsinstitute sind zum Beispiel ähnlich hierarchisch organisiert wie die städtischen oder staatlichen Machtgefüge, auf deren Finanzierung sie angewiesen sind. So prägt die stete Wechselwirkung zwischen Macht und Kunst auf die eine oder andere Art und Weise unser Kulturleben und führt mitunter dazu, dass die Ausübung von Kunst selbst zum Machtkampf wird.

→ Prof. Eike Wernhard ist Professor für Klavier und Prodekan im Fachbereich 2 (Lehrämter Wissenschaft und Komposition – Musikpädagogik).

„Unsere Theater, Tanzensembles und Orchester ebenso wie unsere Ausbildungsinstitute sind ähnlich hierarchisch organisiert wie die städtischen oder staatlichen Machtgefüge, auf deren Finanzierung sie angewiesen sind.“

„Da, wo autoritäre Systeme sich ausbreiten, nimmt der Freiraum des Einzelnen ab, wird die Masse eingeschworen auf einen Konformismus der Machtanpassung – wenn nötig mit den Mitteln der Gewalt.“

MARION TIEDTKE → S. 46



„So prägt die stete Wechselwirkung zwischen Macht und Kunst auf die eine oder andere Art und Weise unser Kulturleben und führt mitunter dazu, dass die Ausübung von Kunst selbst zum Machtkampf wird.“

EIKE WERNHARD → S. 8

Illustration: Jan Buchezik

„Um wirklich ein Umdenken zu erreichen, müssten Einrichtungen wie unsere Hochschule eigentlich strukturell ihrer Zeit voraus sein, statt uns auf alte Strukturen vorzubereiten und diese dadurch zu reproduzieren.“

HANNAH POMMERENING → S. 30

„Die ‚Freiheit der Kunst‘ ist keine Entschuldigung für die Zentralisierung der Macht auf eine oder sehr wenige Personen.“

VANESSA HARTMANN, THOMAS SCHMIDT → S. 42

„Studierende befinden sich in einem hochkompetitiven Umfeld und müssen sich immer fragen: ‚Kann ich es mir leisten, das anzusprechen und gegebenenfalls eskalieren zu lassen?‘“

GIL HOZ-KLEMMER, NINA PLAGENS, SILKE RÜDINGER → S. 34

„Bei uns ist das Machtgefüge ein sehr bewegliches Konstrukt, das sich manchmal sogar innerhalb einer einzigen Probe verändern kann.“

LIISA RANDALU → S. 20





„Wir brauchen Typen“

DOKUMENTATION: BJÖRN HADEM

Elmar Fulda: „Elf Freunde müsst ihr sein“ lautet der Titel des berühmten Fußballromans von Sammy Drechsel, einst legendärer Sportreporter. Beschreibt dieses Motto ein für Sie heute noch gültiges Team-Modell im Fußball?

Martina Voss-Tecklenburg: Unser Team besteht aus deutlich mehr Menschen, auch wenn nur elf auf dem Platz stehen. Ansonsten schließt für mich ein freundschaftliches Miteinander nicht aus, dass es Hierarchien wie unterschiedliche Rollen gibt, die Menschen zu erfüllen und zu akzeptieren haben. Ich erlebe aber in der Tat, dass es in Teamsituationen hilfreich ist, wenn man miteinander befreundet ist und sich vertraut.

Fotografie: DFB

Was haben ein Dirigent und eine Fußballtrainerin als Führungsfiguren gemeinsam? Welche Rolle spielt Persönlichkeit im Team? Wie gelingt erfolgreiche Führung in einer Zeit, in der das Diktat von oben einem Beteiligungsgedanken gewichen ist? Es sind Fragen zu Freundschaft im Team, zur Hierarchie und zu Führungsstrukturen, die HfMDK-Präsident Prof. Elmar Fulda der Bundestrainerin der deutschen Frauenfußball-Nationalmannschaft stellt. Sein Interview mit Martina Voss-Tecklenburg bestätigt: Künste und Sport können viel voneinander lernen.

Martina Voss-Tecklenburg



Der offizielle Kader definiert 23 Spielerinnen – coronabedingt lag er zwischenzeitlich bei bis zu 28. Das „Team hinter dem Team“ ist um ein Vielfaches größer: Neben der fünfköpfigen sportlichen Leitung gibt es 21 weitere direkte Mitarbeiter – von der Sportpsychologin zum Medical Team, vom Spiel-Analysten bis zum Koch. Alles in allem – die Delegation mit eingerechnet – sprechen wir von rund 70 Personen, die für ein Spiel im Tross unterwegs sind. Und hier ist jede einzelne wichtig. Auch deshalb, weil einige von ihnen Fähigkeiten mit einbringen, die wir erst nach und nach entdecken und uns gern zunutze machen. Deswegen ist es mir ein Anliegen, alle Menschen hinter ihrer offiziellen Funktion kennenzulernen.

Unsere Schauspieler kennen die Standardfrage: „Was machst du eigentlich tagsüber?“ Welche Antwort können Sie uns darauf geben? Die Nationalmannschaft spielt ja nicht allzu oft.

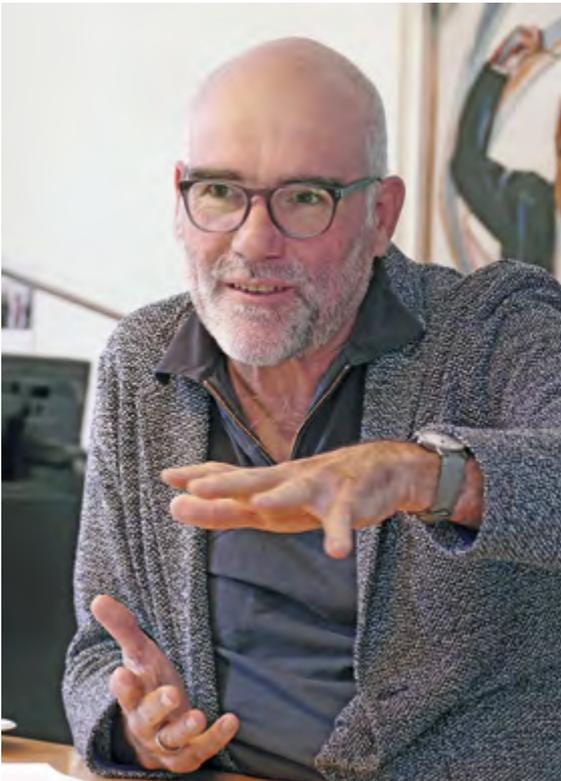
Das kenne ich – „du bist ja Bundestrainerin, aber was machst du denn noch so?“ 80 bis 120 Tage im Jahr bin ich mit der Mannschaft unterwegs. Darüber hinaus beobachte ich viele Spiele, besuche und leite Workshops zur Entwicklung der strukturellen Arbeit beim DFB, kümmere mich um unsere U-Nationaltrainerinnen, reise zu Maßnahmen der U-National-Teams, bin mit Interviews und Podcasts viel in der Öffentlichkeitsarbeit eingespannt. Wir besprechen uns regelmäßig und ausgiebig im Team. Nicht zu vergessen sind die zahlreichen Trainer-Fortbildungen.

Lässt sich Ihr Trainer-Job mit einem Dirigenten vergleichen, der vor dem Orchester steht, inspirieren und führen soll, aber nicht selbst mitspielen kann?

Ja, absolut! Meine größte Herausforderung war anfangs als Trainerin, nicht mehr selbst spielen und damit weniger direkten Einfluss auf den Spielverlauf nehmen zu können.

Wie „dirigieren“ Sie als Trainerin?

Der größte Teil meiner Arbeit liegt vor dem Spiel – ähnlich wie bei einem Orchester, bei dem das Konzert die „Belohnung“ für die gute Probenarbeit ist. Während eines Fußballspiels kann ich am Feldrand ein wenig Detail- und Einzelcoaching betreiben und taktische Veränderungen vorgeben, vor allem in der Pause. Taktische Umstellungen und Auswechslungen können das Spiel verändern – ob sie es verbessern, bleibt dann abzuwarten. Voraussetzung dafür ist jedoch, dass die Spielerinnen schon vorher wissen, was welche Taktik-Änderung für ihre Rolle auf dem Feld bedeutet. Außerdem müssen wir den Gegner schon vor dem Spiel gut analysiert haben. Rund 30 Prozent unserer Spielvorberei-



Prof. Elmar Fulda

„Meine größte Herausforderung war anfangs als Trainerin, nicht mehr selbst spielen und damit weniger direkten Einfluss auf den Spielverlauf nehmen zu können.“

tung besteht darin, uns spezifisch auf den Gegner einzustellen. Als Orchesterfan gehe ich mit meinem Mann gern in die Oper oder in ein klassisches Konzert. Dann beobachte ich, wie ein Orchester im Sinne seiner Hierarchien und Strukturen „funktioniert“, um Parallelen für meine Arbeit zu entdecken. Ich will wissen: Wer schaut und hört da auf wen, warum klappt das Miteinander so gut oder eben auch nicht?

Mit welchen Eigenschaften würden Sie Ihren Führungsstil beschreiben?

Ich arbeite sehr teamorientiert und vertrauensvoll, emotional und authentisch. Ich übertrage den Spielerinnen Verantwortung, indem ich sie in taktische Entscheidungen einbeziehe und versuche, ihre Unterschiedlichkeiten herauszuarbeiten und zu nutzen. Anders formuliert: Wir wollen ihre Stärken stärken und Schwächen schwächen. In einem Team mit vielen Begabungen habe ich als Trainerin aber auch gelernt, dann und wann ein Stück von der Frontlinie zurückzutreten und die Stärken meines tollen Trainerteams zu nutzen. Manchmal ist zu viel Input auch kontraproduktiv.

Sie meinen die Gefahr des „overcoachings“ – bei zu vielen „Verbotsschildern“ nicht mehr zu wissen, wo man hinfahren soll?

Genau – weniger ist manchmal mehr. Unsere „Verkehrsschilder“ sind eher Mottos statt Verbote und sollen eine Dynamik auslösen – zum Beispiel das Stichwort „Maximalität“. Zudem bringen die Spielerinnen ihre eigenen Mottos ein, zum Beispiel „Spaß“, „Freude“ und „Fokus“. Um die Potenziale der Mannschaft optimal zu nutzen, interessiert es mich, welche Trainingsschwerpunkte die Spielerinnen an meiner Stelle in der Vorbereitung auf ein Turnier setzen würden. In diesem Sinne verstehe ich mich als Dienstleisterin. Dabei glaube ich an das Prinzip der Überzeugung: Wenn die Spielerinnen davon überzeugt sind, dass wir ihnen den bestmöglichen Plan für das Spiel auf dem Platz mitgegeben haben und sie in der Lage sind, ihn umzusetzen, ist die Erfolgchance groß.

Welche Erinnerungen haben Sie aus Ihrer Zeit als Spielerin an Trainerinnen, die mit Ihnen gearbeitet haben?

Überwiegend angenehme. Ich habe in der Reflexion versucht, stets das Gute von ihnen zu übernehmen und gleichzeitig die eigene Persönlichkeit zu wahren. Die ist unabdingbar, um glaubwürdig zu sein. Gleichwohl werden Teams heute sicher anders geführt als noch vor 20 Jahren – nicht zuletzt deshalb, weil die Spielerinnen und Spieler heute alles direkter und unbedingter hinterfragen als früher: Sie sind extrem wissbegierig und wollen mitgenommen werden. Außerdem müssen sie sich mit neuen Themen beschäftigen – Social Media zum Beispiel.

Was machen Sie als Trainerin heute anders als Ihre Kolleginnen früher?

Heute beschäftigen sich die Trainer und ihr Team viel mehr mit den Menschen und deren Persönlichkeiten. Früher galt es, für ein gutes Spiel einfach in der Mannschaft ohne Widerstand „mitzumarschieren“. Heute lassen wir den Spielerinnen mehr Zeit und Entwicklungsräume für ihre Entfaltung, ohne direkt zu intervenieren. Ich glaube an Typen, weil sie das Spiel entscheiden. Wir brauchen Typen, um erfolgreich zu sein. Gleichförmigkeit mag bequem erscheinen, führt aber nicht zum Erfolg.

„Gleichförmigkeit mag bequem erscheinen, führt aber nicht zum Erfolg.“

Wie sehr fordern Sie Ihre Spielerinnen dazu heraus, an ihre eigenen Grenzen zu gehen?

Wer im Sport etwas erreichen will, braucht Herausforderungen und Widerstände. Ohne sie entwickeln sich keine Lösungsstrategien. Deswegen ist es eine Aufgabe der Trainer, Herausforderungen oder gar Überforderungen zu konstruieren. Wenn wir in einem K.-o.-Spiel stehen, in dem der Druck immer größer wird, braucht es Persönlichkeiten, die dann auch noch „funktionieren“.

Im Orchesterkonzert kann der Dirigent inspirieren, doch seine Koordinationsfunktion ist begrenzt. Wichtige Bezugspunkte sind der Konzertmeister, die Flöte und die Pauke beziehungsweise deren Aufeinander-Hören. Welche derartigen Bezugspunkte hat eine Fußballmannschaft im Spiel?

Im Spiel ist die zentrale Achse wichtig – sie beginnt bei der Torhüterin, läuft über die zentralen Abwehrspielerinnen, die Mittelfeldposition und die zentrale Stürmerin. Außerdem braucht ein Team immer einen Bezugspunkt nach außen – der ist häufig die Spielführerin, die als „verlängerter Arm der Trainerin“ agiert. Mein Bezugspunkt zur Spielerbank ist die Co-Trainerin, sie wiederum steht in direkter Verbindung zum Videoanalysten, der das Spiel von oben im Blick hat und über Kopfhörer Input gibt.

Gibt es Führungsspielerinnen, die nicht Teil der zentralen Achse sind, und umgekehrt solche auf zentralen Positionen, die aber nicht als Führungsspielerinnen agieren?

Wir brauchen auf allen elf Positionen starke Persönlichkeiten. Im Zentrum brauche ich die, die auch verbal präsent sind. Aber nicht zu unterschätzen sind zugleich die „leiseren“ Spielerinnen, die aber stets anspielbar sind. Derlei Eigenschaften müssen wir kennen und nutzen. Generell beschäftigen wir uns intensiv mit Rollenfragen: Was will jemand einbringen und was erwartet er vom Team? Solche Aspekte gehen weit über das rein Sportliche hinaus und haben viel mit der ureigenen Persönlichkeit zu tun.

Wie viel Persönlichkeit ist naturgegeben – und lässt sich ein Führungscharakter ausbilden?

Beides spielt eine Rolle: Ich beispielsweise war schon in der Schule Klassensprecherin und hatte nie Probleme damit, vor einer Gruppe zu stehen, das war in Teilen sicher angeboren. Aber durch Erfahrung entwickeln sich Spielerinnen und verändern sich somit auch in ihrer Persönlichkeit. Bereit zu sein, Verantwortung zu übernehmen, hat für mich vor allem mit Sicherheit zu tun: Wenn sich Menschen in Räumen sicher fühlen und Vertrauen in ihre eigene Aktivität bekommen, können sie in Rollen hineinwachsen.

Würden Sie die Behauptung unterstreichen, dass es keinen unpolitischen Sport gibt?

Ja – auch, wenn man es sich anders wünscht. Sport kann einfach deshalb nicht unpolitisch sein, weil er ein Teil der Gesellschaft ist, und unsere Gesellschaft soll auch nicht unpolitisch sein. Sport ist ein Spiegel der Gesellschaft.

Gibt es in Ihrer Arbeit Grenzen des politisch Hinnehmbaren?

Wenn wir in einem Land spielen sollten, wo Frauen stark diskriminiert und unterdrückt werden, muss ich mir die Frage beantworten, ob es der richtige Weg wäre, eine Teilnahme zu boykottieren, oder ob es Kraft unserer Präsenz wichtig wäre, auf Missstände aufmerksam zu machen. Eine solche Abwägung finde ich schwierig, zumal ich Teil einer großen Organisation bin. Ein politisches Signal des



Sports sollte in jedem Fall eine Nachhaltigkeit haben und Veränderungen in Gang bringen. Für den Sport bleibt es aber eine Gratwanderung, sich politisch instrumentalisieren zu lassen.

Im Jahr 1989 haben Sie als Spielerin bei der EM gewonnen und dafür ein Kaffee-Service geschenkt bekommen – haben Sie das noch?

Ja, es steht bei mir im Schrank, ich benutze es auch. Das Kaffee- und Tafelservice erhielten wir als eine Art Geste, weil wir damals reine Amateure waren und keine Geldprämie bekommen durften – das gaben die Statuten gar nicht her. Die haben sich mittlerweile geändert: Wenn die Frauen einen Titel gewinnen oder in Turnieren sehr weit kommen, steht ihnen heutzutage eine Prämie zu.

Wie würde Ihre Mannschaft reagieren, wenn alle noch einmal ein Paar Topflappen geschenkt bekämen?

Sie würden den Humor verstehen und andererseits dafür kämpfen, dass sie an den Einnahmen partizipieren, da mit den großen Turnieren auch des Frauenfußballs mittlerweile viel Geld verdient wird. Bis dahin war es ein langer und weiter Weg. Aber die Veränderungen sollten weitergehen. Ein wünschenswerter Schritt in Richtung Gleichberechtigung wäre eine Angleichung der Bezahlung: bei den Männern ein bisschen weniger, bei den Frauen dafür etwas mehr.

- ➔ Martina Voss-Tecklenburg wurde 1967 in Duisburg geboren. Als Spielerin gewann sie mit der deutschen Frauen-Nationalmannschaft vier Europameistertitel (1989, 1991, 1995 und 1997) und wurde 1995 Vizeweltmeisterin. Insgesamt absolvierte sie 125 Länderspiele, in denen sie 27 Tore erzielte. Dazu gewann sie – mit verschiedenen Clubs – sechs Mal die Deutsche Meisterschaft und vier Mal den DFB-Pokal der Frauen, wurde zudem zwei Mal zur "Fußballerin des Jahres" gewählt. Nach dem Ende ihrer aktiven Karriere im Jahr 2000 wechselte sie ins Trainerfach und kennt längst auch Frankfurt gut – vor allem als Sitz des Deutschen Fußballbunds (DFB): Bundestrainerin der 1982 gegründeten Frauen-Nationalmannschaft ist sie seit Ende 2018.

**Wie Machtstrukturen im Streichquartett funktionieren:
„Frankfurt in Takt“ hat dazu vier Lehrende der HfMDK befragt,
die sich mit der Frage schon lange beschäftigen – sie sind
Mitglieder international bekannter Ensembles.**

Ein sehr bewegliches Konstrukt

Arditti Quartett

TEXT: LUCAS FELS

Macht ist eine Form von Gewalt und bedeutet Befehl und Unterordnung. Eingesetzt wird sie so verstanden, wenn etwas nicht mehr „funktioniert“ – oft in Zusammenhang mit Fehleinschätzung der Situation und/oder Selbstüberschätzung durch jene, die Macht ausüben (wollen). Das hat in einem Streichquartett nichts verloren.

„Machtspiele“ dagegen finden selbstverständlich auch in einem Streichquartett statt. In großen Teilen des klassisch-romantischen Repertoires sind den vier Instrumentalstimmen „Rollen“ zugewiesen, führende, füllende, verbindende, kreuzende, tragende. In der Komposition selbst sind Hierarchien vorgesehen, das überträgt sich auf die Spielenden, in klein besetzten Stücken wie in Streichquartetten wird das hör- und oft auch sichtbar. Und das neuere Repertoire, in dem die musikalischen Rollen längst nicht mehr mit einer (zumindest vorwiegend) führenden Stimme, ja, die erste Geige, definiert, sprich komponiert sind? Haben wir Musikerinnen und Musiker uns vom Vorbild gelöst? Und jene, die zuhören?

Ich will das Wort „Machtspiel“ anders verstanden wissen: Als etwas, das die Interpretation im Konzert und im Studio, und selbstverständlich auch in den Proben, spannend macht. Der Deutungshoheit, und letztendlich geht es nur darum, gehen im Idealfall eine Diskussion, ein Abwägen, Überzeugen und ein Entscheiden voraus. Positiv ist dieses „Machtspiel“ dann, wenn es von vier Menschen auf Augenhöhe geführt wird. Dieses Ringen gilt es, in das Spiel vor Publikum quasi hinüberzuretten, auf dass es nie langweilig wird!

→ Prof. Lucas Fels kam 2006 als Cellist zum Arditti Quartet. An der HfMDK lehrt er das Fach „Interpretatorische Praxis und Vermittlung neuer Musik“.

Vogler Quartett

TEXT: TIM VOGLER

Eine geklärte Machtstruktur gibt es bei uns nicht. Das Vogler Quartett blickt auf eine 36-jährige gemeinsame Geschichte zurück, und die Haupteigenschaft, die das ermöglichen konnte, war eine große Anpassungsfähigkeit an verschiedenste Lebenssituationen der einzelnen Spieler. Chamäleonartig haben wir uns den sich verändernden Zeiten angepasst und sind uns dadurch selbst treu geblieben. Es gibt keinen Vertrag, jeder konnte jederzeit sagen, ich gehe jetzt hinaus aus dem Quartett. Ich glaube, bei uns gibt es eine Art Schwarmintelligenz, Impulse können von jedem kommen, aber alle zusammen entscheiden, welchen Weg wir gehen. Musikalisch und organisatorisch.

Und jedes Quartettmitglied hat seine Rolle, die durch die jeweilige Persönlichkeit definiert ist. Es gibt stillere und rederefreudigere Spieler unter uns vier. Eigentlich aber sind wir alle harmoniebedürftig und streiten nicht gerne. Deshalb muss man sich von Zeit zu Zeit doch aufraffen, offene Gespräche zu führen und Konfliktpotentiale zu benennen. Wenn es dann dazu kommt, gibt es bei uns (sehr selten nur) ein zwei gegen zwei. Meistens entstehen wechselnde Mehrheiten drei gegen eins, und dann entscheidet das demokratische Prinzip. Das gesagt habend, gibt es in jedem Quartett eine Funktion der 1. Violine, der eine gewisse Leitungsfunktion zuzuordnen ist. Musikalisch gesehen ergeben sich aus dem Part der 1. Violine Richtlinien für zum Beispiel Striche, Balance und Ausdruck.

Wenn die 1. Violine also passiv bleibt und keine Anregungen setzt, wird das Quartett führungslos klingen. Deshalb sehe ich meine persönliche Rolle darin, Fragen zu stellen, Inspirationen zu geben, und dann sorgfältig auf meine Kollegen zu hören. Ich bin immer dankbar für Fragen und Inspirationen, die von den anderen kommen. Selbst wenn die erstmal unbequem sein können.

→ Prof. Tim Vogler ist Professor für Streichkammermusik an der HfMDK und 1. Violonist des Vogler Quartetts.

Schumann Quartett

TEXT: LIISA RANDALU

Macht. Alleine das Wort klingt groß und einflussreich. Und sicherlich hat jede und jeder von uns eine emotionale Assoziation dazu, womöglich sogar ein wertendes Gefühl. Betrachtet man es genauer, auch etymologisch, entsteht jedoch ein differenzierteres Bild. Aus dem ursprünglich indogermanischen mag beziehungsweise magh, was so viel wie kneten, formen, bilden und machen, vermögen und fähig sein bedeutet, sowie aus zahlreichen Studien und Publikationen bedeutender Soziologen und Philosophen, kann Macht in zwei Kategorien unterteilt werden: Macht als Einflussnahme – und als Machtausübung.

Ersteres ist schützend und fördernd, letzteres angreifend. In einem Streichquartett, und das ist meine beziehungsweise unsere Erfahrung, hat jede und jeder Einzelne eine enorme Macht und somit eine ebenso große Verantwortung.

Jede und jeder verfügt über einzigartige Ressourcen, die im Ganzen zusammengefügt auch eine individuelle Machtstruktur bilden. Die Herausforderung besteht darin, diese Struktur in Balance zu halten und die Gratwanderung zwischen Einflussnahme und Machtausübung, sowohl im Miteinander als auch in der Musik, zu meistern. Bei uns ist das Machtgefüge ein sehr bewegliches Konstrukt, das sich manchmal sogar innerhalb einer einzigen Probe verändern kann.

→ Liisa Randalu studierte an der HfMDK Viola bei Prof. Roland Glassl und blieb der Hochschule danach als Dozentin verbunden. Im Schumann Quartett spielt sie seit 2012 die Viola.

Aris Quartett

TEXT: NOÉMI ZIPPERLING

Macht ist für mich ein sehr negativer, wenn nicht sogar destruktiver Begriff. Er hat mit Befehlsherrschaft auf der einen und damit einhergehender Unterwürfigkeit auf der anderen Seite zu tun, die für mich nicht in ein Streichquartett oder jede andere Form von Musikensemble passt. Ensemble bedeutet schließlich „zusammen“, und ein gutes Ensemble funktioniert nur dann, wenn jede Musikerin und jeder Musiker aktiv beteiligt ist; sei es beim Musizieren oder in der Probenarbeit.

Macht und Unterwürfigkeit würden automatisch dazu führen, dass ein Ensemble der Musik nicht mehr gerecht wird, denn diese verlangt Kommunikation auf Augenhöhe. Natürlich gibt es im Streichquartett auch Hierarchien, aber diese sind flexibel und ändern sich laufend; entscheidend ist dabei, was in der Musik passiert, oder wie Goethe es formulierte: „Man hört vier vernünftige Leute sich unterhalten.“ Man mag meinen, die 1. Geige beispielsweise habe in einem Streichquartett mehr Entscheidungsrecht, weil sie häufiger die Führungsstimme zu spielen hat. Dabei kann sie nur dann intuitiv und frei agieren, wenn die Begleitung flexibel ist und eine inspirierende Stütze bietet. Vereinfacht kann man sagen: Eine Hand wäscht die andere. Wer gibt also nun eigentlich den Ton an? Ist es überhaupt nötig, das zu definieren und festzulegen, oder leben wir nicht gerade von der Freiheit, uns jedes Konzert, jede Probe neu ausdrücken zu können?

→ Noémi Zipperling, Absolventin der HfMDK, ist Violinistin und Kammermusikerin und unterrichtet heute an der Hochschule mit einem Lehrauftrag. Das von ihr mitgegründete Aris Quartett besteht seit 2009.



Eine Komposition, festgehalten in einer Notenschrift, setzt der Interpret Schranken? Prof. Florian Hölscher über ein besonderes Liebes- und Machtverhältnis.



Die Partitur und ich

TEXT: FLORIAN HÖLSCHER

Als ich musikalisch denken lernte, brachte man mir bei, ich solle der Partitur „dienen“; ich solle mich nicht auf Kosten des Werks profilieren, mich nicht vor das Werk stellen. „Eitelkeit“ war ein schlimmes Schimpfwort, schlimmer noch als „Stümperei“. Es war Konsens, dass der Gedanke wichtiger ist als die Person. Der persönliche Ruhm war suspekt, die Verehrung von „großen Künstlern“ auch: Man hatte eher ein kluges Buch unter dem Kopfkissen als ein Posterbild über dem Bett.

Ich bin sehr gerne Interpret geworden, ich unterwerfe mich einer Partitur und verehere sie, sofern ich etwas zu verehere finde. Als ich Beethovens „Diabelli-Variationen“ lernte, habe ich einmal drei Nächte hintereinander nicht schlafen können, so viel Macht hatte dieses Stück über mich gewonnen. Manchen Stücken habe ich Jahre meines Lebens gewidmet, ohne eine Minute zu bereuen, denn sie haben nicht nur viel von mir gefordert, sondern noch mehr zurückgegeben.

Aber dieses Machtverhältnis interessiert mich zunehmend. Ich denke mittlerweile, dass in jedem Stück meine ganz spezifische Rolle als Interpret mit einkomponiert ist: Im einen Fall feiere ich einen Gottesdienst, gemeinsam mit dem Publikum – ich bin als Musik-Priester und Sprachrohr allenfalls primus inter pares. Bei einem anderen Stück kann es sein, dass ich eine grenzenlose Identifikation mit der Stimme in der Musik suche, eine Seelen- und Gefühlseinheit – nur so kann sie zum Publikum

sprechen. In einem dritten Fall wohne ich eher einem Naturereignis bei, erlebe die Musik und bin erster Hörer. In wieder anderen Fällen halte ich einfach nur die Maschine am Laufen, die Aufgabe ist eindeutig und klar, ein Spielraum kaum vorhanden.

Die Macht der Partitur in dieser Form ist nicht zerstörerisch, sie hat viele symbiotische Aspekte. Wenn ein Komponist allerdings unangenehm wird, weil man statt des vorgeschriebenen Tempos 82,5 leider 80 spielt, wird es problematischer. Einmal forderte ein Komponist einen Fingersatz von mir, der völlig unsinnig und aussichtslos war. Ich argumentierte, dass er als Komponist eine Vision von Klang und Ausdruck notieren könne. Beim Suchen nach dieser Vision könne er so streng mit mir sein, wie er wolle – die Umsetzung möge er aber bitte mir überlassen. Es stellte sich heraus, dass es ihm gerade darum ging: Mich, den Interpreten, an jener Stelle tatsächlich scheitern zu sehen. Das war seine musikalische Idee.

Bescheidenheit ist auch für mich immer noch eine Tugend. Manche tragen ihre Bescheidenheit allerdings wie eine Monstranz vor sich her und nutzen sie wiederum als Machtinstrument: Sie feiern das eigene Verständnis, das sie überall bestätigt sehen wollen, und setzen sich vor andere, die eine abweichende oder differenziertere Sicht haben. Als ich, selbst noch Student, einmal für ein Stipendium vorspielte, fragte mich ein Professor nach der Rolle von Demut und Virtuosität bei Mozart (von dem ich gar nichts gespielt hatte). Als ich eine für ihn falsche Antwort gab, senkte er den Daumen. Das erinnert mich an Machthaber in egalitären Systemen: Sie können sich auch immer hinter übergeordneten Werten verstecken und müssen niemals „ich“ sagen, um ihre Tyrannei auszuüben.

Ich liebe Mozart nach wie vor und vielleicht mehr denn je, auch als frechen, brillanten, aufmüpfigen Charakter. Und als Virtuosen.



Prof. Florian Hölscher ist Professor für Klavier an der HfMDK.



SX SERIES

**DAS PERFEKTE
INSTRUMENT FÜR HOCHSCHULEN
UND KONSERVATORIEN**

Die Flügel der SX Serie wurden in Zusammenarbeit mit führenden Professoren in Europa, Russland und den USA entwickelt und sind die perfekten Instrumente für Hochschulen und Konservatorien. Lehrer und Studenten werden vom warmen Klang, dem reichen tonalen Spektrum, der direkten Ansprache und der legendären Stimmstabilität dieser Meisterklasse begeistert sein.

Erleben Sie die Yamaha SX Serie bei Ihrem Yamaha Fachhändler oder auf www.yamaha.de



YAMAHA
Make Waves

„Das ist praktische Demokratie“

INTERVIEW: CHRISTOPHER BRANDT



In der Hierarchie eines traditionellen Orchesters zu arbeiten kann Vorteile haben. Trotzdem entschieden sich Prof. Petra Müllejans und Prof. Rainer Römer dagegen: Sie wählten die Unabhängigkeit des Ensembles.

Christopher Brandt: Was war damals eigentlich die Motivation zu sagen: Wir gehen nicht in ein Orchester, wir gründen unsere eigenen Ensembles?

Petra Müllejans: Beim Freiburger Barockorchester spielte die Geigenklasse von Rainer Kussmaul in Freiburg eine wichtige Rolle. Wir waren extreme Harnoncourt-Fans, der damals gerade groß im Kommen war, sind in seine Konzerte gepilgert. Und dann ist in irgendeiner nächtlichen Aktion die Idee entstanden, so etwas auch zu machen. Wir konnten uns mehrheitlich nicht vorstellen, in ein normales Orchester zu gehen, wo zwar das Geld regelmäßig fließt, man aber vielleicht nach kurzer Zeit doch die Motivation verliert, weil man das, wofür man ausgebildet wird – ein selbständig denkender, fühlender, interpretierender Musiker zu sein –, eigentlich zu Hause lassen muss.

Rainer Römer: Es gab die Junge Deutsche Philharmonie, die wurde 1974 gegründet, und innerhalb der Jungen Deutschen Philharmonie kam dann 1980 die Idee auf: Wir machen ein Ensemble für zeitgenössische Musik. Der Vorteil war also, dass man schon auf bestehende Strukturen zurückgreifen konnte, was die Organisation anging, aber das war quasi die Initialzündung des Ensemble Modern, das auch bis 1987 „Ensemble Modern der Jungen Deutschen Philharmonie“ hieß.

Christopher Brandt: Was wollte man mit diesen Neugründungen verwirklichen, das im traditionellen Orchester nicht möglich war?

Petra Müllejans: Vor allem das Interesse, der Alten Musik so auf die Spur zu kommen, dass sie wieder hörenswert ist. Wie sie damals häufig gespielt wurde, diese total verkrusteten und eindimensionalen Interpretationswege, das war es, was wir nicht mehr wollten. Deswegen haben wir angefangen, in stunden-, wochen-, monatelangen Diskussionen in den Proben – wir haben ohne Übertreibung mehr geredet als gespielt in den ersten Jahren – uns diese Spielpraktiken zu erschließen. Wir waren ja am Anfang ein reines Streicherensemble, und einfach mal vier erste und zweite Geigen dazu zu bringen, auf eine ähnliche Art zu artikulieren, das brauchte unglaublich lange, weil es diese Vorbildung noch nicht gab. Für heutige Studierende ist der Klang historischer Aufführungspraxis durch Aufnahmen und Konzerte präsent. Damals war die verbreitete Klangvorstellung eine ganz andere, man musste sich wirklich total erarbeiten, was der Unterschied ist.

Christopher Brandt: Was den Übergang vom studentischen Ensemble in die Professionalität betrifft: Wie war die finanzielle Situation in der Anfangsphase?

Petra Müllejans: Am Anfang war es schwierig. Wir haben Mucken gespielt, selbstveranstaltete Konzerte, auf irgendwelchen Matratzen irgendwo geschlafen, und das über Jahre, und Geld gabs nicht, ganz einfach.

Ensemble Modern (EM)

↳ Das in Frankfurt am Main beheimatete Ensemble feierte im vergangenen Jahr sein 40-jähriges Bestehen, es ist bekannt für seine einzigartige Arbeits- und basisdemokratische Organisationsweise: Seit der Gründung werden künstlerische Projekte, Partnerschaften und finanzielle Belange von den Mitgliedern des EM gemeinsam entschieden und getragen. Charakteristisch für das EM ist seine unverwechselbare programmatische Bandbreite. Tournée und Gastspiele führen die Formation zu renommierten Festivals und herausragenden Spielstätten in aller Welt.

2003 bündelte das Ensemble Modern mit Gründung der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) seine bereits bestehenden Aus- und Weiterbildungsprojekte unter einem Dach, um gezielt das musikalische Erbe der Moderne weiterzugeben. Zum Angebot der Akademie gehört auch – in Kooperation mit der HfMDK – ein Masterstudiengang.

↳ www.ensemble-modern.com

Freiburger Barockorchester (FBO)

↳ Gegründet 1987 von ehemaligen Studierenden der Hochschule für Musik in Freiburg, zählt das Freiburger Barockorchester heute zu den führenden Ensembles der historisch informierten Aufführungspraxis. Das FBO gastiert regelmäßig in den bedeutendsten, internationalen Konzertsälen, u.a. in der Berliner Philharmonie, in der Wigmore Hall London oder in der Philharmonie de Paris. Konzerttournée führen das Ensemble auf sämtliche Kontinente, zugleich unterhält das FBO eigene Abonnementreihen in Freiburg, Stuttgart und Berlin und ist Gast bei großen Musikfestivals. Im Sinne der historisch informierten Aufführungspraxis konzertiert das FBO meist ohne Dirigent.

↳ www.barockorchester.de

Rainer Römer: Das Ensemble Modern war bis 1987 ein studentisches Ensemble, es gab kaum Honorare, nur Fahrtkosten, Übernachtung, ein bisschen Verpflegung. Bis die Stadt Frankfurt sich bereit erklärte, Räume in der Schirn zur Verfügung zu stellen, die wir als Proben- und Büroräume nutzen konnten. Damit verbunden gab es die ersten Etats aus verschiedenen Quellen. Dann kam das Angebot: Ihr könnt das in Vollzeit machen bei 260 Diensten im Jahr und einem bescheidenen Monatsgehalt, Karsten Witt hatte das ausgerechnet. Die Frage stand also im Raum: Wer will das machen?

Petra Müllejons: Und wie viele haben sich dann entschieden?

Rainer Römer: Alle.

Petra Müllejons: Auch heute leben unsere Mitglieder – jedenfalls die meisten, die keine feste Hochschulstelle haben – noch von weniger als dem, was in einem A-Orchester gezahlt wird. Und dieses Gefühl: Jetzt sind wir etabliert, jetzt sind wir angekommen – das habe ich noch nie gehabt. Man kämpft um jede Interpretation von jedem Stück, für jedes Konzert.

Rainer Römer: Dem kann ich mich hundertprozentig anschließen. Das Ensemble Modern fängt jedes Jahr bei Null an, auch wirtschaftlich. Wir müssen jedes Jahr neu planen und sind nicht wirklich institutionalisiert.

Christopher Brandt: Ein weiterer Unterschied zu traditionellen Orchestern ist: Das Ensemble Modern hat keinen Chefdirigenten, das Freiburger Barockorchester sowieso nicht, die künstlerische Leitung liegt dort meist beim jeweiligen Konzertmeister oder der Konzertmeisterin. Welchen Einfluss hat es auf die Hierarchien, auf die Arbeitsweise, wenn solche letztlich autoritären Strukturen wegfallen?

Petra Müllejons: Wir haben ja immer diese berühmten Nachbesprechungen der Projekte, die gelaufen sind. Da gab es Situationen, die zu Reibungsverlusten geführt haben, wenn die jeweilige künstlerische Leitung mit dem Feedback des Orchesters konfrontiert wurde. In flachen Hierarchien wird viel diskutiert und viel gegenseitig Kritik geübt, damit muss man umgehen lernen.

Rainer Römer: Ich würde sagen, das ist praktische Demokratie – wenn man diese sogenannte Selbstverwaltung so nennen will. Mittlerweile denke ich, wenn man intelligent genug

ist, dann versteht man, dass man Prozesse möglich macht und nicht stört, und das bedeutet eine enorme Zurücknahme und ein Vertrauen in Strukturen. Basisdemokratie heißt nicht, dass ich zu allem und jedem etwas sagen möchte oder muss, sondern eher umgekehrt: Wie kann ich mich verhalten, um dem Ganzen eine möglichst hohe Effektivität zu geben. In diesem Sinne würde ich Kritik in drei Kategorien unterteilen: Ist Kritik eine Demonstration der Machtposition, ist sie ein Durchsetzen der eigenen Vorstellung oder ist sie der Start eines Reflexionsprozesses?

Christopher Brandt: Das sind Fragen, die sicherlich auch beim Unterrichten eine Rolle spielen. Was ließe sich Studierenden raten, die vor der Entscheidung stehen, eine feste Stelle anzustreben oder in die Freiberuflichkeit zu gehen und ihr eigenes Projekt zu gründen?

Petra Müllejons: Das ist natürlich total individuell. Irgendwann ist man aus dem Probespielalter raus, aber eine Stelle aufgeben kann man immer, wenn man merkt, das ist nicht das Richtige. Es gibt einige hier an der Oper, die in unserer Abteilung studiert haben, während sie ihre Stelle hatten, weil sie sich noch weiterbilden wollten.

Rainer Römer: Für sich herauszufinden: Was interessiert mich? Wo ist die Neugierde, wo zieht es mich hin? Das ist schwer und erfordert dieses unbedingte Bedürfnis, sich entwickeln zu wollen. „Vielleicht mache ich mal ein Probespiel“ ist schon verlorene Zeit. In der Musik gibt es wenig „vielleicht“, sondern es gibt „ich will“ oder „ich mache“. Die Abgleichung mit der realen Welt, den Perspektiven, dem Markt – das ist ein Thema, wo wir unter Umständen auch in der Hochschule ein bisschen mehr helfen könnten.

Petra Müllejons: Dennoch sind manche Studierenden so klar und stark in ihrer Vorstellung und in dem, was sie dafür investieren. Um sie habe ich überhaupt keine Sorge, sie werden auch heute mit dem, was sie machen, ihren Weg finden.

- ➔ Prof. Petra Müllejons unterrichtet an der HfMDK Historische Interpretationspraxis Violine.
- ➔ Prof. Rainer Römer ist Professor für Schlagzeug an der HfMDK.
- ➔ Prof. Christopher Brandt ist Professor für Gitarre an der HfMDK.

„In flachen Hierarchien wird viel diskutiert und viel gegenseitig Kritik geübt, damit muss man umgehen lernen.“

Macht über den eigenen Körper zu entwickeln, ist nichts, was sich einfach so ergibt. Prof. Hannah Shakti Bühler und Katelyn Skelley beschreiben, wie sie Tänzerinnen und Tänzer in der Ausbildung darauf vorbereiten.

Empowerment-Räume in Echtzeit

TEXT: HANNAH SHAKTI BÜHLER UND KATELYN SKELLEY

Techniken und ihre Wertesysteme sind in unseren Körpern eingeschrieben und prägen sowohl unser Lernen als auch unser Lehren, indem sie stillschweigend unsere Vorstellungen imprägniert haben, wie eine Technik auszuführen sei. Machtverhältnisse, die sich in der Vermittlung von Tanztechniken ergeben, zeigen sich sowohl auf Mikro- als auch auf Makroebenen. Da tanzende Körper sich durch Wiederholung formen, ist ein wichtiger Aspekt die Beziehung zwischen Form und Struktur.

„Form“ kann als die spezifische ästhetische Komponente einer bestimmten Tanztechnik betrachtet werden und „Struktur“ als die Einzigartigkeit jeder einzelnen Person. Unsere Intention ist es, einen Raum zu schaffen, der es ermöglicht, solche in jeder Technik eingebetteten Wertesysteme zu erkennen und zu hinterfragen, um sie mit den Realitäten und Bedürfnissen jeder einzelnen Person in Dialog zu bringen. Um die Machtverhältnisse innerhalb dieses Form-Struktur-Loops greifbar zu machen, integrieren wir somatische Praktiken in den Unterricht.

Zu fragen ist, wie flexibel eine bestimmte Tanztechnik auf eine Person reagieren und abgestimmt werden kann, anstatt zu fordern, dass sich die Person der Technik unterordnet.

Auf einer Mikroebene bezieht sich dieses Denken auf die anatomischen Strukturen und Möglichkeiten. Die Techniken halten sich an eine bestimmte Ästhetik, die mit der Funktionalität der Form verwoben ist. So ist beispielsweise die Auswärtsdrehung des Beines beim Ballett von der knöchernen Ausrichtung des Oberschenkelkopfs und -halses abhängig. Das Erreichen der maximalen Auswärtsdrehung ist eine Herausforderung und kann bei manchen Menschen zu Verletzungen führen.

Man kann die von einer bestimmten Form geforderte Flexibilität jedoch auch dadurch erreichen, indem man Zeit lässt und den Prozess würdigt, in dem jede Person funktionell im Rahmen ihrer Möglichkeiten arbeitet. Idealerweise werden beim Lernen und Lehren Wege gefunden, um die einzelnen Personen in ihrer

Annäherung an die Technik zu unterstützen und zu vermitteln, die eigenen Grenzen zu erkennen und zu respektieren. Trainiert wird hier Eigenverantwortung sowie Widerstandsfähigkeit im Bezug auf die Form.

Ein weiteres zentrales Thema im Unterricht ist der Umgang mit Berührung, was von uns Lehrenden sensible Entscheidungen in Echtzeit verlangt. Im Unterricht ist es wichtig, einen Raum zu schaffen, in dem Berührung sensibel kommuniziert und erfragt wird, so dass jede Situation auch immer Raum für ein ‚Nein‘ zulässt.

Im Hinblick auf Empowerment-Strategien ist das Element der Zeit von zentraler Bedeutung. Wichtig erscheint uns, Brüche zu provozieren, Unterbrechungen zu erlauben. Es ist notwendig, im täglichen Trainingssystem einen Zeitraum für Perspektivenwechsel zu ermöglichen und eine Umkehr der Hierarchien zu schaffen. Innerhalb dieser Zeitzonen werden Körpererfahrungen in Sprache übersetzt, damit das im Tun eingebettete Wissen identifizierbar und auf andere Kontexte übertragbar wird: Es gilt dem, was wir aus dem Tun wissen, eine Stimme geben!

Diese Räume sind wertvoll, denn sie unterstützen die Fähigkeit zu fühlen, zuzuhören, zu kommunizieren, einen Inhalt auszudrücken und einen Dialog zu führen; sie fördern die Fähigkeit, sich selbst zu verstehen und sich kritisch in Bezug auf das Tanzfeld und die Gesellschaft im Allgemeinen zu positionieren. Das Element Zeit und die Art und Weise, wie es verteilt wird, ist unserer Erfahrung nach einer der wichtigsten und schwierigsten Aspekte, denen wir begegnen.

➔ Prof. Hannah Shakti Bühler unterrichtet Zeitgenössischen Tanz an der HfMDK.

➔ Katelyn Skelley ist Absolventin des Studiengangs MA CoDE, sie arbeitet heute als Tänzerin und Choreographin und hat an der HfMDK einen Lehrauftrag.





„Oder man

Was es bedeutet, heute an einer Kunsthochschule zu studieren: Hier denken vier Studentinnen darüber nach. Sie reden über ihren Wunsch nach Veränderung, alte Machtgefälle und neue Strukturen, Transparenz, Mut.

↳ Das Gespräch führten **Esma Hamurcu (Schulmusik, Hauptfach Geige), Antonia Keßler (Schulmusik, Hauptfach Gesang), Hannah Pommerening (Schulmusik, Hauptfach Gesang) und Stefanie Woelke (Sopran) – alle vier engagieren sich ehrenamtlich: Esma Hamurcu ist Vorsitzende des AStA, Hannah Pommerening StuPa-Präsidentin. Antonia Keßler und Stefanie Woelke sind Mitglied im Arbeitskreis Awareness.**

Im Unterricht: Lassen sich die hochschulspezifischen Konfliktpotenziale lösen?

Esma Hamurcu: An unserer Hochschule ergeben sich einige Probleme im Umgang mit Macht aufgrund der Tatsache, dass es sich um eine Hochschule für Musik und Darstellende Künste handelt. Es sind Probleme, die an einer großen Uni gar nicht auftreten würden.

Stefanie Woelke: Absolut. Der Rahmen ist klein, intim, man kennt sich und ist nicht nur eine Matrikelnummer, was sehr schön sein kann. In Einzelunterrichten können jedoch Situationen entstehen, die man nicht einschätzen kann. Man denkt: Ich fühle mich unwohl, aber eigentlich ist ja nichts, alles ist in Ordnung. In vielen Bereichen haben wir außerdem Körperarbeit, teilweise also zwangsläufig auch Körperkontakt. Das Risiko, dass unangenehme oder noch schlimmere Situationen entstehen, ist dann größer als sonst. Bei mir war es mal so, dass ich dachte: Ich fühle mich gerade richtig, richtig furchtbar. Ich konnte nichts sagen, weil ich dachte, es klingt sonst, als wäre ich zu empfindlich und nicht für meinen Job geeignet.

Antonia Keßler: Teilweise wird von Dozierenden rückgemeldet, da müsse man eben durch, weil das Business nun mal so sei. Durch die enge Zusammenarbeit entwickelt man auch oft eine Art Verantwortlichkeit, man hat das Gefühl, ich kann meine Dozentin oder meinen Dozenten nicht wechseln, weil ihr oder ihm das weh tun würde. Es verschwimmen Grenzen zwischen Dozierenden und ihren Studierenden. Entscheidungen, die eigentlich

fachliche Entscheidungen sein sollten, geraten auf eine persönliche Ebene.

Esma Hamurcu: Dazu kommt ein starkes Abhängigkeitsverhältnis, weil man sich in seinem Fach verbessern möchte und dafür ein gutes Feedback braucht. Dozierende zu wechseln ist möglich, aber nicht einfach, und in einigen Fächern auch gar nicht möglich, wenn es beispielsweise nur eine Professur gibt. Man kann dann nur an eine andere Hochschule gehen. Oder man hält es aus und lebt irgendwie damit.

Stefanie Woelke: Man muss immer abwägen, was man wann mit wem besprechen kann, ohne sich Chancen zu verspielen. Dadurch hört man gar nicht mehr auf sich selbst, sondern ist ständig damit beschäftigt, auf die Bedürfnisse des anderen einzugehen.

Esma Hamurcu: Dieses Spannungsverhältnis ist extrem schwierig. Einerseits wünscht man sich eine persönliche Ebene, andererseits kann alles schnell kippen. Im schlimmsten Fall wird man von jemandem unterrichtet, der einen nicht mag.

Antonia Keßler: Es gibt performative Strategien an der Hochschule. Dinge wie Richtlinien, Statements, Leitbilder haben eine Außenwirkung, die zeigen will: Wir tun etwas. Zum Beispiel gibt es ein Dokument, das Lehrende, die hier anfangen, unterschreiben müssen. Der Effekt? Veranstaltungen zu Empowerment für Studierende oder verpflichtende Weiterbildungen für Lehrende, etwa dazu, wie man diskriminierungssensibel unterrichtet: Wenn ich danach frage, kommt nichts.

Stefanie Woelke: Die meisten Lehrenden wollen ja nicht systematisch diskriminieren. Es fehlt ein aktives Bewusstsein dafür, welche Handlungen oder Worte diskriminierend sein können oder sind. Oft wird erklärt: Schließt euch als Studierende zusammen, wenn etwas

falsch läuft, sagt was. Dabei sollte es gar nicht erst soweit kommen.

Hannah Pommerening: Wie intensiv wir uns im Hochschulalltag tatsächlich mit Machtthemen beschäftigen, ist etwas, mit dem sich alle selbstkritisch auseinandersetzen müssen.

Antonia Keßler: Es ist ein grundsätzliches Problem der Hochschullehre, dass fachliche Expertise höher gewichtet wird als pädagogische Kompetenz – ich jedoch sehe Lehrpersonen in der Pflicht, sich pädagogisch weiterzubilden. Das fehlt mir total, genauso wie transparentere Strukturen: Wie funktioniert eine Prüfung? Was muss ich leisten, was sind meine Rechte? Häufig ist es so, dass man als studierende Person hier ankommt und alles toll findet – bis die ersten Situationen kommen, in denen man unsicher ist, ob hier nicht gerade Grenzen überschritten werden.

Esma Hamurcu: Diesen Wunsch nach Transparenz kenne ich auch aus dem Einzelunterricht, der ja normalerweise hinter verschlossenen Türen stattfindet, aber so müsste es nicht sein. Hospitationen bei anderen wären beispielsweise eine Möglichkeit, um zu sehen, wie Einzelunterricht noch sein kann. So etwas findet aber viel zu selten und oft nur auf Eigeninitiative von Studierenden statt. Helfen könnten auch Evaluationen – sie wären ein niederschwelliges Instrument, um anonym offenzulegen, wie der Unterricht wahrgenommen wird, und würden ein Gesamtbild liefern. Vom Präsidium hörten wir, dass sich für uns in dieser Hinsicht bald etwas bewegen soll, aber das Problem fehlender Evaluationen kennen wir auch von anderen Musikhochschulen.

In den Gremien: Wer hat das Sagen, wer entscheidet?

Antonia Keßler: Der Arbeitskreis Awareness ist entstanden, um Dinge, die für uns

problematisch sind, an der Hochschule zu verbessern, und natürlich geht es dabei immer auch um Macht. Als selbst-organisierte, nicht gewählte studentische Gruppe können wir ziemlich frei auf verschiedene Gremien wie die Fachbereichsräte oder den Senat zugehen. Das versuchen wir auf Augenhöhe, was aber oft schwierig ist, weil wir alle studierende Personen sind.

Esma Hamurcu: Bei StuPa und AStA ist das ein bisschen anders. Wir sind gewählt, arbeiten eng zusammen und versuchen natürlich, die Interessen aller abzudecken – was, weil es unterschiedliche Studierendengruppen gibt, manchmal zu Konflikten führt. Wir müssen also Kompromisse finden. Durch unsere Teilhabe haben wir engen Kontakt zum Präsidium, es gibt einen monatlichen Jour-fixe und teilweise Mitgliedschaften im Senat. Dort spüren auch wir dieses Machtgefälle, das du gerade angesprochen hast. Als Studentin fühle ich mich in solchen Gremien irgendwie auf „unterster“ Stufe und frage mich manchmal, wie groß meine Macht tatsächlich ist, etwas zu bewirken.

Hannah Pommerening: Das geht mir genauso. Strukturell haben wir dadurch, dass wir von der Mehrheit gewählt wurden, zwar eine gewisse Macht, aber konkret hat man doch immer wieder das Gefühl, weniger Einfluss zu haben als andere Akteure.

Stefanie Woelke: Ich habe häufig das Gefühl, dass man überlegen muss, was man sagen kann und darf. Wir müssen in Gremien sehr diplomatisch sein und Kompromisse machen, während auf der anderen Seite kein hohes Risiko damit einhergeht, wenn man sich mal undiplomatisch äußert.

Antonia Keßler: Zumal wir in 99 Prozent der Fälle in der Unterzahl sind.

Hannah Pommerening: Stimmt! Man hofft dann zum Beispiel, dass sich ein Professor der eigenen Argumentation anschließt – so sehr ist man von anderen Statusgruppen abhängig. Das ist natürlich schwierig, wenn man sieht, wie viele Studierende die Hochschule hat.

Stefanie Woelke: Ich glaube, wir sind uns relativ einig. Es frustriert zu sehen, dass man kaum etwas verändern kann, beziehungsweise scheint auf der anderen Seite nicht wirklich der Wille da zu sein, etwas zu ändern, und zwar wirklich etwas Strukturelles.

Im Kulturbetrieb: Welche Rolle sollten Hochschulen spielen?

Hannah Pommerening: In Kulturbetrieben findet ein Umdenken und immer mehr ein Strukturwandel statt, der sich kritisch mit Macht auseinandersetzt. Als Einrichtung, die junge Menschen auf die Arbeit in solchen Betrieben vorbereiten soll, müsste sich die Hochschule dementsprechend wandeln.

Stefanie Woelke: Allerdings wird in der Hochschule vieles noch ausschließlich auf Theaterhäuser projiziert. Wir sollen die Zukunft sein – jene sein, die sagen: In unserer Generation wollen wir diese alten Denkmuster und Strukturen nicht mehr haben. Da ist es schwierig, wenn Hochschulen sagen, die Machtstrukturen seien im Wandel, man müsse mal schauen, wie man das aufbricht, gleichzeitig aber genau diese Strukturen gelehrt werden. Ein Teufelskreis. Auch von Alumni höre ich nur, man müsse sich im Studium eben daran gewöhnen und dürfe nichts an sich heranlassen.

Hannah Pommerening: Um wirklich ein Umdenken zu erreichen, müssten Einrichtungen wie unsere Hochschule eigentlich strukturell ihrer Zeit voraus sein, statt uns auf alte Strukturen vorzubereiten und diese dadurch zu reproduzieren.

hält es aus“



AStA und StuPA

→ Der Allgemeine Studierendenausschuss (AStA) und das Studierendenparlament (StuPa) setzen sich für die Interessen der Studierendenschaft innerhalb und außerhalb der Hochschule ein – verstehen sich als ihr Sprachrohr. Die Vertreterinnen und Vertreter der beiden Gremien werden jährlich neu gewählt.

Arbeitskreis Awareness

→ Der Arbeitskreis befasst sich seit 2018 mit den Themen sexuelle Belästigung und Diskriminierung im Allgemeinen, betroffene Personen werden an Beratungsstellen vermittelt. Er besteht aus Studierenden aller drei Fachbereiche der HfMDK, kooperiert mit dem AStA und steht in Kontakt zu Frauen- und Gleichstellungsbeauftragten, den Antidiskriminierungsbeauftragten und anderen Institutionen der Hochschule.

Einzelunterricht am Instrument ist eine Besonderheit von Kunsthochschulen. Er ermöglicht Studierenden volle Aufmerksamkeit und damit ein Maximum an Lernerfolgen – solange zwischenmenschlich keine Probleme auftauchen. Ein Erfahrungsbericht.

Das Gefühl, nicht zu genügen

TEXT: ESMA HAMURCU

Wer kennt es nicht? Man steht morgens mit einem unguuten Gefühl auf und denkt sich: „Ah, heute habe ich wieder Einzelunterricht!“ Vielleicht hat man nicht genug geübt oder setzt sich wegen einer bestimmten Stelle in einem Stück unter Druck. Das Gefühl, nicht gut genug vorbereitet in einen Unterricht zu gehen, kennt man als Musikstudentin oder Musikstudent einfach.

Ich kann nicht für alle sprechen, aber für mich ist ein großer Teil des Musikstudiums mit diesem Gefühl verbunden. Die ständige Balance zwischen den Ansprüchen der Lehrperson und den eigenen. Je nach Lehrperson ist phasenweise mal das eine oder das andere mehr ausgeprägt. Warum ist das aber so? In gewisser Weise ist es natürlich, das Beste geben und auch präsentieren zu wollen. Der Mensch will und braucht Anerkennung. Gerade als Studierende einer Kunsthochschule stehen wir nochmal mehr im Rampenlicht und suchen diese Herausforderung auch ganz bewusst.

Sobald zu dem Wunsch, sich und seine Musik – oder Kunst – zu präsentieren, ein Druck und Zwang dazu kommt, dies so perfekt wie möglich zu tun, passiert es ganz schnell, dass das eigene Verhältnis zum Unterricht und zu der eigenen Musikalität kippen kann.

Hinzu kommt, dass der Einzelunterricht eine sehr sensible Situation ist. Auf der einen Seite profitieren beide Seiten – Studierende und Dozierende – von einem möglichst persönlichen Verhältnis, auf der anderen Seite kann eben genau dieses Verhältnis auch schnell auf eine hinderliche, toxische Ebene umschlagen.

Im Laufe meines Studiums habe ich mit meinem Instrument viele verschiedene Einzelunterrichte bei unterschiedli-

chen Dozentinnen und Dozenten erlebt. Ob der Unterricht ein guter war, hängt von so vielen Faktoren ab, und zu einem großen Teil auch von der zwischenmenschlichen Beziehung zwischen Lehr- und Lernperson. Leider hatte ich auch schon das Gefühl, den Ansprüchen nicht genügen zu können. Das führte bei mir sehr schnell dazu, dass ich mich der Situation ausgeliefert und machtlos fühlte. Ein schlechter Unterricht beeinflusste dann meine ganze Woche nachhaltig negativ.

Das Verhältnis kann auf eine toxische Ebene umschlagen

Für mich war das Problem durch den Wechsel zu einem anderen Dozenten „schnell und einfach“ gelöst. Natürlich lässt sich das rückblickend leichter sagen, als es sich für mich in dieser Zeit angefühlt hat. Was mir geholfen hat, war mit Kommilitoninnen und Kommilitonen darüber zu sprechen. Im Gespräch lassen sich die eigenen Emotionen oftmals besser deuten. Welcher Stresspegel ist „normal“ und für mich effektiv? Inwiefern gleicht der Nutzen den Stress aus? An der Hochschule gibt es zahlreiche Anlaufstellen, an die man sich mit solchen – und anderen – Problemen wenden kann. Neben den Vertrauensstudierenden gibt es beispielsweise auch eine Vertrauensdozentin, den Arbeitskreis Awareness und die psychosoziale Beratung.



Esma Hamurcu studiert Schulmusik mit dem Hauptfach Geige an der HfMDK. Sie ist Mitglied des Studierendenparlaments (StuPa) und derzeit Vorsitzende des Allgemeinen Studierendenausschusses (AStA).

Konflikte sind im Hochschulalltag die Ausnahme, entstehen aber selten zufällig und erfordern immer ein Umdenken. Studierende und Lehrende der HfMDK haben gemeinsam mit einem externen Berater neue Regeln für die Lehre definiert. Ihr Ziel: Krisen präventiv verhindern und im Ernstfall konstruktiv lösen. Ihr wichtigster Hebel: Kommunikation.

Im

Ein Beispiel: Zum Umgang mit Konflikten an der HfMDK

TEXT: GIL HOZ-KLEMMER, NINA PLAGENS UND SILKE RÜDINGER

Im Februar 2019 trat die Antidiskriminierungsrichtlinie der HfMDK in Kraft. Sie wurde zuvor von den Hochschulgremien nach Mustervorgabe des Landes erarbeitet. Seitdem gibt es ein umfangreiches Angebot an hochschulinternen Beratungsstellen sowie eine Beschwerdestelle. An diese Stellen können sich alle Hochschulangehörigen wenden, wenn sie grenzverletzendes Verhalten in ihrem Studien- und Arbeitsalltag erleben.

Im Juli 2020 haben Studierende der Studiengänge Regie und Schauspiel dieses Angebot genutzt, um über bestehende Konflikte mit Lehrenden zu sprechen. Die Studiengänge verbindet eine langjährige Kooperation mit gemeinsamen Lehrangeboten und Projekten.

In Folge wurde eine – vom Präsidium vermittelte und von einem externen Berater angeleitete – Mediation begonnen, an der sowohl die festangestellten Lehrenden als auch Studierende beider Studiengänge beteiligt waren.

Zunächst ging es darum, einander zuzuhören, verschiedene Perspektiven wahrzunehmen und füreinander ein Verständnis zu entwickeln. Durch die emotionale Spannung und die Überwindung, die es kostet, Vorfälle zu benennen, waren die ersten beiden Tage der Mediation für alle Beteiligten herausfordernd und anstrengend. Sie führten aber dazu, dass der Konflikt in konstruktive Bahnen gelenkt werden konnte. So wurden am Ende zwei Arbeitsgruppen gebildet, eine zur Aufarbeitung vergangener Situationen mit Konfliktpotential – und eine zur Erarbeitung einer Vision für eine zukünftige gute Zusammenarbeit, genannt „Grundlinien der Lehre“.

Für die Aufarbeitung ist ein Fragebogen für die Vorbereitung freiwilliger Klärungsgespräche entwickelt worden. Alle Studierenden wurden gefragt, ob es Berichte oder Vorfälle gibt, die geklärt werden sollen. Alle Lehrenden wurden gefragt, ob sie wissen möchten, ob es von Seiten der Studierenden Berichte oder Vorfälle gibt, die geklärt werden sollen. Es konnte weiterhin angegeben werden, wer bei einem Gespräch anwesend sein soll – Konfliktpart-

nerinnen oder -partner, eine Vertrauensperson der Wahl, eine Vertrauensdozentin oder ein Vertrauensdozent, Ausbildungsdirektoren, der externe Mediator Frank Baschab.

Außerdem wurden mögliche Zielsetzungen des Gesprächs benannt. Beispielsweise: „Ich möchte Lösungen für die Zukunft entwickeln“, „ich möchte Missverständnisse aufklären“, „ich möchte Klärung und Versöhnung“. Bei den Mediationstagen im März 2021 wurde weiter intensiv an Lösungsmöglichkeiten von Konflikten gearbeitet, die am letzten halben Tag Ende April erneut ausdrücklich zwischen Studierenden und Lehrenden im Beisein des Präsidenten vereinbart wurden. Rückblickend wären drei Aspekte hilfreich gewesen: eine größere zeitliche Nähe zwischen der Eskalation im Juli und dem Beginn der Mediation im November; ein möglichst gleicher Wissensstand von Studierenden und Lehrenden zu Beginn der Mediation und ein im Vorfeld klar definierter Schutz innerhalb des Mediationsrahmens.

Neue Grundlinien der Zusammenarbeit, der künstlerischen Praxis und Kommunikation

Jetzt besteht die Aufgabe darin, den Anregungen durch die Mediation Nachhaltigkeit zu verleihen. Dazu gehört insbesondere, dass die erarbeiteten Maßnahmen in den Alltag überführt werden. Dies setzt eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem Umgang mit Konflikten voraus, um die erforderliche weitere Sensibilisierung zu erreichen.

Vieles wurde schon verwirklicht: Die Studierendenvollversammlungen wurden so mit dem Lehrenden-Jour fixe koordiniert, dass ein schneller und regelmäßiger Austausch über anliegende Themen gewährleistet werden kann. Auf der Lernplattform Moodle wurde ein „Knotenpunkt Schauspiel und Regie“ eingerichtet, auf dem relevante Informationen für alle zugänglich hinterlegt sind. Es wurden

Grundlinien der Zusammenarbeit, der künstlerischen Praxis und der Kommunikation formuliert und gemeinsame Arbeitstage geplant, um alle freischaffenden Lehrenden – in beiden Studiengängen arbeiten überproportional viele – mit dem neuen Arbeitskodex vertraut zu machen. In die Studienabläufe wurden Reflexionsschleifen integriert, die unter anderem eine veränderte Feedback-Kultur und regelmäßige Unterrichts-Evaluierungen vorsehen.

Es gibt auch nach der Mediation Momente, in denen Studierende unangenehme Situationen erleben, Wahrnehmungen von Lehrenden und Studierenden, die auseinanderklaffen. Hier bedarf es weiterer Arbeit, langfristiger Arbeit – Maßnahmen wie Supervision, Evaluierung und regelmäßige Workshops, die Reflexion ermöglichen. So trainiert und sensibilisiert, wird es einfacher zu erkennen: „Ich fühle mich nicht schlecht, weil ich doof bin, sondern weil das gerade grenzüberschreitend war.“

Für die Zukunft wünschenswert wäre auch eine Änderung im Selbstverständnis der Studierenden, übergreifige Situationen anzusprechen und eine Kultur der Unterstützung innerhalb der Studierendenschaft zu etablieren. Studierende befinden sich in einem hochkompetitiven Umfeld und müssen sich immer fragen: „Kann ich es mir leisten, das anzusprechen und gegebenenfalls eskalieren zu lassen?“ Es ist oft einfacher zu sagen: „Ich stehe das jetzt durch, es ist ja bald vorbei.“

Beispiele der Unterstützung können sich konkret darin äußern:

→ „Du kannst zu den Beratungsstellen hingehen und nur drüber reden, das muss keine Konsequenzen haben.“

→ „Wir können gemeinsam hingehen, ich stärke Dir den Rücken“.

→ „Deine Probleme sind meine Probleme. Ich bin auch mitverantwortlich, dass die Räume, in denen wir uns befinden, sicher sind und wenn übergreifiges Verhalten passiert, steht die Person nicht alleine damit da, sondern dann geht es alle etwas an.“

Dialog

→ „Wenn ich sehe, neben mir passiert etwas und ich bin Teil dieses Raumes, in dem so etwas möglich ist, und das will ich eigentlich nicht, dann muss ich was dagegen machen und da gibt es die und die Möglichkeiten.“

Der Mediationsprozess hat viel Energie gekostet und Zeit in Anspruch genommen. Er hat positive Veränderungen erwirkt, sensibilisiert und zur Verbesserung der Arbeitsatmosphäre beigetragen. Wichtig zum Gelingen ist nun, dass alle weiter an einem Strang ziehen und sich die Vorarbeiten zu Herzen nehmen, denn neben organisatorischen Veränderungen erzeugen vor allem Einstellungsänderungen Nachhaltigkeit.

- Gil Hoz-Klemme studiert Regie an der HfMDK.
- Nina Plagens studiert Schauspiel an der HfMDK.
- Prof. Silke Rüdinger lehrt das Fach Sprechen im Ausbildungsbereich Schauspiel. Seit 1. Juni 2021 ist sie Dekanin des Fachbereichs 3 (Darstellende Kunst). Gemeinsam mit Prof. Florian Hölscher wurde sie zur Antidiskriminierungsbeauftragten der HfMDK bestellt.

Mediation: Unter welchen Bedingungen die Methode Erfolg hat

TEXT: FRANK BASCHAB

Weit über Zweidrittel aller Konflikte in Organisationen entstehen auf Grund nicht identischer Wahrnehmungen, unterschiedlicher Annahmen oder unrichtiger Zuschreibungen beziehungsweise Interpretationen der Realität. Dies gilt für Konflikte zwischen Individuen genauso wie für Konflikte zwischen Gruppen. Ein zusätzliches Phänomen in Gruppen ist hierbei die systemische Geschlossenheit: Kommunikation wird im Konfliktfall innerhalb der Gruppe verstärkt und mit der anderen Gruppe vermindert – beide Welten tauchen separat in unterschiedliche Konstruktionen ihrer jeweiligen Wirklichkeit ein. Es entstehen Verhaltensweisen, die für die anderen nicht mehr nachvollziehbar sind.

Dies ist jedoch nicht immer böser Wille, sondern erklärbar. Der geringste Teil der Nervenzellen des menschlichen Körpers, die für die Wahrnehmung der Umwelt zuständig sind, haben unmittelbaren Kontakt nach außen. Der weitaus größte Teil hat die Aufgabe der inneren Verarbeitung eingegangener Reize, jedoch kräftig vermischt mit (system-)eigenen Anteilen der inneren Erfahrungs- und Gefühlswelt. Man kann also sagen: Wir erleben nicht, sondern Erleben (Wahrnehmung) wird in uns erzeugt.

Zwischen Gruppen nicht mehr synchrones Erleben führt zu einem Auseinanderdriften, zur Entfremdung, gemischt mit negativen Gefühlen. Die Kommunikation zwischen den Systemen wird schlecht oder bricht ab. Die Organisation wird tendenziell „blöd“.

Jedoch: Was nicht in der Kommunikation ist, das existiert für den anderen nicht. Der Wendepunkt zwischen Eskalation und Mediation ist die Wiederaufnahme der Kommunikation, genauer gesagt die Kommunikation über die eigenen und später der gemeinsamen Interessen und Bedürfnisse.

In einer Mediation geht es also um die Erzeugung von geteilten Wirklichkeiten durch zielführende, strukturierte Kommunikation. Gemeinsam ins Gespräch kommen, um dabei eigene Erlebnisse

es alle

„... dann geht

und Wahrnehmungen, Gefühle oder Kränkungen zu schildern. Dem jeweils anderen System wird dabei die Möglichkeit gegeben, die eigene innere Welt zu erkunden. Die besondere Rolle des Mediators ist hierbei die empathische und sensible Gesprächsorganisation im Spannungsfeld zwischen Offenheit und der Vermeidung persönlicher Gesichtsverluste oder weiterer Eskalation.

Es geht nicht ums Rechthaben

Die herausgearbeiteten, zu klärenden Themen werden danach in mehreren Schritten weiterverarbeitet, in der Regel in gemischten systemübergreifenden Arbeitsgruppen mit einem konkreten Auftrag und Zeitplan. Es geht hierbei nicht darum, wer Recht

hat, sondern darum, was richtig ist, für den gemeinsamen Blick nach vorne, die Lösungskompetenz der Systeme nutzend.

Übergeordnetes Ziel ist hierbei, Individuen und Gruppen von innen heraus in eine neue nachhaltige, selbstwirksame Form der Kooperation zu führen. Die Kommunikation der inhaltlichen Themen der Zusammenarbeit und die andauernde Reflexion dieser Kommunikation und Kooperation durch eine Art Meta-Kommunikation, in geschlossenen Kommunikationskreisläufen und in regelmäßigen Lernschleifen – in und zwischen den Systemen, um verzerrte Wahrnehmungen künftig zu vermeiden.



Frank Baschab hat die Mediation in den Studiengängen Regie und Schauspiel geleitet. Er arbeitet als freiberuflicher Berater, Lehrtrainer und Coach in Trier.

etwas an.“



THE FAMILY OF STEINWAY-DESIGNED PIANOS

Jeder Mensch hat persönliche Bedürfnisse, die nicht nur Anerkennung, sondern vor allem Erfüllung suchen. Genau das schafft „THE FAMILY OF STEINWAY-DESIGNED PIANOS“. Ob Instrumente von Steinway & Sons, Boston oder Essex – hier findet jedes Talent das passende Instrument. EU.STEINWAY.COM







Fotografie: Laura Bräutigam (links), Marvin Fuchs (rechts)

Studierende und Lehrende der HfMDK arbeiten gemeinsam daran, Machtmissbrauch in der Schule auszuschließen. Sie nutzen dafür: einen pädagogischen Doppeldecker.

TEXT: KATHARINA SCHILLING-SANDVOSS



Autorität neu denken

Illustration: Jan Burchartzik

„Bewertung ist dann kein summativer, rein an Produkten und Ergebnissen orientierter Vorgang, sondern ein formatives Element des Lernprozesses.“

„Na Hannes, dann komm du doch mal nach vorne! Hier kannst du endlich zeigen, was du drauf hast! So. Du stehst hier nicht an der Bushaltestelle, also bewege dich ein bisschen schneller. Los, los! Eine Kadenz in B war gefragt.“ Dieses fiktive Beispiel für einen autoritären Unterrichtsstil aus einem Handbuch für die Praxis des Musikunterrichts mag in ähnlicher Form, auch aus anderen Fächern, durchaus vielen Leserinnen und Lesern bekannt vorkommen; die Erfahrung verletzenden Verhaltens von Lehrerinnen und Lehrern gehört für viele Schülerinnen und Schüler zum Unterrichtsalltag.

Durch ihr Handeln können Lehrerinnen und Lehrer persönliche Entwicklungen ermöglichen oder behindern, sie können Lernen fördern oder erschweren. Kinder und Jugendliche verbal zu verletzen, sie durch ironische Äußerungen bloßzustellen, ihre Arbeitsergebnisse öffentlich in negativer Form zu kommentieren oder sie durch ungefragtes „Drannehmen“ in peinliche Situationen zu bringen, sind Formen des Machtmissbrauchs.

Gerade der Musikunterricht ist ein Fach, in dem zum Beispiel der Umgang mit der eigenen Stimme oder mit musikalischen Vorlieben der Schülerinnen und Schüler eine besondere Sensibilität der Lehrkräfte erfordert. Aber auch im Musikunterricht, so zeigen Studien, ist der Anteil verletzender Interaktionen in Form destruktiver Kommentare hoch.

Prinzip Anerkennung

Einen Gegenpol zum verletzenden Verhalten von Lehrpersonen beschreibt die noch junge Disziplin einer ethischen Pädagogik mit dem Begriff der „Anerkennung“. Hier geht es nicht nur um die Anerkennung von Leistung, sondern um die Achtung der Persönlichkeit von Schülerinnen und Schülern, um das Vermeiden von Diskriminierung, um gegenseitige Akzeptanz und gegenseitigen Respekt von Lernenden und Lehrenden.

Eine Situation, in der Macht und Machtmissbrauch besonders wirksam werden können, ist die Bewertung von Leistungen. Leistungsbewertung kann in pädagogischen Situationen unterschiedliche Funktionen erfüllen. Als Form der Rückmeldung bietet sie die Chance, Lernprozesse auszuwerten und zu verbessern. Unterrichtende erhalten Informationen über die Wirksamkeit und den Erfolg ihres Unterrichts, Lernende erfahren den eigenen Lernstand und können sich Ziele für weitere Lernschritte setzen. In dieser Funktion kann Bewertung Lernanreize stiften und motivieren. Bewertung kann aber auch selektieren und disziplinieren.

Ein aktuell sich veränderndes Lern- und Leistungsverständnis fokussiert die wachsende Bedeutung der Leistungsbewertung als Mittel der Standortbestimmung und Orientierung im Lernprozess. Bewertung ist dann kein summativer, rein an Produkten und Ergebnissen orientierter Vorgang, sondern ein formatives Element des Lernprozesses, das individuelle Orientierungen und Rückmeldungen über den individuellen Lernfortschritt in unterschiedlichen Formen einschließt.

Dialog statt Fremdbestimmung

Wenn Bewertung in diesem Sinn nicht als fremdbestimmte Demonstration von Macht, sondern als pädagogisches Instrument, als Hilfe zur Weiterentwicklung wirken soll, dann braucht es eine aktive und verantwortliche Beteiligung der Lernenden an der Bewertung, eine dialogische Kommunikation über Lern- und Leistungsvorgänge, eine Verständigung über Bewertungskriterien und ein klares Feedback aller Beteiligten.

In unserem Fachbereich findet auf Anregung von Studierenden aktuell ein solcher Verständigungsprozess statt: Für alle künstlerisch praktischen Fächer werden Bewertungskriterien definiert und öffentlich zugänglich gemacht. Der nächste Schritt ist nun die Erprobung der Eignung dieser Kriterien für eine förderliche Verständigung und eine transparente Bewertung.

Für beide Handlungsfelder, eine achtsame und wertschätzende Interaktion in Unterrichtsprozessen und den konstruktiven Umgang mit Bewertung, kann die unter dem Begriff des „pädagogischen Doppeldeckers“ bekannt gewordene Verbindung von theoretischer Reflexion und der Modellfunktion der Unterrichtenden die Studierenden für die spätere eigene Unterrichtspraxis sensibilisieren: Über das Vermitteln von Wissen hinaus verdeutlichen Unterrichtende die pädagogische Praxis durch das eigene Handeln modellhaft. Theoretische Inhalte werden in einer konkreten Situation erlebt und durch Reflexion wieder an die Theorie zurückgebunden. Unterstützend wirken das Nachdenken über die erlebte Unterrichtspraxis als Schülerin und Schüler und die intensive Begleitung der Studierenden in ihrer eigenen Unterrichtspraxis.



Prof. Dr. Katharina Schilling-Sandvoß unterrichtet Musikpädagogik an der HfMDK, sie ist zudem Dekanin des Fachbereichs 2 (Lehrämter Wissenschaft und Komposition) und stellvertretende Ausbildungs- direktorin Lehrämter.



Hinter

TEXT: VANESSA HARTMANN UND THOMAS SCHMIDT

den Kulissen

Die öffentlichen Kontroversen um Macht und Verantwortung im Kunstbetrieb haben viele aufgeschreckt. Es brodelt, es gibt wenig Spielraum, es wird geschwiegen. Und jetzt?

„Wie soll ein Dirigent führen?“, fragte die Deutsche Welle am 3. März 2019, es ging um den Führungsstil des Dirigenten Daniel Barenboim. Nur etwas mehr als eine Woche vorher hatte BR-KLASSIK getitelt: „Orchestermusiker kritisieren Daniel Barenboim: Höchstleistung um jeden Preis?“ Das sind nur zwei von vielen Medien, die sich mit der im Frühjahr 2019 hochkochenden Kontroverse um den Dirigenten beschäftigten, der in einem Artikel des online erscheinenden VAN Magazins von ehemaligen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern – u.a. der Daniel-Barenboim-Stiftung und der Berliner Staatskapelle – als ein durch ein Klima der Angst herrschender „Quasi-Diktator“ beschrieben wurde.

Barenboim reiht sich ein in eine schockierend lange und prominente Reihe mächtiger Männer und Frauen, die sich gegenüber Mitarbeitenden oder Angestellten des Machtmissbrauchs schuldig machten beziehungsweise von denen es behauptet wird. Allein in den letzten Monaten traf es erneut zweimal die Hauptstadt Berlin, nachdem bereits 2019 der Intendant des Theaters an der Parkaue Kai Wuschek sein Amt wegen Rassismus-Vorwürfen niederlegen musste: mit dem Rücktritt von Klaus Dörr, dem Interims-Intendanten der Volksbühne Berlin, dem sexuelle Belästigung und Machtmissbrauch vorgeworfen werden, sowie der Intendantin des Maxim-Gorki-Theaters, Shermin Langhoff, der ebenfalls Machtmissbrauch vorgeworfen wird. In beiden Fällen war die „Themis-Vertrauensstelle gegen sexuelle Belästigung und Gewalt“ eingeschaltet worden und in beiden Fällen soll die Kulturpolitik vermeintlich frühzeitig von Vorwürfen gewusst haben.

Warum also passierte so lange Zeit nichts, bis die Betroffenen sich endlich trauten, an die Öffentlichkeit zu gehen? Warum werden in Kunst und Kultur Menschen, die ihre Position ausnutzen und missbrauchen, viel zu selten zur Rechenschaft gezogen und warum gelten sie stattdessen – wie Barenboim – als vielleicht schwierige, aber unübertroffene „Genies“? Hier könnten auch die Namen Christian Thielemann oder – ein historisches Beispiel – Herbert von Karajan genannt werden.

Lange Zeit wurde Fehlverhalten vor allem gegenüber weisungsgebundenen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern toleriert, um das angebliche „Genie“ eines Dirigenten, Regisseurs oder Intendanten – oder stellvertretend die viel zu oft bemühte „Freiheit der Kunst“ – nicht einzuschränken. Wo aber schon der unumstößliche Widerspruch liegt: Was ist dieses „Genie“ überhaupt und würde eine Person auch dann noch als genial gelten, wenn sie keine tyrannischen Züge an den Tag legte? Die

„Freiheit der Kunst“ ist keine Entschuldigung für die Zentralisierung der Macht auf eine oder sehr wenige Personen – und die Teilung ebendieser Macht würde genauso wenig bedeuten, dass Kunst nicht dennoch frei und vor allem fairer und demokratischer sein könnte.

Historisch betrachtet hatten und haben Intendanten und Chefdirigenten – bis vor kurzem fast ausschließlich Männer – eine beinahe uneingeschränkte Machtposition inne. Durch ihr künstlerisches Renommee und ihren internationalen Ruf können manche Intendanten an öffentlichen Theatern bis heute Verträge aushandeln, von denen die Öffentlichkeit nicht einmal das steuerfinanzierte Gehalt erfährt – so wie zum Beispiel bei Guy Montavon, dem Intendanten des Theaters Erfurt. Viele Spitzen der Kulturbetriebe verursachen also nicht nur eine viel zu hohe Machtkonzentration und einen zu oft daraus resultierenden Missbrauch dieser Macht, sondern eben auch eine massive Intransparenz, die diesen Machtmissbrauch und die fehlende Rechenschaft gegenüber den Stakeholdern noch befördert.

Alles anonym

Nur wenige Monate nach den mutigen und sehr öffentlichkeitswirksamen Äußerungen der Musikerinnen, Musiker und des Personals wurde Barenboims Vertrag als Generalmusikdirektor der Berliner Staatsoper und der Staatskapelle Berlin bis 2027 verlängert. Barenboim wird dann 85 Jahre alt sein. Er müsste längst nicht mehr arbeiten. Warum hört er nicht auf? Nur weil sich die Politik nicht traut, sich mit ihm anzulegen? Welches Signal sendet es, wenn die Berliner Kulturpolitik die massive Kritik einiger Orchestermitglieder dermaßen ignoriert und stattdessen Barenboim sogar erneut das Vertrauen ausspricht? Die Tatsache, dass die Mitglieder der Staatskapelle anonym bleiben wollten, spricht Bände. Bis jetzt haben Aussagen über Machtmissbrauch meist – oder immer auch – den Opfern geschadet. Viele in der Musik fürchten wohl immer noch um die möglichen Auswirkungen auf ihre Karriere, die es haben kann, wenn sie öffentlich Stellung beziehen gegen einen der mächtigsten Männer des Klassikbetriebs.

Nicht anders sieht es auf den Theaterbühnen aus, wo die Arbeitsbedingungen der Künstlerinnen und Künstler noch weitaus schlechter sind als im Musikbetrieb. Die Vertragsbedingungen sind denen von Leiharbeitskräften nicht unähnlich, da sie jedes Jahr bei Nicht-Gefallen ohne Nennung von Gründen gekündigt werden können. Mit dem „Normal-Vertrag

Bühne“ (NV Bühne) wurde so ein flexibel nutzbares Vertragswerk geschaffen, das ihnen wenig Spielräume lässt.

Vor allem die Gagen liegen im Durchschnitt 40 Prozent unter denen der Musikerinnen und Musiker. Die Dienstzeiten liegen mit 48 bis 60 Wochenstunden deutlich über den 30 Stunden im Orchester und sind vor allem in den Endprobenwochen brutal lang und können durchaus bis zu 80 Stunden betragen, wenn man die Maskenzeiten und die stundenlange „Kritik“, eine oft einseitige kritische Abhandlung durch die Regie, nach den Proben mit einbezieht. Mit 2.000 Euro brutto Einstiegs-Gage kann man heute kaum eine Wohnung mieten und sich mehr oder weniger ernähren, vom Unterhalt einer Familie ganz zu schweigen. Was, wenn man plötzlich chronisch krank wird und teure Sonderbehandlungen für die Stimme oder die Physis benötigt, die keine Kasse bezahlt?

Strukturen werden zementiert

Macht wird also einerseits unmittelbar durch Intendanten ausgeübt, sie wird aber auch durch die Strukturen befördert und zementiert, die in den vergangenen Jahrzehnten von ihnen mit der Hilfe der Politik und des Bühnenvereins in den Theatern geschaffen wurden, um ihre eigene Macht dauerhaft zu festigen.

Für die Musik- und Theaterhochschulen entsteht daraus eine große Aufgabe in der Vorbereitung ihrer Studierenden auf die kommende Arbeitswirklichkeit. Zum einen sollten sie in Kompetenztrainings dafür sensibilisiert werden, dass es in jeder Situation zwischen einem Vorgesetzten und einer Künstlerin oder einem Künstler zu Machtmissbrauch kommen kann, der sich nicht nur durch unmittelbare Diskriminierung äußert, sondern auch feinere Formen annehmen kann.

Diskriminierung reicht von Mobbing innerhalb der Ensemble-Gruppen oder durch Dirigenten, Regie und Intendanz, über Bevorzugungs- und Zurückweisungs-Mechanismen, bis hin zu psychischem, physischem und sexuellem Missbrauch. Insbesondere

sexueller Missbrauch wird von über 5 Prozent der Künstlerinnen vermeldet, was in einer 2019 durchgeführten Studie mit knapp 2.000 Theater-Mitarbeiterinnen und -Mitarbeiter erhoben worden ist. Wichtig zu wissen ist, dass Missbrauchssituationen immer zu Lasten der Künstlerinnen und Künstler gehen und zu langwierigen Traumata und einem frühzeitigen Karriereaus führen können. Nur in den seltensten Fällen – wie bei Klaus Dörr an der Volksbühne Berlin oder beim ehemaligen Erlen Intendanten Gustav Kuhn – geht es so weit, dass sich Einzelne austauschen und gemeinsam vor Gericht gehen oder zumindest die Öffentlichkeit und die Politik einschalten. Ob diese entsprechend reagiert, hängt wiederum von der eigenen Sensibilisierung ab, nicht nur die Interessen der Intendanz, sondern in erster Linie die der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zu vertreten.

Auch eine Solidarisierung untereinander ist von großer Bedeutung, die Unterstützung von ebenfalls Betroffenen oder Allies kann den Mut verleihen, Machtmissbrauch zu bekämpfen. Studierende sollten sich zudem bereits während des Studiums mit den vorherrschenden Rahmenbedingungen in der Theater- und Orchesterlandschaft und den wesentlichen Diskursen befassen, um als ganzheitlich ausgebildete und selbstbewusste Persönlichkeiten in die Wirklichkeit der künstlerischen Berufsfelder hinaustreten und dort glücklich und unbeeinträchtigt wirken zu können.

- ➔ Vanessa Hartmann ist Studentin im Masterstudiengang Theater- und Orchestermanagement an der HfMDK im 3. Semester.
- ➔ Prof. Dr. Thomas Schmidt leitet den Masterstudiengang Theater- und Orchestermanagement seit 2011. Zuvor war er zwischen 2003 und 2012 Geschäftsführender Direktor und später Intendant des Nationaltheaters Weimar.

„Auch eine Solidarisierung untereinander ist von großer Bedeutung, die Unterstützung von ebenfalls Betroffenen oder Allies kann den Mut verleihen, Machtmissbrauch zu bekämpfen.“

Under Influence

Über Macht und Einfluss in sozialen Medien (und der Kunst).

TEXT: LAURA NIKOLICH

Selfie spot at Color Factory, an art experience in New York

Der Begriff des Influencers geht auf eine populärwissenschaftliche Veröffentlichung des Amerikaners Robert Cialdini von 2001 zurück und wird spätestens seit 2010 im herkömmlichen Sinne gebraucht. Seitdem meinen wir damit Personen und Persönlichkeiten, die vor allem durch ihren Online-Auftritt über Einfluss verfügen und ihr Geld hauptsächlich durch Werbung für eigene und fremde Produkte verdienen. Das Oxford Dictionary versteht unter Einfluss (Influence): „the capacity to have an effect on the character, development, or behaviour of someone or something, or the effect itself“.

Auf das (Kauf-)Verhalten von Leuten Einfluss zu nehmen, sich selbst zur Marke machen – das haben Influencer wie Chiara Ferragni (Mode), Pamela Reif (Fitness) oder Marco Andre Da Silva (Lifestyle) zur Perfektion gebracht, sie haben Millionen follower. Dabei ist der Zusammenhang zwischen Macht und Einfluss unabdingbar und reziprok: Andere zu beeinflussen bedeutet Macht zu haben, Macht zu haben bedeutet, andere beeinflussen zu können. Das Kunstsystem ist von jeher durch Abhängigkeiten und Verbindlichkeiten geprägt: Auch hier geht es darum, Menschen zu bewegen – jedoch ist das Interesse der Kunst selten rein kapitalistisch.

Unter Einfluss zu stehen (to be under influence) bedeutet auch, auf Drogen zu sein. Etwas, hat von uns und unserem Bewusstsein Besitz ergriffen und steuert uns nun, verändert unser Verhalten, manipuliert die Entscheidungen, die wir treffen. Dem Kapitalismus ist es dabei ziemlich egal, was genau wir konsumieren, solange wir nur konsumieren.

Mit Ideen ist es etwas anders: Was wir glauben, wen wir wählen, wem wir zuhören, entscheidet, wer Macht und Einfluss erhält. Hier hat die Kunst eine interessante Position. Sie kann ihre eigenen Interessen vertreten, sie kann ge- und missbraucht

werden, um die Interessen anderer zu vertreten (man denke an die Filme von Leni Riefenstahl) – oder aber sie funktioniert als Kommentar, Kritik und Bedrohung aller Ideologie und/oder allen Marketings.

Wie sehr Ästhetik Menschen und ihre Erwartungen beeinflusst, wird an teilweise skurrilen Beispielen deutlich, das geht hinauf bis in die Politik, zu den Celebrity Politicians, zu Donald Trump. Anders als Schwarzenegger, wurde er nicht vom Celebrity zum Politiker, sondern vom Unternehmer zum Politiker und gleichzeitigen Celebrity, dessen Twitter-Beiträge die ganze Welt las. Es ist auch kein Wunder, dass viele zunächst davon ausgingen, die Sängerin Lana del Rey sei Trump-Befürworterin: Wer so viel von alten Männern, Geld und dem Patriarchat in all seinem romantischen Horror singt und dabei ästhetisch auf Old Hollywood referiert, wird sich in der Alt-Right-Ecke vermutlich wohlfühlen. Eine Annahme, der del Rey bis heute entschieden widerspricht.

Ein bisschen steht die Kunst dann doch vor einem Dilemma mit Social Media: So richtig unterwandert haben wir Künstlerinnen und Künstler sie dann noch nicht. Hier und da verkauft jemand eine Banane für \$ 120,000 oder digitale Kunstwerke, oder übt postmoderne Kritik an der (bildenden) Kunst und versucht gleichzeitig, an der Yale School of Art aufgenommen zu werden. Aber größere Projekte, wie sie vor einiger Zeit Amalia Ulman unternahm, indem sie Instagram selbst zur Kunst machte, blieben in den letzten Jahren aus. Was wir haben, sind eine Menge Fitnesstrainerinnen und -trainer, Leute aus dem Modedesign und solche, die gern reisen und uns sagen, was wir kaufen sollen. #Macht auch nichts. Vielleicht kommt ja noch was.



Laura Nikolich studiert Regie an der HfMDK.

Die Freiheit der Kunst, ihr Schutz, ihre gesellschaftliche Bedeutung: Prof. Marion Tiedtke, Ausbildungsdirektorin Schauspiel an der HfMDK, und der renommierte Autor und Rechtswissenschaftler Prof. Dr. Dr. Günter Frankenberg von der Goethe-Universität Frankfurt haben dazu ein Seminar initiiert. Zusammen mit Sven Zedlitz, Dozent für Philosophie, und 14 Studierenden der Fächer Regie und Jura entstand ein spannender interdisziplinärer Austausch.

Sollte das Grundgesetz die Kunst mehr schützen?

Text: Marion Tiedtke

Keine Gesellschaft ohne Kunst, keine Kunst ohne Gesellschaft: Diese Wechselbeziehung drückt ein Abhängigkeitsverhältnis aus, das immer schon ein Seismograf für die Freiheit nicht nur der Kunst, sondern auch unseres Lebens war. Da, wo autoritäre Systeme sich ausbreiten, nimmt der Freiraum des Einzelnen ab, wird die Masse eingeschworen in einen Konformismus der Machtanpassung – wenn nötig mit den Mitteln der Gewalt. Zuvor aber wird in solchen Systemen die Kunst weggespart oder ihre Freiheit untersagt, darf sie letztlich nur noch als normative der Legitimation des Herrschaftsapparates dienen. Wer also wissen will, wie es um die Freiheit in einem Staat oder einer Staatengemeinschaft bestellt ist, kann dies sehr genau am Umgang mit der Kunst ablesen. Die Kunst wird in Zeiten von Corona als Freizeitbeschäftigung tituliert: Ein erneuter Versuch, die Bedeutung der Kunst kleinzureden, um sie dann kleinzusparen? Katastrophen können wir nicht abwenden, aber die Krise wird erst einmal bleiben und für deren Bewältigung brauchen wir die Kunst. Denn was ist der Kunstprozess anderes als dauerhafte Krise, ständige Suche nach dem Neuen, Ungewohnten – und das in und für eine Gesellschaft, deren (Über)_Leben die Kunst immer wieder befragt.

→ Prof. Marion Tiedtke unterrichtet Schauspiel an der HfMDK und ist zugleich Ausbildungsdirektorin des Studiengangs.

Warum tut sich das Recht mit der Kunst schwer?

Text: Günter Frankenberg

Kunst genießt im Grundgesetz einen besonderen Schutz. Wie das Gewissen und der Glaube steht die Kunstfreiheit nicht unter einem Gesetzesvorbehalt. Schranken sind aus der Verfassung herzuleiten, aus anderen Grundrechten (gern die Eigentumsgarantie) oder Verfassungswerten. Um zwischen diesen und der Kunstfreiheit einen „schonenden Ausgleich“ herzustellen, muss sich Recht freilich belehren lassen, was denn nun „Kunst“ ist. Nach einigen wenig glücklichen Anläufen scheint sich die hierfür maßgebliche höchstrichterliche Rechtsprechung darauf verständigt zu haben, dass der Kunstbegriff „offen“ sein soll. Offen, vor allem für Neues. Ausnahmsweise vergibt die Justiz also einen Avantgardebonus. Im Streitfall ist immer noch zu klären, was denn genau in den Schutzbereich von Artikel 5 des Grundgesetzes fällt: das Werk, dessen Wirkung - gewiss. Neuerdings haben auch der kreative Prozess und die Konzeption rechtliche Anerkennung gefunden.

→ Prof. Dr. Dr. Günter Frankenberg lehrt Öffentliches Recht an der Goethe-Uni Frankfurt.

Wie frei ist die Kunst wirklich?

Text: Gil Hoz-Klemme

Freiheit der Kunst bedeutet ein ihr vorangegangenes Ende der Kunst, damit sie ihre Freiheit überhaupt geltend machen kann. Kann Kunst nur in einem Fördersystem bestehen, muss der Förderapparat durchleuchtet werden. Werden nur Projekte gefördert, die keine (nicht nur anscheinende, sondern tatsächliche) subversive Sprengkraft haben, ist es eventuell oberste Pflicht der Künstlerinnen und Künstler, dagegen vorzugehen, um sich nicht zu Komplizinnen und Komplizen eines sich selbst erhaltenen Macht-systems machen zu lassen. Lassen wir das Still-schweigen, das am liebsten Nicht-Behandeln, -Berühren, -Verhandeln um die Kunst an sich und ihre Freiheit zu, bleibt alles wie es ist, und es ist nicht gut. Gut und schlecht sind in Förderstrukturen Synonyme für Kunst und Nichtkunst, da nur Gutes (das gute Konzept = das ungefährliche Konzept?) überhaupt zu Kunst wird. Wird Kunst sich je dafür verantworten können, was sie macht, ohne zu übersetzen, was sie macht, wäre sie am endlich Ende, käme aber vielleicht zu ihrer Freiheit.

→ Gil Hoz-Klemme studiert Regie an der HfMDK.

Was versteht man unter Freiheit der Kunst?

Text: Sven Zedlitz

Kunst fördert zu Tage, was in einer gesellschaftlichen Situation tabuisiert, unterdrückt oder (noch) nicht denkbar ist – diese transgressive Kraft verdient unseren Schutz. Der grundgesetzliche Schutz der Kunstfreiheit geht zurück auf die Erfahrungen im Nationalsozialismus, in der Kunst zur Stabilisierung einer rassistischen gesellschaftlichen Vision missbraucht wurde, die keine Abweichung zuließ. Andererseits sind rassistische, sexistische, etc. Strukturen auch heute gesellschaftlich verbreitet – auch in der Affektstruktur freier Künstlerinnen und Künstler. Ihr (willkür)freies Schaffen, das zu Recht juristischen Schutz genießt, konfrontiert diese hegemonialen Strukturen nicht nur, sie reproduziert sie allzu häufig. Damit bleibt die Forderung nach Kunstfreiheit in jener paradoxen Ecke, in der sie schon seit Kant fest sitzt. Die Kunst kann und darf keinem äußeren Zweck untergeordnet werden. Wenn sie jedoch keinen universellen Anspruch verwirklicht, in dem alle berücksichtigt werden, nicht nur einzelne privilegierte Klassen oder Gruppen, ist sie zwar nicht zu zensieren, aber doch wertlos.

→ Sven Zedlitz ist Dozent für Philosophie an der HfMDK.

GRENZLINIEN

Was war die wichtigste Erkenntnis in diesem gemeinsamen Seminar?

Text: Monique Burandt

Die wichtigste Erkenntnis für mich war, dass es mit der Freiheit der Kunst sowohl aus künstlerischer als auch aus juristischer Sicht nicht ganz so einfach ist. Die Kunstfreiheit genießt im Grundgesetz eine besonders hohe Stellung. Für uns Juristinnen und Juristen, die Definitionen als wichtiges Werkzeug verstehen, ist allerdings bereits der Kunstbegriff schwer zu fassen. Zur Hilfe ziehen wir dann die juristischen Kunstbegriffe (material, formal, offen) des Bundesverfassungsgerichts heran, die einen weiten Schutz garantieren. Dennoch existieren Grenzen der Kunstfreiheit, die immer wieder ausgelotet und erforscht werden. Ob nun Böhmermanns „Schmähgedicht“, der Fall „Esra“ oder der Fall „Gomringer“: Meistens geht es um unterschiedliche Grundrechte, die abgewogen werden. Dass die Kunst hier ein starkes Gewicht besitzt, liegt nicht nur an historischen Gründen, sondern auch an ihrer wichtigen Rolle in der Gesellschaft.

→ Monique Burandt studiert Jura an der Goethe-Uni Frankfurt.

Aus der

**„Künstlerische Forschung definiere ich deshalb
aus der Praxis heraus.“**

MARTIN NACHBAR → S.51



„Was Gutenberg für die Bücher war, das war Petrucci für die Welt der Noten.“

ANDREAS ODENKIRCHEN → S.53



Hoch- schule

Forschung an der Kunsthochschule

TEXT: INGO DIEHL UND TEONA MICEVSKA

Seit 2020 haben die Aktivitäten zur Stärkung neuer Forschungsansätze und zum Aufbau einer Forschungsorganisation Fahrt aufgenommen. Ziel ist es, die Vielfalt von Projekten zu unterstützen durch die Entwicklung standardisierter und transparenter Rahmenbedingungen. Ein hochschulweites Arbeitstreffen mit 30 Lehrenden führte zur Gründung der Fachkommission „Forschung an der Kunsthochschule“, die den Themenschwerpunkt in der Hochschule vertritt und das Förderprojekt des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst begleitet. Am 4. Februar 2020 wurde diese mit acht Mitgliedern paritätisch aus allen Fachbereichen besetzt.

Parallel wurde die Förderlinie „Forschung an der Kunsthochschule“ eingerichtet, um Forschungsvorhaben zu stärken, die sich mit der Lehre, künstlerischen Arbeitsprozessen, Konzepten und Methoden befassen. In drei Antragsverfahren konnten bisher insgesamt elf Anträge bewilligt werden.

Seit April 2021 diskutieren externe Expertinnen und Experten einmal im Monat mit der Hochschulöffentlichkeit in virtuellen Gastvorträgen das komplexe Thema der Forschung und deren Formate, Aktivitäten, Rahmenbedingungen und Sinnhaftigkeit. All diese Aktivitäten sind mittlerweile auch auf der Website der HfMDK im Bereich „Forschung“ zu finden.

Das vielfältige Engagement zum Thema aus Lehre und Verwaltung ermöglichte im Mai 2021 einen interdisziplinären Diskurs im Rahmen des Symposiums „Forschung an der Kunsthochschule“. Zahlreiche internationale Gäste und die Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus der HfMDK haben über Entwicklungen, Methoden, Praxen und institutionelle Rahmenbedingungen in der Forschung diskutiert.

Wir freuen uns über das gesteigerte Interesse in allen Statusgruppen der Hochschule und die Anfragen bezüglich drittmittelfinanzierter Forschungsprojekte. Wir wünschen uns für die Zukunft, dass diese Tendenz und damit auch die Lehre an unserer Hochschule durch neue, auch kollaborative Forschungsvorhaben bereichert wird. Ziel ist es, die Sichtbarkeit der verschiedenen Aktivitäten zu steigern und die HfMDK als einen Ort des reflektierten künstlerischen, pädagogischen und forschenden Handelns weiter zu profilieren.

- ➔ Prof. Ingo Diehl, Vizepräsident für Qualitätssicherung in der Lehre und Interdisziplinarität an der HfMDK, ist Vorsitzender der Forschungskommission. Er leitet zudem den Studiengang MA CoDE.
- ➔ Dr. Teona Micevska ist Forschungsreferentin der HfMDK.

Das sagen Forschende und Mitglieder der Kommission der HfMDK:

Prof. Eva Maria Pollerus, Historische Interpretationspraxis (HIP)

Die Methoden und Wege, sich Musik forschend zu nähern, sind so vielfältig wie die Musik und mögliche Fragestellungen selbst – dass nun unterschiedlichste Ansätze unter dem Begriff „Forschung an der Kunsthochschule“ gefördert werden, scheint mir klug, verbindend und motivierend und gerade für junge Künstlerinnen und Künstler eine spannende Option zu sein. Für mein Fach liegt der prägende Ansatz eben in der Verbindung von Wissenschaft, Kunst und Handwerk. Kritische Auseinandersetzung mit Quellen führt nur über das Experiment mit künstlerischer Intuition, Reflexion und hohem handwerklichen Anspruch zu einem tieferen Verständnis der musikalischen Sprachen und zu Erkenntnissen/Erfahrungen, die letztlich wieder alle drei Disziplinen befruchten und inspirieren.

Prof. Dr. Maria Spychiger, Empirische Musikpädagogik

Für die Unterrichtsforschung an der HfMDK ergibt es sich von selbst, dass künstlerische Tätigkeiten untersucht werden. Aktuell laufen im Fachbereich 2 Auswertungen von Daten aus dem Schulprojekt *Response*. Kinder und Jugendliche wurden über zwei Monate von Künstlerinnen und Künstlern der HfMDK und den Musiklehrpersonen der beteiligten Klassen an das Komponieren herangeführt. Wie entwickeln sich die musikalischen Ideen, und wie entsteht aus diesen zuletzt eine gestaltete Komposition, die sich ein Publikum interessiert anhört? Anhand eines Mixed-Methods-Designs mit Videoaufnahmen, Fragebögen, Schülerbriefen und Interviews analysieren wir auf der Mikro-Bild- und Tonebene die Prozesse und rekonstruieren zusammen mit den Aussagen der Beteiligten die Kompositionsprozesse in den einzelnen Schulklassen.

Prof. Martin Nachbar, Szenische Körperarbeit

Als Choreograph habe ich früh begonnen, künstlerische Arbeit als forschend zu verstehen. Eine meiner Arbeiten war die Rekonstruktion von Tänzen einer Choreographin, deren Ästhetik mir fremd war. Ich musste mir Zugänge verschaffen, meine Methoden bewusst auswählen und habe diese im Verlauf reflektiert. Nicht jede Künstlerin und jeder Künstler braucht das. Für mich war es der Weg, künstlerisch produktiv zu werden.

Später bin ich fast alle meine Arbeiten so angegangen. Künstlerische Forschung definiere ich deshalb aus der Praxis heraus. Die Arbeit im Studio generiert ein Wissen, das sich zunächst sinnlich vermittelt. Es kann aber auch artikuliert, reflektiert und anderen Wissenszusammenhängen beigeordnet werden. Es geht darum, die Differenzen produktiv werden zu lassen. Diese Übersetzungsvorgänge und deren Veröffentlichung machen für mich künstlerisches Forschen aus.

Friederike Thielmann, Dozentin für Regie und Dr. Anatol Riemer, Geschäftsführer Fachbereich 1 (Künstlerische Instrumentalausbildung)

Künstlerisch erfahrbare Facetten und wissenschaftlich erforschbare Parameter eines Kunstwerks stellen zwei Seiten einer Medaille dar, aus deren Kombination sich erst dessen gesamtes Ausdrucksspektrum und Gehalt erschließen lassen. Darüber hinaus weisen sowohl künstlerische wie wissenschaftliche Praxis kreativ-intuitive und experimentelle Momente auf. Künstlerisches Arbeiten hat ein impliziertes Wissen und kann als wissensgenerierend verstanden werden. Wir begrüßen es daher sehr, dass durch die Durchführung eines Forschungssymposiums, die Installation einer Vortragsreihe, die Einrichtung einer Forschungskommission und vor allem durch die Bereitstellung von Projektmitteln nun auch an der HfMDK eine Diskussion um die vermeintlich getrennten Bereiche „Forschung“ und „Kunst“ begonnen hat. Wir wünschen uns, den begonnenen Diskurs an der HfMDK um konzeptionelle und methodische Fragen zu vertiefen, nachhaltig in die Lehre zu tragen und die institutionelle Ausgestaltung des „Forschens an der Kunsthochschule“ voranzutreiben.

Forschung an der Kunsthochschule: Ein Symposium an der HfMDK Frankfurt 6.-8. Mai 2021

- Themen: künstlerische Forschung, Kompetenzzentrum Forschung Musikpädagogik, Management der Forschung, Vorstellung von Best-Practice-Beispielen und hochschulinternen Forschungsprojekten
- Formate: Gastvorträge, Workshops, Performances, Podiumsdiskussionen
- Gäste aus England, Österreich, Schweiz
- Im Durchschnitt 50 Teilnehmerinnen und Teilnehmern pro Programmpunkt
- 31 Referentinnen und Referenten, davon 17 Gäste



DOKUMENTATION: BJÖRN HADEM

Galaxien im Wandel

Fotografie: Björn Hadem

Dr. Andreas Odenkirchen ist als Leiter der HfMDK-Bibliothek in den Ruhestand gegangen. Für recherchefreudige Bibliotheksnutzer lohnte es sich immer, bei ihm genauer nachzufragen: Der promovierte Musikwissenschaftler hat in den letzten 30 Jahren die Bibliothek der HfMDK von einer bescheidenen Notensammlung zu einem multimedialen und digital vernetzten Bestand weiterentwickelt. Klar, dass bei ihm Expertenwissen erhältlich war, wenn es um besonders diffizile Fragen zu Notenausgaben oder Urheberrechten ging. Anfang dieses Jahres hat der gebürtige Frankfurter seine Aufgaben an Kathrin Winter übergeben. Hochschulpräsident Prof. Elmar Fulda blickt im Gespräch mit ihm auf seine jahrzehntelange Verbundenheit mit Hessens Hochschule für Musik, Theater und Tanz zurück.

Elmar Fulda: Was ist Ihre erste Erinnerung an die HfMDK?

Andreas Odenkirchen: Meine Besuche von Konzerten, vor allem des Hochschulorchesters – das war zu meiner Schulzeit, sie waren atmosphärisch für mich immer etwas Besonderes. Doch ich lernte die Hochschule auch als Musizierender kennen: In meiner Gymnasialzeit hatte ich noch mit dem Gedanken gespielt, Cello zu studieren, entschied mich aber dann für ein Studium der Musikwissenschaft – hatte jedoch immer ein festes Streichquartett mit Studentinnen der Hochschule.

Wie darf ich mir Ihren ersten Arbeitstag an der Hochschule vorstellen?

Genau genommen hatte ich zwei erste Arbeitstage – den ersten als Doktorand, den zweiten als Leiter der Bibliothek. Meine Doktorarbeit hatte ich nach Abschluss des Magister-Studiums an der Goethe-Uni angemeldet. Doch als mein Doktorvater Prof. Helmut Hücke einen Ruf der Hochschule annahm, wurde ich sein Assistent und damit auch erster Doktorand an der HfMDK – das war 1987. Als ich 1990 meine Dissertation einreichte, bot mir die Hochschule die neue Stelle für die wissenschaftliche Leitung der Hochschulbibliothek an.

Wo und in welchem Zustand befand sich die Bibliothek damals?

Am gleichen Standort wie heute – unter anderem in einer umfunktionierten Garage des früheren Intendanten des Hessischen Rundfunks, der ja ursprünglich auf dem heutigen Hochschulgelände beheimatet war. In das Magazin regnete es manchmal sogar hinein. Es handelte sich eher um ein Notenlager als eine Bibliothek, zumal die Sammlung recht klein war und sich in einem desolaten Zustand befand. Als ich Bibliotheksleiter wurde, war der Neubau, das heutige A-Gebäude, gerade fertig geworden und die Pläne für eine neue Bibliothek waren gezeichnet, aber noch nicht umgesetzt. Um den Bau zu realisieren, zog der Bibliotheksbestand in 2.000 Umzugskartons in ein Notquartier im Keller, bis wir 1993 die neuen Räumlichkeiten beziehen konnten. Den Bestand konnten wir nach und nach erweitern – mit wissenschaftlicher Literatur, moderneren Notenausgaben und einer CD-Sammlung. Unsere tägliche Arbeit erledigten wir zu dieser Zeit noch mit Schreibmaschine und Faxgerät. Selbstverständlich handelte es sich beim Bibliothekskatalog noch um Zettelkästen.

Wie nehmen Sie den Wandel der Medien wahr?

In allen Medienbereichen, die uns betreffen, erlebe ich einen digitalen Wandel, allerdings in völlig unterschiedlichen Geschwindigkeiten. In der Hochschulbibliothek sind wir ja in drei „Galaxien“ unterwegs: in der „Gutenberg-Galaxis“, also in der der Bücher, in der „Petrucci-Galaxis“, jener für die Noten, und in der „Edison-Galaxis“, in der der Tonaufnahmen und Videos. Im Bereich von Ton und Video hat sich der Wandel am rasantesten vollzogen. Die CD ist für Studierende heute schon fast ein fremdes Medium.

Mit der „Petrucci-Galaxis“ spielen Sie auf die „Petrucci Library“ im Netz an, wo sich unzählige Noten als PDF-Dateien zum Download finden lassen.

Die Petrucci Library verdankt ja ihren Namen dem Erfinder des Notendrucks: Was Gutenberg für die Bücher war, das war Petrucci für die Welt der Noten. PDF-Dokumente, wie wir sie in der Petrucci Library finden und wie sie heute jeder Musiker benutzt, sind die simpelste Form digitalisierter Noten.

Doch die Entwicklung geht weiter: Erste Apps bieten die lizenzierte Nutzung von Noten für den Gebrauch auf Tablets an, die Hochschule hat solche Lizenzen schon vor längerem getestet und inzwischen fest abonniert. Doch das Angebot ist noch nicht annähernd so ausgebaut, dass der Neukauf gedruckter Noten in absehbarer Zeit überflüssig werden könnte. Auch die Nachfrage ist noch überschaubar.

Und was ist mit Eintragungen in Noten, die nur digital greifbar sind?

Die sind zwar auf dem Tablet möglich, aber nur so lange nutzbar, wie die dazugehörige App lizenziert wurde. Eine weitere Hürde sind die Endgeräte: Wenn sie zum Notenlesen professionell verwendbar sein sollen, müssen Sie 1.000 Euro pro Gerät in die Hand nehmen. Im Orchesterbetrieb würde das zu dem bedeuten, dass alle Tablets im gleichen Netzwerk eingeloggt sein müssen, Wartung und Überwachung inklusive.

Gibt es aus Ihrer Sicht einen typischen Bibliotheksnutzer heute im Unterschied zu früher?

Ich glaube nicht. Ich identifiziere zwei verschiedene Nutzertypen unabhängig von Zeiträumen: Zum einen Musikerinnen und Musiker, die Noten bei uns suchen, ausleihen und dann wieder verschwinden. Früher wie heute dominiert dieser Nutzertyp im Publikumsverkehr. Der andere Typus kommt in die Bibliothek, um dort mit Literatur zu arbeiten – meistens gegen Semesterende, wenn Abschlussarbeiten und Examina anstehen.

Wie nah waren Sie am praktischen Bibliotheksbetrieb?

Mir war es immer wichtig, ein paar Stunden in der Woche am Ausleihschalter mitzuarbeiten. Ich habe auch immer ein offenes Büro gehabt. Nur in der Mittagspause wollte ich meine Ruhe haben, um ungestört Cello zu üben.

Mit Ihnen verlässt uns leider auch das wandelnde historische Gedächtnis der Hochschule. Woher stammt dieses ausgeprägte Interesse?

Vermutlich von dem mittlerweile verstorbenen Musiktheorieprofessor und Ehrenszenator der Hochschule Dr. Peter Cahn: Er war ein musikalisch wie geistesgeschichtlich und philosophisch unglaublich gebildeter Mensch und zugleich der Frankfurter Musikhistoriograph. Immer, wenn Anfragen zur Hochschulgeschichte kamen, landeten sie in der Bibliothek. Und ich wendete mich dann an Peter Cahn und fragte ihn. So habe ich mir das Wissen nach und nach von ihm angeeignet.

Was machen Sie nun mit den neuen Zeitmöglichkeiten als Ruheständler?

Geplant habe ich einiges. Ich war ja schon zwei Jahrzehnte im „Nebenberuf“ Konzertveranstalter für die Frankfurter Museums-Gesellschaft und für die Robert-Schumann-Gesellschaft – dem kann ich mich nun noch intensiver widmen. Zudem werde ich wieder mehr musizieren, reisen und richtig anständig Französisch lernen – in dieser wunderbaren Kultursprache habe ich leider nur schwache Schulkenntnisse. Darin irgendwann frei parlieren zu können, das ist eines meiner Ziele für den „Ruhestand“.

Sie und Ihre immensen Kenntnisse werden uns fehlen.
Wir wünschen Ihnen alles Gute und hoffen, Sie bleiben uns –
der HfMDK – weiterhin freundschaftlich verbunden.

„In allen Medienbereichen, die uns betreffen, erlebe ich einen digitalen Wandel, allerdings in völlig unterschiedlichen Geschwindigkeiten.“

404

[Zurück zur Startseite](#)



Relaunch! Die neue Website der HfMDK ist ab Mitte Oktober online.

www.hfmdk-frankfurt.de

See You!

All that Jazz: Christoph Spendel

Jazzklavier



TEXT: RALPH ABELEIN

Musik ist ihm in die Wiege gelegt: die Mutter Klavierlehrerin, mit fünf erster Unterricht. Der Onkel, Geiger im Orchester, spielte ihm eines Tages eine der damals hippen Play-Bach-Platten von Jacques Loussier vor und sogleich resonierte diese Musik ganz besonders: Motorik, Swing, Improvisation – es galt eine Welt jenseits der klassischen Musik zu entdecken.

Zum Jazz fand Christoph Spendel dann aber, wie viele, über Pop und Rock. Santana öffnete ein Fenster zur Latinmusik, der er sich später ausgiebig widmen würde. Überhaupt die 70er: Das Jahrzehnt des Jazzrock und Rockjazz, des Amalgamierens von Klassik-, Rock- und Jazzelementen (Keith Emersons Band The Nice war für ihn eine Offenbarung), avancierte Formdramaturgie statt simpler Songs, extensiver und exzessiver Einbezug von Improvisation – andauernd und überall gab es Neues zu entdecken. Inspiration war auch, von der anderen Seite kommend, das genussvoll scheuklappenlose Wildern im Rockgemüsegarten durch die damals führenden Jazzer, angeführt von Miles Davis, im Gefolge Tasterhelden wie Joe Zawinul (Weather Report), Chick Corea (Return to Forever), und natürlich Herbie Hancock mit seinen Funk-Feuerwerken.

Privat war Christoph Spendel da längst im Westen angekommen: Die Familie war nach Düsseldorf übersiedelt, er selbst Jungstudent am damaligen Folkwang-Konservatorium in Essen. Mit 18 nahm er ein Klavierstudium am Robert-Schumann-Institut Düsseldorf auf, welches er zugunsten seiner Konzerttätigkeit vorzeitig beendete – fortan war er nahezu nonstop auf Tour: 1975-80 mit der Gruppe Jazztrack, zwischendurch mit Soloprogrammen, ab 1980 im Duo mit dem Vibrafonisten Wolfgang Schlüter und danach mit eigenen Bands (das Foto oben entstand während seiner Zeit in New York, als er Mitglied der Smooth-Jazz-Gruppe Special EFX war). Seiner ersten Soloplatte 1977 folgten rund 50 weitere Produktionen als Leader und hunderte als Sideman an Keys oder Klavier.

Die Begegnung mit Michael Sagmeister, 1978 im Frankfurter Jazzkeller, war der Beginn einer bis heute währenden Zusammenarbeit und Freundschaft. Auch pädagogisch waren die beiden ein Gespann: Durch Sagmeister, der bereits an der HfMDK unterrichtete, fand 1991 auch Spendel den Weg in die Eschersheimer Landstraße, zunächst im Lehrauftrag und ab 2001 schließlich

als Professor für Jazzklavier, wo er den damaligen Aufbau- und späteren Weiterbildungsstudiengang Jazz- und Populärmusik inhaltlich prägte.

Auch die Pandemie konnte seinen Output nicht bremsen, eindrucksvoll dokumentiert durch allein 25 Streamingkonzerte (siehe: www.spendel.com). Mehr als nebenbei widmet sich Christoph Spendel seit einigen Jahren der Produktion von Film- und Medienmusik, obendrein war er jahrzehntelang auch musikjournalistisch tätig. Der Begriff des Ruhestandes mag einem bei solch mannigfacher Aktivität wahrlich nicht in den Sinn kommen – und noch lange möge es so bleiben: Auf zu neuen Projekten und Dank für 30 Jahre Lehre, Christoph Spendel!



Prof. Ralph Abelein lehrt Schulmusikalisches Instrumentalspiel an der HfMDK.

↳ Das Abschiedskonzert von Prof. Christoph Spendel findet am 5. November an der HfMDK statt. Es ist zugleich das Releasekonzert seines neuen Albums „Avenue E“ – zu sehen ab Ende November unter: <https://t1p.de/Youtube-HfMDK>

Prof. Christoph Spendel und Prof. Marc Spradling haben ganze Generationen von Studierenden begleitet. Dass sie jetzt Abschied nehmen, ist eigentlich undenkbar: Ein Ruhestand wird das nicht.

pARTnering Education: Marc Spradling

Klassischer Tanz

TEXT: DIETER HEITKAMP

Nach 23 Jahren prägender Arbeit als Professor der Tanzabteilung der HfMDK, in denen er Techniken des Balletts, „Sprünge-Drehungen-Ausdauer“, Repertoire und Variationen an Generationen von Studierenden vermittelte, geht Marc Spradling jetzt in den UNruhestand und somit in eine neue Lebensphase.

Zu den Stationen seiner internationalen Karriere als Tänzer gehören renommierte Kompanien wie NDT 2, Washington Ballet, San Francisco Ballet und zehn Jahre im Ballett Frankfurt unter der Leitung von William Forsythe, wo er viele Rollen interpretierte, darunter den "Herman Schmerman"-Pas de deux mit der Ballerina Tracy Kai-Maier, den er 1994 noch einmal mit der Ausnahme-Primaballerina Sylvie Guillem tanzte und mit dem er über einen Zeitraum von vier Jahren international tourte.

1998 begann der US-Amerikaner seine Lehrtätigkeit an der HfMDK, wurde 1999 Vertretungsprofessor und 2003 zum Professor berufen. Seine pädagogischen Fähigkeiten, seine Berufserfahrung und enge Verbindung zu William Forsythe trugen wesentlich zur Neuausrichtung des Ausbildungsbereichs Zeitgenössischer und Klassischer Tanz bei. Er war ein hingebungsvoller, unterstützender Lehrer, der sich sehr für die Entwicklung der individuellen Fähigkeiten der Studierenden eingesetzt hat. Sein Klarinettenstudium zeigte sich in der hohen Musikalität seines Unterrichtes und in den 25 Choreographien, die er für und mit Studierenden schuf.

Marc Spradling ist als Choreograph ein Spezialist für Duette. Bei der 3. Biennale Tanzausbildung 2012 Frankfurt a. M. gab er einen pARTnering Workshop ge-

meinsam mit Nora Kimbal-Mentzos (<https://t1p.de/2hqwb>). Auf einer Duett-Hitplayliste stünde „the clap“ ziemlich weit oben, getanzt von Katja Cheraneva und Ramon John mit zwei Percussionisten live im Mousonturm (2009). John, Faust-Preisträger und Tänzer beim Wiesbadener Staatsballett, erinnert sich: „Mit Marc choreographisch zu arbeiten, war allerdings mein Highlight. Seine erste Choreographie für Katja und mich, ‚the clap‘, ist eine meiner besten Erfahrungen meiner Karriere. Marc erschuf einen Spielplatz, auf dem ich mich vollends austoben konnte. Dieses warme, gute Gefühl, als Künstler und Mensch wirklich gesehen zu werden, ist ein Gefühl, das ich nie vergessen werde.“

Neben der Lehre und den Choreographien profitierte die Tanzabteilung auch von seinem sehr feinen Gefühl für Licht, Lichtdesign und Musikschnitt. Marc übernahm Verantwortung für alle Fragen der technischen Ausstattung in der Tanzabteilung, und sein visuelles Gespür für gute Grafik zeigte sich in den Entwürfen für Plakate und Postkarten, in der Auswahl von Fotos und seiner Mitarbeit bei der Gestaltung der Website. Wir werden dieses Multitalent vermissen und wünschen ihm für den neuen Lebensabschnitt das Beste.



Prof. Dieter Heitkamp ist Professor für Zeitgenössischen Tanz und Ausbildungsdirektor Tanz an der HfMDK.



Gloria

**5 Fragen an:
Jan Liebermann**
**Student an der
Young Academy im
Fach Orgel**

Preise bei „Jugend musiziert“, ein Stipendium der Ponto-Stiftung, die Teilnahme am Tariverdiev-Orgelwettbewerb, und alles kurz hintereinander: Was bedeuten dir diese Erfolge?

Auszeichnungen sind eine Belohnung für die harte Arbeit, die im Einstudieren eines Stückes steckt. Für manche Stücke braucht man viele Monate, bis sie wirklich ausgereift sind.

Stimmt es, dass die Orgel die Königin der Instrumente ist?

Das stimmt, man fühlt sich manchmal wie ein Dirigent, der ein ganzes Orchester leitet. Außerdem liebe ich es, den Kirchenraum mit kräftigen, aber auch leisen und zarten Klängen zu fluten. Es gibt so viele Stimmen, die man imitieren kann, so viele Kombinationen. Einfach toll!

Interessiert dich die digitale Orgel von Cameron Carpenter, ist das die Zukunft?

Cameron Carpenter hat natürlich ein gewaltiges Instrument kreiert, ich denke aber nicht, dass digitale Orgeln die Zukunft sind. Orgeln leben von der Akustik, dem Kirchenraum und vom Organisten. Sie wurden so gebaut, dass sie perfekt in den Kirchenraum integriert sind. Zum Beispiel die Cavallé-Coll Orgel von Notre-Dame in Paris: Manche Pfeifen dieser wunderbaren Orgel spürt man sogar in den Säulen oder den Stühlen. Man kann die Vibration sogar im Körper fühlen.

Welches Stück spielst du besonders gern?

Mein Lieblingskomponist ist Johann Sebastian Bach, mich spricht aber auch die französische Romantik sehr an – vor allem Charles-Marie Widor und der 1. Satz aus seiner berühmten 5. Symphonie. Er gleicht einem Spaziergang an der Seine.

Wie wird es nach der Young Academy weitergehen?

Ich möchte gern Kirchenmusik studieren und das Konzertexamen in Orgel machen. Ein großes Ziel von mir ist eine internationale Konzerttournee.

Glanz

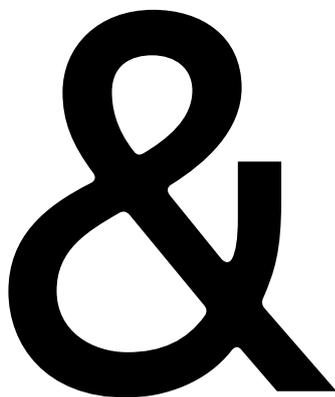
YOUNG ACADEMY

→ Jan Liebermann (Orgel, Klasse Prof. Carsten Wiebusch) hat sich beim diesjährigen Bundeswettbewerb Jugend Musiziert einen 1. Preis mit voller Punktzahl erspielt. Außerdem erhielt er als herausragender Bundespreisträger das Stipendium der renommierten Jürgen-Ponto-Stiftung. Im September war er – nach einer digitalen Vorauswahl – zur zweiten Runde des Tariverdiev-Orgelwettbewerbs in Kaliningrad/ Moskau eingeladen. Hier trat er als jüngster Teilnehmer aller Zeiten gegen eine starke Erwachsenen-Konkurrenz an.

→ Thorsten Grasmück (Orgel, Klasse Prof. Stefan Viegelahn) hat beim diesjährigen Bundeswettbewerb Jugend Musiziert einen 1. Preis mit voller Punktzahl erhalten.

→ Anne Sophie Luong (Violine, 16 Jahre, Klasse Prof. Susanne Stoodt) und Linus Reul (ehem. Jungstudent Young Academy) haben als Duo (Klavier und Violine) beim diesjährigen Bundeswettbewerb Jugend Musiziert ebenfalls einen 1. Preis mit voller Punktzahl bekommen.

→ Elias Neuwirth (Fagott, 16 Jahre, Klasse Prof. Henrik Rabien) hat sich beim Bundeswettbewerb Jugend Musiziert einen 1. Preis mit voller Punktzahl erspielt.



INSTRUMENTAL- AUSBILDUNG, DIRIGIEREN

→ Léa Dussarrat (Master Instrumentalpädagogik Fagott, Klasse Prof. Henrik Rabien) gewann das Auswahlverfahren für die Fagott-Dozenten-Stelle am Conservatoire national à rayonnement régional Pierre Barbizet de Marseille (CNRR, Marseille, Frankreich).

→ Der von der HfMDK-Stiftung neu aufgelegte Ina und Gustav Lenzewski-Preis ging an das Trio Hannari mit Hanna Ponkala-Nitsch (Violine, Klasse Prof. Tim Vogler), Larissa Nagel (Violoncello, Klasse Prof. Angelika Merkle) und Rie Kibayashi (Klavier, Klasse Prof. Angelika Merkle).

→ Konstantin Kappe (Posaune, Klasse Prof. Oliver Siefert) hat das Probeispiel für die Stelle der Soloposaune im Sinfonieorchester der Wuppertaler Bühnen gewonnen.

→ Sinem Karasu (Violoncello, Klasse Prof. Jan Ickert) hat das Probeispiel beim Presidential Symphony Orchestra of Ankara gewonnen. Das seit 1826 bestehende Orchester ist das größte und traditionsreichste Symphonieorchester der Türkei.

→ Stefan Kasper (Alumnus Fagott, Klasse Prof. Henrik Rabien) bestand erfolgreich sein Probejahr auf der Position des 2. Fagott/Kontrafagott im WDR-Sinfonieorchester Köln.

→ Das Malbec Klavierquartett mit Anna Stepanova (Klavier), Carolin Grün (Violine), Maria del Mar Mendivil (Viola) und Dominik Manz (Violoncello) erspielte sich beim Kammermusikpreis der Polytechnischen Gesellschaft den Hauptpreis in Höhe von 5.000 Euro.

→ Der 2. Preis wurde geteilt und in Höhe von je 1.000 Euro pro Person an das Trio Delyria mit David Strongin (Violine), Uriah Tutter (Violoncello) und Elisha Kravitz (Klavier) sowie an das Duo Aavik Žukova mit Carolina Žukova (Klavier) und Hans-Christian Aavik (Violine) vergeben.

→ Vedat Okulmus (Alumnus Fagott, Klasse Prof. Henrik Rabien) bestand erfolgreich seine 2-jährige Probezeit auf der Position des 2. Fagott/Kontrafagott im Orchester der Deutschen

Oper Berlin.

→ Alberto Romero (Trompete, Klasse Prof. Klaus Schuhwerk) hat das Probeispiel für die Akademiestelle an der Staatsoper Dresden (Semperoper) gewonnen.

→ Lukas Siebert, Student im Master Chorleitung, wurde in der Sparte Chordirigieren in das Dirigentenforum des Deutschen Musikrats aufgenommen. Als Stipendiat im Förderprogramm für den dirigistischen Spitzennachwuchs erwarten ihn unter anderem Meisterkurse und Förderkonzerte.

→ Pauline Spiegel (Violoncello, Klasse Prof. Jan Ickert) hat das Probeispiel bei den Vereinigten Bühnen in Wien gewonnen.

GESANG

→ Frederic Mörth (Tenor, Klasse Prof. Thomas Heyer) singt am Theater Regensburg seit September 2021 im Festengagement.

→ Theodore Browne (Tenor, Klasse Prof. Thomas Heyer) hat sich für den 70. Internationalen ARD Musikwettbewerb in der Kategorie Gesang qualifiziert, der im September 2021 ausgetragen wurde.

LEHRAMT

→ Sebastian Muhl, Student für das Lehramt am Gymnasium, erhält den Exzellenzpreis der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK für die beste wissenschaftliche Hausarbeit 2019.

THEATER- UND ORCHESTER- MANAGEMENT

→ Sophie Hein, Studentin des Masterstudiengangs Theater- und Orchestermanagement (TheO), wird ab der Spielzeit 2021/22 Referentin für Online-Kommunikation und Social Media am Theater Osnabrück.

Als die Alte Oper Frankfurt vor 40 Jahren wiedereröffnet wurde, gehörten Hildegard und Günter Prack zu den ersten, die ein Abonnement erwarben. Heute sind sie Teil des musikalischen Netzwerks der Stadt und fördern als Mäzene die Kultur: die Alte Oper, das Historische Museum, aber vor allem die Studierenden der HfMDK. Und ihr Engagement reicht noch weiter: 2021 haben sie einen Stiftungsfonds für die Young Academy der Hochschule aufgelegt und dazu einen neuen Preis geschaffen, den Hildegard und Günter Prack-Stiftungspreis.

Liebe Frau Prack, lieber Herr Prack, im Frühjahr haben Sie beschlossen, die Young Academy zu fördern. Sie unterstützen die Jungstudierenden mit einem Stiftungsfonds und loben zugleich einen Preis für sie aus. Was war der Auslöser?

Hildegard Prack: Wir hörten davon, dass der Young Academy Mittel für zusätzliche Aktivitäten fehlen, zum Beispiel für Workshops und Ausbildung außerhalb des Budgets. Uns war sofort klar: Hier möchten wir unterstützen!

Günter Prack: Dies ist für uns völlig selbstverständlich. Junge Menschen, die neben der Schule so viel Ehrgeiz entwickeln und so viel Zeit investieren! Und dann gibt es keinen ausreichenden Etat für zusätzliche Ausbildungsmöglichkeiten? Das wollen wir ändern.

Konnten Sie die Jungstudierenden bereits kennenlernen?

Günter Prack: Mit einigen von ihnen haben wir uns schon unterhalten. Ich kann nur betonen, mit allergrößter Bewunderung: Dafür, dass sie im Alter von fünf oder sechs Jahren begannen, ein Instrument zu lernen, und knappe zehn Jahre später bereits soweit sind, einen Studiengang zu absolvieren, noch dazu parallel zur Schule! Allein die Zulassungsvoraussetzungen zum Studium stellen bereits eine unglaublich hohe Hürde dar.

Hildegard Prack: In der Hochschule erlebten wir die Jungstudierenden in den vergangenen Jahren bei Konzerten. Ich erinnere mich zum Beispiel an das schöne, sehr stimmungsvolle Eröffnungskonzert der Young Academy im Herbst 2019. Vom ersten Moment an ging uns ihre Hingabe an die Musik sehr nahe. Es war großartig, sie spielen zu hören.

Woher kommt Ihre Begeisterung für klassische Musik?

Günter Prack: Die intensive Begeisterung für die klassische Musik begann mit der Wiedereröffnung der Alten Oper 1981.

Hildegard Prack: Neben der Alten Oper besuchen wir regelmäßig Konzerte im Festspielhaus Baden-Baden. Darüber hinaus sind wir mit unterschiedlichen Konzertveranstaltern im europäischen Ausland unterwegs; das heißt, unsere Reiseziele werden meistens von der Musik bestimmt.

Günter Prack: Unvergesslich bleibt uns zum Beispiel die von der Alten Oper organisierte Reise zum weltgrößten Sängerfest nach Riga mit mehr als 10.000 Sängerinnen und Sängern aus Lettland. Durch die Musik haben wir sehr viele Menschen kennengelernt – so hat sich über die Jahre ein musikalischer Kreis geschlossen, der für uns eine große Bereicherung darstellt. Letztlich entwickelte sich aus diesen Begegnungen auch unsere Affinität zur HfMDK. Die Menschen, die wir hier treffen, sind für uns längst wie eine Familie. Diese Freundschaften prägen heute unser Leben.

Ihre Karriere haben Sie in der Wirtschaft gemacht, das ganze Berufsleben begleiteten Sie Firmenkunden im In- und Ausland. Wie hat das Ihren Blick auf Künstlerinnen und Künstler beeinflusst, oder anders gefragt: Wie definieren Sie Erfolg in den Künsten?

Günter Prack: Kunst steht immer für sich. Damit meine ich, vor allem jetzt mit Blick auf die HfMDK: Wir freuen uns, Konzerte zu hören und bringen diese Freude gerne zum Ausdruck, indem wir mit den Studierenden, manchmal auch mit deren Eltern, im Anschluss an das Konzert das Gespräch suchen, sie beglück-

„Diese Freundschaften prägen heute unser Leben“



↘ Hildegard und Günter Prack engagieren sich für die Hochschule und ihre Studierenden – seit vielen Jahren und in besonderer Weise: Sie sind Gründungsstifter der Stiftung für die HfMDK (Oktober 2016) sowie Mitglieder der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK. Seit langem begleiten sie als private Förderer das Deutschlandstipendium der Hochschule.

↘ Zusätzlich fördern Hildegard und Günter Prack mit einem Stiftungsfonds künftig die Young Academy – das von Prof. Susanne Stoodt und Isabel von Bernstorff geleitete Nachwuchsprogramm der HfMDK für musikalisch Hochbegabte ab 14 Jahren.

↘ Über einen Zeitraum von zehn Jahren stellen sie der Young Academy jährlich, beginnend 2021, einen namhaften Betrag zur Verfügung und werden zudem für Jungstudierende jedes Jahr einen Wettbewerb ausloben mit einem Preisgeld für die ersten drei Preisträger. Zum ersten Mal verliehen wird der Hildegard und Günter Prack-Stiftungspreis im Jahr 2022.

↘ www.hfmdk-frankfurt.info/young-academy

↘ www.hfmdk-foerdern.de

wünschen und ihnen ein Feedback geben. Aber künstlerischen Erfolg definieren? „Be different“, darum ging es mir im Berufsleben und darum geht es vielleicht auch in der Kunst. Wenn ich ein Unternehmen begleitete, musste ich mich mit dem Produkt der Firma, dessen Marktchancen sowie dem Firmenmanagement vertraut machen und daraus Einschätzungen für die Zukunft ableiten. Mit unserem Engagement für die Studierenden ist es ähnlich: Wir schauen in die Zukunft, unterstützen heute jemanden und überlegen uns, wie wird diese Person ihr Leben gestalten? Was passiert, wenn Probleme auftauchen? Können wir eventuell helfen, vielleicht sogar noch weitere Förderer ansprechen? Solche Fragen beschäftigen uns, insbesondere in der jetzigen Zeit, intensiv.

Gibt es Momente, in denen Sie Studierenden vom Leben in der Kunst eher abraten würden?

Hildegard Prack: Nein. Denn es gibt immer einen Weg. Es gibt immer Hoffnung und sogar vielleicht glückliche Umstände, die die Jungstudierenden motivieren und weiterbringen.

Günter Prack: Ich möchte keine Empfehlungen aussprechen, obwohl die Pandemie mich sehr nachdenklich macht. Wie wird es weitergehen? Haben die Kommunen noch die Mittel, um Theater und Konzerthäuser ausreichend zu finanzieren? Kommt das Publikum zurück? Und da wir viele internationale Studierende kennen – wie wird das in anderen Ländern gehandhabt? Da entstehen sehr viele Zukunftsfragen.

Wie sehen Sie die Entwicklung der Young Academy und die Berufschancen für die Jungstudierenden? Worauf freuen Sie sich?

Hildegard Prack: Zu deren Entwicklung und Chancen etwas zu sagen, dafür ist es für uns im Moment zu früh, da uns noch – bedingt durch den Lockdown – der direkte Einblick fehlt. Allerdings sollte der frühe Beginn eines die Schule begleitenden Musikstudiums aufgrund des jungen Alters enorme Vorteile bringen. Summa summarum sind wir sehr positiv gestimmt.

Günter Prack: Wir wünschen der Young Academy alles Gute für die Zukunft und werden ihre Entwicklung mit großem Interesse verfolgen.

„Vom ersten Moment an ging uns ihre Hingabe an die Musik sehr nahe. Es war großartig, sie spielen zu hören.“

Was zählt

Viele Studierende der HfMDK erhalten Stipendien, drei von ihnen sagen stellvertretend für alle: Danke!

Corona-Hilfsstipendium

Jaume Cerdà i Martí (Künstlerische Instrumentalausbildung, Klarinette) in einer Video-Botschaft:

Für mich bedeutet dieses Stipendium Zukunft, weil ich mit diesem Geld mein Leben hier in Frankfurt besser finanzieren kann. Vielen Dank für Ihre Hilfe in diesen komplizierten Zeiten.

↳ Der Corona-Hilfsfonds der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK (GFF), gestartet im Frühjahr 2020, ermöglichte zunächst gut 300 Studierenden einen Sofortzuschuss in Höhe von 500 Euro. Anfang 2021 konnte das Programm in Kooperation mit der HfMDK-Stiftung fortgesetzt werden, diesmal sogar als Dauerförderung: Rund 80 Studierende erhielten zwischen Januar und September ein Corona-Hilfsstipendium mit monatlich 300 Euro. Private Förderinnen und Förderer und Stiftungen wie die Deutsche Bank Stiftung, die Ernst von Siemens Musik Stiftung und die Ernst Max von Grunelius-Stiftung haben die Corona-Hilfen an der HfMDK großzügig unterstützt.

Deutschlandstipendium

Aylin Günel (Lehramt Musik) hat im Rahmen der Sommeraktion 2021 für die Förderinnen und Förderer des Deutschlandstipendiums eine unvergessene Rede gehalten. Ein Auszug:

Ich möchte mich im Namen aller Stipendiaten bei unseren Förderinnen und Förderern ganz herzlich bedanken! Was diese Unterstützung so besonders macht, sind nicht nur wir, sondern auch Sie: Die Förderinnen und Förderer des Deutschlandstipendiums sind für unsere Generation Vorbilder, die uns nicht nur nachhaltig positiv beeinflussen, sondern auch langfristig die Gesellschaft formen und unterstützen. Diese besondere Form der Anteilnahme und des Engagements ist keine Selbstverständlichkeit, sie hat einen hohen Stellenwert für den gesellschaftlichen Zusammenhalt und stärkt diesen ebenso – und dies ist doch im Sinne aller. Das zeigt uns, dass es sich lohnt, sich zu engagieren und weiterhin nach dem zu streben, was uns erfüllt und ausmacht. Wir werden bestärkt in dem, was wir tun und erhalten die Möglichkeit, dies ohne Sorgen weiterzuführen.

Stipendium des Rotary Clubs Römer/Frankfurt am Main

Selma Spahiu (Künstlerische Instrumentalausbildung, Geige) ist eine von drei Studierenden, die das Stipendium des Rotary Clubs Frankfurt/Main-Römer erhalten:

Von der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst als Stipendiatin ausgewählt und damit vom Rotary Club Römer/ Frankfurt am Main finanziell unterstützt zu werden, ist mir eine große Ehre. Das Stipendium bedeutet mir sehr viel, da es mir Projekte möglich macht, die ohne diese Unterstützung nur Überlegungen und innere Vorstellungen geblieben wären. Es ermöglicht mir die Teilnahme an internationalen Wettbewerben und die notwendige Ausrüstung meiner Violine zu finanzieren. Ebenfalls schafft es mir die wertvolle Möglichkeit, an Meisterkursen teilzunehmen und mich somit von großen Künstlerinnen, Künstlern und Pädagogen inspirieren zu lassen. Ich bin dem Rotary Club Römer/ Frankfurt am Main für diese Chancen sehr dankbar.

↳ Mit dem Stipendium fördert der Rotary Club Römer/ Frankfurt am Main Studierende, die die Pandemie besonders hart getroffen hat. Sie werden ein Jahr lang mit monatlich 300 Euro unterstützt.

Sie möchten die Studierenden der HfMDK fördern oder haben Fragen zu

den Programmen?
Wir beraten Sie gerne!

↳ Fundraisingbüro der Hochschule

Dr. Laila Weigand
laila.weigand@hfmdk-frankfurt.de
069 154007-210

Vanessa Seeberg
vanessa.seeberg@hfmdk-frankfurt.de
069 154 007-137

↳ Weitere Informationen unter [hfmdk-foerdern.de](https://www.hfmdk-foerdern.de)

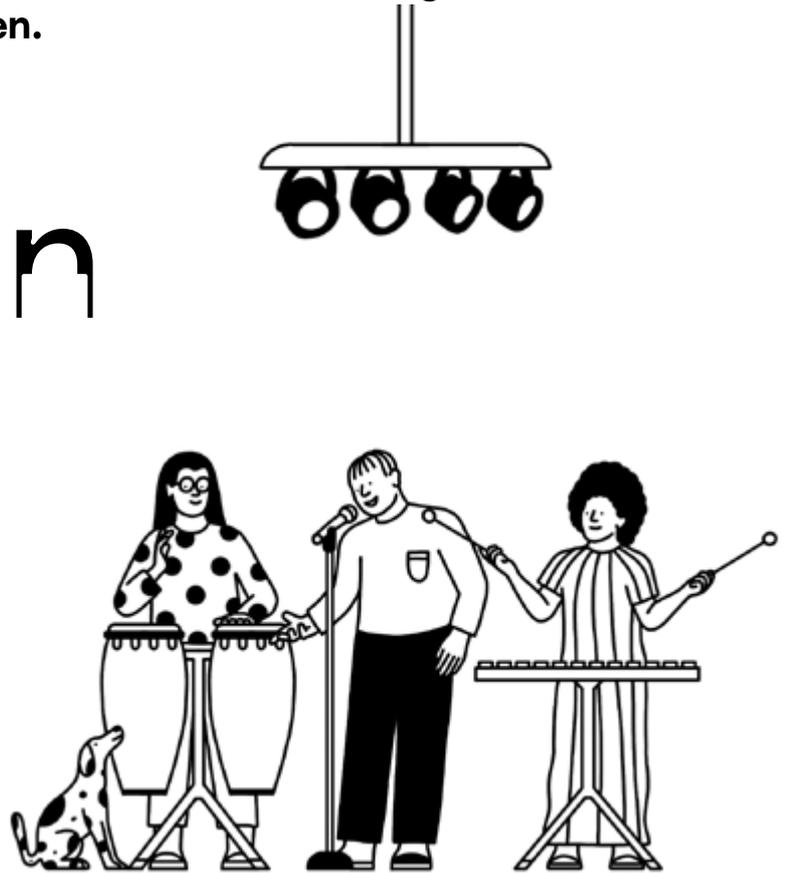
Lehramts-Studierende an der HfMDK sollen später einen interessanten, lebendigen und zeitgemäßen Musikunterricht an den Schulen prägen und Kinder und Jugendliche fürs Musizieren begeistern: Dafür setzt sich auch die Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK (GFF) ein. 2021 unterstützte sie die Ausbildung fürs Lehramt und ermöglichte es der Hochschule, sich neu auszustatten.

Zeit für ein Update

Zwei große Ensembleräume, ein Tonstudio, das von den Lehramtsstudierenden selbst betrieben wird, Instrumente, Equipment: Alles war da, passte aber teilweise nicht mehr zu den Anforderungen von heute und brauchte Erneuerung und Ergänzung. Nur wie? Reichen die finanziellen Mittel?

Im Frühjahr 2021, noch während des Corona-Lockdowns, begann der Fachbereich 2 trotzdem mit den Vorbereitungen für eine Modernisierung. Im Detail wurde aufgelistet, was in der Ausstattung fehlte oder nicht mehr dem Idealzustand entsprach, dann gerechnet. Klar ist: Ohne die Unterstützung durch zahlreiche Spender und die Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK (GFF) wäre das Großprojekt nicht zu realisieren gewesen. Sie reagierten prompt und großzügig – insgesamt kamen 20.000 Euro zusammen. So konnte der Plan bereits vor Beginn des Wintersemesters umgesetzt werden. Ein Meilenstein.

Neu in die Hochschule kamen zahlreiche Instrumente, darunter Drumsets, Congas und Metallophone. Außerdem konnte dank der Förderung die Raumakustik im Studio weiter verbessert werden, Mikrophone, Aufnahmegeräte, Lautsprecher-Anlagen und Lichttechnik ließen sich auf Stand bringen. Prof. Fabian Sennholz, der an der HfMDK Bandcoaching, Pop- und Jazzchorleitung, Gruppenmusizieren und Improvisierte Liedbegleitung unterrichtet und für das Projekt verantwortlich war, betont: „Für uns als Lehrende ist wichtig, dass Studierende ihr volles kreatives Potenzial einbringen können und auch die Chance haben, spontan und mobil ein Stück in hoher Qualität aufzunehmen. Auch, dass sie auf guten Percussion-, Orff- und Bandinstrumenten das Musizieren mit Gruppen kennenlernen, wird ihnen helfen, Schülerinnen und Schüler später für das gemeinsame Musizieren zu begeistern. Herzlichen Dank dafür an die GFF und alle Spenderinnen und Spender!“



4 Mio. Euro

- Die Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK (GFF) besteht seit 2007 und wird getragen von rund 450 Mitgliedern. Bis heute stellten sie für die Studierenden der Hochschule mehr als 4 Mio. Euro zur Verfügung.
- Spendenkonto:
Deutsche Bank
IBAN: DE68 5007 0024 0806 5070 00
BIC: DEUTDE33HAN
www.hfmdk-foerdern.de
- Ein persönlicher Dankeschön-Videogruß von Prof. Fabian Sennholz und seinen Studierenden:



EXZELLENZ BRAUCHT FÜRSPRECHER

Die Stiftung für die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt verbessert die Studienbedingungen essentiell durch zusätzliche Lehrangebote, Stipendien und Preise. Zum Beispiel für die Young Academy, das Programm für exzellente Jungstudierende an der HfMDK.

Engagieren auch Sie sich langfristig für das Heute in der Stiftergemeinschaft der HfMDK!

ZUSTIFTUNGEN IN DAS STAMMKAPITAL DER STIFTUNG SIND AB 5.000 EURO MÖGLICH.

SPENDENKONTO:
DEUTSCHE BANK ESSEN
IBAN DE02 3607 0050 0247 0888 00
BIC DEUTDE33XXX

WEITERE INFORMATIONEN:
FUNDRAISINGBÜRO DER HOCHSCHULE
TELEFON 069 154007-210
STIFTUNG@HFMDK-FOERDERN.DE



HfMDK* 
STIFTUNG

Rh



Next Generation

Die HfMDK Frankfurt zu Gast beim Rheingau Musik Festival

Es ist eine der beliebtesten Spielstätten im Rahmen des Rheingau Musik Festivals: das knapp 900 Jahre alte Kloster Eberbach in Eltville am Rhein. Und besonders jenes Konzert ist immer heißbegehrt, bei dem junge Künstlerinnen und Künstler der HfMDK die Basilika des Klosters zum Klingen bringen. Nach der coronabedingten Pause im Jahr 2020 konnte es wieder stattfinden: Eine Sommernacht Ende Juni, dazu die eindrucksvolle Architektur – alles wirkte (fast) wie immer.

Die Atmosphäre des ehrwürdigen Baudenkmals fesselt nicht nur das Publikum. Auch den Studierenden bietet das Musizieren im Kloster Eberbach eine einzigartige Erfahrung: Die ausgewählten Holz- und Blechbläserensembles aus Lehrenden und Studierenden der Hochschule interpretierten Harmonie- und Festmusiken und gestalteten für das Publikum so ein abwechslungsreiches Konzert. Interpretiert wurden Werke von Haydn, Mozart und Gervaise, Bizet, Sibelius und Langford. Die Deutsche Bank Stiftung hat die Aufführung großzügig unterstützt – das Publikum bedankte sich am Ende mit begeistertem Applaus.

Kammermusik!

Die HfMDK legt den Schumann-Kammermusikpreis Frankfurt neu auf: Vom 29. bis 31. März 2022 wird sie zum Treffpunkt für internationale Ensembles, die in den Kategorien Klaviertrio und Klavierquartett um den Schumann-Kammermusikpreis Frankfurt spielen werden. Zur Finalrunde treffen sie sich in der Alten Oper Frankfurt im Rahmen der renommierten Kammermusikreihe der Frankfurter Museums-Gesellschaft – hier wie da begleitet sie eine hochkarätige Jury: Ermittelt werden die Preisträger-Ensembles in drei Wertungsrunden diesmal von Erika Geldsetzer, Prof. Angelika Merkle, Prof. Krzysztof Chorzelski, Prof. Gerald Fauth, Prof. Michael Sanderling und Wouter Vossen.

Den Preisträgerinnen und Preisträgern winken Preisgelder im Gesamtwert von 18.000 Euro und Anschlusskonzerte. Für die eindrucklichste Interpretation eines Werkes von Robert Schumann oder seiner Weggefährten vergibt die Schumann-Gesellschaft zusätzlich einen Sonderpreis in Höhe von 2.000 Euro. Außerdem stehen die Jurymitglieder jedem Ensemble nach den Live-Runden in ausführlichen Beratungsgesprächen Rede und Antwort. Im Nachgang des Wettbewerbs können die Ensembles der Finalrunde an einem Workshop- und Coachingtag teilnehmen. Hier schärfen Musikerinnen und Musiker gemeinsam mit Profis und Konzertveranstaltern ihr Ensemble-Profil. Bewerbungsschluss für sie ist am 1. November 2021.

↳ Der Schumann-Kammermusikpreis Frankfurt wird ausgerichtet von der HfMDK und maßgeblich unterstützt durch die Dr. Marschner-Stiftung. Partner sind die Frankfurter Museums-Gesellschaft, die Alte Oper Frankfurt, die Robert Schumann-Gesellschaft Frankfurt und die Festeburgkonzerte.

Außer diesem Wettbewerb gibt es an der HfMDK seit Jahren zwei weitere – auch sie sind längst über die Hochschule hinaus bekannt und renommiert: die Wettbewerbe um den Kammermusikpreis der Polytechnischen Gesellschaft und den in diesem Jahr neu aufgelegten Ina und Gustav Lenzewski-Stiftungspreis für Kammermusik. Sie richten sich an Ensembles von Studierenden der Hochschule und werden von Prof. Angelika Merkle (Klavierkammermusik) und Prof. Tim Vogler (Streichkammermusik) betreut.

↳ Mehr über die Preisträger des Kammermusikpreises und des Lenzewski-Stiftungspreises 2021 lesen Sie im Überblick auf S. 59.

↳ Zum Vormerken: Das Preisträgerkonzert des Lenzewski-Stiftungspreises 2021 mit dem Trio Hannari aus der Klasse von Prof. Angelika Merkle findet am 16. November um 14:00 Uhr im Großen Saal der HfMDK statt.

↳ Der Kammermusikpreis der Polytechnischen Gesellschaft wird wieder im Dezember vergeben, der nächste Lenzewski-Stiftungspreis im Frühjahr 2022.

Lehramt Gesang

Bühnenkunst: „L'Énfant et les Sortilèges“ von Maurice Ravel

TEXT: HENRIETTE MEYER-RAVENSTEIN

Im Lockdown 2020, der Zeit für Ideen, reifte mein lang gehegter Plan, Ravels Oper über die Abenteuer eines unartigen Kindes mit meiner Klasse auf die Bühne zu bringen. Es schien das perfekte Stück für Abstände und Trennwände. Und mit Lioba Brändle und Dorothea Nollert hatte ich die perfekte Besetzung für zwei Hauptpartien in der Klasse!

Die Chöre mussten aufgenommen werden, geteilt, da nicht 16 Personen gleichzeitig im Raum sein durften. Ein Aufnahme-termin, wenig Proben. Christoph Schulte zweifelte – er verantwortet gemeinsam mit seinen zwei Kollegen das AV-Studio der HfMDK. Aber Lukas Siebert, Alumnus meiner Klasse, meisterte das mit den Sängerinnen und Sängern virtuos!

Irina Buch spielte liebevoll und professionell Überfassungen ein. Videos mit Froschhandpuppen und Tiermasken entstanden, eine Kinderzimmertapete als Hintergrund. Es fand sich ein begabtes Mädchen, das Zeichnungen für die Leinwand machte, und jemand, der die Zeichnungen animierte! So viele schöne Arbeitsschritte.

Im Dezember war alles fast fertig – dann wieder erstmal Schluss. Terminverschiebung. Neuer Anlauf, Probenräume buchen, kleine Teams zum Proben einteilen etc etc. Aber was für eine Motivation in dieser finsternen Zeit! Was haben wir für Spaß gehabt! Und es wurde ein ganz zauberhaftes Bühnenerlebnis. Die Musik, von Irina Buch grandios zum Klingen gebracht, die Sängerinnen und Sänger – fast alle Lehramtsstudierende –, die vollkommen selbstverständlich Ravel sangen, die Corona-Chorwände, von Jonathan Rascher mit viel Humor gestaltet, die animierten Zeichnungen, das Licht. Es war ein Fest. Und gerade jetzt für uns alle ein tief bewegendes Ereignis. Es lebe die Bühnenkunst! Ohne Corona wäre es nie so schön geworden, wie es jetzt war.

➔ Prof. Henriette Meyer-Ravenstein unterrichtet Gesang. Die Aufführung von Maurice Ravels Oper „L'Énfant et les Sortilèges“ wurde aufgezeichnet – zu sehen auf dem Youtube-Kanal der HfMDK unter:
<https://t1p.de/Youtube-HfMDK>

Musikwissenschaft

Forschung: „Palestrina und seine Zeit“

TEXT: CAROLA FINKEL

Unter dem Motto „Palestrina und seine Zeit – Traditionelle und digitale Forschungsperspektiven“ fand am 22. & 23. April 2021 ein Symposium zu Ehren von Prof. Dr. Peter Ackermann statt, der nach 25 Jahren an der HfMDK in den Ruhestand gegangen ist.

Die Beschäftigung sowohl mit Palestrina als auch mit digitalen Forschungsmethoden zieht sich wie ein roter Faden durch Ackermanns wissenschaftlichen Lebenslauf, und so lag es nahe, beides bei dem Symposium unter einen Hut zu bringen. Die Vortragsthemen reichten von aktuellen Studien zu Palestrinas Werken und deren Rezeptionsgeschichte bis hin zu digitalen Analysetools und Grundsatzfragen bezüglich Digitalität in der Musikwissenschaft. Da das Symposium coronabedingt per Zoom stattfand, bot sich die Möglichkeit, sowohl Referentinnen und Referenten als auch Gäste aus der ganzen Welt einzuladen. Für die über 100 Teilnehmerinnen und Teilnehmer waren es zwei spannende und inspirierende Tage, und es war zugleich ein schöner Abschluss für Peter Ackermanns aktiven Hochschuldienst. Die Symposiumsbeiträge werden im nächsten Jahr als Online-Publikation erscheinen.

➔ Dr. Carola Finkel ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fach Musikwissenschaft.

Gesang

Jahresproduktion: „Angst“

Das Projekt „ANGST“, entworfen und realisiert nicht zuletzt vor dem Hintergrund der weltweiten Kollektivangst vor dem Corona-Virus, zeigt Facetten der Angst im Musiktheater aus der aufklärerischen Epoche, der Moderne und dem Musikschaffen der jüngeren Vergangenheit. Mozarts „Idomeneo“, Schönbergs „Erwartung“, Bergs „Wozzeck“ und Brittnens „Phaedra“ – alle vier Opern setzen sich mit Ängsten auseinander, um sie ging es: Zwei Semester lang haben sich die Studierenden der Gesangsabteilung unter der Leitung von Prof. Günther Albers und Prof. Jan-Richard Kehl mit ihnen beschäftigt, die Inhalte für die geplante Aufführung gestalteten sie von Anfang an mit, eine gerade für angehende klassische Opernsängerinnen und -sänger neue und unerwartete Erfahrung. So wurde aus dem Gedanken an eine neuartige inkludierte Lern- und Lehrerfahrung ein offenes Experiment, das die existierenden Strukturen des Hochschulmiteinanders freilegt. Aufgrund sich bessernder Rahmenbedingungen und mit täglichen Corona-Tests für alle Mitwirkenden konnte das Resultat im April 2021 ohne Masken aufgezeichnet werden. Die Produktion wurde gemeinsam mit dem Dirigierprofessor Prof. Vassilis Christopoulos und seinen Orchesterstudierenden vorbereitet und finanziell von der Hessischen Theaterakademie unterstützt.

↘ „Angst“ auf dem Youtube-Kanal der HfMDK:
<https://t1p.de/Youtube-HfMDK>

Schauspiel

Liederabend des Studiojahres: „Solirarität“

TEXT: SILKE RÜDINGER

Am 27. Juni fand die digitale Premiere des Liederabends „SOLIRARITÄT“ des Studiojahres am Schauspiel Frankfurt statt. In Liedern zum Teilen und Tauschen sowie Interviewausschnitten setzten sich die neun Studierenden des 3. Jahres mit der Frage nach unserem gesellschaftlichen Zusammenhalt auseinander. Die Lieder wurden mit Günter Lehr einstudiert, der jedem Lied einen unverwechselbaren Charakter verliehen hat. Unter der Regie von Matthias Faltz und Charlotte Bösling wurden die Inhalte der Lieder und die Absicht der Autoren in eine eigene visuelle Sprache übersetzt. Die Studierenden instrumentierten und interpretierten die Lieder mit ihrer eigens für den Liederabend gegründeten Band „der größte gemeinsame Teiler“. Besonderer Dank gilt den Sponsoren Crespo Foundation, Aventis Foundation und der Hessischen Theaterakademie, die diese Produktion ermöglicht haben.

↘ Der Liederabend als Video:
www.schauspielfrankfurt.de/spielplan/a-z/soliraritaet/



Tanz, Künstlerische Instrumental- ausbildung

Eine choreographische Werkstatt: „Underground“

UNDERGROUND, dieses Projekt der Tanzabteilung, eröffnet regelmäßig Begegnungen von Tanz und Musik im öffentlichen Raum. Im vergangenen Semester waren es die berühmten Cello-Suiten von Johann Sebastian Bach, zu denen Tanzstudierende des 3. Jahrgangs Choreographien entwickelten. Die musikalische Interpretation übernahmen Studierende der Celloklasse von Prof. Jan Ickert, vom Studiengang BATanz war Prof. Dieter Heitkamp beteiligt: Für beide künstlerische Perspektiven bedeutete das interdisziplinäre Projekt eine gleichermaßen große Herausforderung – mit Blick auf den Schwierigkeitsgrad, die Ausdrucksvielfalt und die Virtuosität der Künstlerinnen und Künstler. Ungewöhnlich waren auch die Orte, an denen das Ergebnis aufgeführt wurde, darunter: die Tiefgarage der HfMDK.

Kunst oder Klimaschutz



Ein Künstler, der in die Politik geht – das ist selten. Noch seltener ist allerdings: Dass, wie jetzt in Friedrichsdorf, ein grüner Bürgermeister einem grünen Bürgermeister folgt. Selbst Monate nach der historischen Stichwahl im Frühjahr 2021, bei der er 31,9 Prozent der Stimmen holte, klingt der neue Amtsinhaber Lars Keitel verblüfft. „Meines Wissens hat es so etwas zumindest hessenweit bislang nicht gegeben“, sagt er. „Für meinen Vorgänger Horst Burghardt ist das nach 24 Jahren ein würdiges Dankeschön und zum Abschied sicher noch einmal ein Riesenerfolg.“

Lars Keitel (50) will daran anknüpfen, kein Zweifel. Bereits zwei Jahrzehnte hat er ehrenamtlich als Stadtverordneter von Bündnis 90/Die Grünen mitgeholfen, das Beste aus Friedrichsdorf zu machen. Dafür blieb immer Zeit, egal was er sonst zu tun hatte und erreichen wollte.

1994, nach seinem Schulmusik-Studium an der HfMDK, war er in die Klavierklasse von Friederike Richter an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt gewechselt – für drei Jahre und mit dem unbedingten Ziel, Musiker zu werden. Wer ihn damals schon kannte, seine Liebe zum Detail, seinen ungetrübten Humor, sein Charisma, wunderte sich kein bisschen über die Resultate: Keitel wurde unter anderem musikalischer Leiter der „Kleinen Oper Bad Homburg“, gab Solo-Konzerte und trat mit Thomas Herrmann auf, gemeinsam hatten sie 2000 das Klavier-Duo Herrmann-Keitel gegründet. Dazu moderierte er Kulturveranstaltungen und begleitete Schauspielerinnen und Schauspieler bei Lesungen musikalisch am Klavier, Iris Berben etwa, Katharina Thalbach und Dietmar Bär. Und nutzte jede Gelegenheit, um für junge Talente dazusein: Am Kaiser-Friedrich-Gymnasium in Bad Homburg unterrichtete er, war Juror mehrerer Wettbewerbe und bereicherte mit dem von ihm initiierten Jugend-Sinfonie-Orchester Hochtanaus, das er bis zur Wahl auch leitete, die Nachwuchsarbeit.

Tagsüber Bürgermeister, abends Pianist?

Seine Amtszeit wird zunächst sechs Jahre dauern und ihm wenig Raum für künstlerische Projekte lassen. Tagsüber Bürgermeister, abends Pianist? Keitel winkt ab und verweist auf die Chancen: „Mich reizt die Möglichkeit, neue Dinge auf den Weg zu bringen, ich übernehme gern Verantwortung.“

So richtig es gewesen sei, Künstler zu werden, so folgerichtig sei es nun, sich voll und ganz als Kommunalpolitiker zu engagieren – für die Stadt, in der er bis heute lebe, mit seiner Frau und seiner Tochter, für die 25.000 Einwohnerinnen und Einwohner und die 400 Mitarbeitenden in der Verwaltung und den städtischen Betrieben. „Kunst und Politik schließen sich ja nicht aus, und wer weiß denn, was nach 2027 kommt.“ Ohnehin würden ihm zwei Aufgaben erhalten bleiben, argumentiert er: die künstlerische Leitung des in Bad Homburg alle zwei Jahre stattfindenden Fugato-Festivals und die Leitung des Regionalausschusses von „Jugend musiziert“ für den Hochtanaus- und Wetteraukreis. Zu den Themen, die ihn als Bürgermeister besonders umtreiben – Klimaschutz und Kommunikation –, dürfte das ein guter Kontrast sein.

Impressum

Frankfurt in Takt – Magazin der
Hochschule für Musik und Darstellende
Kunst Frankfurt am Main

Eschersheimer Landstraße 29-39
60322 Frankfurt am Main

www.hfmdk-frankfurt.de

Herausgeber:
Prof. Elmar Fulda, Präsident der HfMDK
Frankfurt am Main

Redaktion:
Tamara Weise

Redaktionsbeirat:
Prof. Elmar Fulda, Dr. Sylvia Dennerle,
Prof. Florian Hölscher, Laura Nikolich,
Hannah Pommerening, Dr. Anatol
Riemer, Prof. Dr. Katharina
Schilling-Sandvoß, Prof. Dr. Katja
Schneider, Friederike Thielmann,
Prof. Tim Vogler, Prof. Eike Wernhard

Autorinnen und Autoren:
Prof. Ralph Abelein, Frank Baschab,
Prof. Christopher Brandt, Prof. Hannah
Shakti Bühler, Monique Burandt,
Dr. Sylvia Dennerle, Prof. Ingo Diehl,
Prof. Lucas Fels, Dr. Carola Finkel,
Prof. Dr. Dr. Günter Frankenberg,
Prof. Elmar Fulda, Björn Hadem, Esma
Hamurcu, Vanessa Hartmann,
Prof. Dieter Heitkamp, Prof. Florian
Hölscher, Antonia Keßler,
Gil Hoz-Klemme, Prof. Henriette
Meyer-Ravenstein, Dr. Teona Micevska,
Prof. Martin Nachbar, Laura Nikolich,
Nina Plagens, Prof. Eva Maria Pollerus,
Hannah Pommerening, Liisa Randalu,
Dr. Anatol Riemer, Prof. Silke Rüdinger,
Prof. Dr. Katharina Schilling-Sandvoß,
Prof. Dr. Thomas Schmidt, Katelyn
Skelley, Prof. Dr. Maria Spychiger,
Friederike Thielmann, Prof. Marion
Tiedtke, Prof. Tim Vogler,

Tamara Weise, Prof. Eike Wernhard,
Stefanie Woelke, Sven Zedlitz,
Noémi Zipperling

Titelfoto(s)
Ramon Haindl (oben),
Laura Brichta (unten)

Layout:
State – Design Consultancy
www.s-t-a-t-e.com

Anzeigen:
Dr. Sylvia Dennerle (es gilt die Preisliste
2020)

Erscheinungsweise
1 x pro Semester

Druck:
Druck- und Verlagshaus
Zarbock GmbH & Co. KG
Sontraer Straße 6
60386 Frankfurt am Main

„Frankfurt in Takt“ digital lesen:
hfmdk-frankfurt.info/publikationen

Beflügelnd



Für Studierende
nur € 23,- im Jahr
www.nmz.de/abo

nmz
neue musikzeitung

Rechtsberatung rund um meine Immobilie?

Dafür habe ich jemanden: Haus & Grund Frankfurt am Main e.V.!



Haus & Grund®
Eigentum. Schutz. Gemeinschaft.
Frankfurt am Main



© bananajaz / Thinkstock



Haus & Grund Frankfurt am Main e.V. unterstützt Sie mit erfahrenen **Rechtsanwälten** und **Fachanwälten für Miet- und Wohnungseigentumsrecht** bei allen rechtlichen Fragen rund um Vermieten, Verwalten und Wohnungseigentumsgemeinschaft.

Haus & Grund Frankfurt am Main e.V. ist politische Interessenvertretung für Eigentümer, tatkräftiger Unterstützer und täglich in der persönlichen Beratung für Sie da.

Haus & Grund Frankfurt am Main e.V. vertritt die Anliegen von inzwischen mehr als 10.500 Mitgliedern. Damit sind wir der größte Ortsverein in Hessen und eine der größten Eigentümerschutzgemeinschaften in Deutschland.

Fragen Sie uns. Wir freuen uns auf Sie.

**BERATUNG UND UNTERSTÜTZUNG FÜR VERMIETER,
HAUSBESITZER UND WOHNUNGSEIGENTÜMER**

Alles,
was Eigentümer
und Vermieter wissen
müssen, lesen sie in
PRIVATES EIGENTUM,
dem Mitgliedermagazin von
Haus & Grund Frankfurt am Main.

Jetzt unverbindlich kostenlos
Probeabo bestellen per Mail an:
willkommen@haus-grund.org
Betreff: Probeabo / FiT

Haus & Grund Frankfurt am Main e.V.

Grüneburgweg 64, 60322 Frankfurt am Main

Telefon: (069) 95 92 91 -0, E-Mail: willkommen@haus-grund.org

www.haus-grund.org