

#22

SPEKTRUM

*Magazin der
Staatlichen Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Stuttgart*



SCHULE DER *Wahrnehmung*

STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTTGART

Wintersemester 2013/14

www.mh-stuttgart.de

ISSN 1868-1484



2007150201314

CELLO

Wettbewerb
für **NEUE MUSIK**

VERLEIHUNG DES DOMNICK-CELLO-PREISES
20. – 25. JANUAR 2014

WWW.MH-STUTTGART.DE/CELLOWETTBEWERB



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTTGART



STIFTUNG DOMNICK

ANMELDESCHLUSS: 1. NOVEMBER 2013



LIEBE LESERIN, LIEBER LESER!

Im *Herkunftswörterbuch zur Etymologie der deutschen Sprache* findet sich zum Begriff der Wahrnehmung Folgendes: „Wahrnehmung als Substantiv zu mhd. *war nemen*, ahd. *wara neman* enthält als ersten Teil das Substantiv *Wahr* ‚Aufmerksamkeit, Acht, Hut, Aufsicht‘. Es bedeutet demnach eigentlich ‚in Aufmerksamkeit nehmen, einer Sache Aufmerksamkeit schenken.‘“

Interessanterweise hat auch im Diskurs über Musik der Begriff der Wahrnehmung den des Hörens abgelöst. Dabei wird im allgemeinen Sprachgebrauch die Rezeption von Musik stets als „Hören“ bezeichnet, nicht als „Wahrnehmen“. Wir gehen in ein Konzert, um die Musik von XY in der Interpretation von YZ zu hören. Und wir gehen in die Oper oder ins Schauspiel, um das (Musik-) Theater von XZ zu sehen. Dabei wäre das „Hören“ als Begriff vielleicht erst seit 1877 (Erfindung des Phonografen durch Edison) oder 1906 (Übertragung der ersten Radiosendung durch Fessenden) die relevante Bezeichnung für musikalische Rezeption. Bevor es die technischen Möglichkeiten eines orts- und zeitunabhängigen Hörens von Musik dank technischer Übertragungs- und Speicherungsmöglichkeiten gab, war Musik-Hören exklusiv immer auch ein Musik-Sehen und ein unmittelbares Musik-Erleben, musste man sich doch an den Ort begeben, wo die Musik live gespielt wurde. Interessanterweise kommt nun, in einer Zeit, in der Musik zum ununterbrochenen, omni-mobilen Alltagsgeräusch geworden ist, der Begriff der Wahrnehmung wieder ins Spiel. Hat das damit zu tun, dass wir angesichts neuer medialer, kunstspartenübergreifender Projekte einen anderen Begriff für die auditive Rezeption brauchen? Oder sind es die Übertragungsmedien? Oder das neue Bewusstsein dafür, dass Musik immer durch Musik-Machen entsteht und zum klanglichen Ereignis auch dessen Erzeugung durch Interpreten gehört? Oder handelt es sich um ein Modewort? Geht es auch nicht darum, die Wahrnehmung des Interpreten in den Fokus zu nehmen, all seine vielfältigen Selbstkontrollmechanismen und Erlebnisqualitäten beim Üben und Spielen? Oder die Spekulationen über Wahrnehmung eines Komponisten beim Komponieren? Oder die gesamte körperlich-psychologische Sprache eines Schauspielers?

Ich danke allen Autoren für ihre Beiträge zum Thema „Schule der Wahrnehmung“ – und verstehe ihre Texte auch als Plädoyer, sich nicht unter Kopfhörern und vor Bildschirmen von der Welt abzuschotten, sondern die Wahrheit der Musik und des Theaters stets vor Ort, d.h. in den Konzerten, Vorstellungen und Partituren zu suchen.

Ich wünsche Ihnen eine impulsreiche Lektüre.

Prof. Dr. Matthias Hermann, Prorektor

GASTAutoren



ANTENNEN INS JENSEITS
Björn Gottstein

» Seite 08



VERSTÄRKER
Peter Daners

» Seite 14



WAHRNEHMEN
Hanns Zischler

» Seite 16



FASTNACHT DER HÖLLE
Dr. Franziska Dunkel

» Seite 27



GRENZEN DER KÖRPERWAHRNEHMUNG
Prof. Dr. Dr. Uwe Reinhardt

» Seite 37



WIE SASS CAVALIERI
Klaus Lang

» Seite 40



04 HÖREN – WAHRNEHMEN – EMPFINDEN
von Prof. Dr. Matthias Hermann

06 DIE SUCHE NACH DEM UNSICHTBAREN
von Jörg R. Schmidt

08 ANTENNEN INS JENSEITS
von Björn Gottstein

10 ATEMPAUSE
von HG Clemens

14 VERSTÄRKER
von Peter Daners

16 PRODUKTION VON WAHRHEIT
von Wiebke Trunk

18 WAHRNEHMEN
von Hanns Zischler

20 ALS ‚DIE DICKE‘ UNTERWEGS
von Julia Raab

22 UNENDLICHE MÖGLICHKEITEN
von Frederik Zeugke

24 DER HOMUNCULUS IM KOPF
von Jan Jedenak

26 SCHULUNG DER WAHRNEHMUNG
von Michael Flade

27 EINEN BLICK IN DIE HÖLLE WERFEN?
von Dr. Franziska Dunkel

28 KEIN ZUFALL. KEIN ENDE.
*Prof. Thomas Griebach im Gespräch
 mit Christoph Walesch*

30 PFLANZEN DER BIBEL-APP
von Christian Kissling

31 GESTRESST?
von Prof. Angelika Luz

32 DAS SPIEL MIT DEM TOTEN
von Jan Jedenak

34 DIE SINNLICHE ERFAHRBARKEIT DER WELT
*Prof. Dr. Kati Hannken-Illjes im Gespräch
 mit Christoph Walesch*

37 GRENZEN DER KÖRPERWAHRNEHMUNG
von Prof. Dr. med. Dr. phil. Uwe Reinhardt

40 WIE SASS CAVALIERI?
von Klaus Lang

42 BRÜCHIGE PROJEKTIONEN
von Alexander Charim

42 BABEL – INTERNATIONALES MUSIKTHEATER
von Prof. Angelika Luz

44 SPIELEN! ÜBER DAS FIGURENTHEATER WILDE & VOGEL
von Prof. Florian Feisel

46 THEATRALE STADTEROBERUNG
von Katja Spiess und Prof. Stephanie Rinke

49 BEWEGUNGSKUNSTPREIS 2013
von Torsten Ibs

50 GRÜNDUNGSFESTAKT MUSIKGYMNASIUM
von Prof. Dr. Matthias Hermann

54 MAXIM GORKI: NACHTASYL
von Prof. Franziska Kötz



57 OPERNPRODUKTIONEN

von Bernd Schmitt

58 NEUE WEGE DER VERMITTLUNG

Prof. Dr. Stefania Neonato und Prof. Jonathan Pešek
im Gespräch mit Prof. Jörg Halubek

60 EIN KLAVIER IST EIN KLAVIER IST EIN KLAVIER

von Prof. Dr. Stefania Neonato

64 DIE ARBEIT DER VERMITTLER

von Alexander Seer

65 DAVID GRAEBER: SCHULDEN & LANGE NACHT DER ERZÄHLENS

von Frederik Zeugke & Bernd Schmitt

66 FREMDWAHRNEHMUNG

von Marlene Hofmann und Christian Czeremnych

69 60 JAHRE MIT FREU(N)DEN FÖRDERN

von Dr. Cornelia Weidner

70 UNMITTELBAR. UNGEFILTERT. EHRlich. LEBENSNAH.

von Susanne Schieffer

71 INFOTAG FÜR JUNGE MÄNNERSTIMMEN

von Sabine Layer

72 LABYRINTH – NACHTRAG UND AUSBLICK

von Patrizia Birkenberg

73 PREISE UND ENGAGEMENTS

77 VERANSTALTUNGSÜBERSICHT WINTERSEMESTER 2013/14

79 PARTNER, SPONSOREN UND FÖRDERER

80 OUVERTÜRE IM RAHMEN DES BÜRGERFESTES

von Jörg R. Schmidt

HERAUSGEBER Dr. Regula Rapp,
Prof. Dr. Matthias Hermann

REDAKTION Prof. Franziska Kötz
Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst
Katja Simon
Jörg R. Schmidt
Frederik Zeugke

REDAKTIONSLEITUNG Jörg R. Schmidt
& **GESTALTUNG** redaktion.spektrum@mh-stuttgart.de

AUTOREN Patrizia Birkenberg, Christian Czeremnych,
Prof. Florian Feisel, Michael Flade,
Prof. Thomas Griebach, Prof. Jörg Halubek,
Prof. Dr. Kati Hannken-Illjes, Wolfgang Heilmann,
Prof. Dr. Matthias Hermann, Marlene Hofmann,
Jan Jedenak, Prof. Franziska Kötz, Sabine Layer,
Prof. Angelika Luz, Prof. Dr. Stefania Neonato,
Dr. Cordula Pätzold, Prof. Jonathan Pešek,
Julia Raab, Prof. Dr. Dr. Uwe Reinhardt,
Corinna Reimold, Prof. Stephanie Rinke,
Susanne Schieffer, Jörg R. Schmidt, Bernd Schmitt,
Wiebke Trunk, Christoph Walesch,
Prof. Frank Wörner, Frederik Zeugke

GASTAUTOREN Alexander Charim, HG Clemens, Peter Daners,
Dr. Franziska Dunkel, Björn Gottstein,
Torsten Ibs, Christian Kissling, Klaus Lang,
Alexander Seer, Katja Spiess,
Dr. Cornelia Weidner, Hanns Zischler

ANZEIGEN Gertrud Mezger
gertrud.mezger@mh-stuttgart.de

KONTAKT & VERTRIEB Staatliche Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Stuttgart, Pressestelle

TITELUMSCHLAG Cathrin Rapp :: www.bueropetit.de

TITELFOTO Oliver Röckle :: www.oliverroeckle.de
(Samira Lehmann in „Atempause“)

FOTOS Oliver Röckle
Franziska Adriani (1), Luigi Consalvo (47),
Christoph Dieterle (1), Michael Hagedorn (15),
Frank Kleinbach (23), Sebastian Kowski (55),
Erich Malter (45)

DRUCK Hubert Esch :: www.ctp-team-schwaben.de

AUFLAGE 4.000 Ex., Spektrum erscheint halbjährlich
Erscheinung: 2. Oktober 2013

Hochschuleigene Beiträge bei Quellenangabe zum
Nachdruck frei! Die Redaktion behält sich vor,
eingegangene Texte zu kürzen und redaktionell zu
bearbeiten.

Nutzen Sie auch die Online-Ausgabe. Unter
www.mh-stuttgart.de/hochschule/spektrum finden Sie
alle Beiträge dieses Magazins.

ISSN 1868-1484
Stuttgart, im September 2013

HÖREN – WAHRNEHMEN – EMPFINDEN

Wie wir uns zu (neuer) Musik verhalten

VON PROF. DR. MATTHIAS HERMANN

Hören heißt: sich selbst neu entdecken, heißt: sich verändern. Es geht um die Entdeckung neuer Sinnen, neuer Sensibilität, und um neue, veränderte Wahrnehmung. [1]

Der Begriff der *Wahrnehmung* wird in Texten von Komponisten der Neuen Musik häufig verwendet. Neue Lehrveranstaltungen widmen sich den Bereichen „Akustik und Wahrnehmung“, der „Psychoakustik“ oder der „Klangwahrnehmung“ und postulieren andere (?) Rezeptionsformen und Zugangsoptionen zur klingenden Musik. Mitunter hat es gar den Anschein, als diene der Begriff der *Wahrnehmung* als pauschaler Fluchtbegriff, in dem sämtliche Fragen und Perspektiven der Rezeption und Wirkung von Musik absorbiert seien – als ob das *Hören* zu kurz greifen würde oder gar ausgedient hätte. Es gibt aber auch Texte, in denen das Zusammenspiel von *Hören* und *Wahrnehmen* differenziert erörtert wird. Helmut Lachenmann stellt beispielsweise in seinem 1985 bei den ‚Tagen für Neue Musik Stuttgart‘ gehaltenen Vortrag „Hören ist wehrlos – ohne Hören“ das *Wahrnehmen* neben das *Hören*. Er ordnet dem *Wahrnehmen* Qualitäten des Fassbaren zu: das *Wahrnehmen* ist „reflektierend, entdeckend, erkennend“. Und ergänzt so die nicht fassbare Seite musikalischen Erlebens, das *Empfinden*.

Musik berührt uns, sie löst Emotionen in uns aus und ist darin ganz persönlich, auch wandelbar – wir erleben eine bestimmte Musik in unterschiedlichen Situationen verschieden, ohne dass wir sagen könnten, warum das so ist. Und Musik kann etwas auslösen, das uns zum Nachdenken bringt. Dieses durch ein musikalisches Erlebnis ausgelöste Nachdenken eröffnet Perspektiven von Reflexion, Entdeckung und Erkenntnis: „Die Kluft (zwischen dem Musikliebhaber und dem Komponisten, Anm. MH) war vorprogrammiert, seit Musik im alten Europa ihre magische Funktion, wie sie sich in anderen Kulturen erhalten hat, durchbrochen und sich selbst zum Gegenstand der Aufmerksamkeit, des Erforschens, des Fortentwickelns und so zugleich zum Spiegel der sich fortentwickelnden menschlichen Wahrnehmungs- und Empfindungsmöglichkeiten gemacht hat.“ [2]

„Dann führt er (der Begriff Selbstlosigkeit, Anm. MH) uns in eine Gegend, wo das serielle Denken angesiedelt ist als Hintergrund für einen technischen Vorgang, mit dem sich das kreative Subjekt hierzulande einmal, vielleicht auch nur versuchsweise, selbst außer Kraft setzen wollte, um andere, unbekannte Energien in den musikalischen Mitteln zu aktivieren, um diese dann wahrnehmend, auch kontemplativ, reflektierend, entdeckend, erkennend zu erfahren.“ [3]

Wahrnehmung tritt in vielen Facetten auf: sie ist auf Aspekte der Aufführung ebenso wie Aspekte des Materials gerichtet. In der Aufführung sehen wir Interpreten spielen, sehen – vertraute und ungewöhnliche – spielerische Aktionen, wir erleben die Akustik eines Raumes sowie Nebengeräusche. Und wir setzen uns mit Musik auf der geschichtlichen Ebene auseinander: wir vergleichen Interpretationen mit vorangegangenen Aufführungen, wir setzen kompositorische Objekte in Bezug zu Kompositionen anderer Autoren und Epochen. Oftmals führen uns diese vergleichenden Beobachtungen zu Bewertungen von Strukturen und Klängen. Die Wahrnehmung steuert den rational-reflektierenden Anteil zur musikalischen Rezeption bei. Dieses Reflektieren ermöglicht uns, in der Musik ständig neue Perspektiven, auch in bereits bekannter Musik, zu entdecken: „Wo die Wahrnehmung in die Struktur des Vertrauten eindringt, wird das Vertraute nochmals fremd.“ [4]

Der von Lachenmann gesetzte Wahrnehmungsbegriff eröffnet dem Komponisten die Möglichkeit, neue kompositorische Setzungen immer auch unter dem Aspekt der Reflexion des Materials zu definieren. *Wahrnehmung* wird beim Hören Neuer Musik zum aktiven Akt eines Sich-auf-Neues-Einlassens, zum Aufspüren vom Komponisten gelegter Spuren, zur Suche nach benennbaren Eigenschaften. „Es geht um Musik, bei welcher unsere Wahrnehmung sensibel und aufmerksam wird im Grunde auf sich selbst, auf die eigene Strukturhaftigkeit, und die darüber hinaus versucht, den wahrnehmenden Geist sensibel zu machen für jene Strukturen der Wirklichkeit, auf die ein solches Komponieren reagiert.“ [5]

In diesem Sinne fällt mir persönlich am Begriff der *Wahrnehmung* die erste Silbe auch ohne etymologische Betrachtung auf. In einer Zeit, in der uns Wahrheit immer mehr entgleitet, weil wir mit Mitteilungen und Bildern überschwemmt werden, deren Wahrheiten nicht mehr überprüfbar sind, und wo wir längst die Frage nach dem „was daran wahr sein könnte“ durch die Frage „wem nützt das, was wir hier mitgeteilt bzw. gezeigt bekommen“ ersetzen, in dieser Zeit ist Kunst vielleicht einer der verbliebenen Orte, wo wir Wahrheit erfahren können – in der Unmittelbarkeit künstlerisch gelebter Gegenwart. „Der Gegenstand von Musik ist das Hören, die sich selbst wahrnehmende Wahrnehmung.“ [6]

[1] Helmut Lachenmann, Hören ist wehrlos – ohne Hören, in: Helmut Lachenmann, Musik als existenzielle Erfahrung, hg. von Josef Häusler, Wiesbaden 1996, S. 118

[2] a.a.O., S. 116

[3] Helmut Lachenmann: „Musik als existenzielle Erfahrung: Gespräch mit Ulrich Mosch“, a.a.O., S. 217

[4] a.a.O., S. 118

[5] a.a.O., S. 135

[6] a.a.O., S. 117



Matthias Hermann, 1960 in Ludwigsburg geboren. Studierte Schulmusik (HF Orgel bei Jon Laukvik), Germanistik und Dirigieren. Schüler von Helmut Lachenmann. Unterrichtet seit 1987 an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, seit 1991 als Professor. Seit 2007 Prorektor für Lehre. 2013 Promotion über „Kompositorische Verfahren in Musik zwischen 1975 und 2003“ (Boulez, Feldman, Hidalgo, Kurtág, Lachenmann, Nono). Gastprofessuren in Krakow (Jagiellonen-Universität und Musikhochschule), Warszawa, Katowice, Poznan, Łódź, Kiew und Moskau. Dozent bei verschiedenen Sommerkursen für Neue Musik (D, A, PL, CZ, UA). Gastdirigate u.a. bei der Deutschen Oper Berlin, RSO Stuttgart, ORTVE Madrid, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino, RSO Wien, SWR-Sinfonieorchester Freiburg und Baden-Baden, Lucerne Festival Academy Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Taipeh National Symphony Orchestra, SWR Vokal-Ensemble sowie den Hochschulorchestern in Stockholm und Beijing. Autor von Büchern zur Analyse Neuer Musik und zu musikalischen Formen in Barock und Klassik. Seit 1998 zentrale Lehrerfortbildungen im Auftrag des polnischen Kultusministeriums. Übersetzung ausgewählter Schriften von Helmut Lachenmann ins Polnische. Als Komponist Auftragskompositionen für Festivals und Ensembles, Schauspielmusiken.

DIE SUCHE NACH DEM UNSICHTBAREN

Über das visuelle Wahrnehmen & die Bilder von Oliver Röckle

VON JÖRG R. SCHMIDT



Dargestellte von seinem eigenen Abbild zu entfernen: *Man muss sich beeilen, wenn man noch etwas sehen will. Alles verschwindet* (Cézanne). Es ist die Suche nach dem Unsichtbaren hinter dem Sichtbaren. Eine klare Absage gegen die allgemeine Flucht in äußere Bilder. *Das Sichtbare ist nicht die einzige Kenntnis unserer Welt; denn die Kunst des Sehens ist zuallererst eine Kunst unserer Einbildungskraft. Das Sehen hat Grenzen. Es gibt viel mehr Unsichtbares als Sichtbares. Hinter den Oberflächen, die für das Sehen sind, gibt es ganze Welträume, die nicht gesehen werden können. An dieses Unsichtbare kommt das Sehen nicht heran. Sehen bleibt oberflächlich, denn die Tiefe der Welt ist nicht für das Auge bestimmt.* (Kamper)

Eine alles ertränkende Bilderflut – was sehen wir wirklich noch mit eigenen Augen? Erreichen diese Bilder noch unser Innerstes? Oder hat das Sprichwort *Das Auge ist des Herzens Zeuge* seine Bedeutung als Seenspiegel verloren? Sehen oder Lesen an sich ist bedeutungslos, wenn die Fähigkeit, selbständig zu denken fehlt. Man sieht, was man ist. Sehen bedeutet Suchen, Finden und Erfinden. Nichts ist hemmungsloser, aber auch gleichgültiger als das unstillbare Auge des Menschen, das sich fast pausenlos auf der Suche nach neuen Bildern befindet. Man sieht, was man weiß. Die Suche nach neuen Bildern zeigt zuallererst, dass wir nicht das Neue aufnehmen, sondern alten Bildern entfliehen wollen. *Erst das Auge erschafft die Welt* (Morgenstern). Aber wirklich neue Bilder sind nur durch Verlagerungen, Verschiebungen und Brüche möglich, ohne feste Regeln, Konventionen und Normen. Vor allem sind sie nicht ohne Betroffenheit zu erblicken, ohne Schmerz zu erleben.

Das Auge spielt für uns heute als Organ eine entscheidende Rolle. Man nimmt wahr, was man sucht, und sucht nicht, was wahr ist. Die allgemeine Sicht hat sich in ein stummes, teilnahmsloses Starren verwandelt, eine Art Gewährenlassen, mehr Hinnahme und Duldung als aktives Gestalten. Stagnation. Kein Erkennen, keine Erkenntnis: Bilder, die nicht atmen können. Es geht nicht darum, die äußere Wirklichkeit abzulichten, sondern die menschliche Phantasie anzuregen. Je öfter etwas abgebildet wird, desto mehr scheint sich das

Das Auge aber hält Ausschau nach Sicherheit und Schönheit. Schönheit ist Trost. Schönheit ist, wo das Auge ausruhen darf. Schönheit ist die Vollkommenheit dessen, wonach wir uns sehnen und was uns mit Glück erfüllt. *Auf das Foto eingehen heißt es umdrehen, ins Papier eindringen, auf seine Rückseite gelangen.* (Barthes)

Oder wie der Bildermacher Oliver Röckle sagt, der verschiedenste Veranstaltungen der Hochschule im letzten halben Jahr fotografisch begleitet hat: *Jedes Bild hat ein Davor, zeigt ein vermeintlich absolutes Ergebnis und kann fortan das Unsichtbare berühren.* Sehen bedeutet Suchen, Finden und Wiederfinden: Man erblickt, was man sucht. Sehen bedeutet aber auch, ein Einlassen auf eine neue Sichtweise, das blinde Vertrauen auf die Rückseite der Oberflächen. *Wer nicht das Anschauen bricht, sieht nichts.* (Nooteboom)

Oliver Röckle, geboren 1967. Nach einer Ausbildung zum Bankkaufmann folgt das Studium der Werbewirtschaft und Werbetechnik an der Hochschule der Medien in Stuttgart. Berufsstationen in Marketing und Werbung. Danach selbständig als Werbeberater tätig. Parallel entwickelte sich immer mehr die Leidenschaft, die Sprache von Gesichtern, ästhetischen Formen und kritischen Geschichten mit der Fotokamera zu dokumentieren. Die notwendigen Techniken – zuvor analog in der Dunkelkammer wie später digital – eignete er sich autodidaktisch an. Seit 2012 freier Fotograf.



Auch der sensibelste Künstler ist in seiner Wahrnehmung begrenzt. Auch die Seismographen unter den Komponisten können, so sehr sie sich auch bemühen, nicht in jede letzte Nuance des Zeitgeschehens vordringen, der Welt etwas abzulauschen, das sich in und als Kunst verwandeln ließe. Auch nachdem wir die Welt gefühlt und geschmeckt, gehört und gesehen und sogar unseren sechsten Sinn bemüht haben, bleibt dem Menschen vieles verschlossen. Wir sind nun einmal keine Zitteraale, die elektrische Felder wahrnehmen, keine Schlangen, die Infrarotstrahlungen erkennen, keine Vögel, die mit einer Kompassnadel im Kopf zur Welt gekommen sind.

Dafür aber hat der Mensch sein künstliches Sensorium zunehmend künstlich verfeinert. Er hat es, mit anderen Worten, verstanden, Antennen zu errichten, Tentakel des Wissens, die in uns sonst verschlossene Räume vordringen: vom schnöden Vergrößerungsglas bis zum Teilchenbeschleuniger. Auch in der Kunst ist im 20. Jahrhundert das Interesse an einer erweiterten oder einer potenzierten Wahrnehmung gewachsen. Die Technifizierung der Kunst hängt nicht allein mit diesem Interesse zusammen. Aber die Entwicklung und Verwendung von akustischen Mikroskopen und Sensoren ist doch ein Indiz dafür, in welch hohem Maße Kunst von der Möglichkeit abhängt, ein Phänomen möglichst detailliert zu erfassen.

Im einfachsten Fall werden wissenschaftliche Daten in einen künstlerischen Zusammenhang gesetzt. Man denke an Gérard Grisey, der 1990 die Radiowellen eines rotierenden Sterns in sein Schlagzeugstück *Le noir d'étoile* integrierte: im Höhepunkt des Werks schweigen die Musiker und das Rattern des Pulsars erfüllt den Konzertsaal, gespenstisch-erregend, wie ein Lebenszeichen aus einer anderen Welt. Technisch perfektioniert hat die Sonifikation des Himmels zuletzt Marcus Schmickler mit seinem Zyklus *Bonner Durchmusterung* (2009). Hier werden astrophysikalische Daten zu elektroakustischen Patterns, werden Sonnenflecken zu Glitches und die erste systematischen Himmelskarte der Neuzeit, Friedrich Argelanders berühmte *Bonner Durchmusterung*, wird bei Schmickler zu einem Raster für Formantspektren, zu einem in verschiedenen Timbres leuchtenden Klanggemälde.

Zugegeben: in diesen Fällen haben die Komponisten eigentlich nicht eine Antenne zu künstlerischen Zwecken verwendet, sondern Datenströme der Physik kunstvoll anverwandelt. Auch dort, wo zum Beispiel Radioapparate auf der Bühne stehen und der Äther die Musik speist, wo wie in den berühmten Werken der Fünfzigerjahre, den *Imaginary Landscapes* von John Cage oder den *Kurzwellen* von Karlheinz Stockhausen, Radiolandschaften abgehört werden, wird ja zunächst eine technische Apparatur zweckentfremdet, ein Alltagsgerät kunstfähig gemacht. Aber gerade die Radioantenne hat doch eine beispiellose Karriere in der Neuen Musik gemacht. Von Helmut Lachenmann bis hin zu den radikalen Klangexperimenten der Berliner Echtzeitmu-

sikszene ist die flüchtige Unwägbarkeit der Radiowelle, das Banale, Zeitgebundene, Zufällige daran zu einem Sinnbild einer über die Grenzen des Konzertsaals hinausreichenden Wahrnehmungssphäre geworden. Auch das Theremin arbeitet mit einer Antennen-ähnlichen Konstruktion, um den Anschein des Magischen und die Grenzen der körperlichen Faktizität zu überschreiten, um das visuell nachvollziehbare Kausalverhältnis zwischen dem Klang und seiner Erzeugung aufzuheben. Die Antenne wird hier zu einer Allegorie des Fühlens, des Erkennens, des Erfahrens.

ANTENNEN INS JENSEITS

Über die Grenzen der Wahrnehmung und den Versuch, sie zu überschreiten

VON BJÖRN GOTTSTEIN

Heute sind Bewegungssensoren, Wärmesensoren, Beschleunigungssensoren, Neigungssensoren und jede andere Form von Sensoren verfügbar. Es gibt Musikinstrumente wie The Hands von Michel Waisvisz, das körperliche Bewegungen in Klang verwandelt und bei dem in erster Linie die ABS-Technik der Automobilindustrie zum Einsatz kommt. Musik dringt also in jene Räume vor, die wissenschaftlich erschlossen und zugänglich gemacht worden sind. Gleichzeitig sucht die Kunst nach neuen Räumen. Insbesondere unter schwedischen Klangkünstlern ist in den letzten Jahren ein großes Interesse an Seancen und Geisterbeschwörungen erwacht. Unter Berufung auf die Schriften von Emanuel Swedenborg, der schon im 18. Jahrhundert die Existenz von Geistern nachweisen zu können glaubte, haben sich Künstler wie Leif Elggren, Kent Tankred und Carl Michael von Hausswolff auf spirituelle Sitzungen elektroakustischer Natur spezialisiert. Mit riesigen Metallplatten, die als Antennen ins Jenseits vibrieren und so eine undurchdringliche und durchaus angsteinflößende Klangmasse erzeugen, haben Elggren und Tankred als *Guds söner* (Die Söhne Gottes) bereits mehrfach leerstehende Fabrikhallen in esoterische Tempel verwandelt.



Hauswolff hingegen sonifiziert das Stromnetz und vermutet hinter Unregelmäßigkeiten im Klang die Bewegung einer geisternden Seele, die auf sich aufmerksam zu machen wünscht.

Man muss diese Klangexperimente vielleicht nicht allzu ernst nehmen. Aber sie sagen nicht nur etwas über unser von den positivistischen Naturwissenschaften geprägtes Weltbild aus, sondern üben auch Kritik an jenem Künstler-typus, der sich selbst zum Medium stilisiert und behauptet, von höherer Stelle berufen worden zu sein und von dort Signale zu empfangen, die uns armen Unwissenden als seine Musik zuteil werden. Nietzsche machte sich einst über Wagner lustig, er sei ein „Telephon des Jenseits“. Ähnliches ließe sich vielleicht von Komponisten wie Stockhausen oder Giacinto Scelsi auch behaupten. Sie brauchten keine, sondern waren bereits Antennen. Fast wohltuend ist es da, wenn einmal ein Komponist zu wahrnehmungsverstärkenden Hilfsmitteln greift, um in eine in uns liegende Dimension des Unbekannten vorzudringen. Die Rede ist von Drogen, einem eigenen Kapitel der Musikgeschichte, das Mauricio Kagel mit Selbstversuchen unter LSD, denen er sich in den Sechzigerjahren für sein Stück *Tremens* unterzog (unter

ärztlicher Aufsicht wohlgemerkt) sinnfällig ergänzte. Denn dort, in unserem Inneren, liegen vielleicht die aufregendsten Räume und Regionen, die zu erkunden und wahrzunehmen Aufgabe der Kunst ist und die wahrzunehmen längst nicht jedem Komponisten gegeben ist.

Björn Gottstein, 1967 in Aachen geboren, ist Musikwissenschaftler und -journalist mit den Arbeitsschwerpunkten Moderne, Avantgarde und elektronische Musik. Seit April 2013 ist er Redakteur für Neue Musik beim SWR in Stuttgart. Er moderiert Sendungen für den Westdeutschen Rundfunk und realisiert Musikfeatures für die Sendeanstalten der ARD. Als Kritiker schreibt er für die taz und veröffentlicht außerdem Fachtexte und Rezensionen in der Neuen Zeitschrift für Musik, den Positionen, den MusikTexten, der Spex sowie internationalen Publikationen wie Dissonanz (Basel), Parergon (Oslo) und Nutida Musik (Stockholm). 2009 kuratierte er, gemeinsam mit Ekkehard Ehlers, „Audio Poverty“ – Eine Konferenz über Musik und Armut im Haus der Kulturen der Welt und 2011 „Lux Aeterna“ im Berghain sowie 2012 „faithful!“ mit Elke Moltrecht. Lehrtätigkeiten führten ihn an die TU Berlin, zu den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik, an die Hochschule für Musik Basel und die Universität der Künste Berlin. 2009-2013 war er Vorstandsvorsitzender der Initiative Neue Musik Berlin.

ATEMPAUSE

Ein dokumentarisches Performance-Projekt

VON HG CLEMENS

Das Altwerden ist vergleichbar mit einer Bergbesteigung. Je höher Sie steigen, desto mehr sind Sie außer Atem, aber wie weit geht Ihr Blick! (Ingmar Bergman)

Das Projekt *Atempause* (*Reprendre Son Souffle*) geht zunächst dokumentarisch vor und will seinen Ausgangspunkt im Realen, ja Alltäglichen verankert wissen. Julika Mayer interviewt seit 2007 alte Frauen. Als Vorwand ihnen zu begegnen, sammelt sie mögliche Antworten aus unterschiedlichen Kulturkreisen auf die Fragen nach weiblicher Identität und dem Älterwerden. Julika Mayer begegnet Frauen in Rennes, Berlin, Porto, Strasbourg, Erlangen und zuletzt in Stuttgart. Diese Gespräche zeichnet sie auf und integriert sie später in die Performance.

In den Interviews lässt sie die Frauen auf unterschiedlichste Fragen reagieren: Fragen zum Thema Exil, Identität, Heimat, Zugehörigkeit und Körper, Fragen zum Altwerden, zum Müdewerden, es geht um Tod, Sexualität und Langeweile. Es geht um Zeit und Identität.

In *Atempause* werden die Figuren zunächst als Skulpturen eingesetzt, die durch ihren Realismus und ihre Größe die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Der nichts ahnende Passant glaubt zunächst ‚echten Omas‘ zur Hilfe eilen zu müssen. Immer wieder gewinnen die Figuren an Subjektivität durch eine fein dosierte, subtile Animation, erwachen die ‚Toten‘ zum Leben, nehmen Kontakt auf, untereinander und mit den Passanten.

Die Spieler nehmen unterschiedliche Haltungen zu den Figuren ein: die Puppen werden behandelt wie ‚Objekte‘ (Skulpturen, Objekte realistisch, aber leblos), wie ‚lebendig werdende Alte‘ mit eigener, subjektiver Sehweise. Diese unterschiedlichen Herangehensweisen an die Figuren thematisieren das Thema selbst: die leblose Skulptur „zum Leben erwecken“, die Möglichkeit und Unmöglichkeit diese

Vorhabens spiegelt das Verhältnis zu den Fragen von Zeit und Identität. In der Animation gewinnt die Figur an Autonomie und Intimität und stellt dann wiederum die Lebendigkeit und Subjektivität des Spielers selbst in Frage: Wie ‚leblos‘ muss der Spieler sein um die Figur zum Leben zu erwecken?

Diese Haltungen werden verstärkt durch den räumlichen Kontext: das Inbezugsetzen der Figuren zum öffentlichen Raum (sowohl zum öffentlichen Raum der Stadt als auch zum musealen) weckt die skulpturale und fiktionale Kraft der Figuren.

Das ‚Körper-an-Körper-Sein‘ der Spieler mit den Figuren wird zum architektonischen Wechselspiel mit den Räumen der Stadt. Die Spieler nisten uns mit den Figuren der Alten in den Raum und in das Tempo der Stadt ein und halten so auf subtile und diskrete Weise den Fluss der Stadt auf. Durch ihre Langsamkeit, ihre Größe und ihren Realismus bieten die Figuren *der Alten* eine außergewöhnliche Präsenz, überraschen

Zuschauer wie auch Passanten, die ihrerseits ungeahnt zu Akteuren werden. Dieses unerwartete Zusammentreffen provoziert Begegnungen zwischen den Zuschauern, den Figuren und den Spielern. Die Performance spielt mit dem Zeitbegriff und der Zeitwahrnehmung.

Anrührend – mit diesem Wort beschreiben die meisten Zuschauer die Performance. Die Figuren liegen zum Teil wie weggeworfen auf der Straße, am Bürgersteig oder werden um ein Bushaltestellenschild gewickelt (...), wenn die Künstler die Damen dann unfassbar behutsam und zärtlich aufheben, sie im Arm halten und tragen, dann kann und will man als Zuschauer den Blick nicht abwenden. Fast alle Passanten bleiben stehen und beobachten die fast intime Kommunikation der Künstler mit ihren Figuren. Wer nicht innehält, dem entgeht die Schönheit dieser bewegenden Performance. Sie ging Jung und Alt unter die Haut und schuf vielleicht etwas mehr Verständnis – auf beiden Seiten.

(Ruhr Nachrichten, Bochumer Kultur)



Morgan Daguenet komponiert ausgehend von den Interviews den *soundtrack* direkt zur Performance. Die Hör-Portraits der alten Damen sind der pulsierende Herzschlag der Performance, den die Zuschauer über Kopfhörer wählen können.

NEUBEARBEITUNG: EINE ADAPTATION FÜR STUTTGART VERNETZUNG AUF LOKALER UND INTERNATIONALER EBENE

Die Arbeit von Julika Mayer lokalisiert sich heute zwischen den beiden Städten Straßburg und Stuttgart. Ihr Schaffens- und Wirkungsbereich als Professorin an der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst im Bereich Figurentheater und ihr künstlerisches Schaffen mit der Straßburger Compagnie legt eine deutsch-französische Besetzung nahe. Die stadtinterne Kollaboration zwischen der Stuttgarter Hochschule und dem FITZ! (Zentrum für Figurentheater) vereint für das Jubiläumsprojekt *Die animierte Stadt* Studierende und Lehrende in einem gemeinsamen Projekt zum Anlass des 30-jährigen Bestehens des Studiengangs. Die deutsch-französische Kollaboration mit dem TJP Centre Dramatique National d'Alsace in Strasbourg und die damit verbundene deutsch-französische Besetzung reflektiert indirekt Themen des Stückes nach Zugehörigkeit und Identität.

Schließlich die unglaubliche Präsenz der ‚Alten‘! Der echten ‚Alten‘! Die Puppen sind so expressiv, dass man meint sie lächeln zu sehen (...) betrübt und schließlich den Blick erloschen. Diese drei Frauen tauschen Blicke aus, Umarmungen, Zärtlichkeiten, Momente von umwerfender Grazie, wenn sie sich berühren, sich bei der anderen in den Schoß legen oder an einer Schulter anlehnen. Sie folgen sich, warten aufeinander, examinieren sich, bewundern sich (...) Dieser Reigen an Aufmerksamkeit berührt. Aber er bekommt seine ganze Schlagkraft durch die Spannung, die dabei entsteht. (...) Man sieht zu, völlig gefangen. Man begreift die extreme Schwäche, die extreme Verletzbarkeit, die Abhängigkeit. Aber auch den Frieden des Alters, ganz im Moment angekommen, frei von Zukunft und Vergangenheit. Die junge Frau bleibt fasziniert zurück. Wir auch. (Isabelle Bordes, Ouest France)

Bei über 50 Aufführungen von *Atempause* im öffentlichen Raum haben die Spieler mit den jeweils eigenen Spielart experimentieren können, bereichert durch die unterschiedlichen Begegnungen mit Orten und Menschen. Durch diese erste Aufführungsserie konnte ein präzises Spielprotokoll entwickelt werden, welches von verschiedenen Interpreten bedient werden kann. In der letzten Probenphase mit dem neuen deutsch-französischen Team wurde die endgültige Improvisationsstruktur festgelegt.

Didier Plassard, *Die Figur verpflichtet. Ethik und Ästhetik zeitgenössischer Produktionen*, in: *Marionnette oblige: éthique et esthétique sur la scène contemporaine*, Théâtre / Public, n° 193, Gennevilliers, 2^e trimestre 2009, S. 25.

„Es ist ohne Zweifel das Stück ‚Neues von den Alten‘ von Julika Mayer, das von allen neueren Produktionen am stärksten die ethische Dimension des Dialogs zwischen Spieler und Figur aufzeigt. Paulo Duarte hat eine ‚alte Dame‘ gebaut, die, angelehnt an die hyper-realistische Ästhetik des englischen Künstlers Ron Mueck, trotz ihrer Größe (1,20 m) erstaunlich wahrhaftig wirkt! Während eine Sound-Installation gesammelte Gesprächsausschnitte von Interviews mit alten Frauen wiedergibt, entwickelt die Spielerin unter einer Mischung von Lachanfällen, Erinnerungen und anderen Emotionen seitens des Publikums, ihr Duo: Sie nimmt die Vorfahrin auf die Knie, legt sich neben sie, stützt und wird gestützt, sie begleitet sie einige Schritte, um sie dann zum Tanz einzuladen, der sie in die Lüfte schwingt, auf einmal leicht und voller Anmut, wie im Innern eines Traums. Zu klein, um in der Illusion des Realen gefangen zu bleiben, aber groß genug, damit wir daran glauben, erlaubt uns die Figur, uns mit ihr zu identifizieren. Der Horizont unserer erwünschten Sehnsucht darf sich auf tun: Wir dürfen momentan die Grenzen des Alters vergessen, dem Tod geweihten Körper entkommen, die umsorgende Zuneigung der eigenen Kindheit zurückgeben, all diese völlig verdrängten Affekte zulassen: neben diesen Projektionen und Emotionen findet sich hier das Postulat, den anderen nicht alleine sterben zu lassen (Lévinas) fast wortwörtlich herauf beschworen.“ (Didier Plassard)

ATEMPAUSE
Kunstmuseum Stuttgart

Konzept:
Julika Mayer

Spieler:
Julika Mayer
Renaud Herbin
Florian Feisel
Antje Töpfer
Samira Lehmann

Puppen:
Paulo Duarte & LaMazette

Musik:
Morgan Daguenet

Julika Mayer, geboren in Erlangen, macht zeitgenössisches Figurentheater und befindet sich mit Ihren Puppen und Objekten gerne in den Grenzbereichen zwischen Tanz, Theater und Performance. Ihre Ausbildung erhält sie an der Staatlichen Hochschule für Puppenspielkunst ESNAM (École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette) in Charleville-Mézières, Frankreich. 1999 gründet sie zusammen mit Renaud Herbin und Paulo Duarte „La0ù – marionnette contemporaine“. Diese Struktur bietet über zehn Jahre den kreativen, administrativen und technischen Rahmen für Produktionen, internationale Projekte und vielfältige Recherchen zum zeitgenössischen Figurenspiel. Julika Mayer arbeitet regelmäßig für ihre Produktionen mit Künstlern aus anderen Disziplinen wie Tanz, Theater, Zirkus, Musik oder Videokunst. Neben ihren internationalen Tourneen gibt sie zahlreiche Workshops, Ateliers und auch Masterclasses für Schauspieler, Tänzer, Puppenspieler und Designer, u.a. bei Festivals, Institutionen und Hochschulen. Sie ist regelmäßig zu Gast auf nationalen und internationalen Festivals. 2010 erhielt sie das Kunststipendium Hors les Murs des Institut Français in Paris für einen 5-monatigen Aufenthalt in Berlin. Seit 2011 ist sie Professorin für Figurentheater mit bildnerischem Schwerpunkt an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart.



VERSTÄRKER

Musikbegleitetes Sehen als Stimulans der Wahrnehmung

VON PETER DANERS

Vieles wurde bereits über die Wechselwirkung von Musik und Bildender Kunst geschrieben, die nach den synästhetischen Vorentwürfen der Romantiker schließlich in der Moderne kulminiert. Die Entwicklung einer erweiterten Wahrnehmung führt von den *Correspondances* eines Charles Baudelaire, der unter dem Eindruck des Wagnerischen Gesamtkunstwerkes die ‚universale Analogie‘, eine Verwandtschaft aller Sinne beschreibt, über die kosmischen Fantasien des Maler-Komponisten Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, die folgenschwere Begegnung von Wassily Kandinsky mit Arnold Schönberg oder die Geräuschattacken der Futuristen, bis hin zur Intermedialität und Klangkunst der Gegenwart. Längst sind die Grenzen aufgehoben, arbeiten Künstler wie Carsten Nicolai, Marina Rosenfeld, Saâdane Afif oder Rodney Graham auch als Komponisten, Klangkünstler oder DJs. Das künstlerische Interesse für den „Klang der Bilder“ ist nicht mehr die Ausnahme, sondern eher die Regel geworden, die im digitalen Zeitalter den Bereich der „Visual Music“ in Nachfolge zeitbasierter Farb-Klang-Raum-Experimente der 1920er Jahre mit einschließt. [1] Musik und ihre unmittelbare Wirkung auf den Betrachter, die Öffnung eines „Dritten Auges“, lässt sich aber mit Gewinn auch in der kunstvermittlerischen Arbeit einsetzen.

MUSIK ZUM SEHEN

Musik kann im musealen Kontext zu einer Verstärkung der Wahrnehmung und Stimulation des Sehens genutzt werden. Nur wenige haben nachweislich eine synästhetische Begabung und können „Töne schmecken oder Farben hören“. [2] Empirische Untersuchungen von Neurologen haben aber ergeben, dass der emotionale Gehalt von Musik im Akt des Hörens die Wahrnehmungsempfindlichkeit des Rezipienten zu steigern vermag. [3] Über den Umweg des Hörens beim Sehen, die Synthese dieser zunächst divergierenden Sinne, wird ein akustisch verstärkter Prozess der dialogischen Betrachtung des Kunstwerks in Gang gesetzt, der in einer kontemplativen Wahrnehmungssituation (z. B. einer Hörstation) auch die Verweildauer vor dem Werk bzw. die Verfügbarkeit von eigenen Assoziationen und damit subjektiven Interpretationsansätzen des Kunstwerks signifikant erhöhen kann. [4] Damit geht der Einsatz von Musik in einer Ausstellungssituation über die vor allem auf Wissenserwerb ausgerichteten Rezeptionsvorgaben einer Audioführung hinaus, kann aber auch mit einem solchen didaktischen Medium kombiniert werden. Die Musik ist im besten Fall nicht illustrativ, sondern funktioniert aufgrund von strukturellen Gemeinsamkeiten als Analogie zum Kunstwerk. Dokumentarische Klänge können ebenfalls zum Einsatz kommen, um

zu einer Verlebendigung des Kunstwerks beizutragen und dessen historische wie soziokulturelle Kontextualisierung zu befördern.

GARTEN DER KLÄNGE UND CHAMPAGNERARIE

Aus den zahlreichen Angeboten für Besucher, eine eigenständige Bildbetrachtung auch durch zusätzliche Sinnesanreize zu vertiefen, seien hier nur zwei Fallbeispiele aus der vermittlerischen Praxis an der Staatsgalerie herausgehoben.

Die Hörstation in der Ausstellung „It’s John, John Cage. Zum 100. Geburtstag“ (2012), die in inhaltlicher wie räumlicher Beziehung zu den Exponaten der Ausstellung stand, ließ die Zusammenhänge von Kunst und Musik im Œuvre des Grenzgängers exemplarisch Klang werden. Angeregt durch Cages Besuch im Zen-Steingarten des Tempels Ryōan-ji in Kyōto, entstanden ab 1983 gleichnamige Radierungen und Zeichnungen, die aus Umkreisungen von Steinen mit Radiernadel oder Bleistift gewonnen wurden. Dieses durch Zufallsoperationen gesteuerte Gestaltungsprinzip übertrug Cage später in eine musikalische Komposition. Als Partitur zeigen die Umkreisungen der Steine nun Tonhöhenverläufe für verschiedene Soloinstrumente an, die nach Cage „eher wie Klangereignisse in der Natur, denn wie Klänge in der Musik“ gespielt werden sollen. Für die verwendete Aufnahme positionierte man 1985 die Spieler im Foyer der Berliner Akademie der Künste auf einer Fläche, die der des Steingartens in Kyōto entsprach. Zusammen mit den Umgebungsgerauschen aus dem nahe gelegenen Tiergarten entstand so ein meditativer „Garten der Klänge“. [5]

[1] Erstmals wurden 1985 die Wechselbeziehungen zwischen Musik und Bildender Kunst auf der kunstimmanenten Werkenebene in einem groß angelegten Forschungs- und Ausstellungsprojekt der Staatsgalerie Stuttgart vorgestellt. Vgl. Karin von Maur (Hg.), *Vom Klang der Bilder. Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Katalog zur Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart 6.7. - 23.9.1985, München 1985.

[2] Zu den Erkenntnissen der Neurologie und Psychologie bzgl. synästhetischer Phänomene siehe bei: John Harrison, *Wenn Töne Farben haben. Synästhesie in Wissenschaft und Kunst*, Heidelberg/Berlin 2007.

[3] Vgl. Robert Jourdain, *Das wohltemperierte Gehirn. Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt*, Heidelberg/Berlin 1998.

[4] Ich folge hier im Wesentlichen Hanns-Ulrich Mette, der zwischen 1992-2004 an der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn das Konzept einer Kunstbetrachtung mit Musik erfolgreich etabliert hat. Der Verfasser dieses Beitrages hatte das Vergnügen, daran zeitweilig mitwirken zu können: Hanns-Ulrich Mette, „Musik zum Sehen“ im Museum, in: Martin Schuster/Hildegard Ameln-Haffke (Hg.), *Museumspsychologie. Erleben im Kunstmuseum*, Göttingen 2006, S. 303-317.

[5] John Cage, *Ryōanji*, hat [now] ART CD 153



Ein zweiter Hör-Track ermöglichte in Verbindung mit dem Künstlerbuch „Writing (for the second time) through Finnegans Wake“ eine authentische Begegnung mit John Cages ungewöhnlicher Sprachmelodik. Die Anreicherung der eigenen Rezitationen mit irischer Folklore und Geräuschen, die dem Manuskript von James Joyce entlehnt sind, wurde 1979 als ‚Roaratorio. Ein irischer Circus über Finnegans Wake‘ für das Radio (Studio Akustische Kunst des WDR) produziert und zählt heute zu den herausragendsten Stücken akustischer Kunst. [6]

Anlässlich der aktuellen Neupräsentation bietet die Staatsgalerie Stuttgart erstmals eine Audioführung mit Erläuterungen zu ausgewählten Werken der Sammlung an. In der Kunst des 19. Jahrhunderts fiel die Wahl u.a. auf Max Slevogts spätimpressionistisches Gemälde *Das Champagnerlied* (1902), auch *Der weiße d'Andrade* genannt. Slevogt zeigt den berühmten portugiesischen Bassbariton Francisco d'Andrade auf dem Höhepunkt der Bühnenkarriere und in seiner Paraderolle als *Don Giovanni* in Mozarts gleichnamiger Oper. Der Sänger verschmilzt mit sei-

nem Alter Ego und präsentiert sich in triumphierender Geste dem Betrachter. Die Farbpalette ist vor allem auf Weiß, Ocker, Grün und Grau gestimmt und betont so den nobel-festlichen Charakter der Szenerie. Slevogts mit lockerem Strich gemalte Momentaufnahme gilt der sog. Champagnerarie („Fin ch'han dal vino, calda la testa ...“) aus dem Finale des 1. Aktes, in der der Frauenverführer Order gibt, ein großes Fest zu organisieren. Durch einen glücklichen Umstand hat sich eine historische Aufnahme (ca. 1907) eben dieser Arie in der Interpretation d'Andrades erhalten. Der Hörer wird hier nicht nur kognitiv, sondern auch emotional angesprochen: Das Bild klingt, aber Verlebendigung und Distanz, bedingt durch den nicht mehr zeitgemäßen Klang der Aufnahme, halten sich die Waage. Ganz anders der Versuch, die berühmte Arie durch einen Bariton mit Klavierbegleitung vor dem Bild singen zu lassen. Bei diesem Experiment standen die Bedürfnisse von Menschen mit Demenz im Vordergrund, deren Erlebnisfähigkeit durch musikverstärkte Kunstbetrachtung zumindest für kurze Zeit wieder intensiviert werden konnte. Während die intellektuellen Fähigkeiten immer weiter dem Gedächtnisschwund anheim fallen, lassen sich durch das Aufrufen von vergleichbaren Ereignissen aus der Vergangenheit Deutungs- und Ausdrucksvermögen teilweise wieder aktivieren und die Lebensqualität dieser Menschen entscheidend verbessern. [7]

Der Ansatz einer „Musik zum Sehen“ wird sich zukünftig fortschreiben lassen, wenn z. B. Hendrick ter Brugghens *Lautenspieler* (um 1625) oder Jacopo Amigonis *Sopranist Carlo Broschi* (um 1752) jeweils eine Stimme erhalten. Während ter Brugghens Utrechter Lautenspieler eine eher derbe volkstümliche Musik zuzuweisen wäre, die aller impliziten Gelehrsamkeit der Darstellung zum Trotz (u. a. Verweis auf den Gehörsinn und ein verhallender Klang als Symbol der Vergänglichkeit) ihren Ursprung in Bordellen und Weinschenken hat [8], ließe sich Broschi, besser bekannt als *Il Farinelli*, mit einem konkreten Musikstück in Verbindung bringen. [9] Das Notenblatt, das er in seiner linken Hand hält, konnte vor einigen Jahren als Beginn der Arie „Vi conosco, amate stelle“ aus Gaetano Latillas Oper *Zenobia* nach einem Libretto von Pietro Metastasio von 1742 identifiziert werden. Farinelli, einer der bedeutendsten Kastraten-Sänger seiner Zeit, erscheint auf dem Gemälde staatsmännisch und mit Orden dekoriert. Nach umjubelten Jahren auf den Opernbühnen Europas verbrachte er die letzte Zeit seiner Sängerkarriere am spanischen Königshof: Seine mehr als drei Oktaven umfassende Ausnahmestimme sollte König Philipp V. und seinen Nachfolger aus ihrer lethargischen Schwermut erlösen, um so die Konzentration auf die Regierungsgeschäfte zu fördern. Als „Wahrnehmungsverstärker“ und stimulierender „Ohren-Öffner“ könnte eine solche klangschöne Art der Therapie wohl auch heute noch im politischen Leben wahre Wunder wirken.

[6] John Cage, Roaratorio. Ein irischer Zirkus über ‚Finnigans Wake‘ (Ars Acoustica, WDR 3), Wergo CD 6303 2

[7] Das „singende Bild“ war eine Initiative der Stuttgarter Agentur „RosenResli. Kultur für Menschen mit Demenz“ in Kooperation mit der Staatsoper Stuttgart und der Staatsgalerie Stuttgart.

[8] Abbildung und Kurzbeschreibung des Bildes unter www.staatsgalerie.de/onlinekatalog. Vgl. zur Kulturgeschichte der Laute in den Niederlanden neuerdings: Jan W. J. Burgers, *The Lute in the Dutch Golden Age: Musical Culture in the Netherlands 1580-1670*, Amsterdam 2013

[9] Abbildung und kurze Beschreibung des Gemäldes unter www.staatsgalerie.de/onlinekatalog

Peter Daners leitet das Ressort KunstVermittlung & Kulturveranstaltungen an der Staatsgalerie Stuttgart. Sein besonderes Interesse in Vermittlung und Forschung gilt dem „Klang der Bilder“ sowie den Wechselwirkungen von Kunst und Architektur.



PRODUKTION VON WAHRHEIT

in der darstellenden Kunst und Pädagogik

VON WIEBKE TRUNK

Was Wahrnehmung ist wird kaum bezweifelt, nämlich die Zusammenführung von inneren und äußeren Reizen zu einer möglichst sinnvollen Information, die verarbeitet werden kann. Hört man also ins Wort selbst, wäre eine Verkürzung des Inhalts auf etwas/jemanden/sich selbst etc. für-wahr-nehmen möglich.

Allerdings entlässt uns diese Reduktion nicht aus der sofort folgenden Komplexität, die sowohl im Prozess des Wahrnehmens steckt, als auch in der Auswertung der Information, die wir daraus gewinnen mögen; mit diesen Gleichzeitigkeiten erfolgt die Setzung von Wahrheit und also einer (veränderbaren) Wahrheitsproduktion – von Mal zu Mal.



Spätestens an diesem Punkt wird der Bezug zum Theater evident. Ist damit doch eine Schaustätte, eine Szene, eine Geschichte gemeint, mit der ein Raum geschaffen wird, in dem exakt jener Vorgang der Herstellung von Wahrheit untersucht und vor allem in Frage gestellt werden kann – ein Potenzial aller Formen von Kunst. Denn die Produktion von Wahrheiten – und damit ihr Ausgangspunkt: die Wahrnehmung und ihre Einschätzung – unterliegt Konventionen und Regeln, die helfen, Vereinbarungen übereinstimmender Informationen und Lesarten zu schaffen. Dieser Vorgang bedarf angesichts der grundlegend nachstrukturierten Interpretationen von Wahrheit eines praktikierbaren Regulativs. Die Gewinnung von Kritikfähigkeit ist gefragt.

Jene, die Produkte darstellender Kunst entwickeln, tragen somit eine gesellschaftliche Verantwortung; wobei die sichtbarsten Akteure, die SchauspielerInnen, Interpretationen von Gebilden von Wahrheiten für die Wahrnehmung der Zuschauer verkörpern. Ihre Ausbildung braucht deshalb eine behutsame Heranführung an den unsicheren Grund umstößlicher Wahrheiten, die gepaart ist mit der Festigung durch die Ausgangsbasis selbstbewusster Einschätzungen von Gegebenem. Man könnte diese Überlegung auch verkürzen auf die Parole: Mut zur Offenheit!

Der Unterricht der SchauspielstudentInnen an der hiesigen Hochschule bietet im Curriculum, als einzige im deutschsprachigen Raum, sogenannte ästhetische Übungen an, um Erkenntnisse der Kernkompetenzen wie Wahrnehmung und einer dazugehörigen Kommunikation zu gewinnen. Der Vorgang dieses Unterrichts soll kurz skizziert werden. In Galerien, Museen, Kirchen und anhand unterschiedlicher Architektur setzen sich die Studierenden mit dem Sichtbaren und der darin eingebetteten Informationsdichte auseinander. Ziel ist zunächst das Bewusstwerden über das Vor-Augen-Stehende und jener (noch)unsichtbaren, unsagbaren Details, Fragen und Probleme.

In weiteren Schritten führt die gemeinsame Kommunikation darüber zur Untersuchung der bestehenden Vorurteile gegenüber den jeweiligen Objekten. Grundlegende Fragen wie etwa: was ist ein Bild, welche Inszenierung steckt in einem Museum, wie ist eine Fassade aufgebaut? helfen derartige ‚Urteile‘ zu evozieren und ihre Konstruktion im Sinne einer als Wahrheit produzierten Information zu analysieren. In einer abschließenden Phase gilt es, diese Bezüge zwischen Gegenständen der Betrachtung, den Studierenden und ihrer Kommunikation als Wahrgenommenes bzw. als Wahrheiten zu begreifen, die potenziell neu verhandelbar sind, ohne sich im Willkürlichen zu verlieren. Theaterarbeit baut auf subversiv wirkender Kommunikation auf, die sämtliche gesellschaftspolitisch verschütteten Vorgänge ebenso sichtbar macht wie individuell verborgene. Der Anteil angehender Darstellender an diesem Prozess kann nur dann gelingen, wenn sie sich darüber bewusst werden, wie ihre Erscheinung wahrgenommen wird.

Wiebke Trunk, Kunstvermittlerin, Kunsthistorikerin und Künstlerin. Bühnenbildstudium bei Jürgen Rose und Studium der Philosophie und Kunstgeschichte in Würzburg und Stuttgart. Ihr Arbeitsschwerpunkt ist die Etablierung einer zeitgemäßen Kunstvermittlung. So entwickelt sie u.a. in Kooperation mit dem ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) spezifische Formate der Vermittlung für Ausstellungen im Ausland, lehrt u.a. an der Filmakademie Ludwigsburg, engagiert sich in zeitgenössischen Diskursen zum Thema: kritische Kunstvermittlung, hält Vorträge und publiziert zu fachspezifischen Themen.



WAHRNEHMEN

Gewahr werden, gewärtig und geistesgegenwärtig sein

VON HANNS ZISCHLER

Etwas kommt mir entgegen, sofern ich Augen und Ohren geöffnet, die Sinne aufgespannt habe. Eine Nichtigkeit, etwas aus der Luft Gegriffenes, leicht und fast schon entschwindend, wie der Flugschirm eines Löwenzahns. Das schneidende Juchzen einer Schwalbenflotille. Eine Zeile beim Blättern in einem Buch. Augenblick, der in mich eindringt und mir gewärtig bleibt, wenn das Ereignis vergangen, wie nie gewesen ist. Und doch bleibt es gewärtig. Und das Nachbild dieses flüchtigen Moments senkt sich in mich ein, neckt und reizt mich, wie ein Rätsel, das zu lösen meine Sprache (und ihre Stiefschwester die Schrift) immer wieder herausfordert. Es ist ein lang wärender, von stetigen Aufschwüngen und Auftakten begleiteter Prozess, in dem mir die Falle (die Illusion) eines diesem Ereignis, dieser (Natur-)Erscheinung entsprechenden Ausdrucks peinlich ins Bewusstsein rückt. Was ich wahr genommen und für wahr gehalten habe, will sich nicht restlos in die Sprache, ins Wort der Schrift fügen. Was mir da nahe gekommen ist und nunmehr in meinem Gedächtnis als rasch verblassendes, verwelkendes Bild ruht – aber ruht es wirklich? –, stellt an die Geistesgegenwart der Sprachfindung die allerhöchsten Ansprüche. Die Wörter, die ich bemühe, in immer neuen Anläufen aus

meinem Wort-Schatz herausbreche, sind nur Annäherungen – und wenn ihnen die Demut vor dem nichtigen Ereignis fehlt, sind sie wertlos. Es ist ja die Erscheinung, die mir ein wandelbares Bild meiner Sprache eingibt – und nicht umgekehrt. Töricht ist es zu glauben, wir würden, weil wir über eine Sprache verfügen, auch über die stumme Welt der Dinge wie selbstverständlich verfügen. Das Schweben des Flugschirms, das spitze Gellen der Schwalben, das entgleitende, aus der Woge der aufgeschlagenen Seiten herausragende und untergehende Wort entlassen kurzlebige Botenstoffe, die meine Geistesgegenwart im schönsten Sinn alarmieren. Jetzt beginnt die entsagungsvolle Arbeit der Übersetzung.

Hanns Zischler ist Schauspieler, Dramaturg, Essayist, Fotograf, Übersetzer und Verleger. „Learning by looking“ lautet sein entscheidendes Lebensmotto. Der Autodidakt besuchte nie eine Schauspielschule oder Fotoakademie. Seine Vertrauen erweckende physische Präsenz verschafft ihm Rollen in annähernd 200 Filmen; er gilt als vielseitig einsetzbar und stellt vom Killer über den Nazi bis hin zum Polizisten und Lehemann viele Figuren dar. Ihn interessieren vorwiegend Darstellungsprozesse. Damit beschäftigt er sich auch theoretisch.





Ein Mensch, wie du und ich, wiegt jedoch ein bisschen mehr als der Durchschnitt; man nennt sie *die Dicke*. Im Frühjahr 2011 habe ich während des Seminars Maskenbau bei Sylvia Wanke eine Vollmaske gebaut. Im anschließenden Seminar Maskenspiel bei Alberto García Sánchez wurde die Maske in Verbindung mit der Bewegung meines Körpers lebendig. Es entwickelte sich ein Charakter - *Die Dicke* entstand. Nach der Abschlusspräsentation bemerkte ich, dass mich diese Figur weiter beschäftigt. Ich entschied, sie im Selbststudium weiterzuentwickeln.

Während eines Theaterfestivals spielte ich die Maskenfigur zum ersten Mal im öffentlichen Raum. Sie überraschte mich. Sie hatte ihren eigenen Willen. Sie ließ mich Dinge tun, die ich normalerweise niemals tun würde: in Mülleimern wühlen, an verlassenere Orte gehen, Zigaretten-

kippen aufsammeln, in Geschäfte gehen und Accessoires klauen wollen. Das waren Momente, in denen ich das Gefühl hatte, die Figur nimmt mich vollends ein, ich verliere als Spielerin die Kontrolle.

Die Passanten in den Straßen bleiben stehen. Die Figur überraschte sie, zog sie an, ließ sie für einen Moment verweilen. In der U-Bahnstation *Staatsgalerie* beobachtete ein Jugendlicher die *Dicke* eine halbe Stunde lang, immer auf Abstand. Er wollte sich nicht anmerken lassen, dass ihn die Gestalt interessiert. Ein anderes Mal war es ein älterer Mann, der die Figur in der Königsstraße über den Schlosspark bis zur Staatsoper verfolgte, dort saßen sie sich schweigend gegenüber und beobachteten sich. *Die Dicke* ist real und doch nicht real. Das fasziniert die Zuschauenden.

ALS ,DIE DICKE' UNTERWEGS

*Ein Erlebnisbericht
am eigenen Körper*

VON JULIA RAAB

Aus diesem Experimentieren im öffentlichen Raum heraus entstand *Die Dicke* als Walkact.

Mittlerweile bin ich mit ihr schon ziemlich viel als improvisierter Walkact unterwegs gewesen. Viele spannende Begegnungen zwischen der *Dicken* und Menschen jeden Alters und sozialer Schicht bereicherten ihre Geschichte und ließen mir, der Spielerin, ihren Charakter immer deutlicher werden.

Mich interessiert ihre Geschichte. Wo kommt sie her? Was hat sie erlebt? Wie fand sie ihren Weg? Diese Fragen stelle ich mir häufig, wenn ich Menschen auf der Straße sehe – Geschäftsleute, die hektisch ihre Telefone jonglieren, genauso wie scheinbar Wohnungslose, die tütenweise ihr Hab und Gut durch die Straßen tragen. Menschen sind spannend, weil sie Geschichten mitbringen. Die *Dicke* erweckt das Interesse, durch ihr Anderssein. In Leipzig wurde sie aus einem Geschäft geschmissen. Dazu waren vier Personen nötig, obwohl die *Dicke* nichts angefasst hat, nicht handgreiflich war und nur zwei Schritte in das Ladengeschäft gemacht hatte. Warum wurde sie rausgeschmissen? Weil es Kunst ist oder weil die *Dicke* unansehnlich ist und wohlmöglich Kunden vertreibt? In Magdeburg erlebte ich etwas Gegenteiliges: Ein etwa 10-jähriges Mädchen nahm mit der *Dicken* Kontakt auf, schenkte ihr etwa eine halbe Stunde lang ihre Aufmerksamkeit, spielte mit ihr, tröstete sie und am Ende schenkte sie ihr sogar ihre Brezel. Als die *Dicke* aufstand und den Platz verließ, schaute das Mädchen ihr noch sehr lange nach.

So unterschiedlich können die Reaktionen auf die Figur sein. Die *Dicke* zieht die Blicke der Passanten auf sich. Die meisten bleiben gleich mit ihrem Blick an ihr hängen, verfolgen und beobachten sie. Viele schauen wieder weg und wagen einen zweiten Blick, der sie für einen Moment verweilen lässt. Einige schauen sofort wieder weg, schütteln den Kopf und gehen. Alle bleiben zunächst auf einem sicheren Abstand. Nur wenige lassen diesen Abstand von der *Dicken* verringern. Die Figur kann auch ganz persönlich anrühren. Als wir einen Figurentheater-Parcours durch ein Theater planten, waren einige meiner Kommilitonen nicht damit einverstanden, dass ich als die *Dicke* die Pforte des Theaters bespiele. Ich entschied mich gegen die Meinung aller und spielte in der Pforte. Bei der Probe zeigte die Pförtnerin, eine Frau mit Übergewicht, auf die Maske und sagte: „Ach, Julia, weißt du, genau so fühle ich mich manchmal.“

Julia Raab studiert seit 2009 Figurentheater an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart im Zweitstudium. Neben dem Vollzeit-Studium arbeitete sie als freie Theaterpädagogin u.a. für das Zentrum für Figurentheater Stuttgart (FITZ!), das Junge Ensemble Stuttgart (JES) und die Württembergische Landesbühne Esslingen (WLB!). Ihre theaterpädagogische Ausbildung erhielt sie an der Akademie für Darstellende Kunst Ulm (adk-ulm). Nach einem Praktikum am GRIPS Theater Berlin, war sie zwei Jahre an der Landesbühne Sachsen-Anhalt im Festengagement beschäftigt. Nach ihrem Abschluss im Oktober 2013 wird sie ihre Selbstständigkeit als Figurenspielerin und Theaterpädagogin mit Standort in Halle an der Saale weiter ausbauen.

www.juliaraab.de

DIE DICKE SPIELT MEDEA

Eine tragische Lebensgeschichte in Plastiktüten

Von ihrem Trolley begleitet streift eine Frau durch die Straßen. Man nennt sie die Dicke. Alleine kommt sie jeden Abend irgendwo an und lässt sich nieder. Sie spricht nicht. Aus ihren zahlreichen Plastiktüten zieht sie Bruchstücke ihrer Lebensgeschichte. Ein abgetragener Schuh, ein alter Mantel, eine verschmutzte Puppe. Mit diesen Habseligkeiten erzählt sie die tragischste Geschichte einer Frau. Die Dicke, eine moderne Medea?

Julia Raab, Spiel und Ausstattung
Stefanie Oberhoff, Künstlerische Betreuung

Di, 08. 10.2013, 20:30 Uhr
FITZ! Zentrum für Figurentheater
Kulturareal „Unterm Turm“
Eberhardtstraße 61 A
70173 Stuttgart

Karten unter Tel. 0711.241541
www.fitz-stuttgart.de

„Und während die Festgäste zum Eingang des Wilhelmspalais strömten, quetschte sich Julia Raab als „Die Dicke“ durch die Reihen. Eine Obdachlose monströsen Ausmaßes, eine moderne Medea. Aus alten Plastiktüten erzählt sie, ohne Worte ihr Leben. Eine hochbeeindruckende Bachelorprüfung, von der noch gesprochen werden wird.“

Brigitte Jähnigen, Stuttgarter Nachrichten, 03.06.2013

„Ein Wannenbad würde vermutlich nicht schaden. Das Ober-
teil müsste auch mal in die Wäsche. Keine Frage: diese Frau
hat schon bessere Zeiten erlebt. Jetzt zieht sie mit ihrem Ha-
ckenporsche und zahllosen Plastiktüten durch die Straßen,
weil sie kein Zuhause mehr hat. Schön ist sie wahrlich nicht
anzuschauen mit ihren Leggings, durch die sich das Ober-
schenkel Fett drückt. Die Haare sind ausgedünnt, lang und fet-
tig, die Nase rot und knollig, das Gesicht grau und speckig. (...) Julia Raab ist in jedem Fall ein vielversprechendes Talent. In
ihrem Solo bilanziert sie ohne Text eine traurige Lebensge-
schichte, die ahnen lässt, dass auch diese gescheiterte, tragi-
komische Frau, die jenseits der Gesellschaft lebt, Sehnsüchte
und Träume hat. (...) Dabei ist diese kleine, feine Inszenie-
rung subtil, melancholisch und bitter, ist hier selbstironisch,
dort scharf gesellschaftskritisch.“

Adrienne Braun, Stuttgarter Zeitung, 05.06.2013

Eine außergewöhnliche Veranstaltung im Kontext Wahrnehmung bot das Künstlerduo Herbordt/Mohren bei dem Symposium „Von realer Gegenwart und idealer Dramaturgie“, einer Kooperation zwischen der Akademie Schloss Solitude und der Schauspielabteilung der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Außergewöhnlich, weil es als ein Theaterabend annonciert wurde, der jedoch nichts von alledem zu haben schien, was man mit Theater gemeinhin verbinden möchte: Weder Zuschauer- noch Bühnenraum, kein Theatervorhang, kein Theatertext, der von einem der Anwesenden vorgetragen wurde. Weder Schauspieler gab es, noch Laienchöre oder interaktive Spielaufforderungen, die bei allen eine Geschichte sinnlich vorstellen sollten. Spricht man von einer Präsentation im Theater gemeinhin nicht als „Schauspiel“, sondern „Vorstellung“, so war dies (mindestens) ein Theaterabend par excellence.

Jeder Gast bekam beim Einlass ein Buchexemplar *Das Stück* in die Hand gedrückt, die Möglichkeit, sich im Raum beliebig auf einen der Stühle zu setzen und dort Kopfhörer aufzusetzen. Und so konnte „die Vorstellung“ gemeinsam beginnen. Im Raum verteilte Monitore zeigten Zahlen an, über Kopfhörer wurden diese als Kapitelzuordnungen erläutert, und in dem Buch waren genau diese Zahlen und Audiotexte mitzulesen. Während ein Stück in der Regel einem festgeschriebenen Text folgt, der (mindestens) eine Geschichte erzählt, nahm *Das Stück* im Mantel maximaler Freiheit eine totalitäre Setzung vor. Es vereinte, ja vereinnahmte alle möglichen Perspektiven und Vorstellungen, die dieser Raum fasste, und prägte ihr dieses eine Siegel auf, nämlich bereits *Das Stück* zu sein. Denn jeder Eindruck, den der Zuschauer in dem einen Moment gerade gewann, wurde ihm im nächsten Moment als ein buchstäblich „vor-geschriebener“ präsentiert: Das Buch, das jeder in Händen hielt, und das Audioband, das jeder für sich hören konnte, beides sagte nun das, was man sich individuell gerade eben erst neu entdeckt und gedacht hatte. Ein beängstigender, einfacher, aber kluger Text über Wahrnehmungsvorgänge spielte nun mit einem selbst, den (un-)eingestanden Theater- und Sehkonventionen und generierte eine Art Meta-Vorstellung. Was auch immer an Beobachtung oder Kritik, analytischen oder eskapistischen Gedanken aufkam, es stand im nächsten Moment vor einem als bereits Geschriebenes zu lesen. Selbst das manipulative Potential dieser theatral-installativen Versuchsanordnung wurde aufgegriffen.

Ich verließ diese Vorstellung wie erzürnt, aufgewühlt jedenfalls, darüber, dass mein vermeintlich individuelles Wahrnehmungsverhalten derart genormt und genutzt werden konnte und mir so vor Augen hielt, wie sehr ich selbst in mei-

ner „freien“ Wahrnehmung im Theater Gefangener meines Blickes und sozial determiniert bin. Das Erkennen eigener Wahrnehmungsweisen ist ein aufregender, herrlich befreiender und zugleich kalter Vorgang, eine Kneippkur gewissermaßen, die immer wieder erschreckend belebend wirkt – und unbedingt gelegentlich angewendet werden sollte, damit Sinne und Sinn wach bleiben.

Mit einer Variante dieser Inszenierung erhielten Herbordt/Mohren in diesem Jahr den biennial vergebenen Theaterpreis Stuttgart. Nachfolgend Textauszüge aus der Performancegrundlage *Das Stück*, das in 100 Punkte unterteilt ist, die unendlich kombinierbar sind:

007 „Das Stück“ existiert nur in der Vorstellung. Zum Beispiel in Ihrer.

013 Die Vorstellung hat längst begonnen. Sie schreitet voran in dem Maße, wie Sie lesen oder sich vorstellen zu lesen. Zeile um Zeile. Satz um Satz. Paragraph um Paragraph. Mit dem Wort, das Sie erfassen, das Sie entziffern, mit Bedeutung belegen, mit dem Sie nichts anfangen können (oder wollen), das Sie vergessen (und später wieder erinnern), mit jedem Wort, das Sie lesen, manifestiert sich „Das Stück“ in Ihrer Vorstellung.

UNENDLICHE MÖGLICHKEITEN

Über Herbordt/Mohren

VON FREDERIK ZEUGKE

019 Eine zufällig zusammengewürfelte Gruppe von Besucher/inne/n auf einem öffentlichen Platz. Kein Geräusch, keine Bewegung erscheint mehr als nur alltäglich. Einige tragen Kopfhörer, andere eine Publikation in ihren Händen (oder beides). Ihre Blicke schweifen umher. Nach einem etwas zu langen Moment des Zögerns nimmt schließlich eine einzelne Besucherin (oder ein einzelner Besucher) Platz. Einige folgen. Andere ziehen es vor, alles aus sicherer Distanz zu beobachten oder den Platz unbemerkt wieder zu verlassen. Die mit Kopfhörern und einer Publikation in ihren Händen beobachten sich gegenseitig (oder andere Passant/inne/n). Sie hören, was sie lesen, oder lesen, was sie sehen. Sie lesen, während sie etwas völlig anderes hören, oder beobachten andere Leser/innen und stellen sich etwas völlig anderes vor.

029 Beobachten Sie, was geschieht, mit Skepsis? Fühlen Sie sich verantwortlich für das, was geschieht? Ist das Geflecht aus Blicken, beiläufigen Begegnungen und Erinnerungen um Sie herum organisiert? Was sind die Regeln? Kennen Sie einige der anderen Besucher/innen? Oder würden Sie einige der anderen Besucher/innen gerne kennenlernen? Sehen Sie sich im alleinigen Zentrum eines Quadratmeters? Oder im Dunkeln? Sind Sie hier, um etwas Verlorenes wiederzufinden? Sind Sie lieber Gastgeber/in oder Gast? Treffen Sie Ihre eigenen Entscheidungen? In diesem Moment? Warten Sie darauf, dass endlich etwas anfängt? Das Theater? Was kommt hier nicht vor? Und warum? Welche möglichen Besucher/innen und Passant/inn/en sind nie dort, wo Sie sind? Und warum? Wenn nicht hier, wo hätten sich die Besucher/innen auch begegnen können? Wie geht es Ihnen? Und sitzen Sie bequem?

DREI FRAGEN AN HERBORDT/MOHREN

Was ist für Sie ein guter Schauspieler (mit dem Sie gern arbeiten würden)?

Wir arbeiten gern mit SchauspielerInnen, die ein eigenes inhaltliches und formales Interesse an ihrer und unserer Arbeit haben und entsprechend eigenständig mitarbeiten; die sich der Widersprüchlichkeit ihres Körpers auf der Bühne bewusst sind; die nicht ausschließlich an der Rekonstruktion von oder gar Identifikation mit bestimmten Realitäten oder Texten interessiert sind, sondern vielmehr Schauspiel als ein Medium begreifen, Reibungsflächen und Widersprüche zu produzieren, in denen sich eben jene Grenzen zwischen dem, was vielleicht abzubilden wäre oder dem, was vielleicht Abbild sein könnte, nicht mehr scharf ziehen lassen; die sich mehr für Welt- als Selbsterfahrung interessieren; die wissen, dass in jedem Moment ihres Handelns alles auch anders sein könnte, dass jede Aktion immer nur eine mögliche Veräußerung von vielen ist, dass es immer mindestens eine Alternative gibt (den eigenen Körper mit eingeschlossen); die wissen, dass Authentizität immer eine Konstruktion ist und mit damit spielen; denen beim Gedanken, dass man sie auch mal übersehen könnte, nicht unwohl wird.

Haben Sie für Ihre Projekte nicht nur das Theater unter verschiedenen Gesichtspunkten untersucht, sondern auch mit dem Gehalt (also Potential

an Erinnerungen und Visionen) von Gegenständen gearbeitet – und kaum mit Schauspielern. In wie weit könnte das Materialtheater (der Hochschule) für Ihre Projekte eine denkbare Ausdrucksweise sein?

Wir arbeiten immer wieder mit SchauspielerInnen, aber als ein gleichberechtigtes Mittel von vielen. So können von Fall zu Fall Schwerpunkte anders gelagert sein, mal der Raum im Zentrum stehen, mal einzelne Gegenstände oder eben auch eine Gruppe von ZuschauerInnen. Die Gewichtung dieser



Mittel, auch in den einzelnen Teilen einer Inszenierung, ist wesentlicher Bestandteil der Dramaturgien. So wurde z. B. in unserer jüngsten Arbeit *Die Institution* immer ein/e Zuschauer/in erst von den Regisseur/innen in einen leeren Raum geführt, wo ihnen SchauspielerInnen auf Video begegneten, der Raum (mit seinen objekthaften Bewohnern) aber ansonsten zum automatisierten Protagonisten wurde, dann von den Stimmen ebendieser SchauspielerInnen auf Kopfhörern durch andere Räume begleitet, um schließlich live und auf einer gemeinsamen Bühne zwischen den SchauspielerInnen einer Szene beizuwohnen, nur um dann, wieder ganz alleine, selbst und für sich Eröffnungsreden des Kommenden zu lesen. In dem Archivprojekt *Alles was ich habe* standen neben anderem tatsächlich Objekte im Zentrum, mit ihnen verknüpfte Erzählungen, ihre Benennung und Kategorisierung, aber auch wie sie sich (z. B. durch ihr klangliches Erscheinen) ebendiesen Benennungen und Kategorisierungen wieder entziehen und ein Eigenleben entwickeln können

(z. B. in den Augen der BetrachterInnen).

Welche Vorbilder hatten oder haben Sie für Ihre Arbeitsweise?

Wir würden eher von wichtigen Prägungen sprechen, die kommen aus der Bildenden Kunst oder Theorie genauso wie aus der internationalen Theaterszene; das können neben einzelnen Insze-

nierungen auch Erlebnisse, Bekanntschaften und Arbeitssituationen im Ausland oder der Austausch mit KollegInnen sein. Oder eben auch die Dramaturgie einer klug inszenierten Ausstellung: wie ZuschauerInnen inhaltlich durch sie geführt werden, unterschiedliche Medien ganz selbstverständlich nebeneinander stehen und doch zu einer gemeinsamen Erzählung verwoben werden, deren letztendlicher Autor ich, als Besucherin oder Besucher, selbst werde.

Melanie Mohren und Bernhard Herboldt absolvierten 2005 ihr Studium am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Ihre gemeinsamen Installationen, Hörstücke, Performances, inszenierten Ausstellungsprojekte sowie (Musik-) Theaterarbeiten werden seit 2000 international in unterschiedlichen Festivals, Theatern, Galerien und Radiosendern produziert und präsentiert. Seit 2007 sind sie vermehrt mit Vorträgen, Workshops und Lehraufträgen vertreten. Von seinen Peripherien her arbeitend, wird Theater bei Herboldt/Mohren konsequent als Ort der Begegnung und Gestaltung von Gesellschaft analysiert, als ein beweglicher

Rahmen, in dem sich Öffentlichkeit selbst beobachtend und kritisch reflektierend begegnen kann. Ihre Arbeiten experimentieren mit Inszenierungsformen der Begegnung von Publikum, PerformerInnen und recherchiertem Material und schaffen dem Gelingen dieser Begegnung jeweils unterschiedliche szenische Voraussetzungen. Seit 2010 arbeiten Herboldt/Mohren an dem Recherche- und künstlerischem Archivprojekt „Alles was ich habe“, das Fragmente möglicher Zukünfte sammelt und in Formaten zwischen Ausstellung, Performance und Theater öffentlich macht.

DER HOMUNCULUS IM KOPF

Über die Wahrnehmung des Figurenspielers

VON JAN JEDENAK

Nie war mir das Wort *Wahrnehmung* so präsent wie im ersten Jahr meines Studiums im Fachbereich Figurentheater. Kein Unterricht, keine Übung, in der sie sich nicht in den Mittelpunkt drängte und zu ausschweifenden Diskussionen anregte. Sie wurde beschworen, trainiert und für den szenischen Vorgang als wesentlicher Impulsgeber gepriesen. Der generelle Gebrauch dieses Begriffes kann schnell dazu verleiten, komplexe Vorgänge mit einem Begriff zu versehen, der ein vermeintliches Wissen und Verstehen über diese Vorgänge suggeriert. So, als sei die Wahrnehmung ein stoffliches Etwas, das seinen Sitz an einem ganz bestimmten Ort im Kopf habe. Als säße dort in einer Schaltzentrale ein kleines Menschlein, das Sinneseindrücke verarbeitet und zu dem ganz einfach nur ein Kontakt hergestellt werden müsse, um etwas über die Vorgänge des Wahrnehmens zu erfahren.

Über szenische Studien mit Material, Objekt oder Figur lassen sich bestimmte Wahrnehmungskanäle und -vorgänge der Spielenden im Hinblick auf die eigene Wahrnehmung und jene der Zuschauer in einer theatralen Situation gut untersuchen und rudimentär nachvollziehen. Da Figurenspielerinnen nicht nur ihr eigenes Material sind, sondern sich über, mit und durch Fremdkörper ins Spiel bringen, können sie als übergeordnete objektivierte Instanzen über den szenischen Vorgang wachen und diesen reflektieren. Wahrzunehmen bedeutet eine Wahl treffen. Ich selektiere, ganz automatisch. Was ich wahrnehme ist für mich dann in irgendeiner Weise bedeutungsvoll. Eine szenische Situation generiert sich aus einem komplexen System von Zeichen und Codes, das vom Rezipienten wahrgenommen und gelesen werden soll.

„Das Gehirn versucht, was es wahrnimmt, in ein Ordnungsprinzip zu bringen. Es ist nicht zufrieden damit, etwas als unverständlich anzuerkennen, vor allem dann nicht, wenn es als Kunst daherkommt. Der Rezipient weiß, dass er daraus irgendetwas machen soll. Davon profitiert der Künstler (...)“ [1]

Damit szenische Vorgänge für die Zuschauer überhaupt lesbar werden, muss ich folglich wissen, was ich erzählen will und verstehen, was jede einzelne meiner Handlungen auf der Bühne bedeutet und hervorruft. Erst dann bin ich in der Lage, bewusst den Fokus so zu setzen, dass der szenische Vorgang für den Zuschauer decodierbar wird. Was dann decodiert wird, birgt nochmal ganz andere, wahrscheinlich individuellere Überlegungen.

Ich weite also meine sonst so selektive Wahrnehmung und versuche bei jedem einzelnen Schritt im Umgang mit dem Material, dem Objekt oder der Figur nachzuspüren, was dadurch in mir und um mich herum ausgelöst wird: Welche Auswirkung hat mein Handeln oder auch Nicht-Handeln auf meinen Körper, den Raum, die Zeit, meine Mitspieler und den Rezipienten in einer szenischen Situation?

„Man könnte wahrscheinlich überhaupt nichts wahrnehmen, wenn das Gehirn nicht schon vollgefüllt wäre mit Erinnerungen. Im Prozess des Wahrnehmens wird die Fülle der jeweils auf das Gehirn einströmenden Reize gefiltert, in Abhängigkeit davon, was das Gehirn schon weiß.“ [2]

Ich lasse mich folglich auf eine Situation mit all ihren Parametern ein, um mich an dieser abzuarbeiten. An meinem Körper und dem des zu manipulierenden Fremdkörpers. Um plastische Formen im Raum in Erscheinung zu bringen, lege ich somit den Fokus meiner Wahrnehmung auf das Studium der Mechanik meines Körpers im Zusammenspiel mit dem Material. Impulse (Bewegung, Stimme, Sprache, Pause etc.), die sich im ersten Kontakt mit dem Material aufdrängen und in Erscheinung treten, wiederhole ich in einer Art Mantra, so dass sich diese auf mein Bewusstsein auswirken, sich eingraben und es beeinflussen. Bin ich durchlässig für diese Impulse beginnen sich meine Handlungen autonom zu transformieren. Sie verselbständigen sich, und treten verwandelt und unmittelbar aus meinem Körper hervor, der wiederum Impulse auf den Gegenstand überträgt, mit dem ich spiele.

So optimiere ich jede Handlung im Umgang mit dem Fremdkörper und eigne mir diese vom ersten Kontakt bis zur Loslösung an. Ich körperere mich ein und verkörperere. Ich entwickle ein Gespür dafür, nicht meine Idee oder Vorstellung von etwas zu verfolgen, sondern bin präsent im Jetzt für gegenwärtige Spielvorschläge des Materials. Dies schließt auch Widerstände oder vermeintliches Nicht-Gelingen als kreativen Impuls ein. Der Sinn des Spiels wird so aus dem Moment gespeist und lässt im Bewusstsein die Frage „Was mache ich hier eigentlich?“ gar nicht erst aufkommen.

[1] Dorothee Hannappel: „Keine Wahrnehmung ohne Gedächtnis. Ein Gespräch mit Wolf Singer“, in: *Theaterschrift „Das Gedächtnis“* 8 (1994), S. 30.

[2] ebd.



Im Spiel wahrzunehmen ist in diesem Sinn nicht mehr Selektion, sondern unmittelbares Sein. Ein unbewusster Zustand, über den ich in jedem Moment Herr bin. Aus der Koppelung oder auch Entkoppelung von Spieler und Material im Prozess der Rezeption tritt etwas in Erscheinung, was als Phänomen oder Figuration bezeichnet werden kann. Körper und Material durchdringen sich wechselseitig und bringen in der Betrachtung etwas Drittes hervor: eine Figur. Nicht jeder Zuschauer nimmt dabei wohl exakt das Gleiche wahr. Der Zuschauer folgt meiner Bewegung, die auf spezifische Weise vollzogen wird. Er konzentriert sich auf die Gestalt meines Subjektkörpers in Wechselwirkung mit dem Objektkörper, auf die Veränderungen im Prozess der Bewegung, die Art, Schnelligkeit, Intensität, Richtung der Bewegung, auf die Veränderungen, welche die Bewegung im Verhältnis zwischen den Körpern und dem Raum hervorruft.

Die Darstellung von Wirklichkeit entspringt also der Wahrnehmung im Jetzt. Dazu bedarf es aber der Unterstützung eines präsenten Publikums, das es mir ermöglicht, das erarbeitete und geprobte Material gegenwärtig und neu wahrzunehmen. Es muss folgen wollen und ich leite sein Augenmerk auf die Durchführung von Handlungen, auf das Wie des Vollziehens, auf die Wahrnehmung und Erfahrung solcher Vorgänge, die sich im Subjekt- und Objektkörper aus- und abdrücken. Wahrnehmung sollte somit im theatralen Sinn immer einen performativen Charakter haben. Die Performativität ergibt sich zwischen den Konstanten des Wahrnehmenden und dem Wahrgenommenen.

Wahrnehmen auf der Bühne ist also Kommunikation. Ein kontinuierlicher Selbstbildungsprozess, ein Vorgang der permanenten Selbst- und Neuschaffung sowie fortgesetzte Transformation der Wirklichkeit. Die FigurenspielerInnen nutzen ihre Körper, ihre persönlichen Erinnerungen, Gefühle und Erfahrungen, um diese über einen Fremdkörper in Fiktionen und Phantasmen zu überführen und für die Zuschauer wahrnehmbar zu machen.

Und vielleicht lässt das Studium an der theatralen Wahrnehmung wirklich eine Art zweite, wenn auch immaterielle, Instanz entstehen. Eine weitere Bewusstseinsebene, die alle Vorgänge im Spiel, wenn auch für mich unbewusst, überwacht und reflektiert, damit ich mich auf das Spiel im Hier und Jetzt einlassen kann. Die Wahrnehmung als multipler Spielpartner?

Jan Jedenak, wurde 1985 in Goslar geboren, studierte 2006 Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien und diplomierte 2011. Neben seinem Studium arbeitete er als Hospitant und Regieassistent unter anderem für die Festspiele Schloss Neersen, das Max Reinhardt Seminar, Salon5, das Landestheater Coburg und die Schlossfestspiele Ettlingen sowie verschiedene freie Theaterprojekte. 2008 Gründung des Theaterkollektivs Dekolta's Handwerk (www.dekoltashandwerk.com). Seitdem Regiearbeit für eigene Projekte und freie Theatergruppen. Von 2011 bis 2012 Puppenspieler im LILARUM Wien. Seit Oktober 2012 Studium im Fachbereich Figurentheater an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst.

SCHULUNG DER WAHRNEHMUNG

Intonationsaufgaben im Hörerziehungsunterricht

VON MICHAEL FLADE

Seit drei Jahren bin ich an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart Dozent für Hörerziehung, einem Fach, das sich ganz unmittelbar der Schulung der Wahrnehmung widmet. Das inhaltliche Spektrum dieses Fachs ist an der Hochschule sehr breit angelegt und reicht von der eigenen Darstellung (Blattsingen, Rhythmusprechen) über Diktataufgaben (Melodie, Mehrstimmigkeit/Harmonik, Rhythmus), Instrumentationsfragen und Aufgaben aus dem Gebiet der Klangwahrnehmung bis hin zur umfassenden Höranalyse. Dabei ist der Unterricht zeitlich gegliedert – die vier Semester decken die Spanne von 1600 bis zur Gegenwart ab –, sodass auch die vielfältigen Anforderungen der neueren Musik den nötigen Raum erhalten.

In diesem Rahmen habe ich vor einigen Semestern begonnen, Intonationsaufgaben in den Unterricht einzubeziehen. Die Anregung dazu kam von Prof. Dr. John Palmer, dem Leiter der Arbeitsgruppe Hörerziehung, der dieses Gebiet in seinem Unterricht bereits behandelte. Der Begriff „Intonation“ bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die Feineinstellung der Tonhöhen und ist für das Spiel von Streich- und Blasinstrumenten sowie für das Singen von grundlegender Bedeutung – besonders beim Zusammenspiel mehrerer Musiker. Dass diese Thematik bisher kaum Eingang in den Gehörbildungsunterricht an Musikhochschulen gefunden hat, liegt aus meiner Sicht an zwei Dingen: Zum einen benötigt man Zeit, um bestimmte akustische und stilistische Grundlagen zu vermitteln; die Thematik ist relativ komplex und selbst die scheinbar einfache Frage, ob der Ton höher oder tiefer als der Ton *a* oder ob sogar beide gleich zu intonieren sind, ist je nach Entstehungszeit des Werkes und teilweise auch in Abhängigkeit vom konkreten musikalischen Kontext ganz unterschiedlich zu beantworten. Zum anderen fehlt oft eine Möglichkeit, verschiedene Intonationsarten flexibel und präzise kontrollierbar hörbar zu machen. Ich möchte nun kurz skizzieren, wie ich mit dem Thema Intonation im Hörerziehungsunterricht zurzeit umgehe.

Für jedes der vier Semester verwende ich grundsätzlich einen bestimmten Aufgabentyp, der als wiederkehrende Übung bis zur Klausur beibehalten wird. Diese Aufgaben sind so gestaltet, dass sie im Unterricht wenig Zeit beanspruchen; nur im 2. Semester setze ich einen etwas größeren Schwerpunkt. In den ersten beiden Semestern werden vor den jeweiligen Aufgaben die entsprechenden akustischen Grundlagen besprochen: Teiltonreihe, Schwebungen, reine Intervallgrößen; der Vergleich reiner, pythagoreischer und temperierter Intona-

tion. Die Klangbeispiele sind am Computer erstellt. Außerdem habe ich in der Programmierumgebung Max/MSP eine Reihe interaktiver Computerprogramme geschrieben, die der Veranschaulichung im Unterricht dienen bzw. den Studierenden im Intranet zum selbstständigen Üben zur Verfügung stehen.

Die Intonationsaufgaben der vier Semester sehen folgendermaßen aus – zusammen entsprechen sie in ihrem Umfang etwa einem Zehntel des regulären Hörerziehungsunterrichts:

1. SEMESTER: Ein Intervall (Oktave, Quinte oder große Terz) wird in fünf Varianten gespielt, von denen eine rein, die übrigen vier um jeweils 20 bzw. 35 Cent zu eng oder zu weit sind – die fünf Varianten sind richtig zuzuordnen. (Ein Cent bezeichnet hier die Intervallgröße eines hundertstel Halbtons.)

2. SEMESTER: Einzelne falsch intonierte Töne (± 30 Cent) in ansonsten rein eingestimmten vierstimmigen Durdreiklängen sollen als zu hoch bzw. zu tief erkannt werden. Drei Intonationsvarianten eines melodischen Klangbeispiels (pythagoreisch, rein, temperiert) sind korrekt zuzuordnen.

3. SEMESTER: In einer Folge dreistimmiger atonaler Akkorde, die prinzipiell gleichstufig temperiert gespielt werden, sollen einzelne falsch intonierte Töne (± 30 Cent) als zu hoch bzw. zu tief erkannt werden.

4. SEMESTER: In einem zweistimmigen vierteltönigen Beispiel sind fünf fehlende Vorzeichen zu ergänzen.

Für einen Teil der Studierenden handelt es sich bei diesen Aufgaben um eine Klärung, um Kontrolle und Vertiefung ihrer bereits vorhandenen Intonationserfahrungen; für einen anderen Teil stellen sie die erste intensive Beschäftigung mit dem Thema überhaupt dar, d.h. ihnen erschließt sich ein vorher kaum beachteter, neuer Aspekt der musikalischen Wahrnehmung. In jedem Fall tragen die Übungen zur Sensibilisierung des Hörens bei und können Anregung und Impuls sein, sich bewusster mit Fragen der Intonation auseinanderzusetzen.

Michael Flade, geboren 1975, studierte an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden Komposition und Musiktheorie sowie Klavier und Dirigieren. Es folgte ein Aufbaustudium in Dresden und ein einjähriger Studienaufenthalt als DAAD-Stipendiat in New York an der Manhattan School of Music, ergänzt durch musikwissenschaftliche Studien an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Von 2001 bis 2010 hielt er im Rahmen von Lehraufträgen Lehrveranstaltungen in den Bereichen Musiktheorie/Analyse/Gehörbildung, Akustik/Instrumentenkunde/Instrumentation, Elektronische Musik/MaxMSP-Programmierung sowie Hauptfach Komposition. Außerdem vertrat er von 2006 bis 2008 die Professur für Elektronische Musik an der Hochschule in Dresden. Seit 2010 ist er Dozent für Hörerziehung in Stuttgart.

EINEN BLICK IN DIE HÖLLE WERFEN?

Ausstellung „Fastnacht der Hölle“ im Haus der Geschichte

VON DR. FRANZISKA DUNKEL



Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs jährt sich 2014 zum hundertsten Mal. An diesen traurigen Anlass werden zahlreiche Museen mit Sonderausstellungen erinnern. Das Haus der Geschichte Baden-Württemberg hat einen besonderen Zugriff gewählt: In der Ausstellung „Fastnacht der Hölle“ geht es um die Wahrnehmung des Krieges mit allen Sinnen.

Nach Paul Virilio zielt der moderne Krieg weniger darauf ab, materielle, also territoriale oder ökonomische Eroberungen zu machen, sondern vielmehr darauf, „sich der immateriellen Felder der Wahrnehmung zu bemächtigen.“ Diese Eroberung der Sinne vollzog sich im Ersten Weltkrieg auf mehreren Ebenen. So sprengte er alle bisherigen Maßstäbe der Wahrnehmung. Die Explosion von rund 26 Tonnen Sprengstoff bei Messines 1917 gilt als das lauteste jemals von Menschen erzeugte Geräusch; angeblich war es noch in London zu hören. Luftaufklärung durch Fesselballons oder Flugzeuge erweiterte die Möglichkeiten des Gesichtssinnes. Der neue Kampfstoff Gas kroch über die Nase in den Körper und zerstörte das Nervensystem. Nicht nur Soldaten waren mit bislang ungewohnten Sinneswahrnehmungen konfrontiert. Im deutschen Südwesten brachten Fliegerangriffe mit dem Heulen von Sirenen, dem Dröhnen von Flugzeugmotoren und Bombenexplosionen den Krieg direkt in die Städte. Im sogenannten „Steckrübenwinter“ 1916/17 wurden infolge der alliierten Seeblockade, Fehlplanungen des Kriegsernährungsamts und von Missernten selbst Kartoffeln zur Mangelware. Doch die Regierungen instrumentalisierten die Sinne auch, indem sie die Kriegswahrnehmung bewusst lenkten. So suggerierte der Propagandafilm *Bei unseren Helden an der Somme* Frontak-

tualität. Das Berliner Tagblatt war beeindruckt: „Der grausige Ernst des Krieges sprach zu den Zuschauern, die von ihrem weichen Sessel beklommen einen Blick in die Hölle tun durften.“ In Wahrheit waren die Aufnahmen kilometerweit entfernt von der Front in der Etappe nachgestellt worden. Die Soldaten im Stellungskrieg fühlten sich dagegen tatsächlich im Inferno. Viele hielten die grauenhaften Eindrücke nicht aus. Insgesamt 613.047 Soldaten mussten wegen „Nervenkrankheiten“ behandelt werden. Noch lange nach Kriegsende waren die Folgen entsetzlich: Rund 5.000 psychisch kranke Veteranen wurden von den Nationalsozialisten ermordet.

Sprechende Zitate, Originaltöne, ungewöhnliche Objekte, Filmausschnitte und noch nie gezeigte Fotos führen in der Ausstellung „Fastnacht der Hölle“ den Ersten Weltkrieg vor Augen, bringen ihn zu Ohren, machen die widersprüchlichen Eindrücke fühlbar oder veranschaulichen Geschmack und Geruch des Krieges an den Stationen Front, Etappe und Heimat. Ab 04. April 2014 im Haus der Geschichte Baden-Württemberg.

www.krieg-und-sinne.de

Dr. Franziska Dunkel, Studium der Architektur, Germanistik und Geschichte; Ausstellungskuratorin „Für 50 Mark einen Italiener. Zur Geschichte der „Gastarbeiter“ in München“ (2000); seit 2009 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Haus der Geschichte Baden-Württemberg für die Ausstellungen: „Hohenasperg. Ein deutsches Gefängnis“ (2010), „Liebe Deinen Nachbarn. Beziehungsgeschichten im Dreiländereck“ (2012).

KEIN ZUFALL. KEIN ENDE.

Schrittweise Wahrheit gewinnen durch Wahrnehmung

DAS INTERVIEW MIT PROF. THOMAS GRIESSBACH FÜHRTE CHRISTOPH WALESCH

Prof. Griebbach, was verbinden Sie mit dem Begriff Wahrnehmung, wie würden Sie ihn definieren?

Wahrnehmen ist erst einmal kein zufälliges Betrachten. In dem Wort steckt ja schon „das Wahre nehmen“. Das entspricht also einer Handlung, in der ich das Wesentliche einer Sache betrachte und mich dem Wesen der Sache nähere. Wahrnehmen ist also weder nur eine Verarbeitung eines Sinneseindrucks, noch eine rein emotionale Leistung, sondern mit einer Tätigkeit der Vernunft verbunden, die auf Kriterien fußt und nach dem Wesen einer Sache fragt. Thomas von Aquin sagt: „agere sequitur esse“, also „das Handeln folgt dem Sein“. Daraus folgt: Ich muss mich bei der Betrachtung von Dingen immer nach dem Wesentlichen, einem zu Grunde liegenden Prinzip, fragen. Derjenige, der sich auf das Wesentliche bezieht, nimmt bei der Betrachtung einer Oper ganz anders wahr, als beispielsweise jemand, für den der Aspekt der Unterhaltung zentral ist.

Die Annäherung an das Wesentliche einer Sache entspricht einer nicht sehr geläufigen Definition von Wahrnehmung. Diese wäre nämlich eher eine Definition von Wahrnehmung, die vom biologischen Sinneseindruck, von einem Reizmoment ausgeht, in dem man etwas mit einem oder mehreren Sinnen wahrnimmt, und das dann nur noch organisieren und irgendwie einordnen muss. Würden Sie diesem Ansatz dann widersprechen?

Das wäre dann aber ja nur reines Betrachten. Wahrnehmen geht da aber noch weiter. Ich erläutere dies an einem alltäglichen Beispiel: Ich kann mir eine Operninszenierung anschauen und diese schön oder nicht schön finden, weil ich mich eben so fühle. Dummerweise habe ich den Text nicht verstanden, ich habe mich mit dem Werk nicht auseinander gesetzt und weiß weder, wer der Komponist ist, noch was der Dirigent und der Regisseur intendieren. Dementsprechend komme ich erst mal zu einer emotionalen Aussage, in der ich aber nicht behaupten kann, jemand oder etwas für wahr genommen zu haben. Insofern ist das Wahrnehmen auch kein fertiger Prozess, so dass ich sagen könnte: „Ich habe einmal das Wesen durchdrungen und jetzt steht das für die Ewigkeit fest“, sondern: Wahrnehmen ist ein sich dauerhaftes Annähern an etwas Wesentliches, das ich nie vollständig durchdringen werde. Jemanden emotional und rational wahrzunehmen heißt nicht, mit dieser Person fertig zu sein. Insofern hat wahrnehmen immer eine subjektive Seite, weil ich es natürlich mit meinen eigenen Kriterien und Wesensvorstellungen abgleiche.

Das funktioniert nur, wenn ich ständig im Dialog mit mir selbst und mit anderen bleibe und meine Aussagen überprüfbar sind. Muss ich also immer fragen: Stimmt meine Wahrnehmung? Ist das die Wahrheit?

Natürlich. Weil sie eben nichts Festgelegtes ist. Beschreibungen von Sachverhalten oder Dingen brauche im Gespräch Kriterien zu rational nachvollziehbaren. Betrachten wir zum Beispiel im rhetorischen und damit auch philosophischen Kontext Fragen, wie die nach dem Wesen von Tugenden, dann ist die Sichtweise von Gerechtigkeit immer eine vom Verstand durchdrungene. Der Hartz IV-Empfänger empfindet manches ungerecht, der Arbeitgeber empfindet auch manches als ungerecht. Das sind Emotionen. An dieser Stelle muss ich fragen: „Was ist denn das Wesen von Gerechtigkeit?“ So kann ich eine Kriteriologie herleiten, die mir aus dem rein emotionalen Zustand heraus hilft, um dann beispielsweise gesellschaftliche Strukturen wahrzunehmen und nicht in meiner persönlichen emotionalen Betroffenheit verfangen zu bleiben. Der entscheidende Punkt bei Wahrnehmung ist also, den Anderen oder das Andere in seiner Ganzheit zu durchdringen.

Kann ich also, auf die Rhetorik übertragen, als Redner nie sagen: „Das ist die Wahrheit“, sondern immer nur „Ich versuche, dem Wahren etwas näher zu kommen“?

Ich kann argumentieren und meine Überzeugung, die ich momentan vertrete, darlegen. Und ich muss deutlich machen, wie ich Begriffe definiere, also was ihr Wesen ausmacht. Ich glaube, das sind zwei schwierige Punkte: Wir haben erstens in unserer Begrifflichkeit kein einheitliches Verständnis mehr, wir verstehen unter Begriffen also immer wieder etwas Unterschiedliches und zweitens ist uns das Nachdenken über Wesensstrukturen heute zumeist fremd. Rhetorik hat aber damit zu tun, den anderen, wie auch die Gesellschaft in ihren Kontexten, von ihrem Wesen her wahrzunehmen und es ernst mit ihnen zu meinen. Das heißt in besonderer Weise, dass der Rhetor die große Aufgabe hat, die Welt immer mehr zu durchdringen und der Wahrheit auf der Spur zu sein.

Sie bilden an der Hochschule ja keine Redner in diesem Sinne aus, sondern eher Trainer, die wiederum anderen, sei es in der Wirtschaft, der Politik oder der Kunst, diese Fähigkeiten vermitteln. Kann und muss da das Wahrnehmen und der Versuch, das Wahre an den Dingen zu erkennen, immer Grundmaxime des Handelns sein?



Ja. Wenn der Redner, so wie wir das in der Rhetorik verstehen, ein Mensch sein soll, der auch berechenbar ist, dann wird man nicht daran vorbei kommen. Denn Berechenbarkeit heißt eben, dass der Mensch, der sich durch seine Vernunfttätigkeit auszeichnet, fähig sein muss, das Fundament seines Handelns auch deutlich zu machen, zu kommunizieren. Mit der Vernunfttätigkeit zusammen geht es immer auch um den Aspekt der Klugheit als eine Grundtugend. Vernunfttätigkeit und Klugheit in Verbindung ergeben immer das Gute. Insoweit zielt die Rhetorik vom Wesen her immer auf die Realisierung des Guten. Nach Platon kann man aus diesem Grund sagen, „der Kluge sucht das Gute, der Schlaue das Nützliche.“ Jegliche Nützlichkeitsrhetorik mag für ein kurzes Geschäft funktionieren, nicht aber, wenn man einen dauerhaften Kundenkontakt will. Taktische Rhetorik kann man schlau und nützlich anwenden, möchte man aber Vertrauen und eine dauerhafte Beziehung haben, dann wird man davon sprechen müssen, inwieweit das, was man tut, gut ist. Für mich ist entscheidend, wenn ich z.B. mit Managern arbeite, dass neben den vielen rhetorischen Kriterien, mit denen wir arbeiten, jeder Mensch, der in der Öffentlichkeit auftritt, sich immer wieder die Frage stellen muss: „Dient das, was ich tue dem Guten, ist das gerecht, setze ich mich tapfer für das Gute ein und bin ich fähig, Maß zu halten?“ Die Erfahrung zeigt, dass ein langfristiger Erfolg immer dann gegeben ist, wenn der Manager oder der Politiker tatsächlich tugendhaft gehandelt hat.

Thomas Griebach studierte an den Universitäten Berlin, Münster und Bonn Katholische Theologie und promovierte im Fach Homiletik an der Philosophisch-Theologischen Hochschule in St. Augustin über die Theologie der Verkündigung bei Alfred Card. Seine Ausbildung zum Sprecherzieher absolvierte er an den Prüfstellen der DGSS in Duisburg und Münster. In Hamburg qualifizierte er sich bei der Tenos-Akademie zum WirtschaftsMediator. Seit 1990 unterrichtet Thomas Griebach an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart das Fach Rhetorische Kommunikation und erhielt dort 2010 eine Honorarprofessur. Neben der Lehrtätigkeit an weiteren Hochschulen (Berlin, Münster, Regensburg) ist er freiberuflicher Trainer, Coach und WirtschaftsMediator in Politik, Wohlfahrtspflege, Kirche und Wirtschaft, u.a. für die Boston Consulting Group GmbH. Ein weiterer Schwerpunkt seiner Tätigkeit besteht in der externen Beratung im Bereich der Personal- und Organisationsentwicklung.

Christoph Walesch, 1988 geboren, studiert seit dem Wintersemester 2010/2011 an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart Kommunikationspädagogik und Sprechkunst. Seit einem Jahr spezialisiert er sich auf das Profillfach Rhetorik bei Prof. Thomas Griebach. In diesem Bereich arbeitet er immer wieder mit verschiedenen Personen als „Rhetoriktrainer in Ausbildung.“

PFLANZEN DER BIBEL-APP

Kooperation mit der Universität Hohenheim

VON CHRISTIAN KISSLING

In den Gärten rund um die Universität Hohenheim befinden sich ungefähr 11.000 Bäume, Stauden und krautige Pflanzen, welche auf 33 Hektar Fläche verteilt sind. Darunter befinden sich auch eine Reihe von Pflanzen, deren Namen in der christlichen Bibel erwähnt werden. Da es bisher sehr schwer war, diese Pflanzen in den Hohenheimer Gärten aufzufinden, entwickelte das Fachgebiet der Evangelischen Theologie in Hohenheim unter der Leitung von Prof. Dr. Ulrich Mell in enger Zusammenarbeit mit Cornelius Filipski aus der Abteilung „Alternative Lernkonzepte“ beim Prorektorat für Lehre und in Kooperation mit dem Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik, Schwerpunkt Mediensprechen der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart, ein neuartiges Angebot.

Nun ist es möglich, mittels eines Smartphone die Pflanzen in den Gärten durch GPS Daten aufzufinden und sich dann vor Ort die passende Bibelstelle, sowie botanische Informati-

onen auf dem Display anzeigen zu lassen. Die Besucher haben darüber hinaus die Möglichkeit, sich die Informationen als Podcast anzuhören. Die Texte wurden dankenderweise von den Studenten Susanne Alt, Henrike Eichhorn, Melanie Hanselmann, Conny Krause, Stefanie Lindner, Fabian Neidhardt, Mario Pitz sowie Clara Sondermann (Betreuung: Prof. Christian Büsen) gelesen. Interessierte sind herzlich eingeladen, sich die Hohenheim App herunterzuladen und das Angebot „Pflanzen der Bibel“ unter „Campustouren“ zu nutzen.



GESTRESST?

Die Vermessung der Wahrnehmung

VON PROF. ANGELIKA LUZ

Ach ja, schon Pythagoras nannte die Zahl das Wesen aller Dinge. Und heute? Alles wird vermessen, gewogen und gewichtet, empirisch untersucht, in Statistiken gepresst, interpretiert und evaluiert. Ernähren wir uns richtig, ist der Cholesterin-Spiegel zu hoch oder zu tief oder vielleicht beides zugleich? Wie ist der ökologische Fußabdruck des neuen Autos? Sind die Zahlen akzeptabel? Seit Karlheinz Stockhausen gibt es die unterteilte Metronom-Zahl und Tonhöhen werden jetzt in Cent notiert. Zahlen über Zahlen.

WO BLEIBT DER GEIST? WO BLEIBT DIE KUNST?

Und doch – ich täte es auch gar zu gern: messen, untersuchen, verstehen und deuten. Was hört denn einer, wenn er unterschiedliche Dinge dabei sieht? Klingt eine Melodie anders, wenn ich dabei auf eine rote oder grüne Farbfläche schaue? Höre ich Unterschiedliches, wenn ich dabei Punkte oder Linien sehe? Wie ist das Verhältnis von Auge und Ohr? Braucht Musik nicht Stille und Konzentration, um wahrgenommen werden zu können? Wie ist das mit dem Gesamtkunstwerk Musiktheater? Erinnern wir uns an die Musik oder an das Bühnenbild oder an beides? Wie viel Komplexität können wir verarbeiten? Und wer sind wir? Jung? Alt? Ausgeruht? Gestresst? Hör-Erfahrung ja oder nein? Mit dem Bus oder dem Auto angereist? Einfach wird sie also nicht werden – die Vermessung der Wahrnehmung.

Ich weiß, die Aufgabe ist zu komplex, das menschliche System zu vielschichtig, die Wahrnehmung hängt von zu vielen Faktoren ab. Es wird sich nicht entschlüsseln lassen. Aber zu erforschen, wie Musiktheater wirkt, wie es verarbeitet wird. Auge und Ohr. Zusammenspiel oder Konkurrenz? Grundlagen, Erklärungsmöglichkeiten und Erkenntnisse zu finden, die mehr sind als nur zu konstatieren: das Publikum klatscht oder es bleibt weg.

Und nun im Ernst: der Aspekt der Wahrnehmungsfähigkeit des Rezipienten von zeitgenössischem Musiktheater scheint mir ein zentrales Thema mit großer Brisanz zu sein. Denn Musiktheater lebt von Kommunikation. Und nur wenn wir in Erfahrung bringen, welche Wahrnehmungen auch wirklich verarbeitet werden können, ist die Grundlage für eine Weiterentwicklung der Kunstform im aktiven Austausch mit unserem Publikum geschaffen. Diese Kenntnisse müssten gewonnen, aufbereitet und an die Studierenden weitergegeben werden – ein erheblicher Anspruch an Weiterbildung und Lehre.

Für ein Pilotprojekt in Zusammenarbeit mit der Heidelberger Universitätsklinik zur Erforschung der neuronalen Verarbeitung von akustischen und visuellen Reizen im Neuen Musiktheater wurden bereits erste Kontakte geknüpft und Vorstudien entwickelt.

Denkbar wäre auch eine Zusammenarbeit mit der Universität Oldenburg im Forschungsschwerpunkt Neurosensorik. Hier arbeiten NeurobiologInnen, PsychophysikerInnen, MedizinerInnen, PsychologInnen und InformatikerInnen mittels Techniken z. B. der Molekularbiologie oder mit bildgebenden Verfahren interdisziplinär an der Aufklärung der Prozesse, durch die das Gehirn auf der Grundlage von Meldungen der Sinnesorgane ein inneres Bild der Welt erstellt, wobei der Interaktion verschiedener Sinneseindrücke besonderes Augenmerk gilt. Das Thema: „Wie kommen die Bilder in unseren Kopf und die Musik in unsere Ohren?“

Des Weiteren reicht das zu untersuchende Thema in den Bereich der Musikpsychologie. Die Gesellschaft für Musikpsychologie stellt hier ein weiterer Ansprechpartner dar, um unserem Wunsch nach der Forschung im Bereich der Verzahnung von Theorie und Praxis, von Forschung und Lehre entsprechen zu können.

Nun denn: ich bleibe dran. Und lass' mich derweil inspirieren vom Geist der Musik. Denn Zahlen alleine genügen mir nicht.

Angelika Luz war nach ihrer Ausbildung an der Musikhochschule Stuttgart als Koloratursopranistin an verschiedenen Bühnen Europas engagiert. Als Solistin arbeitet sie mit Orchestern und Kammermusikensembles wie Ensemble Modern, ensemble recherche oder dem Klangforum Wien. Solo-Programme reichen von den „Klassikern“ Berio, Cage und Nono bis zu den Uraufführungen der jüngsten KomponistInnen-Generation. Auftritte bei allen wichtigen Festivals der Neuen Musik, über 150 Uraufführungen, zahlreiche Rundfunk- und CD- Aufnahmen. Seit 1998 unterrichtet sie an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart Neue Vokalmusik. Mit dem von ihr gegründeten ensemble v.act entstehen unter ihrer Leitung Produktionen, die Musik, Stimme, Szene, Licht und Multimedia in Verbindung setzen. Zum Wintersemester 2007/08 hat sie an der Musikhochschule Stuttgart eine Professur für Gesang mit dem Schwerpunkt Neue Vokalmusik angetreten. Seit 2012 ist sie Leiterin des Studios für Stimmkunst und Neues Musiktheater.

DAS SPIEL MIT DEM TOTEN

Ein Manifest für das Figuren Theater

VON JAN JEDENAK

Die Paradoxie des Toten ist die Verkörperung von Anwesenheit eines Abwesenden. Der Tod ist das Double des Lebens, weil er den Körper verdinglicht. Ich will Totes nehmen und ihm Leben einhauchen. Ich will den Körper als Material begreifen und totes Material als lebendigen Körper. Ich will den Raum als Bild verstehen und gemeinsam mit dem Material als (ein) Objekt auf die Bühne stellen. Ich will, dass der Ausdruck dieses Objektes zu einem symbolischen Abdruck des Gegenwärtigen wird.

ICH WILL DEN ABDRUCK NICHT DEN AUSDRUCK!

Ich will auf die Bühne ein Symbol setzen;
ein steriles stilisiertes Ritual.
Es soll für die Wahrhaftigkeit zeugen –
für die Wahrheit, dass alles was lebt, stirbt.
Ich will nicht das Leben in die Kunst übertragen,
ich will die ästhetische Form zum Leben bringen.
Ich will das Vorbeirauschen – auf den ersten Blick –
sinn- und zielloser Bilder;
ein Fluss, dessen Zeitlichkeit
dem gegenwärtigen Leben entspringt.

Ich will gemeinsames Schweigen;
die peinliche Berührung,
die mir vergegenwärtigt, dass ich lebendig bin;
dass ihr lebendig seid.
Ich will durch unmittelbare Berührung berührt werden,
eine, die ich nicht abstreiten kann.

Ich will die Entwürdigung.
Ich will entwürdigt werden.
Ich will auf der Bühne mehr Gehalt
durch die Negierung
logischer
intellektueller
psychologischer
Entwicklung vermitteln.

PRÄSENZ IST ALLES!

ÄSTHETISCHE FORM IST ALLES!

I WANT CAMP!

Sprache ist nichts.
Sprache ist falsch.
Stimme ist nichts.
Stimme ist falsch.
Die Sprache wird falsch gebraucht.
Die Stimme wird falsch gebraucht.
Stimme und Sprache sind falsch,
wenn sie auf der Bühne aus einem Körper strömen,
weil sie die Einheit – das Einerlei – des Alltags suggerieren.

DER MENSCH IST KEINE EINHEIT!

In seiner Einzelheit – Einsamkeit – ist der Mensch
nur in seiner Vielzahl zu denken.
Ich will diesen Mensch zerstückeln und fragmentieren.
Ich will sein multiples Wesen sezieren und
neu zusammensetzen.
Ich will die Grenze zwischen Subjekt
und Objekt durchbrechen.
Ich will eingefahrene Sichtweisen hinterfragen
und mit der Kategorisierung von Fakt und Fiktion brechen.
Ich will den Effekt – die Illusion.
Ich will Bilder und Texte manipulieren.
Ich will euer Denken manipulieren.

Ein postdramatisches, abgenutztes, falsches
aus der Rolle fallen wird es hier nicht geben!
Auf dieser Bühne will ich sehen,
dass gesucht wird,
nicht gewusst wird,
nicht abgebildet wird,
nicht wieder interpretiert,
nicht wiedergekaut wird.
Figuren theater hat das Potenzial
Theater zu inspirieren.



DIE SINNLICHE ERFAHRBARKEIT DER WELT

oder: auf der Suche nach dem reinen Zugriff

DAS INTERVIEW MIT PROF. DR. KATI HANNKEN-ILLJES FÜHRTE CHRISTOPH WALESCH

Frau Hannken-Illjes, für viele ist Wahrnehmung mit einem Sinnesreiz und dessen Organisation und Verarbeitung verbunden. Unterscheidet sich Ihre Definition von Wahrnehmung davon?

Ob ich es eine fertige Definition nennen würde, weiß ich nicht, aber für mich ist Wahrnehmung auf jeden Fall eine Form des sinnlichen Reizes, das heißt, eine Form, wie mir die Welt begegnet. Die Welt begegnet mir also dadurch, dass ich bestimmte Reize, die von außen kommen, wahrnehme. Für mich ist Wahrnehmen erst einmal die sinnliche Erfahrbarkeit der Welt.

Beleuchtet Ihr Begriff von Wahrnehmung also eher einen technischeren Aspekt, als den, sich einer Sache durch nachdenken oder im Gespräch anzunähern?

Also technisch würde ich nicht sagen, es ist ein körperlicher Vorgang. Es hat für mich weniger damit zu tun, die Wahrheit zu erfahren als damit, dass die Welt auf mich einwirkt. Das nehme ich wahr und bringe es dann – vielleicht in einem nächsten Schritt – in Kategorien und Interpretationsmuster, in Schubladen also, die ich schon habe. Für die Rhetorik wird es da interessant, wo ich diese Reize ohne jegliche Wertung wahrnehme. Dieser Wahrnehmungsbegriff beinhaltet die Prämisse, wahrnehmen von bewerten oder interpretieren trennen zu können. Die interessante Frage ist: Kann ich die Wahrnehmung von der Interpretation, mit der ich sie einordne, trennen?

Das heißt, außerhalb einer rhetorischen Betrachtung findet das also verbunden statt? Dass ich also wahrnehme und damit immer gleich kategorisiere und interpretiere?

Ich glaube, das ist eine Grundfrage der Rhetorik. In der Rhetorik ist die Wahrnehmung auf zwei Ebenen ein zentraler Begriff: einmal auf einer rein praktischen Trainingsebene, auf der ich Menschen in Kommunikationstrainings auffordere, erst mal wahrzunehmen, bevor sie anfangen zu interpretieren und zu bewerten. Das ist, was wir mit Leuten tag ein und tag aus üben und was eine der schwersten Übungen ist.

Hier sind wir im Berufsalltag als Rhetoriktrainer sozusagen...

Genau. Ich frage: was haben Sie wahrgenommen? Und fordere auf, das von der Bewertung zu trennen. Da spielt Wahrnehmung bei uns eine ganz große Rolle. Wir versuchen, sie so pur und genau wie möglich zu beschreiben.

Hier wird es auch in der Theorie interessant, weil die Erfahrung zeigt, dass das im Prinzip nicht möglich ist. Teilnehmer kapitulieren also irgendwann und sind häufig frustriert. Und diese Verzweiflung daran, wie weit man es treiben kann, um eine reine Beschreibung der Wahrnehmung zu haben, die deutet dann, glaube ich, auf die andere Ebene der Wahrnehmung hin: Nämlich, dass die Rhetorik, die eher aus der sophistischen Schule kommt, davon ausgeht, dass ein reiner Zugriff auf die Welt gar nicht möglich ist. Unser Zugriff auf die Welt ist immer schon rhetorisch, das heißt symbolisch schon vermittelt. Ein reiner Zugriff ist gar nicht möglich, weil der immer schon durch den Filter meiner Subjektivität läuft.

Liegt das schon an der Sprache selbst?

Ja, in dem Sinne, als dass es gar nicht möglich ist, auf eine Wahrheit, die außerhalb meiner subjektiven Wahrnehmung liegt, zu kommen. Die Trennung von Wahrnehmen und diese Wahrnehmung dann zu vermitteln, ist im Prinzip gar nicht möglich. Für den Rhetoriker gibt es die, glaube ich, nicht. Es gibt von Gorgias den Text *Über die Natur*, der besagt: „Es gibt nichts. Wenn es etwas gibt, so können wir es nicht erkennen (das ist natürlich ein etwas anderer Begriff von Wahrnehmung) und drittens: selbst wenn wir es erkennen könnten, so könnten wir es doch einander nicht mitteilen.“ Das beschreibt die Unmöglichkeit des Zugriffs auf die Welt außerhalb von symbolischem Handeln und die Unmöglichkeit, diese Welt und meine Wahrnehmung dieser Welt einem anderen vollständig und „richtig“ mitzuteilen.

Wenn Wahrnehmung immer höchst subjektiv stattfindet, wie ist es da möglich, miteinander zu kommunizieren, zu verhandeln oder gar gemeinsam z. B. auf politischer Ebene Entscheidungen zu treffen?

Rhetorik ist durchaus die Kunst, Entscheidungen zu treffen unter Bedingungen, in denen ich gar keine Möglichkeit habe zur Wahrheit, so es sie denn gibt, vorzudringen. Vielmehr muss ich nach den besten Gründen, die mir vorgelegt werden, entscheiden. Wenn in der Antike die Landfragen diskutiert wurden und die Frage aufkam, wem eigentlich was gehört und die Leute plötzlich vor Gericht argumentieren mussten, dann ging es nicht um Wahrheit in einem starken Sinne, sondern darum, wer die besten Argumente vorbrachte. Auch im politischen Diskurs heute ist es durchaus oft so, dass es Konsens ist, dass es die „eine“ richtige Entscheidung nicht geben kann. Es gibt vielmehr gute Gründe für und gegen und wir müssen mit der Zumutung leben, dass





wir immer unter der Bedingung von mangelnden Informationen und unterschiedlichen Wertesystemen entscheiden müssen. Was natürlich möglich ist, ist, dass im Diskurs ein Punkt erreicht wird, dass man an immer mehr Punkte kommt, an denen man sich einigen kann. Das bezeichnet eine Konsenstheorie der Wahrheit. Wir nehmen dann das für wahr, worauf wir uns alle einigen können. Beispielsweise besteht in unserer Gesellschaft Konsens darüber, dass Todesstrafe ein Schwachsinn ist.

Mit Prof. Griebach ging es im Gespräch unter anderem auch um ethische Grundfragen. Ein sophistisch orientierter Ansatz geht da natürlich anders heran, als ein platonischer, der von übergeordneten Wertestrukturen ausgeht. Funktionieren Moralvorstellungen, die alleine durch Menschen gemacht sind?

Absolut. Das heißt aber nicht, dass Wertvorstellungen hochgradig flexibel wären oder gewechselt werden können wie schmutzige Unterwäsche. Das heißt vielmehr, dass diese Wertvorstellungen immer wieder diskursiv aktualisiert werden müssen. Da sind zum Beispiel die Debatten um Präimplantationsdiagnostik und Abtreibung, in denen es um Fragen nach dem Beginn menschlichen Lebens und das vermeintliche Recht auf ein gesundes Kind geht. Da hilft mir ja keine naturwissenschaftliche Festsetzung und ich glaube auch nicht, dass wir da je an einen wahren Punkt kommen. Da hilft nur der Austausch von guten Gründen.

Und dann muss jeder für sich seine Entscheidung treffen. Und die ist ja nicht einfach. Da geht es dann um Fragen wie: „Was bewerte ich höher: das Leben der Mutter oder das des Kindes?“ Oder: „Ist Krankheit ein Grund zum Abbruch einer Schwangerschaft?“ Und so weiter. Und genau da wird dann rhetorisches Handeln wichtig, aber eben gerade weil wir nicht an die eine, wie auch immer geartete Wahrheit kommen können. Sonst wäre es ziemlich einfach: Wir müssten nur die fragen, die sie schon haben.

Kati Hannken-Illjes, geboren 1972, studierte Sprechwissenschaft und Phonetik mit Nebenfach Musikpädagogik an der Universität Halle und Speech Communication Studies an der CSU Long Beach, USA. Kati Hannken-Illjes wurde 2002 mit einer Arbeit zur Argumentativen Kompetenz promoviert. Von 2003 bis 2007 arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Emmy-Noether-Gruppe „Mikrosoziologie von Strafverfahren“ im SFB „Kulturen des Performativen“ an der FU Berlin. Von 2007 bis 2011 war sie Akademische Rätin am Lehrstuhl für Sprechwissenschaft und Phonetik an der Universität Jena. Von April 2011 bis September 2013 hatte sie eine Professur für Sprechwissenschaft an der Stuttgarter Hochschule inne. Zum Wintersemester 2013/14 folgt sie einem Ruf an die Philipps-Universität Marburg.

Christoph Walesch, 1988 geboren, studiert seit dem Wintersemester 2010/2011 an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart Kommunikationspädagogik und Sprechkunst. Seit einem Jahr spezialisiert er sich auf das Profillfach Rhetorik bei Prof. Thomas Griebach. In diesem Bereich arbeitet er immer wieder mit verschiedenen Personen als „Rhetoriktrainer in Ausbildung.“

GRENZEN DER KÖRPERWAHRNEHMUNG

beim Instrumentalspiel

VON PROF. DR. MED. DR. PHIL. UWE REINHARDT

VISUELLE KONTROLLE VON MUSIZIERBEWEGUNGEN IN DER MUSIKERAMBULANZ

Musiker, die wegen schmerzhafter Beschwerden beim Instrumentalspiel ärztlichen Rat suchen, zeigen oft auffällige Musizierhaltungen: sichtbare Verspannungen im Schulterbereich, Beweglichkeitseinschränkungen der Wirbelsäule oder verkrampfte Mitbewegungen des Unterkiefers. Diese automatisierten Bewegungsmuster haben sich beim Üben offenbar unbemerkt entwickelt und der Kontrolle durch das Körpergefühl entzogen. Durch gezielten Einsatz von Videofeedback kann es gelingen, die Körperwahrnehmung des Musikers zu verbessern und so Spielerkrankungen vorzubeugen oder diese zu behandeln.

Ein gut funktionierendes Körpergefühl ist für den Musiker von großer Bedeutung. Es ist die wichtigste Kontrollinstanz für die Qualität der Musizierbewegungen, die auf die Entstehung eines optimalen Klanges und die bestmögliche technische Umsetzung des Notentextes ausgerichtet sind. Dabei handelt es sich um äußerst komplexe psychomotorische Vorgänge, die sich unter pathophysiologischen Gesichtspunkten vereinfacht verschiedenen Bewegungsebenen zuordnen lassen (Tabelle 1).

Musizierbewegungen aus musikermmedizinischer Sicht

BEWEGUNGSEBENE	FUNKTION	PRIMÄRER ANSATZ FÜR KORREKTUREN DURCH DEN MUSIKER	PATHOPHYSIOLOGISCHE BEDEUTUNG
Spielbewegungen „Technik“, feinmotorische Bewegungen der Finger bzw. des Ansatzapparates	Unmittelbare Klangerzeugung	Klangqualität, motorische Präzision	Überlastungssyndrome an Sehnen, Bändern, Nerven und Gelenken
Spielhaltung körperlich dynamische Grund- haltung (Rumpf und rumpfnaher Muskelgruppen)	Halten des Instruments in der Spielposition bzw. Haltung am Instrument	Klangqualität, Körpergefühl	Blockierungen, Verspannungen Rücken- und Schulterbeschwerden, Kopf- und Muskelschmerzen, psychosomatische Beschwerden
Ausdrucksbewegungen an den musikalischen Inhalt gebundene, bewusst gestaltende und unbewusste gestisch- emotionale Bewegungen des gesamten Körpers	Kommunikation, Selbstdarstellung, Unterstützung der mu- sikalischen Aussage	Optische Qualität, wirkungsvoller Auftritt	Ungewollte Mitbewegungen (assoziierte Bewegungen und Stereotypien) mit potentieller Über- belastung bestimmter Bereiche (z. B. Kiefergelenk, Kaufläche, Schultergürtel)

Der Begriff *Körpergefühl* wird unterschiedlich definiert. Die größte Bedeutung wird jedoch stets der Körperwahrnehmung (Propriozeption) beigemessen. Dieses physiologische System gewährleistet – durch Tiefensensibilität und Gleichgewichtsorgan – die Wahrnehmung von Körperlage und Körperbewegungen im Raum bzw. der Stellung einzelner Körperteile zueinander. Hochempfindliche, über den gesamten Organismus verteilte Rezeptoren, wie Muskel- und Sehnenspindeln, geben permanent Informationen über Zustand und Zustandsänderungen an bestimmte Kerngebiete des Gehirns, die ihrerseits das motorische System in Bereitschaft halten und den Körper befähigen, rasch und mit zweckmäßigen Bewegungen zu reagieren. Dem Musiker bietet sich somit ein mehr oder weniger vollständiges Bild von seiner Körperhaltung und Bewegungsqualität, das ihn in die Lage versetzt, Störungen zu erkennen und Veränderungen vorzunehmen.

Erfahrungsgemäß kann jedoch auch eine geschulte Körperwahrnehmung versagen, wenn das Aufmerksamkeitspotential durch zu viele oder zu unterschiedliche Informationen überfordert wird.



Diese Gefahr besteht für den Musiker bereits dann, wenn er sich übermäßig auf das Erlernen schwieriger technischer Stellen, d. h. auf feinmotorische Aufgaben konzentrieren muss. Dabei kann das Gefühl für die Gesamthaltung des Körpers verloren gehen, so dass sich Fehlbewegungen leichter automatisieren. Ähnliches ist zu beobachten, wenn sich Musiker intensiv mit ungewohnten Spieltechniken z. B. in der Neuen Musik befassen oder vor Wettbewerben oder Probespielen unter vermehrter psychischer Anspannung und Leistungsdruck die zuträgliche Übertrennung überschreiten. Da Musiker klangorientiert arbeiten, können motorische Einschränkungen am Halteapparat lange unbemerkt bleiben, da sie die Klangerzeugung zunächst nicht beeinträchtigen, sondern erst auffallen, wenn es zu schmerzhaften Befunden gekommen ist.

Im Bereich der Ausdrucksmotorik kann ein solcher Kontrollverlust zur Ausbildung „assoziierter Bewegungen“ führen, d. h. zu unwillkürlichen Mitbewegungen, die für die intendierte Bewegung nicht erforderlich sind. In der Regel haben diese medizinisch oder ästhetisch negative Auswirkungen, wenn z. B. verkrampfte mimische Bewegungen oder ständig wiederholte theatralische Gesten den musikalischen Vortrag begleiten. Durch genaue Beobachtung lassen sich Fehlbewegungen bereits im Ansatz erkennen. Eine visuelle Beurteilung der Musizierbewegungen sollte daher stärker in die Instrumentalausbildung einbezogen werden, da der Abgleich von optisch und gefühlsmäßig gewonnenen Informationen die sensomotorischen Leistungen der Körperwahrnehmung

trainiert und somit zur Verbesserung des für Musiker essentiellen Körpergefühls beiträgt. Zur Abklärung und Behandlung bereits vorhandener Schmerzzustände wird die visuelle Einschätzung des Spielvorganges in der Musikerambulanz häufig zuerst in Form eines Videofeedbacks eingesetzt, bei dem sich Arzt und Patient gemeinsam Aufnahmen eines musikalischen Vortrages ansehen, der zuvor aus verschiedenen Richtungen und Entfernungen aufgezeichnet wurde. Idealerweise kommt dabei vor allem der Künstler selbst zu Wort, der sowohl positive als auch negative Aspekte seines Bewegungsverhaltens selbst erkennt. Gleichzeitig werden zahlreiche neue Informationen gewonnen, die für die gemeinsame Erarbeitung eines langfristigen therapeutischen Konzeptes nutzbar sind. Auf diese Weise kann auch eine Deautomatisierung fest eingeschliffener Bewegungsabläufe und Körperhaltungen gelingen, deren Korrektur bis dahin unmöglich schien.

Prof. Dr. med. Dr. phil. Uwe Reinhardt ist Ärztlicher Direktor und Chefarzt der Klinik für Innere Medizin des Hohenloher Krankenhauses Öhringen. Parallel zum Medizinstudium studierte er an der Dresdner Musikhochschule Orchesterdirigieren und Klavier und ist als Dirigent, Pianist und Komponist vielfältig musikalisch aktiv. Die intensive Beschäftigung mit berufsbedingten Erkrankungen von Musikern führte ihn zur Gründung eines Instituts für Musikmedizin an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden. Seit 2012 ist er als Honorarprofessor an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart tätig.



DIE KÜNSTLERVERMITTLUNG

der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst

Ob Hauskonzert, Hintergrundmusik oder ein komplettes Bühnenprogramm: das Team der Künstlervermittlung der Musikhochschule steht Ihnen mit einer individuellen Beratung und einem breiten Spektrum an Möglichkeiten zur Seite und hilft Ihnen bei der Realisierung der unterschiedlichsten Auftritte für kleine oder große Anlässe. Zu den Kunden zählen neben privaten Veranstaltern auch eine Vielzahl an Wirtschaftsunternehmen aus Stuttgart und der Region sowie Kulturinstitutionen, Museen und andere öffentliche Einrichtungen.

Neben einer Vielzahl von Musikern aus den Bereichen Klassik, Jazz und Pop arbeitet die Künstlervermittlung der Musikhochschule Stuttgart unter der Leitung von Corinna Reimold mit Künstlern anderer Sparten, wie Schauspiel oder Sprechkunst zusammen. Sie vermittelt talentierte, auftrittserfahrene Studierende und Absolventen der Musikhochschule Stuttgart und verwirklicht in Zusammenarbeit mit Dozenten auch abendfüllende Programme für Konzertveranstalter in der Region.

Das Serviceangebot wird durch eine neue Webseite abgerundet: Auf www.kuenstlervermittlung-stuttgart.de können sich interessierte Veranstalter über das Angebot informieren und sich einen ersten Eindruck verschaffen. Die Künstler- und Ensembleprofile werden ständig abgerundet und aktualisiert. Mit Hörproben und Videoclips präsentieren sich die Solisten und Ensembles ganz individuell. Mit diesem vielfältigen Angebot freut sich das Team der Künstlervermittlung, den Studierenden und Ehemaligen der Hochschule nicht nur eine Plattform anzubieten, auf der sie sich in einem professionellen Umfeld präsentieren können, sondern auch das Beratungsangebot für Veranstalter weiter zu verbessern.

CORINNA REIMOLD

Geschäftsführerin der mh-stuttgart GmbH
Urbanstraße 25
70182 Stuttgart
Tel. 0711.2124649
Fax 0711.2124644



WIE SASS CAVALIERI?

Über Kunst und die Auseinandersetzung mit Geschichte

VON KLAUS LANG

„The fire is at its last click, I am sitting with my back to it with one foot rather askew upon the rug and the other with the heel a little elevated from the carpet... These are trifles - but... could I see the same thing done of any great man long since dead it would be a great delight: as to know what position Shakespeare sat when he began ‚To be or not to be.‘“ (John Keats, Letters)

Genauso wie Keats könnten wir uns fragen, wie denn Shakespeares Zeitgenosse Cavalieri saß, als er sich eine andere gewissermaßen noch grundlegendere Dimension unserer Existenz zum Thema machte, indem er „il tempo“, die Zeit erfand? Denn erst durch diese Idee der Zeit kann es Begriffe wie „Vergängliches“ und „Tod“, „sein“ und „nicht sein“ geben. So wie Keats sich auf Shakespeare und wir uns auf Cavalieri beziehen, bezieht sich Kunst immer auf ihre eigene Geschichte. Eigentlich gibt es nur eine Hand voll von Grundproblemen und Grundfragen, die die Kunst jeder Zeit für sich neu formuliert und um deren Lösungen und Antworten sie ringt, auch indem sie sich auf die Kunstgeschichte bezieht oder versucht sich von bestimmten Aspekten der Geschichte abzugrenzen. Große Kunst ist immer

eine kreative Auseinandersetzung mit Geschichte, nicht ein fundamentalistisches Nachbeten von Regeln. Das geistlose Befolgen von Regeln ist immer ein Zeichen von Angst und Mittelmäßigkeit, genauso wie der kindisch-pubertäre Bruch von Regeln als Selbstzweck. Regeln versuchen den „Geist“ von Kunst, einen eigentlich unfassbaren Gehalt in eine fassbare Form zu bringen, sie sind immer nur Wegweiser, immer nur Hinweistafeln (deshalb ist es auch so absurd zu sehen, wie diese Schilder verehrt werden und nicht das, worauf sie eigentlich weisen). Regeln weisen eigentlich - in einem scheinbaren Paradox - einen Weg zur Freiheit.

Diejenigen, welche Regeln missverstehen, indem sie sie in Gesetze zur „Pflege“ der Tradition verwandeln, sind eigentlich die, die diese Tradition, die sie bewahren wollen, verlassen. Der orthodoxe Fundamentalist ist derjenige, der mit der Tradition bricht, indem er versucht einen lebendigen Prozess zu einem bestimmten Zeitpunkt „einzufrieren“. Als man den Ropschitzer Zaddik, einen der großen Schüler des Sehers von Lublin, fragte: „Warum lebst du nicht nach der Weise deines Lehrers?“, sagte er: „Im Gegenteil, ich folge

ihm durchaus; so wie er seinen Lehrer verlassen hat, so verließ ich ihn.“ (Ger-schom Scholem)

So, wie Cavallieri sich auf die Antike bezieht, beziehe ich mich in der Cavallieri-Bearbeitung/Übermalung, wie in vielen meiner Arbeiten auf Kompositionstechniken der Renaissance (kanonisch-kontrapunktische Techniken, Zahlenproportionen, ein Stimmungssystem von Francisco de Salinas, Raumklang (cori spezzati der venezianischen Schule), Figuration, Diminution etc.). Der Bezug zwischen den Akten und den Intermedien und der Übermalung wird sowohl durch die Anwendung von Kompositionstechniken der Renaissance, als auch durch das Ableiten, beziehungsweise Übernehmen von konkreten zeitlich-formalen Strukturen aus der ‚rappresentatione‘ hergestellt. Die Intermedien sind zeitlich gestauchte Spiegelungen der Akte, die formale Struktur wurde dabei genau übernommen, die konkrete Klanggestalt neu komponiert, wobei auch das gesamte Klangmaterial der Intermedien das gleiche ist, das auch der ‚rappresentatione‘ zugrunde liegt: diatonische Skalen mit den Zentraltönen G und D.

Aber, und das ist der entscheidende Punkt, so wie Cavallieri die Antike für seine Zeit fruchtbar gemacht hat wird in „die fette seele“ versucht nicht einfach die äußeren Formen zu kopieren, sondern das gleiche Material anders zu hören, anders zu sehen, aus einer anderen Perspektive: mit den Ohren und dem Bewusstsein von heute. Das, was man eine neue wissenschaftliche oder künstlerische Erkenntnis nennt, ist nichts anderes als ein Wechsel der Sichtweise. Seit tausenden von Jahren arbeiten die Musiker mit dem gleichen, äußerst einfachen Grundmaterial: der Luft und der Schwingung ihrer Moleküle. Doch auf wie unendlich viele verschiedene Weisen, welche unendlichen Räume kann man in ein bisschen schwingender Luft entdecken, wenn man nur lange genug sucht.

Kunst ist, ob gewollt oder nicht, ein Spiegel des Weltbildes ihrer Zeit, das wiederum ein Resultat der Geschichte

ist. Wir können nicht so komponieren wie vor hundert Jahren, weil wir in einer anderen Welt leben und die Welt ganz anders sehen. Die ‚rappresentatione‘ ist ein zutiefst ideologisches, wenn nicht gar propagandistisches Stück, aus einer Zeit großer geistiger Umbrüche, in der jedes Stückchen geistiger Freiheit mit Blut und Asche erkaufte werden musste von einer herrschenden Religion, die meinte (und immer noch meint) im Besitz der einzigen heilbringenden Wahrheit zu sein. Wie verhält sich Kunst heute dazu, in einer Zeit die ebenso gespalten ist, in Fundamentalismus einerseits und der Erfahrung einer Wirklichkeit mit tausenden Fragen und keinen endgültigen Antworten andererseits?

Kunst darf niemals in die Falle gehen einer Ideologie einfach mit einer entgegengesetzten zu begegnen. Sie darf auch nicht zu einem Eskapismus in eine geordnete, geregelte und heile Welt werden. Sie muss im Gegenteil einen Geist des Fragens und des Suchens aufrecht erhalten. Ihre Aufgabe kann es nicht sein Antworten zu geben, sondern sie muss ganz im Gegenteil immer wieder aufs neue Fragen stellen. Kunst kann und muss uns durch Fragen öffnen, sie darf unseren Geist nicht durch vermeintliche Lösungen schließen oder uns in einen dumpfen benebelnden Rausch forttragen. Kunst ist auch nicht Philosophie, sie stellt Fragen nicht in der Form rationaler Analyse. Sie kann uns aber ein intuitives Erleben eines Zustandes großer innerer Wachheit und Offenheit ermöglichen. In diesem Zustand des Fließens zu verbleiben und die Schönheit dieses beständigen Wandels erfahrbar zu machen – vielleicht ist das die wichtigste Rolle von Kunst in dieser heutigen Welt.

„If the doors of perception were cleansed, every thing would appear to man as it is: Infinite. For man has closed himself up, till he sees all things thro’ narrow chinks of his cavern.“ (William Blake, Marriage of heaven and hell)



Klaus Lang DIE FETTE SEELE

MUSIKTHEATER NACH CAVALIERIS
»RAPPRESENTATIONE
DI ANIMA ET DI CORPO«

6. & 8. OKTOBER
20 UHR · LEONHARDSKIRCHE

Regie: Alexander Charim
Bühne: Ivan Bazak
Dramaturgie: Patrick Hahn
Musikalische Leitung:
Prof. Johannes Knecht
Künstlerische Gesamtleitung:
Prof. Angelika Luz

EINTRITT: € 5/10
KARTENVORVERKAUF:
Telefon 0711.212 46 21
vorverkauf@mh-stuttgart.de
ReserviX-Tickethotline:
01805.70 07 33 · www.reservix.de

Urbanstr. 25 · 70182 Stuttgart
WWW.MH-STUTTGART.DE



STUDIO FÜR
STIMMKUNST UND
NEUES MUSIKTHEATER

BRÜCHIGE PROJEKTIONEN

Über Cavalieri & Gott und die Welt

VON ALEXANDER CHARIM

Warum wollen Menschen heute wieder glauben? Was treibt Menschen heute zur Religion? Oder, vielleicht zeitgemäßer, zur Spiritualität? In welcher Situation suchen Menschen diesen Trost, diese „magischen Momente“? Die Projektion ins Religiöse ersetzt das Fehlen von Antworten auf immer komplexer werdende Fragen, warum halten wir die fehlenden Antworten so schlecht aus? Der religiöse Ort stillt ein Bedürfnis nach Nähe, Sicherheit und Harmonie, die scheinbar viele in einer immer kälter werdenden Gesellschaft verzweifelt vermissen. Die Intimität mit Gott ersetzt die Entfremdungen in der Familie und den sozialen Bindungen. Der Glaube als Phänomen unserer Zeit steht im Mittelpunkt unserer musiktheatralen Untersuchung.

Gleichzeitig wollen wir mit Cavalieris Stück die Frage stellen: Wie funktioniert religiöse Gewalt? Wie wird die Angst von Menschen missbraucht, um Gewalt anzuwenden? Wie gerinnt Glaube zur Ideologie und wie wird diese Ideologie durchgesetzt? Die neue Religiosität manifestiert sich in einer Fülle von Angeboten, die Grenzen von Esoterik zu Sektentum und Repression werden fließender.

Vielleicht ist die Gruppe der Akteure auf der Bühne eine Sekte, vielleicht auch nur eine Selbsthilfegruppe, die langsam in sektenähnliche Strukturen abdriftet. Jeder trägt die Wunden seines Lebens mit sich herum. Jedes hier vorgetragene Bekenntnis ist nur die Fassade eines Traumas, einer Angst, einer Sehnsucht. Die Menschen auf der Bühne eint die Sehnsucht nach dem Aseptischen einer solchen Zusammenkunft, nach Harmonie. Stuhlkreis, Familienaufstellung, Chorsingen, Prozessionen und Voodoo-artige Austreibungsrituale wechseln sich ab, erst kindlich-naiv, dann immer bedrohlicher werdend. Nach und nach zeichnen sich deutliche Machtstrukturen ab.

Cavalieri zeigt Allegorien, die wir zu gebrochenen und fragilen Figuren formen. Diese neuen Figuren werden auf den Folien der Cavalieri-Allegorien aus erfundenem und dokumentarischem Material gemeinsam mit den Sängern entwickelt. Durch den Gegensatz zwischen dem artifiziellen Ton der Cavalieri-Musik und der Zeitgenossenschaft des Ortes ist den Figuren ihre Brüchigkeit bereits eingeschrieben.

BABEL

Internationales Musiktheater

AKADEMIE SCHLOSS SOLITUDE IN KOOPERATION MIT DEM
STUDIO FÜR STIMMKUNST UND NEUES MUSIKTHEATER

Babel ist ein internationales, soziokulturelles Kunstprojekt, das in 18 verschiedenen Städten in der Welt stattfinden wird und seinen Auftakt in Stuttgart hat. Es ist eine Kooperation zwischen der Akademie Schloss Solitude, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart (Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater) in Stuttgart und dem Instituto Gama de Arte (Sao Paulo). *Babel* entsteht mit den Stimmen von jungen SängerInnen sowie mit „Sprachexperten“ mit Migrationshintergrund, die zusammen mit internationalen Künstlern den Liederzyklus *Der Turm zu Babel* von Mauricio Kagel zur Aufführung bringen. Der Zyklus ist in 18 verschiedenen Sprachen komponiert (Türkisch, Japanisch, Französisch, Griechisch, Hebräisch, Italienisch, Esperanto, Latein, Niederländisch, Polnisch, Swahili, Portugiesisch, Russisch, Spanisch, Dänisch, Englisch,

Ungarisch und Deutsch). Die Migranten fungieren als persönliche „Sprachcoaches“ für die Sänger, die je ein Lied in einer Fremdsprache einstudieren werden. Somit entsteht ein wechselseitiger Austausch, in dem einige Teilnehmer ihr Sprachvermögen einsetzen und andere einen Einblick in die Ausübung der Neuen Musik gewähren.

Für die Einstudierung der Lieder werden im Zeitraum vom 18.10. bis 16.11.2013 Gesang von Erik Leidal und Performance von Marcelo Cardoso Gama in Form von Masterclasses und Workshops vermittelt. Begleitend dazu wird das Stuttgarter Architekturkollektiv „Umschichten“ (Peter Weigand/Lukasz Lendzinski) Interaktionen im Stadtraum durchführen, die das Projekt in den Kontext von Integration und Stadtwahrnehmung stellen. In Interviews werden Sänger und Sprachexperten über ihre Arbeit an den Liedern und über ihre Wahrnehmung von Stuttgart befragt. Das gesamte Projekt wird von dem Kanadischen Filmemacher Roberto Santaguida filmisch festgehalten und in Form einer Videoinstallation präsentiert.

VERANSTALTUNGSHINWEIS

Das Ergebnis des *Babel*-Projektes wird am 16. 11. 2013, um 20 Uhr am Theater Rampe in Stuttgart präsentiert.



In 15 Jahren haben Sie mit 11 Stücken 30 Länder bereist und dabei 20 Preise erhalten. Das Figurentheater Wilde & Vogel ist umtriebig und wirkt stilprägend mit seinem hochsensiblen Zusammenspiel von Figur und Musik.

Dem Theaterbesucher öffnen *Wilde & Vogel* im wahrsten Sinne des Wortes immer wieder neue Räume. Denn nach zehnjährigem Basislager in Stuttgart gründete das Ensemble in Leipzig in einem alten Ballhaus mit dem Produktionsort Westflügel einen einmaligen Werkraum, dessen Stellenwert für die europäische Figurentheaterszene vergleichbar ist mit dem, was die Sophiensaele für die freie Schauspielszene bedeuten.

In den Berliner Sophiensaele wurden denn auch Charlotte Wilde und Michael Vogel im Mai dieses Jahres für ihr Gesamtwerk mit der bedeutendsten deutschen Auszeichnung für freie Theatergruppen bedacht: dem vom Fonds *Darstellende Künste* ausgelobten und mit 20.000 Euro dotierten „George Tabori Preis“.

WILDE & VOGEL

Michael Vogel, Absolvent und Dozent des Studiengangs Figurentheater, hatte sich bereits in seiner Studienzeit vor 15 Jahren mit der Musikerin Charlotte Wilde zu einem professionellen Duo zusammengeschlossen. Gemeinsam gingen sie mit seiner Diplominszenierung *EXIT*, eine Hamletfantasie, auf Reisen und sorgten dafür, dass ihr Figurentheater weltweit bekannt wurde. Wilde und Vogel – diese Namen stehen für zwei verschiedene künstlerische Handschriften. Zum einen Michael Vogels eigenwilliges Panoptikum von dämonenhaften Gestalten, Phantasmen aus Holz, Leim und Lumpen, die in monatelanger Arbeit im Atelier entstehen. Zum anderen Charlotte Wildes musikalische Kompositionen – eine Theatermusik, die nicht nur begleiten will, sondern ihre eigene Linie verfolgt und die stets live auf der Bühne eine emanzipierte Klangwelt als Gegen- und Mitspieler zum Bild behauptet.

Die Verbindung beider Arbeitsweisen macht ihre Stücke einzigartig. Denn die Art und Weise, wie der Figurenspieler Vogel mit seinen Figuren spielt, ist bereits das Produkt der gemeinsamen Arbeit; sie ist nachhaltig von Charlotte Wildes elektroakustischem Zugriff auf die Szene geprägt. Wilde und Vogel stehen für luftige collagenhafte Szenen, in denen Musik oft mehr Platz hat als Text, für ein dialogisches Spiel von Klang und surrealer Szenerie, das den Zuschauern den Freiraum für die eigenen Erlebniswelten eröffnet.

RÜCKKOPPLUNGEN

Bei der Synthese beider Arbeitsstile ist vor allem die daraus resultierende Reibung interessant. Wieweit bestimmt die Musik die Bewegungen auf der Bühne und diese wiederum die Musik, ohne diese zu bebildern? Und wie konträr muss sich eine Figur zu dem Rhythmus verhalten, dass erstere nicht illustriert und zweitere sich entfalten kann?

Als Figurenspieler den partnerschaftlichen Umgang nicht nur im Spiel mit Material, sondern auch im Verhältnis zur Musik zu suchen hat praktische Konsequenzen. Szene

und Musik werden parallel entwickelt und im Probenprozess als gleichwertige Kräfte

angesehen. Wechselwirkungen können erst durch eine konstruktive Konkurrenz entstehen. Gemeinhin

kommt der Theatermusik oft allein schon dadurch nur eine dienende Funktion zu, weil

sie erst spät in den Produktionsablauf integriert wird. *Wilde & Vogel* gehen hier andere Wege. Die Musik muss

von Anfang an dabei sein, um als gleichberechtigter Partner ernst genommen zu werden. So nur kann sie wieder

um als Impulsgeber für die Szene wirken. Beispielhaft dafür

ist, dass bei einer stockenden Probe erst die improvisierte Änderung

der Instrumentierung von Hammondorgel zur E-Gitarre dafür verantwortlich war eine „Szene zu knacken“.

K(L)EINE OPER

Wilde und Vogels Suche nach einer Gleichwertigkeit von Bild und Ton ist dem Gesamtkunstwerk Oper nicht unähnlich. Doch ein interessanter Unterscheid liegt in der Produktionsstruktur, denn bei einem Duo sind die Wege kurz und damit die Entscheidungsstrukturen anders, Hierarchien sind flach oder nicht existent. Selbst wenn an einem Stück bisweilen bis zu neun Personen mitwirken – alles kann kurzfristig auf der Probe entschieden und notfalls völlig über den Haufen geworfen werden. Konzeptionelle Gedanken können, bevor sie sich verselbständigen, kurzfristig erprobt werden. So fallen alle wichtigen Entscheidungen nicht am Tisch, sondern im Proberaum. Es gibt keine separat arbeitenden Gewerke, geschweige denn einen hegemonialen Anspruch von einem der künstlerischen Gebiete (sei es Libretto, Figurengestaltung oder Textvorlage). Die Stückentwicklung erfolgt empirisch, die Erfahrung der konkreten Materialität steht über der Idee, die Probe hat das Primat.

LANGER ATEM

So schlank die Produktionsweise ist, so nachhaltig ist der Spielplan. Wilde und Vogel beschreiben, dass einige Stü-

SPIELEN! WILDE & VOGEL

*mit George Tabori-Preis
geehrt*

VON PROF. FLORIAN FEISEL



cke, wie die Inszenierung *Spleen* von 2006, erst nach der hundertsten Vorstellung wirklich „rund“ wurden. Das ist bemerkenswert, denn bei einem Tourneetheater muss ein Stück schon äußerst erfolgreich sein, um überhaupt so oft gespielt zu werden. Dass EXIT nach 15 Jahren und über 250 Gastspielen immer noch auf dem Spielplan steht hängt wohl auch damit zusammen, dass Wilde und Vogel immer wieder versuchen, sich marktüblichen Produktionszwängen zu entziehen. Ein solcher Schritt in diese Richtung liegt auch in der Gründung des Westflügels. Ein anderer ist schon allein im Selbstverständnis des Duos begründet, dass sich weniger als reisende Puppenbühne begreift, sondern eher als szenisches Bandprojekt.

GRETCHENFRAGEN

Am Schnittpunkt der Künste zu arbeiten und zu versuchen, Bild und Klang in sinnlichen Momenten erlebbar zu ma-

chen, ist ein gewaltiges Unterfangen. Interdisziplinäre Zusammenarbeit erfordert Geduld, gute Nerven und Selbstvertrauen. Denn sich gegenseitig ernst zu nehmen heißt auch, der jeweils anderen Ausdrucksform Raum zu geben. Sich auf eine andere Kunstform einzulassen heißt (zumindest zeitweise) auch, sicheres Terrain zu verlassen und den Wirkungsmechanismen der anderen Kunstform zu vertrauen. Dabei tauchen immer wieder Fragen auf: Wollen wir wirklich miteinander spielen, als Musikerin und als Figurenspieler? Können wir die Kooperation und Konfrontation, die wir suchen, denn auch aushalten? Welche Offenheit benötigt es, um den sprichwörtlichen Orchestergraben zu überspringen? Michael Vogel beschreibt die Herausforderung der langjährigen Zusammenarbeit damit, immer weniger theatralisch als vielmehr musikalisch zu denken.

FRISCHER WIND IN ALTEN MAUERN

Der Westflügel in Leipzig bietet Raum zum Probieren. In einem Workshop in diesem Spätsommer wurde die Verbindung von Musik und Spiel erforscht. Und mit dem Preisgeld aus Berlin schieben Wilde und Vogel die neue Produktion mit Partnern aus Polen an. Im Westflügel wird viel experimentiert. Zum zehnjährigen Jubiläum des Westflügels am 1. November werden Studenten des 2. Studienjahres mit gasgefüllten Gestalten arbeiten. Ebenso werden, wie schon seit vielen Jahren, Absolventen der Musikhochschule dort präsent sein. Unter ihnen auch Stefan Wenzel, dessen von Michael Vogel betreute Bachelorar-

beit am Westflügel Premiere hatte und dort auch jüngst mit einem Förderpreis bedacht wurde (SIEHE SEITE 49).

www.figurentheater-wildevogel.de
www.westfluegel.de

Florian Feisel, 1972 in Gummersbach geboren, studierte 1995 an der Schauspielschule in Mainz, wurde dort staatlich geprüfter Schauspieler und arbeitete im Maskentheater und als Clown. Sein Studium setzte er an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin fort. Nach Abschluss des Studiums der Puppenspielkunst reiste er mit Solostücken u.a. nach Taiwan, Pakistan, Mexiko und durch Europa. Seit 2006 auch als freier Regisseur tätig, mit Schwerpunkt auf performativen Bühnenexperimenten sowie Installationen. Seit dem Sommersemester 2012 Professor im Studiengang Figurentheater an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Prof. Florian Feisel arbeitet seit 2004 mit Wilde & Vogel zusammen, gemeinsam haben sie den *Hobbit* und *Krabat* realisiert.

THEATRALE STADTEROBERUNG

Ein Rückblick auf das Festival „Die animierte Stadt“

VON KATJA SPIESS UND PROF. STEPHANIE RINKE

Mit dem Studiengang Figurentheater an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und der freien Spielstätte FITZ! Zentrum für Figurentheater hat sich Stuttgart in den letzten drei Jahrzehnten als eines der europäischen Zentren für Figurentheater etabliert. Doch trotz großer Anerkennung in der Fachwelt und internationaler Reputation gelten die Ausbildungs- und Spielstätte in der Landeshauptstadt vielerorts noch als „Geheimtipp“ für Eingeweihte.

Unser gemeinsames dreißig-jähriges Jubiläum haben wir daher zum Anlass genommen, die Präsenz in der Stadt zu verstärken, uns mit Institutionen benachbarter Genres weiter zu vernetzen und den Austausch mit internationalen Hochschule und Veranstaltern zu intensivieren. Besonders wichtig war uns hierbei die Kooperation von Studierenden und professionellen Theatermachern und die Begegnung von Studierenden verschiedener europäischer Hochschulen.

Unter dem Titel *Die animierte Stadt* wurde ein zweiwöchiges internationales Festivalprogramm ausgerichtet, das neben dem fachlichen Austausch und Diskurs vor allem auf eine breite Öffentlichkeitswirkung zielte. Die Belebung des städtischen Raums mit Straßentheater und Performances und eine dreitägige Bespielung der Räume des künftigen Stadtmuseums im „Wilhelmspalais“ waren zentrale Bestandteile der Veranstaltungsreihe.

Für große Aufmerksamkeit und anregende Gespräche sorgte die unter der Leitung der Stuttgarter Professorin und Figurenspielerin Julika Mayer in Koproduktion mit dem TJP und dem FITZ entstandene Performance „Atempause“, die an verschiedenen Plätzen in der Stuttgarter Innenstadt zu sehen war (Kooperationspartner waren E + H Meyer, die Galerie Schlichtenmaier und das Kunstmuseum; ihnen allen sei für ihr Engagement an dieser Stelle noch mal herzlich gedankt). Auf bemerkenswerte Weise förderte das Projekt zu-

dem die Zusammenarbeit von professionellen Spielern und Studenten, die kreative Erforschung der Grundlagen des Figurentheaters im gemeinsamen Tun.

Das an der Hochschule bereits seit fünf Jahren etablierte Festivalformat *die-wo-spielen* – ein von den Studierenden des Stuttgarter Studiengangs Figurentheater eigenständig kuratiertes und organisiertes Programm mit Aufführungen, Publikumsgesprächen und Workshops – war eine weitere wichtige Säule des Festivals. Mit Unterstützung des FITZ! und der Hochschule (ein besonderer Dank gilt hier dem Kanzler Albrecht Lang und Jörg Schmidt) konnten die Studierenden des ersten Studienjahres sich in allen wichtigen konzeptionellen und organisatorischen Bereichen der Festivalplanung erproben – mit großem Erfolg! Von der Programmgestaltung bis hin zur Textredaktion und zum Kartenvorverkauf wurde das Festival von den Studierenden überaus engagiert und professionell betreut.

Ergänzt wurde die Präsentation studentischer Arbeiten durch Diplom- und Bachelorinszenierungen aus Stuttgart und Berlin, internationale Gastspiele sowie einem umfangreichen Rahmenprogramm mit Workshops, Filmen und Info-Veranstaltungen zum Thema „Crowdfunding“.

Dass die internationalen Studierenden und jungen Gastkünstler sich nicht nur gegenseitig ihre Produktionen zeigen und darüber diskutieren, sondern sich im Rahmen eines Workshops künstlerisch in der Arbeit begegnen können war eines der zentralen Anliegen des Festivals. Es wurden daher zahlreiche Workshopformate angeboten, z. B. eine „Master Class“ des renommierten australischen Puppenspielers Neville Tranter für Profis, junge Absolventen und Studenten im Bachelor-Jahr, ein vom Stuttgarter Professorenteam geleiteter Workshop für die Studierenden der eingeladenen Hochschulen sowie ein Workshop zu Heinrich von Kleists „Über das Marionettentheater“ in Kooperation mit der Ludwigsburger Theaterakademie.







Ein Höhepunkt des Festivals war sicher auch der Festakt im Stuttgarter Wilhelmshof, der künstlerische Beiträge von Absolventen des Stuttgarter Studiengangs aus drei Jahrzehnten vereinte. Von der ersten Aufnahmeprüfung im Jahr 1983 bis hin zu Ausschnitten aus der jüngsten Bachelor-Arbeit wurden szenische Beispiele aus 30 Jahren Stuttgarter Figurentheatergeschichte präsentiert. In ihren Grußworten würdigten die Kulturbürgermeisterin der Stadt Dr. Susanne Eisenmann und der Vertreter des Landes Baden-Württemberg Ministerialrat Joachim Uhlmann die Einzigartigkeit der Stuttgarter Figurentheaterszene und die Verdienste der Studienganggründer Albrecht Roser und Werner Knoedgen.

Die animierte Stadt wurde finanziell maßgeblich unterstützt aus dem „Innovationsfonds Kunst“ des Landes Baden-Württemberg. Gefördert wurde das Festival zudem aus Mitteln des Kulturrats der Landeshauptstadt Stuttgart, der Stuttgarter Hochschule und des Figurentheater Stuttgart e.V. Ihnen allen gebührt unser herzlichster Dank.

Es war ein vielgestaltiges, lebendiges und wunderbares Festival, von dem viele wichtige Impulse für künftige Kooperationen ausgingen. Unsere beiden Einrichtungen jedenfalls sind weiter im Gespräch und hoffen, dass Stuttgart auch künftig als „animierte Stadt“ für Gesprächsstoff sorgen wird!

Katja Spiess, 1963 in Stuttgart geboren. Nach einem literatur- und geschichtswissenschaftlichen Studium findet Katja Spiess durch die programmatische und organisatorische Mitarbeit bei verschiedenen Kulturfestivals (u. a. „Theater der Welt“, „Natur im Kopf - Kongress zum Naturbegriff der Gegenwart“) Eingang in die Stuttgarter Kulturszene. Dem FITZ! Zentrum für Figurentheater gehört Katja Spiess seit 1993 an. In den ersten Jahren zuständig für die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, übernimmt sie ab 1998 in Zusammenarbeit mit Helmut Pogert, ab 2001 alleinverantwortlich, die Theaterleitung des FITZ. Katja Spiess ist außerdem Leiterin des Internationalen Figurentheaterfestivals IMAGINALE und Redaktionsmitglied der Theater-Fachzeitschrift „double“.

Stephanie Rinke, geboren 1970, Figurentheaterstudium bis 1997 an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Danach Gründung Figurentheater PARADOX, welches, mehrfach ausgezeichnet auf zahlreichen Festivals im In- und Ausland gastiert. Gastengagements bei Theatern und Fernsehen, diverse Regiearbeiten; Lehrtätigkeit seit 1999. Seit April 2011 Leitung im Studiengang Figurentheater.

BEWEGUNGSKUNSTPREIS 2013

Samira Lehmann und Stefan Wenzel ausgezeichnet

VON TORSTEN IBS

Sprachlose Gewinner, ein geglücktes Experiment und jede Menge gute Laune – das war der Leipziger Bewegungskunstpreis 2013. Die Vergabe war in diesem Jahr mit einigen Neuerungen verknüpft. So gab es erstmalig ein Festival, bei dem die fünf nominierten Produktionen noch einmal zu sehen waren, was deutlich vor Augen führte, wie groß die Bandbreite der Leipziger Szene ist. [...] Bunt und anarchisch gaben sich Samira Lehmann und Stefan Wenzel in der Regie von Michael Vogel. In ihrer Objekt-Version des *Freischütz* kommen Überraschungen am Fließband zu Tage, wie es eben nur im Figurentheater möglich ist. [...]

Erstmals wurde neben der Jury-Entscheidung auch ein Publikumspreis verliehen. Gestiftet wurde er vom Löffel: eine hochwertige Plastik von Erik Weiser. Der Jurypreis, 5000 Euro für eine nächste Produktion, war wieder vom Leipziger Anzeigenblatt-Verlag gestiftet. Neu war der Ort der Verleihung, erstmals lud der Bewegungskunstpreis-Verein in den Westflügel, wo Raschid D. Sidgi und Petra Hartung gewohnt launig durch den Abend führten. Doch vor die Preise hat der Festivalgeist die Grußworte gesetzt. Kulturbürgermeister Michael Faber betonte, dass es nicht nur um Bewegung auf der Bühne gehe, son-

dern auch beim Zuschauer etwas bewegt werden soll, und stellte fest, dass Leipzig sich diesen Luxus leisten müsse. Preisstifter Thomas Jochenko lobte das Engagement des Vereins und forderte dies auch stärker von der Stadt ein. Die Unterstützung seines Verlages werde auf jeden Fall weitergehen. Der Publikumspreis ging an Ulrike Schauer von Ciacconna Clox, und die Jury entschied sich zur Nachwuchsförderung, indem sie den *Freischütz* von Samira Lehmann und Stefan Wenzel auszeichnete.

In seiner Laudatio lobte Jury-Mitglied und LVZ-Autor Steffen Georgi vor allem, dass das Stück die gleichwertigen Wirklichkeiten von Objekt, Mensch und Figur herausstelle und so ein Refugium des Poetischen entstanden sei. Beide Künstler haben Figurentheater an der Stuttgarter Musikhochschule studiert – der *Freischütz* war Wenzels Abschlussarbeit – und leben erst seit kurzem (wieder) in Leipzig. Beide konnten es kaum fassen, und außer ein paar obligatorischen Danksagungen fehlten ihnen die Worte. Mit dem Geld würden sie am liebsten noch einmal mit Michael Vogel arbeiten, der einer solchen Variante nicht abgeneigt schien. Vielleicht sind sie ja auch nächstes Jahr wieder nominiert, denn der Preis bleibt.

(*Leipziger Volkszeitung*, 15. Juli 2013, in Auszügen)



GRÜNDUNGSFESTAKT MUSIKGYMNASIUM

VON PROF. DR. MATTHIAS HERMANN

Am Freitag, 19. Juli fand im voll besetzten Konzertsaal der offizielle Festakt anlässlich der Gründung des ersten Musikgymnasiums in Baden-Württemberg statt. Im Beisein namhafter Vertreterinnen und Vertreter der Landes- und Kommunalpolitik, darunter die finanzpolitische Sprecherin der Grünen im Landtag, Muhterem Aras, und der SPD-Fraktionsvorsitzende Claus Schmiedel, boten Schülerinnen und Schüler aller Altersstufen ein exzellentes musikalisches Programm. Der jüngste Solist stand für die Kinder, die sich in der Grundschule auf das Musikgymnasium vorbereiten, die ältesten Interpreten waren Schülerinnen und Schüler der Jahrgangsstufe. Viele der jungen Musikerinnen und Musiker sind bereits häufig ausgezeichnete Preisträgerinnen und Preisträger. Zu den Höhepunkten des Abends zählten die Interpretationen von Beethovens Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur durch Elisabeth Hermelink (14 Jahre, rechts unten) und von Saint-Saëns' „Introduction et rondo capriccioso“ für Violine und Orchester op. 28 durch Rachel Buquet (15 Jahre, links unten) mit dem Jungen Kammerorchester Stuttgart der Stuttgarter Musikschule unter Leitung von Alexander Adiarte.

Alle politischen Träger des neuen Schulmodells unterstrichen die Bedeutung des neuen Musikgymnasiums. Während Staatssekretärin Marion von Wartenberg (Kultusministerium) die Notwendigkeit der gezielten Förderung künstlerischer Hochleistung im schulischen Kontext hervorhob, betonte Schulbürgermeisterin Dr. Susanne Eisenmann die Verankerung des Musikgymnasiums im Schulkonzept der

Stadt Stuttgart und den hohen Stellenwert, den die Stadt dem neuen Gymnasium beimisst. Ministerialdirigentin Dr. Claudia Rose (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst) stellte insbesondere die Wichtigkeit der Verbindung zwischen den Institutionen Schule und Hochschule in den Mittelpunkt ihrer Ausführungen und unterstrich die Notwendigkeit der frühen Förderung und der Kontinuität in der künstlerischen Ausbildung.

In einem von Matthias Pannes aus dem Vorstand des VdM moderierten Podiumsgespräch mit Karin Winkler (Schulleiterin des Eberhard-Ludwigs-Gymnasiums), Friedrich-Koh Dolge (Leiter der Stuttgarter Musikschule) und Prof. Dr. Matthias Hermann wurde von allen Beteiligten auf die Bedeutung eines von den Partnern Schule, Musikschule und Musikhochschule gestalteten, integral geschützten Ortes für die Herausbildung künstlerischer Identität junger Musikerinnen und Musiker nachdrücklich hingewiesen.

Im September startet das Musikgymnasium mit 29 Schülern, die sich auf alle Altersstufen verteilen. Die „regulären“ Klassen des neuen Musikgymnasiums werden im Lauf der Schuljahre bis 2020 aufgebaut. Ein Quereinstieg, d. h. ein Wechsel auf das Musikgymnasium in eine höhere als die 5. Klasse, wird auch über diesen Zeitpunkt hinweg immer möglich sein. Details zum Schulkonzept werden in Kürze auf den Homepages des Eberhard-Ludwigs-Gymnasiums und der Hochschule veröffentlicht.



Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Saison 2013/2014

Chefdirigent Stéphane Denève
Liederhalle



RSO Konzertzyklus Abo 2

Do 24./Fr 25. Oktober 2013, 20 Uhr

Werke von Dutilleux und Mahler

attacca – Geistesgegenwart.Musik

Sa 16. November 2013, 20 Uhr

Werke von Guerrero, Szlavnycs, Ribera und Harvey

RSO Konzertzyklus Abo 3

Do 21./Fr 22. November 2013, 20 Uhr

Werke von Berg und Bruckner

RSO CLASSIX am Mittag

Mi 27. November 2013, 13 Uhr

Werke von Haydn und Schubert

RSO Konzertzyklus Abo 4

Do 12./Fr 13. Dezember 2013, 20 Uhr

Werke von Widmann, Mozart und Prokofjew

Sakral Modern II

Fr 20. Dezember 2013, 19 Uhr

Werke von Strawinsky, Respighi und Honegger

RSO Konzertzyklus Abo 5

Do 16./Fr 17. Januar 2014, 20 Uhr

Werke von Ravel, Dutilleux, Rachmaninow und Strawinsky

RSO CLASSIX am Mittag

Mi 29. Januar 2014, 13 Uhr

Werke von Ravel, Massenet und Beethoven

RSO Konzertzyklus Abo 6

Do 20./Fr 21. Februar 2014, 20 Uhr

Ein deutsches Requiem op. 45 von Brahms

RSO CLASSIX am Mittag

Mi 12. März 2014, 13 Uhr

Werke von Strauss, Enescu und Boccherini

RSO Konzertzyklus Abo 7

Do 20./Fr 21. März 2014, 20 Uhr

Werke von Tschaikowsky und Schostakowitsch

Tickets: 07221 300200 · swr2kulturservice.de

SWR.de/rso · facebook.com/RSO.SWR

SWR Vokalensemble Stuttgart Konzertreihe Stuttgart 2013/2014

Chefdirigent Marcus Creed

Mi 18. Dezember 2013, 20 Uhr

Liederhalle, Mozartsaal

Werke von Escher, de Leeuw, Heppener und Prauliņš

Dirigent: Klaas Stok

Sa 22. März 2014, 20 Uhr

Ev. Kirche Stuttgart-Gaisburg

Werke von Lechner, Zender, Cornelius und Poppe

Dirigent: Marcus Creed

So 13. April 2014, 19 Uhr Konzertende 20 Uhr

Christuskirche Gänsheide

Werke von Brahms, Rautavaara, Penderecki und Reger

Dirigent: Florian Helgath

Fr 23. Mai 2014, 19 Uhr

Christuskirche Gänsheide

Werke von Kampe, Harvey, Tavener, MacMillan und Davies

Mit dabei: Frauenchor ex-semble, 3. Patenchor des VE

Dirigent: Marcus Creed

Einführung jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn.

Tickets: 07221 300200 · swr2kulturservice.de

SWR.de/ve · facebook.com/VE.SWR



Tickets für
Studenten
ab 5€

SWR

CARL-WENDLING-WETTBEWERB FÜR KAMMERMUSIK

09.-10. Januar 2014

Die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart schreibt einen Wettbewerb für Kammerensembles aus, der nach dem Geigenvirtuosen und Hochschullehrer Carl Wendling (1875-1962) benannt ist, der von 1929 bis 1940 Rektor dieser Hochschule war. Ziel des Wettbewerbs ist die Förderung des Kammermusiklebens an unserer Hochschule. Teilnehmen am Wettbewerb können Ensembles mit mindestens drei Spielern. Alle Ensemblemitglieder müssen immatrikulierte Studierende oder Jungstudierende der Stuttgarter Musikhochschule sein. Je Ensemble kann maximal ein ehemaliger Student der Musikhochschule Stuttgart teilnehmen, dessen Studienabschluss nicht länger als ein Jahr zurückliegt. Zugelassen sind Teilnehmer aus allen Studiengängen.

Die beiden Runden des Wettbewerbs werden am 09. und 10. Januar 2014 im Konzertsaal der Musikhochschule stattfinden. Anmeldeschluss ist der 20. Dezember 2013. Die Anmeldung ist an das Sekretariat des Fakultät III (Frau Lotoz) zu richten. Der Anmeldung sind Immatrikulationsnachweise aller Spieler beizufügen. Die Preisträger werden in einem Abschlusskonzert am 10. Januar 2014 abends ausgezeichnet.

Neben den erwähnten Auftrittsmöglichkeiten im Preisträgerkonzert werden folgende Preise vergeben:

1. Preis: Gert Volker Dill-Stiftung
3.000 € & Konzertauftritt
2. Preis: Gesellschaft der Freunde der Musikhochschule Stuttgart
400 € pro Person & Konzertauftritt
3. Preis: 1.000 €

Sonderpreis der Jury: 500 €

Beste Interpretation eines Werkes komponiert nach 1970: 500 €

WETTBEWERB FÜR SCHULMUSIKER

10.-12. Januar 2014

Die Gesellschaft der Freunde der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart e.V. hat den Wettbewerb im Mai 2007 gestiftet. Der Wettbewerb adressiert sich ausschließlich an Schulmusiker, die an der Musikhochschule Stuttgart studieren, und wird im zweijährigen Turnus ausgeschrieben. Die hochschulöffentlichen Wertungsspiele finden im Orchesterprobenraum statt.

Im Wintersemester 2013/14 orientiert sich der Wettbewerb an der sogenannten Integrativen Prüfung, einer der drei abschließenden Schwerpunktprüfungen innerhalb der neuen Gymnasiallehrerprüfungsordnung, da sie dem typischen Berufsprofil eines Schulmusikers am nächsten kommt.

Zur Teilnahme eingeladen sind alle Studierende, die zum Zeitpunkt des Anmeldeschlusses im Studiengang Schulmusik an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart immatrikuliert sind. Eine Teilnahme in aufeinander folgenden Wettbewerben ist ebenso möglich wie die Teilnahme in mehreren Kategorien. Studierende aus anderen Studiengängen als dem der Schulmusik sind nicht zugelassen.

Der Wettbewerb endet mit einem Abschlusskonzert am Sonntag, 12. Januar 2014, 18 Uhr, bei dem die Wettbewerbsbeiträge der Preisträger vorgestellt werden.

Die Jury umfasst mindestens drei DozentInnen aus den künstlerischen Fächern und mindestens drei aus den Bereichen Musiktheorie, Musikwissenschaft, Musikpädagogik und Vermittlung sowie drei vom AStA vorgeschlagene studentische Vertreterinnen. Den Vorsitz hat die amtierende Studiendekanin/der Studiendekan als Leiter/in des Studienganges Schulmusik.

CELLO-WETTBEWERB FÜR NEUE MUSIK

20.-25. Januar 2014

Von 20. bis 25. Januar treffen sich an unserer Hochschule junge Cellistinnen und Cellisten, um auf dem Gebiet der Neuen Musik im – öffentlichen – Wettbewerb ihre Kräfte zu messen. Die Mitglieder der international besetzten Jury stellen im Rahmen des Jury-Konzerts am 23. Januar 2014 vielfältige Solowerke vor; zwei Tage später, am 25. Januar 2014, präsentieren die Preisträger ihr Können. Hier erklingt u.a. zusammen mit dem Hochschul-SinfonieOrchester unter der Leitung von Benjamin Lack das 1970 entstandene berühmte Cellokonzert von Witold Lutoslawski, der dieses Jahr seinen 100. Geburtstag gefeiert hätte. Freundlicherweise, wenngleich unbewusst, hat er auch in Worten ausgedrückt, was einen Wettbewerb für Neue Musik nicht zuletzt auch für seine Zuhörer attraktiv und spannend macht: „Glücklicherweise wird Musik sehr verschiedenartig interpretiert, und das macht ihre Stärke und Originalität im Vergleich zu anderen Kunstgattungen aus.“

Zugelassen zum Wettbewerb sind alle Studierenden einer Musikhochschule, die Mitglied der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen ist, und ihrer europäischen und nord-amerikanischen Partnerhochschulen. Jede Musikhochschule kann mehrere Bewerber bzw. Bewerberinnen zum Wettbewerb entsenden. Preise: Domnick-Cello-Preis über 5.000 €, gestiftet von der Domnick-Stiftung, Nürtingen, außerdem zwei Förderpreise zu je 1.000 €.

Jury: Hans-Peter Jahn-Bossert (Jury-Vorsitzender, Deutschland)
Claudio Bohórquez (Deutschland)
Conradin Brotbek (Schweiz)
Konstantia Gourzi (Griechenland)
Anssi Karttunen (Finnland)
Sebastian Klinger (Deutschland)
Christophe Roy (Frankreich)
Caspar Johannes Walter (beratendes Jurymitglied, Deutschland)

WIRKLICHKEIT ALS MÖGLICHKEIT

„Nachtasyl“ von Maxim Gorki im Wilhelma Theater

VON PROF. FRANZISKA KÖTZ

Wie kann es Schauspielstudierenden gelingen, die Bewohner des *Nachtasyls* auf der Bühne darzustellen: Obdachlose, Alkoholiker, Gestrauchelte und Gestrandete, Gauner, Huren und Diebe? Weiß da einer der Studierenden, wovon er spricht? Wie soll man das bloß spielen können: dieses Elend und diese Sehnsucht? Eine Zumutung für Schauspieler wie für Zuschauer? Nein, eine Herausforderung! Auch wenn es paradox klingen mag, so ist die Voraussetzung hierfür die Erkenntnis, worum es nicht gehen kann, nämlich auf der Bühne *so zu tun, als ob* man wüsste, was es heißt, auf der Strasse zu leben, sich von Almosen zu ernähren oder seinen Körper zu verkaufen, um sich eine warme Mahlzeit zu verdienen. Die Wirklichkeit ist nicht einfach auf die Bühne übertragbar, sie ist nicht abbildbar. Aber hinter der Wirklichkeit wird deren Möglichkeit sichtbar, wenn man versucht, hinter ihr augenscheinliches Bild zu gelangen: Dann verrät den Betrunkenen nicht sein Torkeln, sondern genau umgekehrt, das angestrenzte Bemühen, eben jenes Torkeln zu vermeiden. Dann zeigt sich die elende Lage einer Person nicht durch die Darstellung des Elends, sondern es ist die Intensität der Sehnsucht, mit der die Figur ihrem Elend zu enttrinnen sucht.

Und noch in einer zweiten Hinsicht wird die diesjährige Produktion der Schauspielschule im Wilhelma Theater eine Herausforderung sein. Die lettische Regisseurin Mara Kimele hatte sich unbedingt gewünscht, dieses Stück mit den Studierenden zu erarbeiten. Die erfahrene Regisseurin, die hauptsächlich an dem renommierten Neuen Rigaer Theater inszeniert und die als Professorin Schauspiel und Regie an der Staatlichen Kunsthochschule in Riga unterrichtet – ihr in Deutschland wohl bekanntester Schüler ist Alvis Hermannis – spricht ausschließlich Lettisch und Russisch. Probiert wird also mit Hilfe einer Übersetzerin – was das Spiel nun auch nicht gerade einfacher macht. Mit solchen Herausforderungen sehen sich heutzutage Schauspieler zunehmend konfrontiert. Da internationale Koproduktionen an deutschsprachigen Theatern häufiger werden, können doch auf diese Weise Produktionskosten auf mehrere Schultern verteilt und an Renommee im Ausland nur gewonnen werden. So wird diese Produktion in mehrfacher Hinsicht Unvertrautes wagen oder das vermeintlich Vertraute als das eigentlich Fremde entdecken – und umgekehrt.

Franziska Kötz, Studium der Germanistik und Philosophie. Ab 1991 Arbeit als Dramaturgin an den Staatlichen Schauspielbühnen und der Schaubühne in Berlin, am Staatsschauspiel Dresden, Schauspielhaus Chemnitz und am Bayerischen Staatsschauspiel in München. Ab 2000 Chefdramaturgin und Mitglied der Künstlerischen Leitung am Nationaltheater Mannheim, in gleicher Funktion ab 2004 am Schauspielhaus Bochum. Seit 2007 Leiterin der Schauspielschule und Intendantin des Wilhelma Theaters.

MAXIM GORKI: NACHTASYL

Die wollen wir doch möglichst gar nicht sehen, weder im Leben und schon gar nicht im Theater – daran hat sich seit der Uraufführung 1902 nichts geändert: diese Verlierer, diese Gescheiterten, Entgleisten, Heruntergekommenen, diese überflüssigen Menschen, die im *Nachtasyl* gestrandet sind. Sind doch selber schuld, diese ‚Opfer‘! Alles scheint in dieser Herberge für Obdachlose verloren zu sein. Was aber bleibt, sind Menschen, die lieben und die hassen, die sich um ein paar Kopeken genauso erbittert belügen und betrügen, wie sie um den allerletzten Rest von Würde streiten. Je tiefer die Krise, desto stärker ist ihre Sehnsucht nach Veränderung, desto größer die Hoffnung auf Besserung. Mit allen Kräften wollen sie nur eines: ein anderes Leben! Selbst wenn man dafür über Leichen gehen muss. So wird an dieser gesellschaftlichen Endstation das ganze Leben vorgeführt – und das *Nachtasyl* zum Brennglas oder auch zum Zerrspiegel.

Es spielen die Schauspielstudierenden:

Sheila Katharina Eckhardt, Marlene Hofmann, Carmen Witt und Christian Czeremnych, Mark Filatov, Rudy Orlovius, Frederic Soltow und Rainer Philippi in den Rollen des Luka und Kostylew

Regie: Mara Kimele

Bühne und Kostüme: Kersten Paulsen

Dramaturgie: Franziska Kötz

Premiere: Mi, 09.10.2013, 20 Uhr im Wilhelma Theater

Weitere Vorstellungen am 11., 12., 17., 18., 19.,

25. & 26. Oktober um 20 Uhr,

am 02., 07., 08., 09. November um 20 Uhr,

nur am 03. November um 19 Uhr

Telefonische Kartenbestellung: 0711. 95488495

vorverkauf@wilhelma-theater.de

www.wilhelma-theater.de

Im Bild (von links nach rechts):

Christian Czeremnych

Carmen Witt

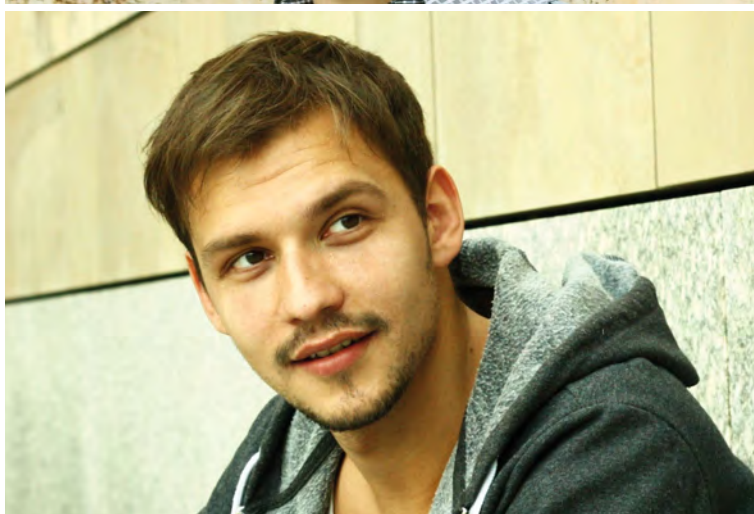
Frederic Soltow

Marlene Hofmann

Rudy Orlovius

Sheila Katharina Eckhardt

Mark Filatov





OPERNPRODUKTION

Zemlinsky & Kurtág

06.02.2014, Wilhelma Theater

Der Zwerg

Text von Georg C. Klaren nach der Erzählung

„The birthday of the infanta“ von Oscar Wilde

Musik von Alexander von Zemlinsky

Kammerfassung von Jan Homolka

Tanja Kuhn (Donna Clara, Infantin von Spanien)

Lisa Böhm (Ghita, ihre Lieblingszofe)

Christian Georg (Der Zwerg)

Shinyoung Yeo (Don Esteban, Haushofmeister)

Dafne Brooms, Alice Chinaglia, Carmen Seibel (3 Zofen)

Послания покойной Р. В. Труссовой

Botschaften der verstorbenen R. W. Trussowa

Text von Rimma Dalos - Musik von György Kurtág

In russischer Sprache.

Mit: **Minyoung Lee, Marie-Pierre Roy, Rita Varga**

Es spielen Instrumentalisten der Hochschule für Musik

und Darstellende Kunst Stuttgart

Musikalische Leitung: **Nicholas Kok**

Inszenierung: **Kathrin Prick** (Zemlinsky)

Bernd Schmitt (Kurtág)

Ausstattung: **Birgit Angele**

Premiere: 06.02.2014, Wilhelma Theater

Weitere Vorstellungen: 08., 10., 12., 14., 16.02.2014

Telefonische Kartenbestellung: 0711. 95488495

www.wilhelma-theater.de

Was ist Schönheit? Mit dieser Frage assoziiere ich sofort den Satz: Über Geschmack lässt sich nicht streiten. Während aber nun Geschmack eindeutig etwas Subjektives, einem Individuum zugeordnetes ist, könnte der Begriff der Schönheit auch etwas Objektives bergen. Bei genauerer Betrachtung aber finden wir zunächst Schönheit als eine Konvention, eine Übereinkunft, vielleicht eine Art kultureller Errungenschaft. Schon die Frage von Schwarz und Weiß ist eine Frage der Perspektive. Während hierzulande der Teufel schwarz ist, ist er in der südlichen Hemisphäre selbstverständlich weiß. Berechnet uns ein Computer ein Schönheitsideal aus einer Vielzahl von Aussagen, so erhalten wir ein leicht exotisch anmutendes, gut proportioniertes, aber etwas leeres Gesicht, das man ohne einen Fehler zu machen auf das Cover jeder beliebigen Illustrierten drucken könnte.

Immer wenn ich Ruth Berghaus, meine Lehrerin, nach längerer Pause wiedersah, durchzuckte mich im ersten Augenblick der Gedanke „Gott, ist die hässlich“. Doch schon nach zwei Minuten mit ihr im Gespräch erkannte ich ihre ganze Schönheit und war beglückt. Was also ist diese Schönheit?

Die Oper *Der Zwerg* spielt im Spanien des 16. Jahrhunderts. Der Palast, in dem die Infantin lebt, ist ein schlechter Ort für persönliche Empfindungen. Zum Geburtstag bekommt die Infantin unter anderem einen Zwerg geschenkt. Er ist der kleinwüchsige und missgestaltete Sohn eines Köhlers, der bislang im Wald lebte und mit sich und der Natur, so muss man Oscar Wilde wohl lesen, im Reinen war. Dieser glückliche Mensch wurde ob seiner grotesken Erscheinung seinem Vater abgekauft und landete schließlich auf dem Geburtstagstisch der Infantin. Er tanzt für sie und die Infantin ist entzückt. Nun glaubt der Zwerg, die Freude der Infantin gälte seiner Person und verliebt sich in dieses Wesen von nie gesehener Schönheit. Doch als die Zofe Ghita ihm sein Spiegelbild zeigt, das er noch nie zuvor erblickt hat, begreift der Zwerg, dass er für die Infantin nur ein Spielzeug war und kein Mensch und stirbt an gebrochenem Herzen.

Wir wissen nicht, wer Frau R. W. Trussowa war. Wir kennen nicht einmal ihren Vor- und Vatersnamen. Aber es verblieben uns einige ihrer Botschaften, wenn auch in russischer Sprache, was uns zu einem langsamen und genauen Entziffern zwingt. Es sind Botschaften der ungestillten Sehnsucht und des Verlangens, von Genuss, Zärtlichkeit und Unterdrückung, wie sie auch der Zwerg hätte schreiben können, wäre er einer poetischen Sprache mächtig gewesen oder die Infantin Donna Clara, falls sie in späteren Jahren ihr eigenes Herz entdeckt hätte, durchbohrt von der dünnen Nadel des Leidens. Mindestens so stark wie die Worte von Rimma Dalos vermittelt uns die Musik von György Kurtág eine Ahnung davon, wer Frau Trussowa gewesen sein mochte. Mit einem ungewöhnlichen Instrumentalensemble schafft er eine Klangwelt von kaum gehörter, bisweilen körperlich schmerzhaft erfahrbare Dichte. (Bernd Schmitt)

CANTIAMO 2013

„... al favor della notte...“

14.12.2013, 19 Uhr, Konzertsaal

Die Opernschule Stuttgart präsentiert Ausschnitte aus **Rossinis „Il Barbiere di Siviglia“**

Maria Pizutto (Rosina), **Yongkeun Kim** (Conte Almaviva)

Gillyong Jang (Figaro)

und **Mozarts „Le nozze di Figaro“**

Manuela Vieira dos Santos (Contessa Almaviva),

Sang Wook Bang (Conte Almaviva), **Alice Fuder** (Susanna),

Seok Hoon Moon (Figaro), **Alice Chinaglia** (Cherubino),

Dafne Boms (Barbarina)

Musikalische Leitung: **Prof. Bernhard Epstein**

Szenische Einrichtung: **Bernd Schmitt**

Eintritt: 5/10 €, Tel. 0711.2124621

www.reservix.de

NEUE WEGE DER VERMITTLUNG

Über Neugier, Flexibilität & Krisenmanagement

PROF. DR. STEFANIA NEONATO UND PROF. JONATHAN PEŠEK IM GESPRÄCH MIT PROF. JÖRG HALUBEK



Seit Sommersemester 2013 unterrichten Prof. Dr. Stefania Neonato (Hammerflügel) und Prof. Jonathan Pešek (Barockcello) an unserer Hochschule. Prof. Jörg Halubek hat mit beiden ein Gespräch über die Alte Musik im Kontext einer modernen Hochschule geführt.

Liebe Stefania, wann hast du das Fortepiano für dich entdeckt?

SN: Ich habe natürlich zuerst modernes Klavier gelernt. Es gab dann eine Masterclass als ich 20 war. Meine Erfahrung war, dass man auf den historischen Instrumenten das machen kann, was geschrieben ist. Auf dem modernen Instrument sucht man immer Kompromisse. Die alten Instrumente führen zum eigentlich Inhalt. Dabei kann der Klang sogar ziemlich „hässlich“ sein, Einzeltöne klingen individuell und unterschiedlich – das Endziel konnte hier also nicht sein, einen schönen Klang zu formen. Ganz natürlich entstanden so Fragen nach Deklamation und Artikulation. Die musikalische Idee zu transportieren, aus meiner Sicht: Auf historischen Instrumente durch Gesten, auf heutigen Instrumenten durch den schönen Klang.

Du besitzt 15 originale Fortepiani von 1790-1919, von denen ja jetzt einige in der Hochschule stehen?

SN: Ja. Meine erste Entdeckung mit den historischen Instrumenten ist, dass jedes Instrument seine eigene Klang- und Spielphilosophie hat. Im 19. Jahrhundert kann man von etwa 20 verschiedenen Modellen sprechen. Die Komponisten waren eng verbunden mit den Instrumentenbauern, der intensive Austausch beeinflusste Komposition und Instru-

mentenbau in beide Richtungen. Beispielsweise fragte Dussek den Klavierbauer Broadwood Ende des 18. Jahrhunderts nach einem größeren Tastenumfang, Beethoven bat Anton Walter nach einem Una Corda-Register. Aber Walter lehnte generell ab, da Beethoven dafür bekannt war, seine Rechnungen nicht zu bezahlen. Jochen Baptist Streicher empfahl Beethoven um 1815, sein Instrument zu probieren. Streicher brachte einen volleren Klang in diese Wiener Schule. Beethoven kaufte auch ein Instrument von Erard im Jahr 1803. Von der englischen Schule inspiriert (viel Resonanz, wenige Dämpfung, voller Klang) entwickelt Beethoven dann eine neue Ästhetik: wenige Bögen, wenig Artikulation, wenig Rhetorik, lange Abschnitte unter einem Pedal, extreme Lagen, volle Akkorde etc. Die Waldsteinsonate ist die Reaktion auf diesen Typus.

Lieber Jonathan, wann hast du das erste Mal ein Barockcello in die Hand genommen?

JP: In der Gymnasialzeit fing ich an, mich dafür zu interessieren. Es ging mir um einen persönlichen Stil. Neugier. Das Barockcello ermöglichte mir, neue, eigene Wege zu gehen, Quellen zu studieren und meinen eigenen persönlichen Stil zu entwickeln.

Wie definiert sich dieser Stil?

JP: Über ein ständiges Vermitteln zwischen den inspirierenden historischen Informationen und den eigenen Wünschen und Vorstellungen. Mein Ziel ist, im barocken Geist neue Kunst zu schaffen – nicht museal rekonstruiert, was einen nicht berührt...

Ursprünglich kommst du hier aus der Nähe.

JP: Trotz mangelndem schwäbischen Akzent fühle ich mich der Gegend sehr verbunden und freue mich, über diese Aufgabe wieder mehr nach Hause zu kommen.

Was zeichnet einen guten Cellisten heute im Barockorchester aus?

JP: Flexibilität, Krisenmanagement.

In welchem Sinn?

JP: Im Ensemble ist man Dreh- und Angelpunkt. Man muss den Stress der Solisten, die Energie des Dirigenten und die Ambitionen des Cembalisten als Fels in der Brandung ausgleichen. Wenn man das gefunden hat, ist man als Barockcellist unverzichtbar. Wie man dann spielt, ist eigentlich zweitrangig. Das ist Sozialkompetenz im Sinn von musikalischer Verantwortung.

Welche Akzente möchtet ihr beide an unserer Hochschule setzen?

SN: Über den Weg der originalen Instrumente möchte ich der „Message“ der Kompositionen näher kommen. Dabei möchte ich vor allem den modernen Pianisten neue Wege und Zugänge vermitteln. Gleichzeitig sollen die Studierenden etwas von der großen Vielfalt historischer Instrumente, dem

Geist und der Ästhetik der dafür komponierten Werke mitbekommen.

JP: Das Cello ist ja ein ganz soziales Instrument, das Kontakt in alle Richtungen sucht. Mein Unterricht soll nicht eindimensional in die Richtung gehen, wie man Bassstimmen im Orchester spielt. Ein Schwerpunkt wird sein, Kammermusik zu unterrichten – auch die Arbeit mit Sängern, bei der man historische Aufführungspraxis vermitteln kann – als Bindeglied zwischen der modernen Ausbildung und der Alte Musik-Praxis. Darüber hinaus müssten wir Gelegenheiten schaffen, dass unsere Studierenden regelmäßig in Barockformationen Orchesterwerke spielen können. Dafür müssen natürlich Instrumente zur Verfügung stehen. Der Einzelunterricht beinhaltet Solospiel, Kammermusik, aber auch Basso Continuo. Dieser unterscheidet sich nicht von der Arbeit im Orchester. Die Arbeit im Barockorchester entsteht ja eigentlich aus der kammermusikalischen Arbeit, dann nur mit „mehr Armen“.

Prof. Dr. Stefania Neonato, 1974 in Trento geboren, studierte zunächst in der Heimatstadt, wo sie ihre Diplome in Klavier sowie Sprach- und Literaturwissenschaften erwarb. Im Jahr 2007 war Stefania Neonato Preisträgerin bei dem Internationalen Wettbewerb für Hammerklavier „Musica Antiqua“ in Bruges, wo ihr auch der Publikumspreis verliehen wurde. Mit Alexander Lonquich, Riccardo Zadra und Leonid Margarius setzte sie ihre musikalischen Studien fort, um später unter der Leitung von Stefano Fiuzzi an der Accademia Internazionale in Imola die Masterprüfung in Hammerklavier abzulegen. Den „Doctor of Musical Arts“ in „Historical Performance Practice“ erlangte sie an der Cornell University in New York.

Prof. Jonathan Pešek, 1983 in Tübingen geboren, Erste Preise mit seinen Ensembles beim Charles Hennen Concours in Heerlen, Niederlande und beim Wettbewerb Musica Antiqua in Brugge; Forschungsprojekt über die akkordische Generalbass- und Rezitativbegleitung nach historischen Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts.

STUDENTAG

IM WÜRTTEMBERGISCHEN LANDESMUSEUM

Di, 21.01, 9.30-17.30 Uhr, Fruchtkasten
**DER KOMPONIST ALS PIANIST:
BEETHOVEN UND SEINE TASTENINSTRUMENTE**

9:30 Vorträge von Dr. Anselm Hartinger
ab 10:30 Unterricht an originalen Flügeln
von Streicher, Broadwood und Graf:
Prof. Dr. Stefania Neonato

Mi, 22.01., 20 Uhr, Fruchtkasten

WERKSTATTKONZERT DER KOMPONIST ALS PIANIST

Werke von Ludwig van Beethoven
Klasse Prof. Dr. Stefania Neonato
Eintritt: 5/8 €

Alles für Streicher!



paganino.de



**Violine
Bratsche
Cello
Kontrabass**

jetzt einkaufen

ab 50 Euro portofrei
innerhalb Deutschland

EIN KLAVIER IST EIN KLAVIER IST EIN KLAVIER

Klavier-Knigge: Der Unterschied macht den Ton

VON PROF. DR. STEFANIA NEONATO

Ich bin oft gefragt worden: „Kann man Beethovens Musik auf einem Fortepiano überhaupt spielen oder müssen Sie seine Musik dafür einrichten?“ Aus dieser Frage könnte man folgern, dass in der allgemeinen Vorstellung Beethoven für das moderne Klavier schrieb. Punkt.

Dass der „A“-Flügel, das Steinway-Modell, seit den 1870er Jahren nahezu unverändert zum Inbegriff des heutigen Flügels, Pianos oder Klaviers wurde, hat zweifellos mit seiner farbigen Vorgeschichte über 100 Jahre (1770-1870) und dann mit seiner enormen Verbreitung in Privathäusern und öffentlichen Konzertsälen zu tun. Unser modernes Bild des Flügels spiegelt die bürgerliche Umgestaltung einer Gesellschaft und gleichzeitig die Idee wider, dass die Geschichte des Flügels im Sinne einer Evolution mit dem modernen Konzertflügel ihren Höhepunkt erreicht hat.

Wie jedes mechanische Objekt auf der Erde, unterzog sich der Flügel im Laufe der Jahre einer Reihe von Veränderungen. Die verschiedenen Stationen dieses Kunsthandwerks sind gut überliefert und dokumentiert. Meiner Ansicht nach sollte der Flügel oder das Klavier heute mit einem breiteren Verständnis wahrgenommen werden – und zwar in einem Verständnis, in dem alle Instrumente, deren Klang durch Hämmer auf Saiten erzeugt und von einer Tastatur gespielt werden, zusammengefasst sind.

Glücklicherweise ist heute eine große Auswahl an unterschiedlichsten Klavier-Typen bekannt und erhalten geblieben. Beethoven selbst spielte ja über sechs oder sieben verschiedene Modelle, und Hammerklavier-Spieler versuchen heutzutage die am besten geeigneten Instrumente für ein bestimmtes Repertoire und eine gewisse musikalische Ära zu verwenden. Deswegen nennen wir das „Fortepiano“ (das ist die herkömmliche Bezeichnung – aber eine, die beim Publikum zu Verwirrung führen könnte) lieber „historisches Tasteninstrument“.

Die Tatsache, dass mit Beginn des 19. Jahrhunderts Klaviere sehr schnell in ihrer Struktur verändert wurden, zum Beispiel in der Breite der Tastatur, in der Spannung der Saiten, auch in der Dicke des Resonanzbodens und der Hämmer, verleihen der „historisch informierten Aufführungspraxis“ vielfältige und ineinander übergehende Sichtweisen. Zum Beispiel können wir Beethovens *Waldstein-Sonate* heute auf einem Walter von 1805 oder auf einem späteren Klavier von

Broadwood spielen – ohne uns dem Vorwurf von Ungenauigkeit auszusetzen. Aus den Quellen wissen wir, dass Beethoven neben Walter und Broadwood mit vielen Klavierbauern seiner Zeit bekannt war.

Ich muss sagen, dass ich das ganze Abenteuer mit den „Historischen Tasteninstrumenten“ weniger mit den Instrumenten als mit der Musik verbunden sehe, sondern eben mit der Frage, wie wir eigentlich spielen sollen. Wie die Komponisten auf die verschiedenen Instrumente reagierten und wie ihre Ideen von strukturellen und ästhetischen Veränderungen des Klavierbaus beeinflusst worden sind, halte ich für wesentlich interessanter, als an der Oberfläche stehen zu bleiben und nur die „exotischen“ und heute recht ungewöhnliche Arten von Klängen aus den „alten Kisten“ zu genießen.

Lassen Sie uns nicht vergessen, dass Mozart seine Arien erst komponierte, wenn er den entsprechenden Sänger kannte und gehörte hatte, auch seine Sinfonien wurden von individuellen Orchestern inspiriert! Deswegen finden wir auch so unterschiedliche ästhetische Merkmale in Beethovens Sonaten; Haydns *Londoner Sonaten* (komponiert für das englische Klavier-Modell) stehen durchaus isoliert in seiner Klaviermusik – vor allem im Blick auf Struktur und Artikulation. Jeder gute Komponist wird sich dem zur Verfügung stehenden Instrument anpassen oder besser natürlich, sich durch das zur Verfügung stehende Instrument inspirieren lassen. Also, auf die allgemeine Aussage, die wir oft hören: „Wenn Beethoven nur den Steinway gekannt hätte!“ würden wir die einfache Antwort finden: „Dann hätte er anders für dieses Instrument geschrieben.“

Was mich persönlich in den Bereich der „historischen Aufführungspraxis“ zieht? Ich schätze, es ist die magische Identität, die zwischen der Musik und den Instrumenten geschaffen werden kann. Aus einer modernen Klavier-Ausbildung kommend, gewannen viele musikalische Aspekte des Fortepiano und der Aufführungspraxis eine Bedeutung, die ich nur schwer mit modernen Instrumenten in Einklang bringen konnte: Zuerst war es die Leichtigkeit des artikulierten Spielens, die kleinen Pausen zwischen den Bögen von Mozart, Haydn und natürlich Beethoven. Der Ton klang weder abgehackt, noch waren größerer technischer Aufwand oder etwa Kompromisse nötig für eine klare Artikulation. Viele Nuancen im Anschlag und auch im Verlassen der Tasten waren möglich und in gewissem Sinne kann man größere dramatische Effekte erzeugen.

SEIT VIER GENERATIONEN MIT SORGFALT UND LIEBE GEBAUT.



PFEIFFER-FLÜGEL UND KLAVIERE GEHÖREN ZUM GUTEN TON.

Unsere Flügel und Klaviere haben weltweit einen klangvollen Namen. Mit Erfahrung und Sorgfalt bauen wir Meisterstücke des guten Tons. Die kunsthandwerkliche Herstellung findet in unseren Instrumenten ihre Vollendung. Klangfülle und Formschönheit schaffen eine Welt, die verzaubert und begeistert. Wir laden Sie herzlich zu einem Besuch nach Leonberg ein. Neben unserer großen Ausstellung zeigen wir Ihnen gerne die Herstellung unserer Instrumente.



CARL A. PFEIFFER

FLÜGEL- UND KLAVIERFABRIK

NEUE RAMTELSTR. 48 • 71229 LEONBERG • TEL. 07152 / 97 60-00 • FAX 97 60-10

INFO@PFEIFFER-PIANOS.COM – WWW.PFEIFFER-PIANOS.COM

Längere Pedalisierungen waren eine aufregende Entdeckung – auch die klare polyphone Klanglichkeit in dichten kontrapunktischen Abschnitten, in denen die Stimmen nun „demokratisch“ auftraten. So klangen auch dicke Akkorde im Bass-Register, die so typisch für Beethoven sind, nicht hässlich und brauchen keine „Finger-Intonation“, um besser hörbar zu werden. Mit den über Kreuz besaiteten (modernen) Instrumenten wird nämlich eine Klangästhetik gesucht, in welcher die Tenor- und Basslage mit eher vollem als klarem Klang eine stark singende Mittel- und Diskantlage unterstützen und Farbe verleihen soll. Das klingt wirklich gut mit seinem eigenen Repertoire! Auf der anderen Seite, bei den meisten der gerade-besaiteten Klaviere (praktisch alle Hammerflügel und Klaviere der Romantik) läuft die Maserung des Holzes des Resonanzbodens parallel zu den Saiten, hierdurch entsteht eine klarerer Ton.

Es wird allgemein angenommen, dass der Steinway-Flügel heute das umfassendste und vielseitigste Instrument ist – das ist aber gerade genau nicht so. Sicherlich ist das moderne Klavier die beste Option, um große Räume zu füllen und lange cantabile melodische Linien in der Musik dazustellen. Aber gerade sein wichtigstes Merkmal, der sogenannte lang sich entwickelnde Klang – besonders geeignet für das Legato – steht den „rhetorischen“, „gesprochenen“ Aspekten des spätbarocken und klassischen Repertoires entgegen. Hier geht

es vielmehr um eine Ästhetik, die einen präzise und wendig artikulierenden Klang mit starkem und direktem Zugriff sucht – und dabei genau den schnell verklingenden Klang der Hammerflügel erwartet.

Ich denke, dass wir heute bereit sind, die außergewöhnliche Vielfalt der „historischen Tasteninstrumente“ in unsere eigene „historische Aufführungspraxis“ zu integrieren, ohne behaupten zu müssen, das eine sei besser als das andere. Wir haben schlicht die wunderbare Chance, uns einer entfernten Klang-Sprache anzunähern, die immer noch kraftvoll zu uns spricht, und können mit frischem Blick und frischen Ohren die Schätze neu entdecken. Wie bereichernd ist doch der Luxus, verschiedene Instrumenten für verschiedene Repertoires zu spielen – ein Luxus, mit dem Cembalisten und Organisten seit Langem vertraut sind. Mögen die verschiedenen Tastaturen und Klänge uns zu neuen Wegen der Interpretation inspirieren. (*Übersetzung aus dem Englischen von Jörg Halubek*)

VERANSTALTUNGSHINWEIS

Mi, 08.01.2014., 20 Uhr, Konzertsaal

ANTRITTSKONZERT

PROF. DR. STEFANIA NEONATO

Mozart, Haydn, Beethoven

Kartentel. 0711.2124621

MYTHOS ABENDLAND

Konzertvorschau

25.04.2014, 19 Uhr, Kammermusiksaal

LICHT UND SCHATTEN

Musik von Geminiani, Gabrielli und Francesco Alborea

Klasse Prof. Jonathan Pesek

09.05.2014, 19 Uhr, Kammermusiksaal

EINE FRAGE DES GESCHMACKS?

Frankreich – Deutschland – Italien

Werke von Telemann, Marais und Lotti

Klasse Thomas Meraner (Barockoboe)

30.05.2014, 19 Uhr, Kammermusiksaal und 3.01

HOF UND KIRCHE – Ein Wandelkonzert mit Werken

von Monteverdi, Couperin und Bach

Klassen Prof. Jon Laukvik und Prof. Jörg Halubek

12.06.2014, 19 Uhr, Kammermusiksaal

FORM UND FANTASIE – Beethoven der Pianist

Klasse Prof. Dr. Stefania Neonato (Hammerflügel)

06.07.2014, 17 Uhr, Wandelhalle

SUITE UND SONATE

Werke von Hotteterre, Dornel, Corelli, J.S. Bach u.a.

Klasse Hans-Joachim Fuss (Block- und Traversflöte)

TAG DER KIRCHENMUSIK

Sa, 11.01.2014, ab 10 Uhr

Am Samstag, 11. Januar 2014 findet ab 10 Uhr in der Hochschule der Tag der Kirchenmusik statt. Verschiedene Workshops mit Professoren und Lehrbeauftragten richten sich gleichermaßen an Studieninteressierte wie auch an bereits hauptamtliche Kirchenmusiker. Neben Einzelunterricht in den Fächern Orgelliteratur, Orgelimprovisation und Gesang gibt es für die Besucher verschiedene Unterrichtsangebote in den Fächern Chor- und Orchesterleitung, bei denen sie aktiv oder passiv teilnehmen können.

Die Palette reicht von Einblicken in Schlagtechnik, Probenmethodik und Chorpädagogik bis zur Probenarbeit mit Bachs Johannespassion, Dvořáks Stabat Mater und Chorliteratur von Mendelssohn und Poulenc. Eine Einführung in das Cembalospiel und in das Begleiten nach Harmoniesymbolen sowie Tipps und Übungen für die Aufnahmeprüfung im Fach Gehörbildung erweitern das Angebot. Zwischen den Workshops wird die umfangreiche Orgelsammlung der Hochschule vorgestellt. Ein gemeinsames Konzert im Turm rundet den Tag der Kirchenmusik ab. (*Wolfgang Heilmann*)

infotag@mh-stuttgart.de

www.mh-stuttgart.de/veranstaltungen/tag-der-kirchenmusik

20 JAHRE BOSTON THE BOSTON BLUES



Die Flügel und Klaviere von „Boston – designed by Steinway & Sons“ wurden erstmals 1992 vorgestellt. In diesen Instrumenten stecken unverkennbar die Gene von Steinway & Sons. Heute, 20 Jahre später, wird zu Ehren dieses

Jubiläums die erste limitierte Sonderedition aufgelegt: THE BOSTON BLUES. Ob Flügel oder Klavier – sichern Sie sich jetzt Ihr persönliches Instrument und fragen Sie uns auch nach dem Steinway Versprechen.



STEINWAY GALERIE

STUTTGART

MATTHAES GMBH · Silberburgstraße 143 · 70176 Stuttgart (West)
Tel. 0711 / 61 55 37 60 · Fax 0711 / 61 55 37 70
www.steinway-galerie-stuttgart.de



The Silent

REVOLUTION

Study

Der wohl größte Vorteil eines Silent Pianos ist, dass man sich seine Zeit zum Üben selbst einteilen kann und auf niemanden Rücksicht zu nehmen braucht. Yamahas patentierte Quick Escape™-Mechanik (nur bei Flügel Modellen) garantiert eine im Akustik- und Silent-Modus nahezu identische Ansprache.

Im Silent-Modus entsteht dank des binaural gesampelten Yamaha CFX-Flügels (SH-System) im Kopfhörer der Eindruck, dass Sie in einem Konzertsaal an einem Flügel sitzen.

de.yamaha.com/silentpiano



Home & Family



Modern Musician



Stage & Studio



SILENT Piano™
NEW SH SILENT SYSTEM

Theodor-Heuss-Str. 8
70174 Stuttgart
Tel: 0711/163 48 270
www.piano-fischer.de

DIE ARBEIT DER VERMITTLER

Ein professionelles Netzwerk von Beginn an

VON ALEXANDER SEER

Die ZAV-Künstlervermittlung ist eine Service-Einrichtung der Bundesagentur für Arbeit unter dem Dach der Zentralen Auslands- und Fachvermittlung (ZAV). Die Sparte Schauspiel-Bühne ist bundesweit an sechs Standorten vertreten: Berlin, Hamburg, Köln, Leipzig, München, Stuttgart.

Neben der Vermittlung und Betreuung von berufserfahrenen darstellenden Künstlern gilt die besondere Aufmerksamkeit den Berufsanfängern mit dem Ziel, ihnen den Eintritt in den Arbeitsmarkt so weit wie möglich zu erleichtern.

Jeder Hochschule ist ein Arbeitsvermittler zugeordnet, der für die Studierenden schon während des Studiums sowie für die Leitung als Ansprechpartner zur Verfügung steht. So begleiten wir die jungen Künstler bereits während ihrer Ausbildung, indem wir Werkstattveranstaltungen und Auführungen der angehenden Darstellerinnen und Darsteller besuchen und unsere Eindrücke mit der Leitung der Schauspielschule diskutieren.

Wir stellen im Zusammenhang mit der Förderung des künstlerischen Nachwuchses jährlich für den jeweiligen Abschlussjahrgang aller staatlichen Hochschulen den sogenannten Schauspielkatalog zusammen. Er enthält alle wesentlichen Daten, Fähigkeiten und Merkmale, sowie ein Bild jedes einzelnen Studierenden, seine Vorsprechrollen sowie bisherige aussagekräftige künstlerische Aktivitäten. Dieser Katalog wird an alle Landes-, Stadt- und Staatstheater sowie an die wichtigen Privattheater in Deutschland, Österreich und der Schweiz versandt.

Mit dem sogenannten Intendanten- und ZAV-Vorsprechen erhalten die Studierenden der Abschlussjahrgänge die Gelegenheit, sich mit ihren erarbeiteten Rollen und Szenen einem Fachpublikum zu präsentieren. Anwesend bei diesen Veranstaltungen sind mögliche Arbeitgeber, wie die Intendanten und Schauspielregisseure der Theater, aber auch Vertreter von Casting-Agenturen und selbstverständlich die Vermittler der ZAV-Künstlervermittlung aus den verschiedenen Standorten in Deutschland, die alle über eine langjährige Berufserfahrung als Schauspieler, Regisseur oder Dramaturg verfügen.

Diese großen Abschlussvorsprechen dienen uns dazu, ein konkretes Bild von den Fähigkeiten, der Ausdrucksstärke und den Besonderheiten der Absolventinnen und Absol-

venten zu gewinnen, um sie dann auf die entsprechenden Anfängervakanzen vorzuschlagen. Auswertungs- und Beratungsgespräch mit jedem einzelnen Studierenden sowie die Aufnahme in die Schauspielerkartei der ZAV runden das ZAV-Vorsprechen ab.

Darüber hinaus findet seit einigen Jahren in Neuss, organisiert vom dortigen Rheinischen Landestheater und der ZAV-Künstlervermittlung, jeweils im November ein Zentrales Vorsprechen aller Hochschulabsolventinnen und -absolventen statt. Die „Ständige Konferenz Schauspielausbildung“ und der „Deutsche Bühnenverein“ organisieren zusätzlich zentrale Vorsprechen in München und Berlin, sodass alle Absolventen aller deutschsprachigen Schauspielschulen in der Mitte, im Norden und im Süden Deutschlands von den Vertretern der Theater gesehen werden können.

Alexander Seer, Schauspielausbildung an der Hochschule in Stuttgart, Schauspieler und Regieassistent u.a. von Andrea Breth am Theater Neumarkt in Zürich, persönlicher Assistent von Claus Peymann am Burgtheater Wien, Mitbegründer des Theaters Die Rampe in Stuttgart, Oberspielleiter am Schlosstheater Moers, am Landestheater Tübingen und am Theater Dortmund. Seit 2006 Schauspielvermittler bei der ZAV.

INTENDANTENVORSPRECHEN UND WERKSTÄTTEN

Fr, 08.11., 19 Uhr, Arbeitsbühne

ZAV- UND INTENDANTEN-VORSPIEL

des Absolventen-Jahrgangs

Lilith Häßle, Alrun Herbing, Marianne Helene Jordan, Yana Robin la Baume, Julius Forster, Daniel Friedl, Arlen Konietz und Andreas Ricci

Sa, 01.02., 19 Uhr, Arbeitsbühne

SZENISCHE WERKSTATT DES 2. STUDIENJAHRES SCHAUSPIEL

mit Jessica Cuna, Lucie Emons, Laura Locher, Susanne Schieffer, Frederik Bott, Alexey Ekimov, Rudy Orlovius und Philipp Sommer

Do, 06.02., 19 Uhr, Arbeitsbühne

SZENISCHE WERKSTATT DES 3. STUDIENJAHRES SCHAUSPIEL

mit Sheila Katharina Eckhardt, Marlene Hofmann, Désirée Nüesch, Carmen Witt, Christian Czeremnych, Mark Filatov und Frederic Soltow

SCHULDEN

von David Graeber

VON FREDERIK ZEUGKE

Schulden sind wie eine Krankheit: Wer sie hat, spricht nicht gern darüber. Wer doch darüber reden möchte, dem hört man ungern zu. Als fürchte man, sich anzustecken. Schulden (wie Krankheiten) anderer Menschen wiederum ermöglichen einem, sich selbst „besser“ fühlen zu können. Warum denken wir bei Schulden immer an (den Mangel von) Geld? Wodurch konnten sie ursprünglich eine Gemeinschaft stiftende, positive Kraft sein? Wodurch hat sich diese Kraft in ihr Gegenteil verkehrt? Ist eine Wende möglich?

David Graeber, gern als Kopf „der“ Attackebewegung titulierte, schrieb 2011 mit „Schulden. Die ersten 5000 Jahre“ einen fast fünfhundert Seiten starken Bestseller, der nun in einer Koproduktion von der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, dem Theater Freiburg und dem Staatstheater Stuttgart zur Uraufführung kommen wird:

„Eine Schuld ist die Verpflichtung, eine bestimmte Geldsumme zu zahlen. Folglich lässt sich eine Schuld, anders als jede andere Form der Verpflichtung, genau quantifizieren. Dadurch werden Schulden einfach, kalt und unpersönlich – und das macht sie wiederum übertragbar. Wenn man jemandem einen Gefallen schuldet oder sein Leben verdankt, ist man dieser bestimmten Person verpflichtet. Aber wenn man 40000 Dollar zu 12 Prozent Zinsen schuldet, kommt es nicht wirklich darauf an, wer der Gläubiger ist, und die beiden Beteiligten denken auch nicht groß darüber nach, was der andere braucht, will, tun kann – wie sie es sicher tun würden, wenn es um einen Gefallen, um Respekt oder Dankbarkeit ginge. Man muss die menschlichen Auswirkungen nicht kalkulieren, nur das Kapital, Salden, Sanktionen und Zinssätze. Wenn Sie zuletzt Ihr Heim aufgeben und in andere Provinzen abwandern müssen, wenn Ihre Tochter als Prostituierte im Holzfällerlager endet – nun, dann ist das beklagenswert, aber unerheblich für den Gläubiger. Geld ist Geld, und Geschäft ist Geschäft.“

Regie: Andreas Liebmann

Dramaturgie: Bernd Isele/Tilman Neuffer

Mit: Julius Forster, Daniel Friedl, Lilith Häßle, Alrun Herbing, Marianne Helene Jordan, Arlen Kietz, Yana Robin la Baume, Andreas Ricci

Do, 10.10., 20 Uhr, Theater Freiburg (Ganter Gelände)
Weitere Vorstellungen: 12., 13., 19., 20.10., jeweils 20 Uhr

Stuttgarter Premiere im NORD am 07.02.2014
Weitere Vorstellungen: 08., 09. & 10.02.2014

LANGE NACHT

des Erzählens, 30.11., 19 Uhr

VON FREDERIK ZEUGKE

Hier geht es buchstäblich rund: Erstmals präsentieren sich an einem einzigen Abend fünf Fachbereiche der Fakultät IV mit aktuellen Arbeiten aus ihrer Studienzeit: Das Publikum wird auf eine exklusive kleine „Rundreise“ durch die Hochschule geschickt: Opernschule, Gesang, Figurentheater, Sprechkunst und Schauspiel fokussieren auf ihre jeweils eigene Weise unterschiedliche Blickwinkel auf das Erzählen. Dazu werden alle Gäste eingeladen, sich buchstäblich auf eine kleine Wanderschaft zu verschiedenen Räumen der Hochschule einzulassen, an denen unsere Studierenden jeweils knapp halbstündige Programme präsentieren werden. Sie können selbst entscheiden, welche Prioritäten Sie setzen!

Über das aktuelle Programm informieren wir Sie detailliert zu Beginn des Wintersemesters unter: www.mh-stuttgart.de

COMBATTIMENTO

di Tancredi e Clorinda

VON BERND SCHMITT

Im Rahmen der „Langen Nacht des Erzählens“ am 30.11. führt die Opernschule im Kammermusiksaal Monteverdis *Combattimento di Tancredi e Clorinda* (1624) auf.

Vor den Toren Jerusalems. Tancred, ein christlicher Ritter, stößt beim Umherstreifen auf einen verummten sarazenischen Ritter und fordert ihn zum Kampf. In drei Fechtgängen treten die ebenbürtigen Kämpfer gegeneinander an, bis schließlich der Sarazene am Boden bleibt. Als Tancred ihm den Helm abnimmt, muss er erkennen, dass er soeben seine geliebte Clorinda tödlich verwundet hat. Sterbend bittet sie um die christliche Taufe. In einer völlig neuartigen Musik gestaltet Monteverdi diesen Zweikampf, der im Wesentlichen von einem Erzähler berichtet wird. Lediglich die direkte Rede wird von den Darstellern Tancreds und Clorindas gesungen. Die Instrumente beschreiben dabei in einer nie zuvor gehörten Naturalistik den beschriebenen Kampfablauf.

Maria Pizzuto (Testo)

Inger Narvesen (Clorinda)

Tianji Lin (Tancred)

Musikalische Leitung: N.N.

Szenische Einstudierung: Bernd Schmitt

FREMDWAHRNEHMUNG

auf den Baden-Württembergischen Theatertagen

VON MARLENE HOFMANN UND CHRISTIAN CZEREMNYCH

Es sind die 21. Baden-Württembergischen Theater-tage, die unter dem Motto „Fremdwahrnehmung“, in Pforzheim stattfinden, und uns Studenten der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart einladen, 15 Stadt-, Landes- und Staatstheater sowie zwölf Kinder- und Jugendtheater kennen zu lernen.

Fremdwahrnehmung, ein Wort, das sich aus zwei Teilen zusammensetzt: *fremd* bezeichnet etwas, das als vom Vertrauten abweichend empfunden wird. Unsere Wahrnehmung dessen, und auch alles anderen (z. B. vertrauten Personen, Dingen, Umständen etc.) ist immer subjektiv, durch Konstruktionen sowie Vorurteile und unsere Erziehung bestimmt. Dies lernen wir bei einem Vortrag von Herrn Prof. Dr. Jürgen Straub (Lehrstuhl für Sozialtherapie und -psychologie an der Ruhr-Universität Bochum) im vielseitigen Rahmenprogramm mit Symposien, Vorträgen und Publikumsgesprächen während dieser zehn Tage.

Wir dürfen also Fremdes wahrnehmen, Bühnen kennenlernen, die uns bisher fremd waren, und mit dem Kinder- und Jugendtheater eine Sparte betrachten, mit der wir sonst nur selten in Kontakt gekommen sind. Was sich anfangs ein bisschen nach Klassenfahrt fernab des voll gepackten Stundenplans in der Schauspielschule anhörte, entpuppt sich sehr schnell als nicht minder herausfordernd. Unsere Aufgabe in diesen Tagen ist es, über die Erfahrungen und Eindrücke zu bloggen. Hierzu bekommen wir einen technisch voll ausgestatteten Raum zur Verfügung gestellt und schreiben täglich um die drei Artikel, welche auf Facebook veröffentlicht werden. Wie betrachtet man so ein Festival nun? Wir sind keine Theaterkritiker und wollen es auch nicht werden, dennoch kann man als angehender Schauspieler auch nicht kritikfrei schauen. Neugierig gehen wir in die Vorstellungen und schauen uns an, welche Theaterformen die Baden-Württembergische Theaterlandschaft aktuell anbietet. Jeder von uns bringt eigene Theatererfahrungen aus seiner Heimat mit, die in ihm den Wunsch geweckt haben, Schauspieler zu werden. In der Zeit zwischen dem Punkt des Entschlusses zu diesem Beruf, über die Vorsprechen, bis hin zur Schauspielschule hat sich der Blick verändert. Denn in mittlerweile zwei Ausbildungsjahren, mit Theater von morgens bis abends haben wir die Fähigkeit entwickelt, eine Arbeit fernab von Geschmacksurteilen zu lesen und die Frage: „welche Art Theater will ich selber machen?“, rückt immer mehr in den Vordergrund. Da gibt es nicht „das eine Theater“, die Möglichkeiten sind unerschöpflich.

Wir sehen Inszenierungen von großen und kleinen Häusern und stellen fest, dass wir nicht so leicht zu sättigen sind. Wir sitzen auf den Stufen vor dem Theater am Waisenhausplatz und diskutieren über das Gesehene. Tatsächlich sehen wir viele vollgestellte Bühnenbilder, viel Illustration, aber wenig lebhaftes Spiel der Agierenden untereinander. Der ständige Einsatz von Effekten lässt die Frage entstehen, ob da den Schauspielern nicht vertraut wurde, die Szene alleine zu tragen, oder dem Zuschauer, es auch so zu verstehen. Es ist interessant, dass hier nicht von einem Einzelbeispiel die Rede ist, sondern dass sich ein Trend abzeichnet: Uns werden Konzepte vorgesetzt, die oft den völlig unbedacht und unbegründet wirkenden Einsatz von Regieeinfällen, wie z. B. Video, Mikrophon, Musik und Einwegrequisiten benutzen, die etwas verstärken sollen, was der Text an sich schon mit sich bringt. Die Schauspieler werden davon verschluckt und müssen sich mit einem Mix aus unterschiedlichen Spielformen abmühen, die in einem begründeten Kontext sicherlich alle denkbar wären, aber nicht in einem Sammelsurium der Formen, bei denen der Zuschauer viel mehr mit der Dekodierung des Geschehens beschäftigt ist, als mit der Aufnahme und Auseinandersetzung mit einem Inhalt. Aber natürlich gibt es auch Lichtblicke, in denen man vergisst die Arbeit zu hinterfragen und in eine Geschichte gezogen wird, die ein Ensemble erzählt. Das beste Beispiel dafür ist die Inszenierung „Muttersohn/Poils de Carotte“ vom Theater der Stadt Aalen. Hier fällt das Feingefühl des Schauspielensembles und der Regisseurin Katharina Kreuzhage für Rhythmus, Komik, Partnerbezug und der Wirkung des Schlichten auf. Dankbar und erleichtert sitzen wir auf der Treppe, tauschen uns aus und wissen wieder, warum wir diesen Beruf ausüben wollen. Zu den Lichtblicken zählen auch einige Inszenierungen des Kinder- und Jugendtheaters. Auffallend ist für uns, dass sich die Teams über die Adressaten und deren Alter bewusst sind, dabei sind die Stücke aber nicht nur für junge Menschen unterhaltsam und spannend, sondern ebenso für Erwachsene.

Die letzten zehn Tage haben uns ein breites Spektrum aufgezeigt, wie im Moment in Baden-Württemberg gespielt wird. Erst durch das Kennenlernen von bisher fremden Häusern und das Betrachten der vorhandenen Formen können wir uns ein Urteil bilden, was es gibt und uns entschließen, in welche Richtung wir selber gehen wollen. Aber auch, welche Formen wir nun hinterfragen und herausfinden möchten, wie sie funktionieren könnten. Wir danken dem Theater Pforzheim, insbesondere dem Schauspielregisseur Murat Yeginer und der Chefdramaturgin Georgia Eilert für die Fürsorge und das Interesse, welches uns entgegen gebracht wurde.

FRAUENLIEBE

LIEDPROJEKT MIT FIGURENTHEATER

05., 07., & 23.01.2014

Die Ausgangsposition dieses Abends bildet der Zyklus „Frauenliebe und -leben“ von Robert Schumann, in der eine junge Frau nicht nur Verliebt-Sein, Heirat, Schwangerschaft und Mutterschaft, sondern auch den Tod des geliebten Mannes erlebt. Adalbert von Chamisso, den französischen Revolutionswirren nach Deutschland entflohen, schrieb den Text 1830.

Junge Künstlerinnen und Künstler aus zwei Kontinenten, die an den Musikhochschulen Luzern, Salzburg und Stuttgart Komposition studieren, entwickeln aus dem Kern des Projektes heraus neue musikalische und inhaltliche Gedanken, die sich dem Stoff annähern, ihn kontrastieren und neu beleuchten. Wir werden dabei erleben, wie junge internationale Künstlerinnen und Künstler von heute einem Frauenbild von 1830 aus Europa begegnen. Das Kunstlied mit seiner Besetzung von Stimme und Klavier stellt dabei für zeitgenössische Komponisten sicher eine besondere Herausforderung dar. Ist es möglich in den Grenzen von Besetzung und Tradition wirklich Neues zu schaffen? In der Intimität des Raumes und der Darstellung scheinen Möglichkeiten verborgen. Denn noch mehr als in Oper und Konzert ist es hier möglich, sich als Sänger mit allen Facetten vokalen Reichtums, auch jenseits des Belcanto-Tones, auszudrücken. Studierende im Studiengang Figurentheater entwickeln aus Text und Musik eine weitere bildhafte Ebene, die in der Verschränkung mit den szenisch agierenden Sängerinnen und Sängern ungewöhnliche Ergebnisse erwarten lässt.

So, 05.01., 19 Uhr

Di, 07.01., 19 Uhr, 5/10 €
Kammermusiksaal

Do., 23.01., 20 Uhr, 10/15 €
Kulturzentrum Dieselstraße, Esslingen

AVENTURES | SPIEL | NOUVELLES AVENTURES VON LIGETI UND BECKETT

13. & 14.02.2014

György Ligetis Kompositionen *Aventures* (1962) und *Nouvelles Aventures* (1965) stellen einen Höhepunkt sowohl in der Entwicklung der Vokalmusik des 20. Jahrhunderts, als auch in seiner Idee eines musiktheatralischen Konzepts dar. Als Sprachklangkompositionen sprengen sie jeden Gattungsrahmen und sind auch begrifflich kaum zu fassen. Mit ihrer imaginären Bühnenhandlung sind die Stücke höchst theatralisch, in ihrer Komplexität dabei kaum fassbar und eher dem absurden Theater verpflichtet als einer konkreten Bühnenhandlung. Dieser innovativen Form des Musik-Theaters wird ein fast zeitgleich entstandenes Bühnenstück entgegengestellt, das in seiner theatralischen Form als Sprechtheater nicht weniger experimentierfreudig ist. Samuel Becketts *Spiel* ist ein Sprechstück, bei dem sich das Theater auf die Köpfe der Darsteller reduziert und der Text bzw. die Sprache ganz im Vordergrund steht. Das Theater findet weniger im Spiel als vielmehr in der Musikalität der Sprache statt, jedoch konstituiert sich durch Sprache mehr Handlung als in Ligetis Theatralik. In der symmetrischen Gegenüberstellung dieser Werke soll das Spannungsfeld ganz unterschiedlicher Theaterkonzepte veranschaulicht werden. Beide Konzepte verweigern sich einem traditionellen Theaterbegriff und waren in ihrer Zeit absolute Avantgarde. Eine Produktion des Studios für Stimmkunst und Neues Musiktheater der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart in Zusammenarbeit mit tonArt e.V.

Do, 13.02., 20 Uhr

Fr, 14.02., 11 Uhr, 10/15 €
Kulturzentrum Dieselstraße, Esslingen

Christie Finn, Sopran; Simone Eisele, Alt; Matias Bocchio/Pascal Zurek, Bariton; Ensemble für Neue Musik der Hochschule für Musik Saar,
Ltg.: Prof. Stefan Litwin; Projektleitung/
Regie: Prof. Frank Wörner; Ausstattung:
Annette Wolf



Lust auf Radiomachen?

horads 88,6 bietet
Dir die Möglichkeit
das Medium Radio
live und direkt
kennen zu lernen.

Werde ein Teil von
horads 88,6!

Alle Infos gibt's beim
Info-Abend:

15. Oktober 2013,
10. Dezember 2013,
25. Februar 2014.

horads.de
facebook.com/horads88.6
redaktion@horads.de

Kultur. Leben. Stil

Das neue Stadtmagazin für die Landeshauptstadt

HERBST / WINTER 2013
4.50 €

KARL

STUTTGARTER STADTMAGAZIN FÜR KULTUR & LEBENSART

Die Herbst-Winter-Ausgabe ist ab 20. September im Zeitschriftenhandel erhältlich

Fashion Stories

MENSCHEN NEWS PORTRÄTS

GANZ PERSÖNLICH
Stifterin
HELGA BREUNINGER
ERIC GAUTHIER
Tänzer und Choreograf
STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Der Westen
Ein Rungang durch
Stuttgarts Szeneviertel
Geniessen
Die besten Bessenwirtschaften
& Köche in Aktion
Kultur-News
Theater, Oper, Tanz,
Konzert, Kunst, Literatur

KARL IST DAS NEUE MAGAZIN FÜR KULTUR & LEBENSART, DAS THEMEN RUND UM DIE LANDESHAUPTSTADT AUFGREIFT UND DEREN SCHÖNSTE UND INTERESSANTESTEN SEITEN PRÄSENTIERT. **KARL** WILL MIT VIELSEITIGEN REPORTAGEN, INTERVIEWS UND PORTRAITS SOWIE HOCHWERTIGEN FOTOSTRECKEN AUS DEN BEREICHEN MODE & LEBENSART, GESCHICHTE, KUNST & KULTUR, ARCHITEKTUR & LANDSCHAFT, AUTOMOBIL & TECHNIK, LUXUS & KULINARIK, TRENDS & SHOPPING SEINE LESERSCHAFT BEGEISTERN UND LUST AUF DIE STADT UND SEINE VIELSEITIGEN ANGEBOTE MACHEN. EIN VERANSTALTUNGSKALENDER, EIN GUIDE MIT ADRESSEN SOWIE EIN SERVICETEIL RUNDEN DAS REDAKTIONELLE INFORMATIONSANGEBOT SINNVOLL AB.

HERAUSGEBER: FENKART/GEIST KOMMUNIKATION STUTTGART

FON 0711/711075, FAX 0711/6361870, MAIL INFO@KARL-STADTMAGAZIN.DE

WEITERE INFO, KONTAKT & MEDIADATEN: WWW.KARL-STADTMAGAZIN.DE

60 JAHRE MIT FREU(N)DEN FÖRDERN

Jubiläumskonzert der Gesellschaft der Freunde

VON DR. CORNELIA WEIDNER

Im April dieses Jahres jährte sich der Gründungstag der Gesellschaft der Freunde der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart (GdF) zum 60. Mal. Um dieses besondere Jubiläum gebührend zu feiern, hat der Vorstand der Gesellschaft, die sich als Freundeskreis der Hochschule und Förderverein für die Studierenden zugleich versteht, am Freitag, den 19. April zu einem festlichen Konzert eingeladen. Zahlreiche Ehrengäste, Freunde und Förderer des immerhin über 700 Mitglieder zählenden Vereins folgten der Einladung, so dass der Konzertsaal der Musikhochschule bis auf den letzten Platz besetzt war.

Das Programm des Abends war dem Anlass entsprechend festlich und zudem mit international renommierten Künstlerinnen und Künstlern, die der Hochschule als Dozenten oder Absolventen besonders verbunden sind, hochkarätig besetzt: Nach der Begrüßung durch den Vorsitzenden der Gesellschaft, Ministerialdirigent a. D. Hans Georg Koch, und der Rektorin der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Dr. Regula Rapp, machte der erst 34-jährige russische Ausnahmepianist Kirill Gerstein, der seit 2007 als Professor an der Stuttgarter Musikhochschule lehrt, den musikalischen Auftakt. Der mit zahlreichen renommierten Preisen ausgezeichnete Pianist (darunter der 1. Preis beim Rubinstein-Wettbewerb Tel Aviv 2001, der Gilmore Young Artist Award 2002 in den USA und zuletzt der hochdotierte Gilmore Artist Award 2010) eröffnete das Konzert mit Robert Schumanns Klavierzyklus *Carnaval* op. 9. Er gestaltete die 22 Schumann'schen Miniaturen mit größter pianistischer Finesse und ließ so einen farbigen und äußerst differenzierten Bilderreigen entstehen, wofür ihm das Publikum mit begeistertem Applaus dankte.

Theresia Bauer, Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg, überbrachte daraufhin die Geburtstagsgrüße der Landesregierung und fand anerkennende und würdigende Worte für die wichtige Arbeit der GdF in den vergangenen 60 Jahren, die es dringend weiterzuführen gilt. Als zweiten musikalischen Programmpunkt gab es Schumanns einziges Klavierquartett (Es-Dur, op. 47) zu hören. Die Hochschulprofessoren Florian Wiek (Klavier), Anke Dill (Violine), Stefan Fehlandt (Viola) und Claudio Bohorquez (Violoncello) musizierten mit großem kammermusikalischem Gespür und zeigten einmal mehr, wie glücklich sich die Hochschule schätzen kann, so herausragende Musiker in ihrem Lehrkörper zu vereinen.

Den krönenden Abschluss des Konzerts machte die Sopranistin Melanie Diener mit dem Leiter der Stuttgarter Liedklasse,

Prof. Cornelis Witthoefft, am Klavier. Melanie Diener war die einzige Künstlerin des Abends, die nicht an der Stuttgarter Hochschule lehrt, wohl hat sie aber dort einen wichtigen Teil ihrer Ausbildung in der Klasse von Sylvia Geszty erhalten. Von Stuttgart aus startete die gebürtige Hamburgerin eine Weltkarriere. Umso größer war die Ehre und Freude, dass sie sich bereit erklärt hat, beim Jubiläumskonzert der GdF mitzuwirken. Wie alle Künstler des Abends hat auch Melanie Diener als Geburtstagsgeschenk für die GdF auf ein Honorar an diesem Abend verzichtet. Dafür sei allen Beteiligten an dieser Stelle nochmals ganz ausdrücklich gedankt! Und so kam das Festpublikum in den Genuss eines erlesenen Lied- und Arienprogramms, das mit Werken von Richard Strauss und Richard Wagner sowohl dem großen Jubilar des Jahres 2013 huldigte, als auch bereits einen Ausblick auf das Strauss-Jahr 2014 gewährte. Melanie Diener hatte für das Festprogramm nicht nur „Isoldes Liebestod“ aus Wagners *Tristan und Isolde* ausgesucht, sondern auch eine Auswahl von Liedern Richard Strauss' und den berühmten „Monolog der Feldmarschallin“ aus dem *Rosenkavalier*, einer von vielen Paraderollen Melanie Dieners, mit der sie auf den Opernbühnen der Welt von New York bis Wien und Moskau zu hören ist.

Beim anschließenden Empfang in der Wandelhalle fanden sich Künstler und Gäste zu anregenden Gesprächen zusammen und ließen dieses besondere Geburtstagsfest in ungezwungener Atmosphäre ausklingen. Beachtlich waren die Spenden, die zur Unterstützung des Jubiläumskonzerts zusammengekommen sind, so dass die GdF das Konzert nahezu kostenneutral veranstalten konnte und auch weiterhin alle Mittel in vollem Maße den Studierenden der Hochschule zukommen. Der große Zuspruch beim Jubiläumskonzert, stetige wachsende Mitgliederzahlen, die Unterstützung durch das Land und die Hochschule, die an diesem Abend noch einmal besonders deutlich wurden, und auch die spontane Bereitschaft der Künstler für die GdF aufzutreten, sind ein deutliches Zeichen für die Bedeutung des Vereins, die auch weit über die Hochschule hinaus reicht und die in den letzten 60 Jahren ständig gewachsen ist – und die dies mindestens in den nächsten 40 Jahren bis zum 100-jährigen auch weiterhin tun will.

VERANSTALTUNGSHINWEIS

23.11.2013, 19 Uhr, Konzertsaal

**Konzert der Stipendiaten
und Akademisten der Hochschule**

Konzeption: Prof. Siegfried Eipper

Eintritt frei

UNMITTELBAR. UNGEFILTRT. EHRlich. LEBENSNAH.

Wie Studenten das Theatertreffen Berlin wahrnehmen

VON SUSANNE SCHIEFFER

**TAG 1 – VOLKSBÜHNE: „KRIEG UND FRIEDEN“
CENTRALTHEATER LEIPZIG, REGIE: SEBASTIAN HARTMANN**

Nach sieben Stunden unterhaltsamer Autofahrt angekommen in Berlin, verkrochen sich zunächst alle in ihre jeweiligen Unterkünfte, um sich um 19 Uhr wieder frisch geduscht und gepudert auf dem belebten Rosa-Luxemburg-Platz vor der Volksbühne zu treffen. Zusammen mit den anderen 1000 Zuschauern saßen wir wenig später erwartungsvoll im Zuschauerraum und harreten der Dinge, die da die nächsten sage und schreibe fünf Stunden auf uns zukommen sollten. Das Stück begann vielversprechend mit dem Blick auf eine besonders große und freie Bühnenschräge, die beeindruckend beleuchtet war. So imposant dieser erste Eindruck des Bühnenbilds war, so ernüchternder entwickelte sich die Inszenierung nach den ersten Minuten mit jeder weiteren. Das Problem, welches hier vorlag und aufgrund dessen nach 20 Minuten um uns herum die ersten Leute gähnten oder eingeschlafen waren, war, dass man als Zuschauer nicht in den Glauben an die Geschichte kam.

Auf der Bühne wurde kaum Handwerk gezeigt, was zur Folge hatte, dass man sich weder angesprochen fühlte noch tatsächlich mit einbezogen wurde. Es schien nahezu so, als dränge kein Wort Richtung Publikum, nach außen. Des Weiteren nahm man keine Impulse der Figuren wahr, nach denen diese eigentlich doch hätten handeln müssen. Denn eine Aktion, die auf der Bühne ausgeführt wird, muss, damit sie glaubhaft und nachvollziehbar wird, durch einen vorhergehenden Impuls, ein Anliegen oder irgendeine Art von Motivation erfolgen – und diese war leider bei keinem der Schauspieler zu spüren. Keine der Figuren hatte eine wirkliche „Not“ und wenn solch ein innerer Beweggrund nicht existent ist oder nicht transportiert wird, fühle ich mich als Zuschauer nach einiger Zeit unehrlich behandelt und steige aus. Und genau das passierte uns allen ausnahmslos. Das fing ja gut an! Vor lauter Verwunderung über den doch durchaus auch vorhandenen Zuspruch vieler Zuschauer unterhielten wir uns noch mit einigen anderen Besuchern über das Stück. Nicht zuletzt um dahinter zu kommen, was an dieser Inszenierung sehenswert sei, was sie dazu veranlasste, sich noch die zwei kommenden Teile anzusehen. Diese interessanten Gespräche mit den Zuschauern positionierten uns wiederum noch mehr, doch boten sie auch die Möglichkeit den Blickwinkel auf Gesehenes zu erweitern.

Denn spannend für uns war schließlich auch, wie andere Leute das Stück wahrnahmen. Und überspitzt stellt sich für

mich dann die Frage: Muss ich in Zukunft am besten immer mit fachkundigen Personen ins Theater gehen, um Stücke einer Sprache, der ich eigentlich mächtig bin (so dachte ich), verstehen zu können?! Der Unmut über diesen Abend gab uns allen allerdings noch anregenden Stoff zum be- und zerreden, was wir auch noch einige Stunden danach taten. Auch eine Form des gemeinschaftlichen Erlebens.

**TAG 2 – HAUS DER BERLINER FESTSPIELE:
„DIE STADT. DIE STRASSE. DER ÜBERFALL.“ VON ELFRIEDE JELINEK.
MÜNCHNER KAMMERSPIELE, REGIE: JOHAN SIMONS**

Was für eine Erleichterung! Nach einem doch recht unbefriedigendem Auftakt mit *Krieg und Frieden*, folgt die „Entschädigung“ heute auf dem Fuße. Mit Neugierde sitzen wir im Zuschauerraum und beobachten, wie bereits wenige Minuten vor Beginn der Vorstellung die komplette Bühne von Technikern mit Eiswürfeln ausgelegt wird. Die Erwartungen wachsen, zu Recht wie sich herausstellte, denn der Abend war beeindruckend! Besondere Aufmerksamkeit zog die 35-jährige Schauspielerin Sandra Hüller auf sich, die mit einer Nonchalance die Sätze und Phrasen ihres Textes jonglierte, dass einem (auf positive Weise) schwindelig werden konnte. Sie überzeugte mit ihrer so unmittelbaren und natürlichen Art, dass man das Gefühl hatte, die Worte, die sie sprach, entsprangen ihren eigenen Gedanken und sie musste sie lediglich formulieren. Das gesamte Zusammenspiel des Ensembles war überaus lebendig und ehrlich, was zu Folge hatte, dass die Spannung nie verloren ging und der Zuschauer dadurch nie das Interesse verlor. Eine erfrischende Mischung aus handwerklichem Können auf höchstem Niveau und der Spielfreude der Darsteller machten diesen Abend zu einem ganz besonderen Theatererlebnis. Wir waren alle ausnahmslos der Meinung, heute Abend etwas wirklich Virtuoses gesehen zu haben und durchaus auch neue Vorbilder.

**TAG 3 – HEBBEL AM UFER: „DISABLED THEATER“
THEATER HORA AUS ZÜRICH, REGIE: JÉRÔME BEL**

Heute stand eine besondere Vorstellung auf dem Plan. *Disabled Theater*. Eine Gruppe von geistig behinderten Schauspielern aus Zürich, die mit dem Regisseur Jérôme Bel ein Stück erarbeitet haben. Die Erwartungen an den Abend waren durchweg verschieden. Auf der einen Seite bestand eine Sorge darin, mit seinen eventuellen Vorurteilen konfrontiert zu werden oder vielleicht mit dem Einstieg in das Stück Probleme zu haben. Oder aber der Gedanke, man könne sich an den Behinderungen in einer beschämenden

Art und Weise stören, insbesondere dann, wenn man den Umgang mit behinderten Menschen nicht gewöhnt ist. Doch durch eine wunderbare Regie wurde der Abend zu einem sehr nahen und berührenden Erlebnis. Den elf Schauspielern wurden von Jérôme Aufgaben bzw. Fragen gestellt, die sie einzeln vortretend zu lösen hatten. Aufgaben waren z. B. sich eine (gefühlte) Minute einzeln auf die leere Bühne zu stellen, nacheinander, oder vorzutreten und in ein Mikrofon die Art ihrer Behinderung zu nennen, oder aber auf ein Lied der Wahl eine vorbereitete Choreografie zu zeigen. Sehr berührend, weil ehrlich und mutig und echt. Positiv und als absolut erstrebenswert fiel uns auf, dass die Schauspieler ihre Aufgaben frei von Bewertung und mutig auf der Bühne präsentierten. Es schien sich für sie nicht die Frage zu stellen „Wie tanzt man auf so ein Lied, das ich mir ausgesucht habe?“ Sie taten es einfach, von jetzt auf gleich war es ihnen möglich, in den Moment zu gehen und einfach das zu tun, wonach ihnen persönlich war, so dass es auf eine wunderbare Art auch selbstverständlich für den Zuschauer wurde. Man entfernte sich somit selber aus eigenen engen Maßstäben und Vergleichen, wurde Zeuge einer Darbietung, in der Menschen aus sich heraus Sachen erzählten und auf der Bühne erlebten. Da wird man weit im Kopf und dankbar für dieses Geschenk einer selbstverständlichen Offenheit der Darsteller. Unmittelbar. Ungefiltert. Ehrlich. Lebensnah.

**TAG 4 – RADIALSYSTEM V: „REISE DURCH DIE NACHT“
SCHAUSPIEL KÖLN, REGIE: KATIE MITCHELL**

Noch einmal etwas ganz anderes am letzten Tag unserer kleinen Theaterreise! Aus einer Erzählung von Friederike Mayröcker hat die Regisseurin ein Bühnenstück gemacht, bzw. das gesamte Stück wurde zeitgleich von drei Kameras aufgenommen und auf eine große Leinwand mittig über der Bühne projiziert. So war es zugleich ein Film und eine Theateraufführung. Das war das Außergewöhnliche bei dieser Arbeit, die den größten Gesprächs- und Diskussionsdrang bei uns evozierte, denn der Inhalt konkurrierte teilweise mit der technischen Realisierung. Warum bringe ich als Regisseur den Schauspieler und mit ihm den Zuschauer in eine solch zwickmühlenartige und unbefriedigende Lage? Um die technische Versiertheit zu präsentieren, die die Techniker besitzen, zeitgleich mit einer Vorstellung einen (ersten) Filmentwurf zu produzieren? Spiele ich für die filmische Großaufnahme auf einer Leinwand oder für den Zuschauer in der letzten Reihe? Für uns alle blieb die Frage nach dem „Warum?“ leider ungeklärt.

Alles in allem durften wir uns vier sehenswerte und absolut verschiedene Produktionen angucken, die uns den aktuellen Stand auf den großen Bühnen dieses Landes näher gebracht haben. Persönlich hat es jeden von uns bereichert, auch im Sinne der individuellen Entwicklung: Wo will ich vielleicht mal eher hin? Wo sehe ich mich gar nicht? Was interessiert mich am Theater (auch als Zuschauer)? Wo kann ich einmal ansetzen, wenn ich der Öffentlichkeit etwas mitgeben will?

INFOTAG

für junge Männerstimmen

EIN RÜCKBLICK VON SABINE LAYER

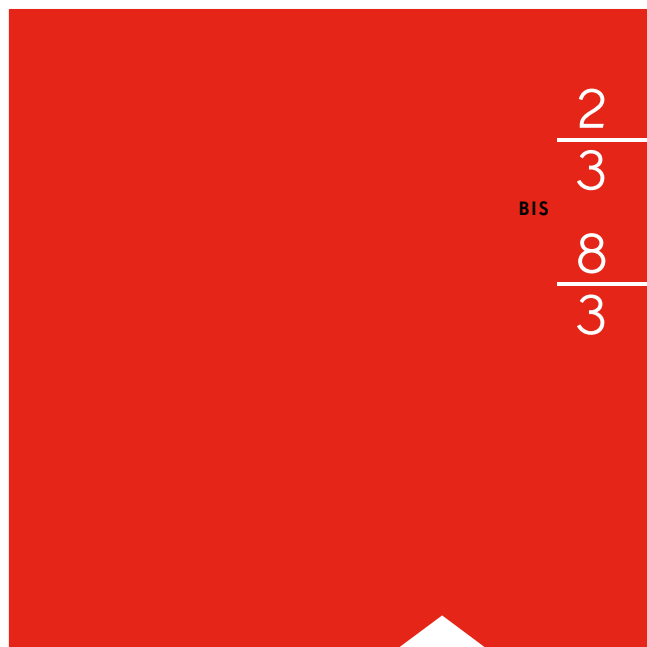
Männliche Gesangsstudenten aus dem europäischen Raum sind in den letzten Jahren immer mehr zur ‚Mangelware‘ an deutschen Musikhochschulen geworden. Das Institut für Gesang unter der Leitung von Prof. Ulrike Sonntag ergriff die Initiative und organisierte am 25. Juli 2013 einen Infotag für junge Männerstimmen, um frühzeitig mit Gesangstalenten in Kontakt zu kommen, ihnen zu helfen, die Hemmschwelle zur Institution zu überwinden, vor der Bewerbung eine adäquate Selbsteinschätzung und einen Einblick in die Ausbildung und das Berufsbild zu bekommen und gleichzeitig die Dozenten kennen zu lernen.

Von der Resonanz waren die beteiligten Dozenten überwältigt: 38 Anmeldungen von Kandidaten im Alter zwischen 15 und 26 Jahren, teilweise sogar aus Franken und Bayern angereist. Viele hatten vom Infotag durch ihre Musik- oder Gesangslehrer erfahren, andere über Chöre, Stimmbildner, Anzeigen in der Zeitschrift „Singen“ oder Infomails.

Jeder Kandidat erhielt 30 Minuten Einzelunterricht mit intensiver Beratung zum aktuellen Leistungsstand, der Einschätzung des Potenzials und Repertoireempfehlungen. Dankenswerterweise hatten sich 6 Korrepetitorinnen und Korrepetitoren unentgeltlich zur Begleitung am Klavier bereit erklärt. Vier Gesangslehrer standen zur Verfügung: Prof. Ulrike Sonntag, Prof. Bernhard Jäger-Böhm sowie Bernhard Gärtner und Teru Yoshihara. Wer gerade nicht selbst Unterricht hatte, pilgerte in Gruppen von Raum zu Raum, um bei den Kollegen zuzuhören. Trotz schwülheißen Wetterlage wurde intensiv gearbeitet und die jungen Sänger reagierten spontan und mit großer Offenheit auf die Impulse.

Der Unterrichtstag endete mit einem ausgedehnten Kolloquium. Im Mittelpunkt einer lebhaften Diskussion standen die Hauptthemen Studienverlauf, Berufschancen und Auftrittsmöglichkeiten. Besonders beeindruckte das umfassende Unterrichtsangebot der Hochschule in den zahlreichen Studiengängen. Auch Fragen wie „Was kann ich gegen Lampenfieber tun?“ und „Wie finde ich den richtigen Gesangslehrer?“ lagen den jungen Sängern auf der Seele.

Einem Kritikpunkt konnte Ulrike Sonntag schmunzelnd zustimmen: „Der Unterricht war so kurz, wir hätten gern länger gearbeitet!“ Fazit: Der Infotag soll Ende des Wintersemesters wiederholt und eventuell auf zwei Tage ausgedehnt werden, was ein intensiveres Kennenlernen und nachhaltigere Arbeit ermöglicht.



2

3

BIS

8

3

BACHAKADEMIE**STUTTGART****BACHWOCHE
STUTTGART
2014**

MOTETTEN UND OUVERTÜREN VON JOHANN SEBASTIAN BACH UND DER BACH-FAMILIE

JUNGES STUTTGARTER BACH ENSEMBLE
HANS-CHRISTOPH RADEMANN LEITUNG

MEISTERKURS ENSEMBLEGESANG
CALMUS ENSEMBLE LEIPZIG

ALLE INFORMATIONEN UNTER
WWW.BACHAKADEMIE.DE/KURSE
WWW.BACHAKADEMIE.DE/JSB



Baden-Württemberg

STUTTGART

LABYRINTH

Nachtrag und Ausblick

VON PATRIZIA BIRKENBERG

„Wer ein Warum zu leben hat, erträgt fast jedes Wie.“
(Friedrich Nietzsche)

So lautete der Text vor Adams Szene. Wenige Tage vor der Aufführung erzählte mir Adam, dass seine vielen Lebensstationen für ihn nicht einfach waren und es bis heute nicht sind – angefangen hat es mit einem besonderen Leben in der Natur/Wüste bis hin zum Libyen-Krieg und einer sehr schwierigen Flucht nach Stuttgart, in das ihm so fremde Europa. Schreckensbilder der Vergangenheit, die Versuche zu vergessen und gleichzeitig ein großer Schmerz, nicht zu wissen, wo Mutter und Schwester sind, prägen seine tägliche Situation. Dennoch hat er seit dem letzten dreiviertel Jahr für sich wider seinen Willen zum Leben finden können, d. h. er weiß wieder, warum er weiter leben möchte.

Wann sind sich schon einmal regelmäßige Konzertbesucher, Hauptschüler, Professoren, eine Stuttgarter Mittelschicht, viele Studenten sowie benachteiligte Bevölkerungsgruppen im Kammermusiksaal der Musikhochschule begegnet? Ein derart buntes Publikum durften wir am 26. Mai bei unseren zwei sehr gut besuchten Aufführungen begrüßen. Sieben jugendliche Flüchtlinge gewährten dem Publikum einen kleinen Einblick in ihre „Lebenslabyrinth“. Jeder hatte eine eigene, sehr persönliche Szene entwickelt, welche von Enttäuschung, Ängsten, Hoffnungen, Sehnsucht, Liebe und vielem mehr erzählte. Angeleitet und unterstützt wurden sie von Benedikt Immerz und Johannes Werner (Percussion), Christian Czeremnych und Mark Filatov (Schauspiel), Anja Müller (Figurentheater), Kamaldev Singh (Sprecherziehung) und Patrizia Birkenberg (EMP, Gesamtleitung und Koordination).

Schon während der Arbeit beschäftigte mich die Frage, was passieren würde, wenn das Projekt richtig aufblühen sollte? Wie kann dieser positive Lichtfunke dann weitergetragen werden? Bei unserem studentischen Nachtreffen bewegten wir diese Fragen. Ohne lange darüber nachzudenken war uns klar, dass aufgrund des nun entstandenen eigenen Interesses, der Motivation der Flüchtlinge und der Anfragen von außen sowie unserer sehr positiven Erfahrung der fruchtbaren studienfachübergreifenden Zusammenarbeit, dass wir ab Ende Oktober ein Folgeprojekt ins Leben rufen wollen.

Ab September wird es dann eine kleine Wiederaufnahme des Stücks *Labyrinth* geben, bei der wir es unter anderem im Rahmen der Feierlichkeiten am 3. Oktober um 18 Uhr noch einmal im Kammermusiksaal der Hochschule aufführen werden.

PREISE UND ENGAGEMENTS

Sommer 2013

ORGEL & TASTENINSTRUMENTE

Juliane Schwerdtfeger (Klasse Prof. Essl) wurde in die Studienstiftung des Deutschen Volkes aufgenommen · **Lukas Grimm** (ehemals Prof. Kurz, Prof. Knecht, Prof. Wien) ist neuer Leiter des Freiburger Kammerchores · **Megumi Shimanuki** (Klasse Prof. Nagy) hat beim Internationalen Musikwettbewerb in Francavilla Fontana den 1. Preis und beim Musikwettbewerb *International Terra degli Imperiali* in Italien den 2. Preis gewonnen · **Raul Prieto Ramirez** (ehemals Klasse Prof. Dr. Ludger Lohmann) hat eine Professur für Orgel an der Ball State University Indiana (USA) bekommen

STREICHER & SAITENINSTRUMENTE

Jörg Holzmann (Klasse Prof. Monno) war 2012 Finalist *Encuentro Norba caesarina* (Caceres, Spanien) und gewann den 3. Preis *Concurso compositores espanoles* (Sevilla, Spanien) · 2013 gewann er den 2. Preis (kein 1. Preis vergeben) *Calcutta International Classical Guitar Competition* (Indien) und Finalist *Festival concurso international de guitarra Culiacan* (Mexico) und den 2. Preis und den Publikumspreis *Concurso internacional Coimarca el Condado* (Spanien) und ist Finalist im Gitarrenfestival Rust (Österreich) · **Aaron Pagani** (Klasse Prof. Weber), Kontrabass-Jungstudent, hat beim Bundeswettbewerb *Jugend musiziert* einen 1. Preis erreicht · **Anna Kramer** (Klasse Prof. Weber), Kontrabass-Jungstudentin, hat beim Bundeswettbewerb *Jugend musiziert* einen 2. Preis erhalten · **Jens Veesser** (Klasse Prof. Weber) hat einen Jahresvertrag bei den Stuttgarter Philharmonikern erhalten · **Jen-Wie Chen** (Klasse Prof. Lessing) hat eine Praktikumsstelle im Staatstheater Wiesbaden erhalten · **Kathrin Scheungraber** (Klasse Prof. Lessing) erhielt eine Praktikumsstelle bei den Stuttgarter Philharmonikern · **Chiao-Jin Chang** (Klasse Prof. Lessing) hat eine Praktikumsstelle im Staatstheater Kassel und Musikkollegium Winterthur (CH) erhalten

BLÄSER

Jonathan Müller (ehemals Jungstudent Klasse Prof. Bauer) bekam die Stelle als Solotrompeter im Gewandhausorchester in Leipzig · **Luis Teo** (Klasse Prof. Schmitt) hat die Stelle als Stellvertreter-Solooboist im Freiburger Orchester gewonnen · **Friederike Kaiser** und **Johanna Stier** (beide Klasse Prof. Schmitt) gewannen das Probespiel der Jungen Philharmonie · **Johanna Stier** und **Luis Teo** (beide Klasse Prof. Schmitt) haben ein Stipendium in der Villa Musica gewonnen · **Ann-Kathrin Zacharias** (Klasse Prof. Kaiser) hat die Aufnahme in die Junge Deutsche Philharmonie erreicht · **Patrick Hollich** (Klasse Prof. Kaiser) wird nach gewonnenem Probespiel in Wuppertal (feste Probestelle) an der Soloklarinette antreten · **Andreas Lipp** (Klasse Prof. Kaiser) wird nach gewonnenem Probespiel als Soloklarinetist im Radio-Sinfonie-Orchester des Hessischen Rundfunks einen Probevertrag erhalten · **Sarah Zemp** (Klasse Prof. Wiegräbe) erspielte sich einen Zeitvertrag an der Soloposaune beim Brucknerorchester in Linz · **Nina Walther** (Jungstudentin, Klasse Lüdinghausen) hat den Leonberger Jugendmusikpreis 2013 im Fach Querflöte verliehen bekommen · **Shan Mei Shen** (Klasse Prof. Wiek) und **YuJin Jung** (Klasse Langkafel) gewannen einen 2. Preis für Kammermusik beim Wettbewerb *Luigi Zanucoli* 2013 in Sogliano al Rubicone (Italien) · **Peng-Hui Wang** (Klasse Prof. Engelhardt) erhielt eine Praktikantenstelle im Orchester der Stadt Heidelberg · **Tabea Brehm** (Klasse Prof. Engelhardt) bekam einen Zeitvertrag im Staatsorchester Stuttgart · **Beniamin Lewi** (Klasse Prof. Engelhardt) wurde Solofagottist im Philharmonischen Orchester Olsztyn

10. bis 12. Oktober 2014

Das Phänomen Stimme:

10. Internationale Stuttgarter Stimmtage

Vorträge – Podien – Workshops – Meisterklassen – künstlerische Veranstaltungen

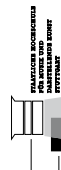
Bitte vormerken!

www.gesprochenes-wort.de

» Akademie für gesprochenes Wort

Akademie für gesprochenes Wort

Wir danken unseren langjährigen
Partnern und Förderern:



Bringen Sie
Ihr Notebook
richtig in Fahrt.

Mit den neuen,
superschnellen

Intel® Solid State
Festplatten!



Ihr Fachhändler
berät Sie gerne.

☎ 0711 /
16 220 840



LINSNER
DATENTECHNIK GMBH

weitere Informationen im Internet
unter: www.linsner.de oder
per E-Mail: info@linsner.de

*Intel und das Intel Logo sind Marken der Intel Corporation in den USA oder anderen Ländern.

SCHLAGZEUG

Vanessa Porter (Klasse Prof. Klimasara, Prof. Dreher) gewann beim Deutschen Musikwettbewerb 2013 den Sonderpreis der Deutschen Stiftung Musikleben · **Emil Kuyumcuyan** (Klasse Prof. Klimasara) ist Stipendiat 2013 der *Yamaha Foundation of Europe*. Außerdem wurde er ausgewählt, in der Lucerne Festival Academy 2013 als Schlagzeuger unter Pierre Boulez zu spielen · **Claudius Lopez-Diaz** (Klasse Spitschka, Prof. Löhle) gewann das Probespiel für die Stelle als Schlagzeuger in der Neuen Philharmonie Westfalen · **Raphael Löffler** (Klasse Spitschka, Prof. Löhle) gewann das Probespiel für die Praktikantenstelle am Staatssorchester Darmstadt · **Timo Stegmüller** (Klasse Jürgen Spitschka, Prof. Löhle) gewann das Probespiel für die Stelle als Schlagzeuger im Orchester Sondershausen · **Manuel Perez Delgado** (Klasse Spitschka, Prof. Löhle) gewann das Probespiel für die Praktikantenstelle am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken

DARSTELLEND KÜNSTE

Seda Amir-Karayan (Klasse Prof. Sonntag) gewann beim Podium junger Gesangssolisten in Zwickau 2013 den 1. Preis · **Jeanne Seguin** (Klasse Prof. Sonntag) übernimmt die Titelpartie in der Neuinszenierung *Momo* an der Jungen Oper Stuttgart · **Sylvia Rena Ziegler** (Opernstudio und Klasse Prof. Sonntag) wird ab der Spielzeit 2013/14 für 2 Jahre Ensemblemitglied des Theater Magdeburg · **Roger Gehrig** (Klasse Mammoser) gewann im März 2013 den 3. Preis beim 19. *Internationalen Okiden Sugarhall Musikwettbewerb* in Okinawa, Japan · **Marko Spehar** (ehemals Klasse Prof. Vejzovic), engagiert in Mannheim, hat sehr erfolgreich den König Philipp gesungen und von der Hamburger Staatsoper das Angebot erhalten, in Puccinis *Madame Butterfly* die Rolle des Bonzo zu singen und den Sparafucile in Verdis *Rigoletto* · **Evelin Novak** (ehemals Klasse Prof. Vejzovic) wurde an der Grazer Oper für die weibliche Hauptrolle in *Gasparone* engagiert · **Diana Haller** (ehemals Klasse Prof. Vejzovic und ehemals Master Liedklasse Prof. Witthoefft) wird in der Fernsehreihe „Molto Cantabile“ in *Parsifal* als Blumenmädchen und in *Nabucco* als Fenena zu sehen sein · **Christina Landshamer** (ehemals Klasse Prof. Vejzovic) wird von Christian Thielemann nach Dresden für die Rolle des Ännchens in *Der Freischütz* engagiert · **Stefanie Bießecker** (Klasse Prof. Epstein) hat das Probespiel für einen Festvertrag als Solorepetitorin am Staatstheater Kassel gewonnen · **Marius Zachmann** (Klasse Prof. Epstein) hat das Probespiel für einen Festvertrag als Solorepetitor am Theater Dessau gewonnen · **Mirei Arai** (Klasse Prof. Epstein) hat die Repetitorienstelle im Opernstudio Flandern (Gent) gewonnen · **DaeHyun Ahn** (Klasse Prof. Jaeger-Böhm) gewann beim diesjährigen Lions Gesangswettbewerb des Opernfestivals Gut Immling den 4. Preis und den Liedpreis · **SeokHoon Moon** (Klasse Prof. Araiza) gewann beim 5. Internationalen Lions Gesangswettbewerb des Opernfestivals Gut Immling den Publikumspreis · **Shari Asha Grosson** (Klasse Prof. Kötz), zurzeit im Schauspielstudio am Badischen Staatstheater Karlsruhe, wird ab der kommenden Spielzeit 2013/14 festes Ensemblemitglied am Rheinischen Landestheater Neuss · **Stephanie Biesolt** (Klasse Prof. Kötz) Schauspielstudentin im 4. Jahr – zurzeit im Schauspielstudio am Badischen Staatstheater Karlsruhe – wird ab der Spielzeit 2014/15 ins feste Engagement an die Württembergische Landesbühne Esslingen gehen · **Lilith Häßle** (Klasse Prof. Kötz) 4. Studienjahr im Schauspielstudio am Theater in Freiburg, als auch **Carmen Witt** (Klasse Prof. Kötz) 5. Semester wurden von der Studienstiftung des Deutschen Volkes in das Stipendiaten-Programm aufgenommen · **Gunta Cese** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag) wird am 12. September 2013 an der Lettischen Nationaloper in Riga in der Rolle der Tatjana in Tschaikowskys *Eugen Onegin* ihr Debüt geben · **Isabella Froncala** (Klasse Prof. Sonntag und Opernschule) wird die Partie der Bessie im *Mahagonny-Songspiel* von Brecht/Weill in der Kammeroper der Osterfestspiele 2014 der Berliner Philharmoniker in Baden-Baden übernehmen · **Dennis Marr** (Klasse Koncza) wurde für die Rolle des Billy im *Mahagonny-Songspiel* für die Osterfestspiele Baden-Baden 2014 engagiert · **Samira Lehmann** und **Stefan Wenzel** (Klasse Prof. Rinke) sind mit dem Leipziger Bewegungskunstpreis ausgezeichnet worden

MUSIKWISSENSCHAFT UND –THEORIE

Hans-Jakob Zimmer (betreut von Prof. Dr. Meyer), Promovend der Musikwissenschaft, erhält für sein Dissertationsprojekt mit dem Titel „In keinem Land der Welt steht die Musik mehr im Ansehen als hier“. Brasilianische Musik im 19. Jahrhundert im Spiegel deutschsprachiger Reiseberichte“ ein Stipendium des Cusanuswerks · Steffen Wick und Simon Detel (ehemals Studenten Klasse Prof. Eipper, Prof. Wehinger, Dr. Budday) sind für die Projektwerkstatt WIDEMUSIC von der Bundesregierung als Kreativpiloten ausgezeichnet worden

DEUTSCHLANDSTIPENDIUM

Martin-Schmälzle-Stiftung

Yiran Zhao, Jahresstipendium, 3. Semester MA Komposition

Ann-Kathrin Zacharias, SS 2013, 8. Semester BA Klarinette

Vanessa Porter, WS 2013/14, 4. Semester BA Schlagzeug

Marie Zahradkova, Jahresstipendium, 4. Semester MA Orgel & 5. Semester BA Cembalo

Johanna Zehendner, Jahresstipendium, 6. Semester BA Sprecherziehung/Sprechkunst

Sparda-Bank Baden-Württemberg eG

Christoph Müller, Jahresstipendium, 10. Semester Schulmusik & 7. Semester BA Klavier

Jonas Palm, Jahresstipendium, 4. Semester BA Violoncello

Rita Varga, Jahresstipendium, 2. Semester MA Oper

YAMAHA Music Europe GmbH

Janis Pfeifer, Jahresstipendium, 4. Semester BA Klavier

DER STUTTGARTER CELLIST JONAS PALM GEWINNT DEN DEUTSCHEN MUSIKWETTBEWERB

Die Siegesserie des Stuttgarter Cellisten **Jonas Palm** setzt sich nach dem Gewinn des 2. Preises (Preis des Bundespräsidenten) beim *Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb* im Berlin im Januar 2013 mit dem Gewinn des Deutschen Musikwettbewerbs fort. Jonas Palm behauptete sich über die vier ausgetragenen Runden gegen 200 Teilnehmer vor einer 30-köpfigen Jury durch. Jonas Palm, 1993 in Ludwigsburg geboren, war von 2008 bis 2011 Jungstudent bei Prof. Jean-Guihen Queyras an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Derzeit studiert er in der Stuttgarter Celloklasse von Prof. Conradin Brotbek. Zusätzlich erhält er Quartettunterricht bei Prof. Peter Buck. Ab dem Wintersemester 2013/2014 wechselt Jonas Palm an das *Salzburger Mozarteum*.

EUN SUN KIM GEWINNT SONDERPREIS BEIM DEUTSCHEN DIRIGENTENPREIS

Unter dem Juryvorsitz des Dirigenten Prof. Dr. Peter Gülke erhielt **Eun Sun Kim** den Sonderpreis in Höhe von 10.000 € für Claude Debussys Interpretation von *La Mer*. Die in Seoul geborene Dirigentin schloss ihre Ausbildung mit Auszeichnung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in der Dirigierklasse von Prof. Per Borin in Stuttgart ab und wurde 2008 die 1. Preisträgerin des *Internationalen Jesús López-Cobos Opera Conducting Competition* in Madrid. Seit 2007 ist sie Stipendiatin des Dirigentenforums des Deutschen Musikrates, wo sie auch an Dirigierkursen u.a. mit Peter Gülke, Bernhard Kontarsky und Kurt Masur teilnahm. Als Assistentin arbeitete Eun Sun Kim zwei Jahre am Teatro Real in Madrid mit Chefdirigent Jesús López-Cobos, außerdem u.a. mit Kirill Petrenko (Tristan an der Opéra Lyon), Bertrand de Billy (Parsifal im Teatro Regio Turin), Zubin Mehta, Ivor Bolton und Simone Young.

INTERNATIONALER WETTBEWERB FÜR LIEDKUNST STUTTGART 2014

INTERNATIONAL ART SONG COMPETITION STUTTGART 2014

23.-28. SEPTEMBER 2014

HOCHSCHULE FÜR MUSIK
UND DARSTELLEND KUNST
STUTTGART

JURY

BRIGITTE FASSBAENDER
BIRGID STEINBERGER
GRAHAM JOHNSON
ROBERT HOLL
WOLFRAM RIEGER
PETER SCHREIER
KURT WIDMER

FRANZ SCHUBERT
HUGO WOLF U.A.

ANMELDESCHLUSS

30. JUNI 2014

INFORMATIONEN

WWW.IHWA.DE
WWW.LIED-WETTBEWERB.DE

VERANSTALTUNGEN 2013/14

20.-23.03.2014

40. Stuttgarter Meisterklasse
für Lied mit ANN MURRAY und
HELMUT DEUTSCH

12.04.2014

Liedforum: The Song Guild,
Prof. Graham Johnson (Leitung)
11.07.2014

Hommage an Richard Strauss
mit Melanie Diener (Sopran)
und Marcelo Amaral (Klavier)

KARTEN & INFO

www.ihwa.de • 0711.72233699

INTERNATIONALE
Hugo Wolf
HUGO-WOLF-AKADEMIE
FÜR GESANG · DICHTUNG · LIEDKUNST E.V. STUTTGART

HIERONYMUS KÖSTLER

Geigenbaumeister

Restaurierung und Handel
für feine alte
Streichinstrumente und Bögen

Besuche erbeten Montag bis Freitag von 13.30 Uhr bis 18.00 Uhr

Hohenzollernstraße 16 · 70178 Stuttgart · Tel. (0711) 60 26 01
Fax (0711) 6 40 82 05 · e-mail: hieronymus.koestler@t-online.de

Druckt
zuverlässig,
schnell
und günstig.


Colorpress

Colorpress Druckerei GmbH
Max-Born-Strasse 2 72622 Nürtingen
www.colorpress.de

VERANSTALTUNGSÜBERSICHT

Wintersemester 2013/14

OKTOBER 2013

02. & 03.10., 16-22 Uhr

OuvertÜRE – Tag der offenen Tür
im Rahmen des Bürgerfestes
zum Tag der Deutschen Einheit

06. & 08.10., 20 Uhr, Leonhardskirche

Klaus Lang: die fette seele (2013)
Studio für Stimmkunst und
Neues Musiktheater

09.10., 20 Uhr, Wilhelma Theater

Maxim Gorki: Nachtasyl

Eine Produktion der Schauspielschule
Regie: Mara Kimele

Bühne und Kostüme: Kersten Paulsen

Dramaturgie: Franziska Kötzt

Weitere Vorstellungen: 11., 12., 17., 18.,
19., 25. & 26. Oktober um 20 Uhr,
am 2., 7., 8., 9. November um 20 Uhr,
nur am 3. November um 19 Uhr

12.10., 19 Uhr, Konzertsaal

Große Schlagzeugnacht

mit der Schlagzeugklasse,
Wettbewerbspreisträgern & Gästen

13.10., 17 Uhr, Kammermusiksaal

Hindemith, der Kammermusiker

Konzeption: Prof. Stefan Fehlandt

20.10., 17 Uhr, Konzertsaal

Orgelkonzert am Sonntagnachmittag
Studierende der Orgelklassen

26.10., 20 Uhr, Konzertsaal

HSO-Konzert

Bernstein, Pope, Rota, Henry, Ravel
Hyojeong Choi, Kontrabass
Felix Baur und Deborah Brehm, Horn
Prof. Per Borin, Leitung

29.10., 20 Uhr, Konzertsaal

Zur Erinnerung an Martin Gumbel

Studierende der Klassen von Hans-
Joachim Fuss, Prof. Davide Formisano,
Prof. Angelika Luz, Prof. Klaus Dreher,
Prof. Dr. Ludger Lohmann u.a.
Moderation: Helmut Wolf

30.10., 20 Uhr, Konzertsaal

Operette sich wer kann

Benefizkonzert Carl-Davis-Stipendium

Kathrin Koch, Sylvia Koncza, Yasuko
Kozaki, Karin Schöllhorn, Steffen Fich-
tner, Falko Hoenisch u.a. Kazuko Na-
kagawa & Eberhard Leuser, Klavier

NOVEMBER 2013

03.11., 17 Uhr, Konzertsaal

Hindemith als Lehrer

Konzeption: Prof. Kolja Lessing

04.11., 19 Uhr, Kammermusiksaal

Klavierabend Elena Margolina-Hait

07.11., 20 Uhr, Konzertsaal

Die Zeiten des Krieges

Judith Ingolfsson, Violine
Vladimir Stoupel, Klavier

KARTENVORVERKAUF

in der Musikhochschule Stuttgart, Urbanstraße 25, 70182 Stuttgart

MONTAG BIS FREITAG 16-19 Uhr

Tel. 0711.2124621

Sie können auch bequem Ihre Karten per Mail vorbestellen

VORVERKAUF@MH-STUTTGART.DE

Oder über die Online-Kartenbestellung

WWW.RESERVIX.DE

**ORGELFÜHRUNG
mit Konzert
2014**

TERMINE 2014

26. Januar · 16. Februar ·

27. April · 25. Mai · 22. Juni ·

06. Juli · 19. Oktober ·

16. November · 07. Dezember

INFOS & TICKETS UNTER:

WWW.MH-STUTTGART.DE

*Staatliche Hochschule für Musik
und Darstellende Kunst Stuttgart*
Urbanstraße 25 · 70182 Stuttgart ·
Telefon: 0711.2124620

 **Region
Stuttgart**

 **STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDEN KUNST
STUTTGART**

12.11., 20 Uhr, Konzertsaal
Tanti affetti – Opernabend
Studierende der Klasse Prof. Sonntag

14.11., 19.30 Uhr, Konzertsaal
Das neue Opernstudio Stuttgart stellt sich vor!

Patrick Hahn, Moderation
Prof. Bernhard Epstein, Leitung

15.11., 19 Uhr, Konzertsaal
Preisträgerkonzert
Lions-Club Stuttgart-Schlossgarten

16.11., 18 Uhr, Konzertsaal
Verleihung des Schiller-Gedächtnis-Preises 2013 des Landes Baden-Württemberg an Rainald Goetz

17.11., 17 Uhr, Konzertsaal
Orgelkonzert am Sonntagnachmittag
Studierende der Orgelklassen

20.11., ab 9 Uhr
Studientag 2013
Infotag rund um die Hochschule

22.11., 20 Uhr, Konzertsaal
Dirigentenpodium BW
Stuttgarter Kammerorchester

23.11., 19 Uhr, Konzertsaal
Konzert der Stipendiaten und Akademisten

30.11., 19 Uhr
Lange Nacht des Erzählens
Mythos Abendland

DEZEMBER 2013

06. & 07.12., 20 Uhr, Konzertsaal
echtzeit | werkstatt festival
Klasse Michael Reudenbach &
Prof. Marco Stroppa
Solisten & echtzeitEnsemble
Christof M Löser, Leitung

08.12., 17 Uhr, Konzertsaal
Hin damit, her damit, noch mal Kammermusik
Konzeption: Prof. Andra Darzins

11.12., 20 Uhr, Konzertsaal
Tutto Verdi – Liederabend
Idee und Leitung: Thomas Seyboldt

12.12., 20 Uhr, Konzertsaal
Innigkeit – Intime Chormusik
von Brahms, Schumann, Wolf, Reger
Instrumentalsolisten
Kammerchor der Hochschule
Prof. Denis Rouger, Leitung

13.12., 19 Uhr, Konzertsaal
Benefizkonzert AMSEL
Prof. Jost Goller zum Geburtstag

14.12., 19 Uhr, Konzertsaal
Cantiamo – Opernabend
Studierende der Opernschule
Szene: Bernd Schmitt
Leitung: Prof. Bernhard Epstein

15.12., 17 Uhr, Konzertsaal
Orgelkonzert am Sonntagnachmittag
Studierende der Orgelklassen

17.12., 20 Uhr, Konzertsaal
Young Winds Academy
Ein Kooperationskonzert mit Bläsern der Stuttgarter Musikschule und der Musikhochschule Stuttgart
Leitung: Prof. Ulrich Hermann

18.12., 20 Uhr, Konzertsaal
Antrittskonzert Prof. Gerhard Schulz
Prof. Anke Dill, Violine
Prof. Stefan Fehlandt, Viola
Prof. Gunter Teuffel, Viola
Prof. Lilia Schulz-Bayrova, Violoncello
Prof. Kirill Gerstein, Klavier

19.12., 20 Uhr, Konzertsaal
Stipendiatenkonzert
Studienstiftung des deutschen Volkes
Leitung: Prof. Norbert Kaiser

JANUAR 2014

05. & 07.01., 17/19 Uhr,
Kammermusiksaal
Frauenliebe – Ein Liedprojekt
mit Szene und Figurentheater
Studio für Stimmkunst und
Neues Musiktheater
Szene und Regie: Prof. Stephanie Rinke
und Prof. Angelika Luz

08.01., 20 Uhr, Konzertsaal
Antrittskonzert
Prof. Dr. Stefania Neonato,
Hammerflügel

10.01., 20 Uhr, Konzertsaal
Preisträgerkonzert
Carl-Wendling-Wettbewerb
Prof. Florian Wiek, Leitung
11.01., ab 9 Uhr
Tag der Kirchenmusik

12.01., 18 Uhr, Orchesterprobenraum
Preisträgerkonzert
Schulmusik-Wettbewerb
Prof. Dr. Sointu Scharenberg, Leitung

22.01., 20 Uhr, Fruchtkasten
Werkstattkonzert
„Der Komponist als Pianist“
Werke von Ludwig van Beethoven
Studierende der Klasse
Prof. Dr. Stefania Neonato

23.01., 20 Uhr Konzertsaal
Konzert der Jury-Mitglieder im Rahmen des Cellowettbewerbs für Neue Musik 2014

25.01., 20 Uhr, Konzertsaal
Preisträgerkonzert & Verleihung des Domnick-Cello-Preises
HochschulSinfonieOrchester
Benjamin Lack, Leitung

26.01., 17 Uhr, Konzertsaal
Orgelkonzert am Sonntagnachmittag

31.01., 20 Uhr, Konzertsaal
Franz Schubert – zum Geburtstag
Leitung: Thomas Seyboldt

FEBRUAR 2014

02.02., 17 Uhr, Konzertsaal
Stars von morgen 2014
Prof. Bernhard Epstein, Leitung

14. & 15.02., 20 Uhr, Konzertsaal
Dvořák: Stabat mater
Solisten · Hochschulchor
Südwestdeutsches
Kammerorchester Pforzheim
Leitung: Studierende der Chorleitung und der Kirchenmusik
Gesamtleitung: Prof. Johannes Knecht,
Prof. Denis Rouger & Prof. Richard Wien

16.02., 17 Uhr, Konzertsaal
Orgelkonzert am Sonntagnachmittag

ÄNDERUNGEN VORBEHALTEN!

PARTNER, SPONSOREN UND FÖRDERER

PIANO HÖLZLE — SINDELFINGEN —

- Klaviere und Flügel in großer Auswahl
- Digitalpianos
- Mietkauf
- Klavier- u. Flügelverleih für Veranstaltungen
- Meisterwerkstatt
- Stimmungen
- Reparaturen
- Bösendorfer-Centrum
- Schimmel-Centrum
- Sauter
- Kawai
- Yamaha
- Yamaha Clavinova

Wilhelm Hölzle
Klavierbaumeister
Mahdentalstraße 26
71065 Sindelfingen
Tel: 0 70 31- 80 54 69
Fax: 0 70 31- 79 49 77
info@piano-hoelzle.de
www.piano-hoelzle.de



Kristin Vasterling
GEIGENBAUMEISTERIN

Öffnungszeiten:
Mo - Mi 9-18 Uhr durchgehend
Do - Sa nach telefonischer Vereinbarung

Landhausstr. 111 (Ecke Schwarenbegstraße)
70190 Stuttgart
Telefon 0711 / 26 14 62
Fax 0711 / 28 58 048

Mitglied im Verband deutscher Geigenbauer

DAMBACHER Klavier- und Flügeltransporte



DAMBACHER
Ihr Spezialist für schwierige Transporte

Klavier- u.
Flügel-
transporte

Nelkenstraße 9 · 70794 Filderstadt
Tel. 0711/99709 145/46 · Telefax 0711/99709 148
info@dambacher-transporte.de
www.dambacher-transporte.de

BÜRO
petit

GRAFIK-DESIGN ♥ CATHRIN GEHLE
WWW.BUEROPETIT.DE



der blumenladen

karin engel
olgastraße 54 · 70182 stuttgart
tel (0711) 24 14 66
fax (0711) 2 36 12 44

www.derblumenladen.net

öffnungszeiten:
montag - freitag 8.00 - 18.30 uhr
samstag 9.00 - 16.00 uhr

OUVERTÜRE IM RAHMEN DES BÜRGERFESTES

02. & 03. Oktober, ab 16 Uhr

VON JÖRG R. SCHMIDT

Am 2. und 3. Oktober begehen die Menschen unter dem Titel *Zusammen einzigartig* gemeinsam den Tag der Deutschen Einheit in Stuttgart. Zum Gottesdienst und zum Festakt werden nicht nur die Spitzen der Verfassungsorgane erwartet. Beim zweitägigen Bürgerfest in der gesamten Stuttgarter Innenstadt feiern hunderttausende Besucherinnen und Besucher aus dem gesamten Bundesgebiet. Natürlich bietet auch die Hochschule – zentral im Herzen der deutschlandweit einzigartigen Stuttgarter Kulturmeile gelegen – an diesem Tag ein vielfältiges Programm für die Besucher an und öffnet ihre Türen.

Die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart verbindet ihre lange Tradition als älteste Musikhochschule Baden-Württembergs mit zeitgemäßen Angeboten. Ob Alte Musik, Klassik und Romantik, neue und zeitgenössische Musik, ob Sprechkunst, Figurentheater, Sinfonie, Oper und Schauspiel, ob elektronische Musik, Jazz oder Orgelspiel – alles vereint das Haus unter einem Dach. Mit gut 450 Opern- und Theateraufführungen, Sinfonie-, Chor-,

Kammermusik- und Solistenkonzerten prägt es das Stuttgarter Musikleben und die Region vor allem durch Innovation und Programmvietalt entscheidend mit. Im Rahmen des zweitägigen Bürgerfestes zum Tag der Deutschen Einheit lädt die Hochschule zur *Ouvertüre*, jeweils von 16-22 Uhr in das Herz der Stuttgarter Kulturmeile ein und bietet einen facettenreichen Einblick in ihr Ausbildungsspektrum an. Neben einem HSO-Festkonzert am 2. Oktober unter der Leitung von Prof. Per Borin wirken beispielsweise das Bläserensemble City Brass und das Three Lions Brass Ensemble unter Hermann Pallhuber mit. Ein Kinderprogramm macht die *Ouvertüre* zum Fest für die ganze Familie. Bei freiem Eintritt präsentiert das Haus der Geschichte Baden-Württemberg am 3. Oktober vielfältige Klänge und ein pointiertes Führungsprogramm. Musikalische und szenische Darbietungen in verschiedenen Museumsbereichen schaffen eine neue Atmosphäre. Kulinarisch werden die Besucher von der Gastronomie des Stuttgarter Studentenwerkes verwöhnt.

Der Eintritt zu diesem Kulturmarathon ist frei.

LIFT JEDEN MONAT NEU

DAS STUTTGARTMAGAZIN



WWW.LIFT-ONLINE.DE

Der will nur spielen.



MUSIC-JOB.COM



Musik ist mehr als Klang

Die Sparda-Bank Baden-Württemberg steht ihren Kunden nicht nur als Wirtschaftspartner zur Seite sondern teilt auch ihr kulturelles und soziales Engagement mit ihnen.

Wir freuen uns, dass wir die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart als Förderer begleiten dürfen und wünschen allen Studierenden viel Erfolg.