

#23

SPEKTRUM

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

IDENTITÄT

Sommersemester 2014

www.mh-stuttgart.de

ISSN 1868-1484



2007150201415



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTTGART

KONGRESS FÜR STIMMKUNST UND NEUES MUSIKTHEATER

LOST & FOUND

Stimme. Musik. Szene

04.-08.06.2014

KÜNSTLERISCHE LEITUNG: PROF. ANGELIKA LUZ

WISSENSCHAFTLICHE LEITUNG:

PROF. DR. ANDREAS MEYER, DR. DES. CHRISTINA RICHTER-IBÁÑEZ



STUDIO FÜR
STIMMKUNST UND
NEUES MUSIKTHEATER

VORVERKAUF in der Hochschule // Mo - Fr 16 - 19 Uhr oder unter:

0711.212 46 21 // WWW.MH-STUTTGART.DE

ONLINE-KARTENBESTELLUNG über www.reservix.de

WWW.MH-STUTTGART.DE/LOSTANDFOUND

In Kooperation mit:



SWR2



INMM Darmstadt



LIEBE LESERIN, LIEBER LESER!

Identität (lateinisch *idem* ‚derselbe‘ oder ‚dasselbe‘) ist die Gesamtheit der eine Entität, einen Gegenstand oder ein Objekt kennzeichnenden und als Individuum von allen anderen unterscheidenden Eigentümlichkeiten. Analog wird der Begriff auch zur Charakterisierung von Personen verwandt. Psychologisch und soziologisch steht dabei im Vordergrund, welche Merkmale im Selbstverständnis von Individuen oder Gruppen als wesentlich erachtet werden.“ Soweit die Definition in *Wikipedia*.

„Identität schaffen“ betrifft jeden, es ist eine Aufgabe, die jede und jeder bewusst oder unbewusst wahrnimmt und im Laufe seines Lebens immer wieder neu annimmt. Die Kolleginnen und Kollegen aus der Hochschule haben sich in den letzten Wochen auf dieses Thema eingelassen, und wir konnten auch für dieses Magazin Gastautorinnen und -autoren gewinnen. Wie jeder einzelne sich aus einem individuellen „Baukasten“ seine Unterscheidungsmerkmale zum Thema „Identität“ aussucht und weiterentwickelt, ist komplex: Hier finden wir prägnante Einzelmerkmale sowie ganze Identitätsfelder, die besetzt und in Anspruch genommen werden.

Aber auch eine Hochschule besitzt eine Identität, die es in Zeiten der strukturellen Debatten zu überdenken und zu festigen gilt. Zu dieser Unverwechselbarkeit unserer Hochschule gehören die Lehrenden und Studierenden ebenso wie der Turm als Kennzeichen, das Netzwerk, in das sie eingebettet ist, und das *Spektrum*, das fünfte, einem speziellen Thema gewidmete Semestermagazin. Wir möchten uns an unserer Hochschule mit Themen und Aufgabenstellungen beschäftigen, die von allgemeiner gesellschaftlicher Relevanz sind: Die Ausbildung in den Künsten kann nur gelingen, wenn sie im Hier und Jetzt verankert ist. Das Zusammenspiel von Stellungnahmen aus dem Haus und den Stellungnahmen unserer Freunde und Gastautoren ist immer wieder anregend, kann nachdenklich machen – uns und unsere Leserinnen und Leser.

Wir freuen uns über Ihr Interesse an unseren Ideen und Taten, besonders natürlich über den Besuch unserer zahlreichen Veranstaltungen, über Ihr Feedback und Ihre Kritik. Im zweiten Teil unseres Magazins finden Sie auch in dieser Ausgabe wichtige Informationen zu Produktionen, Themen und Projekten, die uns in den verschiedenen Arbeitsbereichen der Hochschule beschäftigen, sowie einige Berichte zu Ereignissen und abgeschlossenen Projekten.

Ich wünsche viel Freude und ebenso viel Gewinn beim Lesen!

Dr. Regula Rapp, Rektorin

GASTAutoren



**IDENTITÄT IM
KULTURBETRIEB**
Dr. Stefanie Carp

» Seite 06



SCHILLER-REDE
Dr. Dr. Rainald Goetz

» Seite 18



**WER HEISSE ICH
NOCH EINMAL (...)?**
Oswald Egger

» Seite 20



**IDENTITÄT DURCH
PROTEST**
Prof. Dr. Peter Rückert

» Seite 28



**SELBSTVERLUST IM
NIEMANDSLAND**
Dr. Franziska Dunkel

» Seite 45



SAG MIR: WER BIN ICH
Mario Salazar

» Seite 49

INHALT

04 IDENTITÄT SCHAFFEN

Dr. Regula Rapp

06 IDENTITÄT IM KULTURBETRIEB

Dr. Stefanie Carp

» IDENTITÄT WAHRNEHMEN

09 IDENTITÄT UND VIELFALT

Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst

10 WER WAR JOSQUIN DESPREZ?

Prof. Dr. Andreas Meyer

11 INDIVIDUALIST AM RANDE

Der Komponist Mauricio Kagel
Dr. des. Christina Richter-Ibáñez

13 VOM AUSLÖSER ZUR IDENTITÄT

Oliver Röckle

14 WER NICHT HÖREN WILL, KANN FÜHLEN

Dr. Boris Kleber

15 LOST & FOUND

Identitätssuche für Stimme und Musiktheater
*Prof. Angelika Luz und
Dr. des. Christina Richter-Ibáñez*

» IDENTITÄT SPRECHEN

17 DIE IDENTITÄT IN DER SPRECHSTIMME

Prof. Annegret Müller

18 SCHILLER-REDE

Dr. Dr. Rainald Goetz

20 WIE HEISSE ICH NOCH EINMAL

(wenn ich mir einer bin)?
Oswald Egger

23 ERZÄHL DICH UNS

Prof. Dr. Kati Hannken-Illjes

» IDENTITÄT SCHAFFEN

25 DIE KLANGLICHE IDENTITÄT DES INSTRUMENTS

Antoine Muller

26 NATIONALES ZUSAMMEN-HÖREN

Thomas Sonner

27 GESTALTUNG DER GESTALT?

Thomas Beerwart

29 IDENTITÄT DURCH PROTEST

Prof. Dr. Peter Rückert

30 KLANG – IDENTITÄT UND SELBSTBEWUSSTSEIN

Prof. Hermann Pallhuber

» IDENTITÄT LERNEN

33 FREISPIEL

Prof. Rainer Tempel

34 PROFESSIONELLES PROFIL

Prof. Ulrike Wohlwender

36 IDENTITÄT VERKÖRPERN

Ann-Barbara Steinmeyer

37 IDENTITÄT DURCH FÖRDERUNG

Dr. Cornelia Weidner

38 WER SIND WIR, WOHER KOMMEN WIR, UND WOHNEN WIR?

Prof. Klaus Dreher

» IDENTITÄT LEBEN

41 ZWEI WELTEN. VIELE LEBEN.

Yasin El Harrouk im Gespräch mit Frederik Zeugke

43 EXPEDITION MOZART

Wenn ich doch wenigstens wüsste, wo ich wäre!
Prof. Kathrin Prick und Alvaro Schoeck

45 SELBSTVERLUST IM NIEMANDSLAND

Dr. Franziska Dunkel

46 FREIHEIT DER FORM

Catarina Mora im Gespräch mit Frederik Zeugke

47 ICH BIN, WAS ICH BIN

Fola Dada

48 GANZ NAH DRAN

Christian Czeremnych

49 SAG MIR: WER BIN ICH

Mario Salazar

51 IDENTITÄT ALS PROZESS

Patrizia Birkenberg



» IDENTITÄT SPIELEN

53 ICH BIN VIELE, WENN ICH SPIELE

Prof. Florian Feisel

55 RAUM UND FIGUR

Ricarda Geib und Prof. Julika Mayer

57 DAS LEBEN DER ANDEREN

Prof. Cornelis Witthoefft

» KÜNSTE UND KÜNSTLER IM TURM

61 BUCHPRÄSENTATION: RESPONSES TO DIVERSITY

62 CELLO-WETTBEWERB FÜR NEUE MUSIK

64 ECHTZEIT | WERK_STATT_FESTIVAL

65 STUDIO ALTE MUSIK

66 DER KAMMERCHOR ZU GAST IN PARIS

69 SWR VOKALENSEMBLE STARTET CHORAKADEMIE

69 RISING STARS

70 BESTANDERWEITERUNG DER BIBLIOTHEK

71 YOUNG WINDS ACADEMY

72 WETTBEWERB FÜR SCHULMUSIKER

73 PREISE UND ENGAGEMENTS

77 VERANSTALTUNGSÜBERSICHT SOMMERSEMESTER 2014

79 PARTNER, SPONSOREN UND FÖRDERER

80 HOCK AM TURM

HERAUSGEBER Dr. Regula Rapp

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

**REDAKTIONSLEITUNG
& ENDREDAKTION** Katja Simon, Frederik Zeugke, Jörg R. Schmidt

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

AUTOREN Patrizia Birkenberg, Christian Czeremnych, Fola Dada, Prof. Klaus Dreher, Yasin El Harrouk, Prof. Florian Feisel, Prof. Jörg Halubek, Prof. Ulrich Hermann, Miriam Klüglic, Christof M Löser, Prof. Angelika Luz, Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst, Prof. Julika Mayer, Prof. Dr. Andreas Meyer, Catarina Mora, Prof. Annegret Müller, Prof. Hermann Pallhuber, Prof. Kathrin Prick, Dr. Regula Rapp, Dr. des. Christina Richter-Ibáñez, Jörg R. Schmidt, Michael Seitz, Sabrina Sirek, Ann-Barbara Steinmeyer, Prof. Rainer Tempel, Prof. Cornelis Witthoefft, Prof. Ulrike Wohlwender, Frederik Zeugke

GASTAUTOREN Thomas Beerwart, Dr. Stefanie Carp, Dr. Franziska Dunkel, Prof. Oswald Egger, Ricarda Geib, Dr. Dr. Rainald Goetz, Prof. Dr. Kati Hannken-Illjes, Oliver Hasenzahl, Dr. Boris Kleber, Prof. Dr. Jens Knigge, Antoine Muller, Oliver Röckle, Prof. Dr. Peter Rückert, Mario Salazar, Alvaro Schoeck, Thomas Sonner, Wolfgang Utz, Dr. Cornelia Weidner

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

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

TITELUMSCHLAG Hannes Beer – Kunstwerk Stuttgart

TITELFOTO Oliver Röckle – www.oliverroeckle.de
(Yasin El Harrouk in „Lange Nacht der Erzählens“)

FOTOS Oliver Röckle, Wolfgang Silveri (1), Privatfotos

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

AUFLAGE 3.500 Ex., Spektrum erscheint halbjährlich

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 März 2014

In einer alten schwäbischen Geschichte wird vom Schultheiß (also vom Bürgermeister) eines kleinen Dorfes berichtet, der eines Tages eine Anfrage des Ministeriums, seiner vorgesetzten Behörde, erhielt: Man interessiere sich für einen Xaver Bauer, geboren am 31. August 1867; man habe festgestellt, dass ein Mann dieses Namens in dem betreffenden Dorf lebe und bitte nun den Bürgermeister zu überprüfen, ob selbiger identisch sei. Der Schultheiß habe zurückgeschrieben: der in seinem Dorf lebende Bauer sei amtsbekannt als arbeitsscheues und versoffenes Subjekt und habe einen schlechten Leumund; ob er auch identisch sei, könne er nicht sagen, aber zuzutrauen wäre es ihm.“

Hermann Bausinger, der Doyen der empirischen Kulturwissenschaft an der Universität Tübingen, zitiert diese Anekdote am Anfang seines Aufsatzes „Kulturelle Identität – Schlagwort und Wirklichkeit“ im Jahr 1985 und merkt an, dass darüber nicht ganz so unbefangen gelacht werden könne.^[1]

Knapp 30 Jahre später können wir darüber immer noch schmunzeln – allerdings tun wir das vor einem völlig veränderten Hintergrund. Identität ist heute vieles, in jedem Falle aber eine Aufgabe. Identität verstehen wir nicht nur als einen Prozess der Abgrenzung oder des sich Beziehen auf etwas anderes oder jemand anderen, sondern viel weiter gefasst als eine vom Individuum zu erbringende Leistung, ein lebenslanger Prozess der Konstruktion und Revision von Selbstbildern. Dabei war Identität ein Thema lange vor dem schwäbischen Schultheiß, heißt es doch bereits bei Augustinus, dass es ins Verderben führe, wenn der Mensch sein eigenes Selbst baue und sich nicht an Gott orientiere: „Si tu te aedificas, ruinam aedificas. (Sermo 169) – Wenn Du Dich aufbaust, baust Du eine Ruine.“ In der Moderne wurde der Umgang mit der Identität dann allerdings eine unübersehbare Angelegenheit.

„A CHARACTERISTIC MODE TO ADDRESS TO THE WORLD“

Der amerikanische Kulturwissenschaftler Stephen Greenblatt hat für das Zeitalter der Renaissance gezeigt, dass Bürger und Kaufleute in einem „self-fashioning process“ zum ersten Mal in spezifischen Situationen an sich arbeiteten: Sie profilierten sich gegenüber Gott oder der Bibel, der Kirche oder dem Hof in „a characteristic mode to address to the

world“. Unterwerfung oder Gegnerschaft waren dabei die Handlungsmöglichkeiten des Renaissance-Menschen. „Self-fashioning is achieved in relation to something perceived as alien, strange or hostile.“^[2] Dass es sich bei dieser Identitätsfindung um einen ganz bewussten Akt handelte, war den Akteuren des 16. Jahrhunderts – so Greenblatt – durchaus bewusst: „Perhaps the simplest observation we can make is that in the sixteenth century there appears to be an increased self-consciousness about the fashioning of human identity as a manipulable, artful process.“

„NIEMAND HAT MEHR SO ETWAS WIE EINE SELBSTVERSTÄNDLICHE IDENTITÄT.“

Eine psychologische Definition bietet der Psychotherapeut H. G. Petzold (1993) an mit seinen fünf Säulen der Identität: Leib/Leiblichkeit, soziales Netzwerk/soziale Bezüge, Arbeit und Leistung, materielle Sicherheit sowie Werte sind die Felder, auf denen Identitäts- und Distinktionsmerkmale gesucht werden. Dazu gehört außerdem, dass der Erwachsene sich nicht nur mit anderen Individuen, sondern auch mit Gruppen auseinandersetzt und gleichzeitig bemüht ist, persönliche Unverkennbarkeiten auszubilden. Der berühmte „unique selling point“, das Alleinstellungsmerkmal gilt nicht mehr nur für Produkte und Markenartikel, sondern längst auch für Persönlichkeiten. Wer

oder was dem erwachsenen, nach eigener Identität strebenden Individuum heute gegenüber steht, spielt dabei keine große Rolle. Nicht überschätzt werden kann die Bedeutung des Internet, das für die Generation der mit dem Internet aufgewachsenen *Digital Inhabitants* einen nicht wegzudenkenden Teil ihres Lebens darstellt: Das World Wide Web hat (nicht nur) den Identitätsbegriff vollends auf den Kopf gestellt: Hier wird an Teil-Identitäten oder am Identitätsmanagement gearbeitet, und es ist nicht mehr sicher, dass der ganze Mensch gemeint ist. Durch das Internet hat die Thematik von bewusster Anonymität bzw. bewusstem Umgang mit Teilen der eigenen Identität eine zuvor nie gekannte Komplexitätsstufe erreicht. Während Stephen Greenblatt die Renaissance als Ausgangspunkt für die moderne Entwicklung postuliert, die in dieser Komplexität gipfelt, geht der Historiker Philipp Blom davon aus, dass die Generation vor dem Ersten Weltkrieg den „modernen Menschen“ hervorbringt. In seinem kürzlich erschienenen Buch *Der taumelnde Kontinent*.

IDENTITÄT *schaffen*

VON DR. REGULA RAPP



Europa zwischen 1900 und 1914 thematisiert Blom die Unsicherheit, die unsere Generation mit der vor 1914 verbinde. In der Folge der Veränderungen durch Industrialisierung, Urbanisierung und Massenfabrikation kam es zu gewaltigen Veränderungen für den einzelnen Menschen: „Auf einmal wird sein Leben also eine sehr verwirrende und natürlich auch sehr aufregende Mischung aus Entscheidungen, die er über sich selbst zu treffen hat. Niemand hat mehr so etwas wie eine selbstverständliche Identität.“^[3]

KÜNSTLER, SUBJEKTE, IDENTITÄTEN

„(K)eine selbstverständliche Identität?“ Um künstlerische Identität wurde in den letzten Jahrhunderten der abendländischen Musik und des abendländischen Theaters ununterbrochen gerungen, und das unverwechselbare künstlerische

Eigene steht im Zentrum der Bemühungen einer Hochschule, die jungen Menschen die Chance gibt, Künstler oder Pädagogen zu werden. Jeder will es werden: ein unverwechselbares Subjekt. Mehr noch: Für den Künstler oder die Künstlerin ist – im Vergleich zu anderen Berufen – die berufliche Identität geradezu überlebenswichtig. Dabei gibt es auch spezielle Formen der Identität von Kollektiven: im Orchester oder Chor, im Ensemble zählt das Zusammenspiel. Fest steht: Von den Petzoldschen Feldern (siehe oben) sind für den Künstler Netzwerk und Arbeit, sind Vergleich und Wettbewerb vermutlich gewichtiger als alles andere. Peter Bieri, unter dem Namen Pascal Mercier der Autor des *Nachtzug nach Lissabon*, schreibt in seinem neuen Buch *Eine Art zu leben. Über die Vielfalt menschlicher Würde*: „Ein Subjekt, könnte man sagen, ist ein Zentrum erzählerischer Schwerkraft.“^[4] Erzählen mit den Mitteln der jeweiligen Kunst ist die zentrale Aufgabe der Musiker, der Schauspieler und der Sprecher unserer Hochschule. Wer etwas zu erzählen hat, kann seinen Zuhörer in Bann schlagen. Er wird als Künstler mit einer eigenen Identität wahrgenommen.

P.S.: UND DIE HOCHSCHULE?

Die fünf baden-württembergischen Musikhochschulen befinden sich derzeit in einem Prozess der Neuordnung, der vom Ministerium angestoßen wurde: Qualitätserhalt und -steigerung in Verbindung mit Sparmaßnahmen. Die Frage nach der Identität jeder Hochschule ist denjenigen, die sich mit ihrer Hochschule identifizieren, den Dozierenden, den Studierenden und den zahlreichen Besuchern von entscheidender Bedeutung. Jede Hochschule hat ihre gewachsene Identität, hat etwas Unverwechselbares in den unterschiedlichsten Bereichen und auf sämtlichen Ebenen: Ausbildung, Angebot, Aura ... all dies ist mit Emotionen verbunden. Eingriffe in die Identität sind gefürchtet, Objektivität ist gefragt und dabei schwer zu haben ... Wer weiß, wie wichtig Identität, Unverwechselbarkeit und die Möglichkeit der Identifikation sind, versteht die Aufregung!



Regula Rapp, geboren in Konstanz, studierte Cembalo an der Hochschule der Künste Berlin, Musikwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte an der Technischen Universität Berlin und promovierte 1990 über ein Thema zur Klaviermusik des 18. Jahrhunderts. Sie war von 1992 bis 1998 zunächst wissenschaftliche Mitarbeiterin, dann stellvertretende Leiterin der Schola Cantorum Basiliensis - Hochschule für Alte Musik Basel. 1998/1999 wissenschaftliches Mitglied (Fellow) am Wissenschaftskolleg zu Berlin. Von 1999 bis Juli 2005 Chefdramaturgin an der Staatsoper „Unter den Linden Berlin“ (hier speziell verantwortlich für das vorklassische Repertoire), daneben lehrte sie am Theaterwissenschaftlichen Institut der Freien Universität Berlin. 2004 Stipendiatin des Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften IFK Wien. Von August 2005 bis März 2012 war sie Rektorin der Schola Cantorum Basiliensis. Seit April 2012 ist sie Rektorin an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

[1] Hermann Bausinger, Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung der Universität Tübingen am 9. Juli 1985, in: H. Bausinger (Hrsg.), *Ausländer-Inländer. Arbeitsmigration und kulturelle Identität*, Tübingen 1986

[2] Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, London 2005

[3] Philip Blom im Gespräch, in: *Magazin des Schweizerischen Tagesanzeigers* 1-2/2014.

[4] Peter Bieri, *Eine Art zu leben. Über die Vielfalt menschlicher Würde*. München 2013

Das Ansehen der Identität hat sich in den letzten zehn oder fünfzehn Jahren verändert. Man kann seine Ansichten je nach Marktlage wechseln, ohne dass es auffällt. Das Spiel wechselnder Identitäten in der Fiktion war eine Behauptung der Autonomie der Formen gegenüber inhaltlichen Festlegungen.

Was bedeutet Wechsel der Identitäten als professionelles Verhalten im Kulturbetrieb? Ist Identitätswechsel oder die Behauptung keiner Identität ein Markt opportunistischen Verhaltens, in dem die Akteure des Kulturbetriebs, die Inhalte, die sie vertreten, austauschen, um sich Marktvorteile zu verschaffen? Was bedeutet es, wenn alle Kulturinstitutionen das Gleiche tun, alle Möglichkeiten partiell artikulieren, um anderen Institutionen die Solitärstellung wegzunehmen?

Der Wettlauf mit der Selbstoptimierung und Marktbehauptung hat Personen und Institutionen hervorgebracht, deren vorwiegende Eigenart darin besteht, sich nach allen Richtungen biegsam strecken zu können, Vertreter von allem und nichts. Wenn es aber um nichts mehr geht, braucht man immer noch Kennzeichen, um sich zu unterscheiden. Deshalb, ähnlich wie in der Politik, Personen und Institutionen nicht mehr mit bestimmten Inhalten, künstlerischen Positionen, sozialen Programmatiken werben, sondern mit bestimmten Kulturfaktoren, meist an eine Person gebunden. In dem fingierten Kultusstatus kann dann einiges behauptet werden, das nicht überprüft werden muss. Der Inhalt oder eine künstlerische Position und Haltung ist der Akklamation gewichen.

Wir gehen nicht mehr in ein Theater, weil wir ein bestimmtes Stück oder die Arbeit eines bestimmten Künstlers sehen wollen, sondern weil es von jemandem geleitet wird, der die richtigen Anzüge trägt, häufig in den Medien ist und cool überkommt, manchmal auch, das ist der scheinbar noch inhaltlich motivierte Grund, weil ein Star die Regie gemacht hat, von dem wir Fans sind, wobei es dann gleichgültig ist, ob die Arbeit gut ist. Wir wählen keine Parteien mehr, sondern Personen, nicht die CDU, sondern Angela Merkel, nicht weil wir ein Programm unterstützen, bestimmte politische Forderungen artikulieren wollen, sondern weil Angela Merkel als ‚Angie‘ in den Medien ist.

Es ist auffällig, dass in jüngster Zeit in Politik wie im Kulturbetrieb mit Personenkult Identität erzeugt werden soll, nicht mit Begriffen oder Programmen. Die Person, die ein Haus oder Festival leitet, ist das Programm, sie muss noch nicht mal Künstlerin sein; sie muss einfach medial gesetzt sein, was sie dann tatsächlich tut, ist nicht so wichtig. Politische Berichterstattung erzählt uns, wie der erste Auftritt der neuen Verteidigungsministerin war, welche Wirkung sie hat, kein Wort darüber, was sie in ihrer Rede gesagt hat. Das Signée einer Corporate Identity tritt an die Stelle von Inhalt und wird noch nicht einmal mit Inhalt verwechselt oder für Inhalt gehalten. Inhalte, Positionen, Qualitäten sind sozusagen entlassen worden zugunsten öffentlicher Präsenz. Ein Zuschauer oder Teilnehmer entscheidet sich wegen der öffentlichen Präsenz für eine öffentliche Präsenz. Umso wichtiger wäre es, dass Institutionen der Kultur, Institutionen also, die künstlerische Arbeit ermöglichen, entwickeln helfen und präsentieren, auf Identität beharren.

Was würde Identität heute bedeuten und wie lässt sie sich oder lässt sie sich überhaupt in Differenz zu Branding definieren?

IDENTITÄT

im Kulturbetrieb

VON DR. STEFANIE CARP

In der Kultur und der Kunst, deren Aufgabe es ist Gegenwelten zu erzeugen, Infragestellungen, nicht Konsumierbares, oder die im Falle der Kunst, die kulturellen Systeme beobachtet, ist eine speziell komplexe Identität gefordert, eine, die sich nicht auf ein Schlagwort, eine Formel bringen lässt. Wenn ein Kulturpolitiker eine neue künstlerische Leitung für ein Theater bestellt hat, sucht der neue künstlerische Leiter im Allgemeinen ein neues Ensemble, ein neues künstlerisches Team und eine neue Graphik. Das Neue gelingt bekanntlich selten, aber das Andere als das Vorherige soll sich durch eine neue graphische Handschrift ankündigen. Die erste Frage, die der Graphiker stellt, heißt: *Was ist eure Identität? Gebt mir ein Briefing, wer ihr seid oder werden wollt.* Bei Beantwortung der Frage und den daraus resultierenden Vorschlägen kommt man immer in gefährliche Nähe zum Branding.

Wie kann man die Differenz aufmachen? Worin besteht sie? Identität im Kulturbetrieb muss komplex und widersprüchlich sein, auch wenn die Werbestrategie Vereinfachung verlangt. Jede Überschrift muss ihren Widerspruch enthalten, noch einen weiteren Gedanken über den formulierten hinaus eröffnen, sonst ist sie nicht gut.

Worin kann Identität als Praxis einer Kulturinstitution bestehen?

Da Kulturinstitutionen seit Anbruch des neoliberalen Zeitalters vorwiegend wirtschaftlich betrachtet und gewertet werden, hat es Identität vermeintlich schwer. Programmierungen kämpfen um das Publikum, um Marktanteile. Neue Ideen werden unter dem Motto „Gute Idee, mach‘ ich auch“ sofort kopiert, um den Marktanteil nicht anderen zu überlassen. Das kann dazu führen, dass alle Institutionen mehr oder weniger das Gleiche machen, weil sie kein Publikumssegment verlieren möchten. Es führt auch dazu, dass im Rahmen der jeweiligen Aufgabe sehr populär programmiert wird; die Dichte und der Wiederholungszwang der nun wirklich allen bekannten fünfzehn Klassikertitel auf den Spielplänen ist erstaunlich. Ein merkwürdiger Mainstream von „Ich kann alles und bin immer erfolgreich“ hat sich als Gesamtidentität oder Gesamt-Ersatzidentität herausgebildet.

So ist jeder Intendant gleichzeitig konservativ klassisch orientiert, aber auch progressiv bis avantgardistisch und auf die Freie Szene hin orientiert (letzteres kann er sich ja auch in Form eines programmierenden Hipsters dazukaufen). Er selber muss neue Ästhetiken gar nicht verstehen können, jeder ist auf's klassische Repertoire bedacht, aber gleichzeitig liegen ihm die neuen Schreibweisen am Herzen und er macht neue Stücke, Festivals und Schreibwerkstätten, und international ist er auch und macht ein Festival mit internationalen Einladungen, außerdem natürlich für die Politiker Jugendtheater und jede Menge partizipative Projekte im Stadtraum, wobei sich für die Abonnenten die Arbeit ganz auf das Haus und die Bühne zu konzentrieren hat. Gott sei Dank gibt es unverwechselbare Künstler, deren Formenwelten sich auf keinen Marktbegriff bringen lassen. Aber genau hier kommen wir an eine heikle Grenze zwischen Identität und Branding. Der bildende Künstler, der sehr direkt sein Werk auf den Markt bringt, kann Probleme haben, wenn er plötzlich den Stil wechselt. Der Künstler soll kenntlich sein, und er soll möglichst einfach und direkt kenntlich sein, es sei denn, er ist bereits eine so berühmte und sichere Marke, dass es wieder interessant ist, wenn er den Stil oder das Genre wechselt.

Was könnte also die Identität eines Theaters, einer bestimmten künstlerischen Leitung bedeuten, die künstlerisch komplex, also nicht Markenbehauptung ist, und die Komplexität eng führt, nicht in beliebige Nachfrageflexibilität verschwimmen lässt?

Es kann die Identität eines starken Künstlers sein, der gleichzeitig der Intendant ist, sie stellt sich also über dessen Inszenierungen und seine Haltung zu Theater, Kunst und zeitgenössischer Ästhetik her. Es wäre im besten Fall eine künstlerische Handschrift, eine Weise zu betrachten und zu denken, die sich auf viele Ausdrucksbereiche dieses Theaters legt. Häufig ist die Identität, die sich über den leitenden Künstler herstellt, dann so stark und prägend, dass sie andere künstlerische Handschriften verdeckt. Es ist Aufgabe von Dramaturgen darüber nachzudenken, welche Künstler zu dem prägenden Künstler passen, wobei dieses Zusammenpassen auf keinen Fall heißen darf, dass sie ähnlich sein müssen. Die Art

der Unterscheidung bzw. Differenz aber muss eine bestimmte und genaue sein. Es kann die Identität mehrerer Künstler sein, die auf unterschiedliche Weise eine bestimmte Art zu denken, zu sein, sich ins Verhältnis zur Welt zu setzen artikulieren.

Was Identität in Institutionen der Kultur herstellen muss, ist eine Besonderheit und Andersheit, eine intensivere Temperatur als in anderen Institutionen der Gesellschaft. Ein Theater muss gerade das Betriebshafte am Kulturbetrieb möglichst unsichtbar machen oder eben abschaffen. Denn das Schlimmste, was einem Theater, einem Konzerthaus, einem Festival passieren kann, ist Routine. Es muss also innerhalb seines intellektuellen Feldes die Spielbedingungen immer wieder ändern und Verwirrung stiften. Denn, wenn man eine Aufgabe der Kultur definieren wollte, dann bestünde sie darin, neue Wahrnehmungen zu erzeugen, solche, die im Betrieb der Gesellschaft nicht vorkommen.

Man möchte also allen Kulturinstitutionen wünschen, möglichst komplex und möglichst merkwürdig zu sein, und Mut zur Unterscheidung, aber offen und durchlässig für sehr verschiedene Rezipienten. Offenheit und Durchlässigkeit nicht in der Flexibilität der künstlerischen Haltungen, sondern in der Kommunikation mit den Zuschauern oder Teilnehmern ist eine Frage, wie man sich als Ganzes präsentiert (eben anders als die Werbung es uns vormacht), welche möglichen Rezipienten- und Teilnehmergruppen man sucht, über die, die so wieso an einem jeweiligen Kulturangebot teilnehmen hinaus, wie man Preise und Kartenverteilung gestaltet, wie man also eine durchlässige Teilnahme ermöglicht. Je eigenartiger man auftritt, desto mehr Teilnahme schließt man aus, könnte eingesetzt werden. Es ist eben das Spezifikum einer künstlerisch intellektuellen Identität, dass das Eigentümliche und Spezifische, Unverständliche emotional viel durchlässiger ist als die opake Unangreifbarkeit.



Stefanie Carp stammt aus Hamburg, studierte an der FU Berlin neuere deutsche Literaturwissenschaft, Neugriechische Philologie und Theaterwissenschaft. Sie promovierte 1985 in neuer deutscher Literaturwissenschaft mit einer Arbeit über Prosa und Gesellschaftstheorie von Alexander Kluge. Von 1986 bis 1988 war sie als Dramaturgin am Düsseldorfer Schauspielhaus engagiert, von 1988 bis 1993 während der Intendanz von Frank Baumbauer am Theater

Basel. Dort begann eine in den folgenden Jahren sehr intensive Zusammenarbeit mit Christoph Marthaler und Anna Viebrock. 1993 bis 2000 war sie Dramaturgin am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg und hatte Lehraufträge an der Universität Hamburg. Das Dramaturgenteam Wilfried Schulz, Tilman Rabke und Stefanie Carp wurde in der Kritikerumfrage der Fachzeitschrift „Theater heute“ zur Dramaturgie des Jahrzehnts gewählt. Als Christoph Marthaler 2000 das Zürcher Schauspielhaus übernahm, folgte Stefanie Carp ihm als Chefdramaturgin und Co-Direktorin. 2005 übernahm sie für eine Saison die Schauspielregie der Wiener Festwochen in Vertretung von Marie Zimmermann. Im gleichen Jahr folgte sie dem Angebot von Frank Castorf, Chefdramaturgin an der Berliner Volksbühne zu werden. 2006/07 war sie neben ihrer Tätigkeit auch Gastprofessorin am Deutschen Literaturinstitut Leipzig. Ab der Saison 2007/08 wurde ihr von Luc Bondy wieder die Schauspielregie der Wiener Festwochen angeboten, die sie bis 2013 verantwortete.



IDENTITÄT UND VIELFALT

im Mikrokosmos Musikhochschule

VON PROF. DR. HENDRIKJE MAUTNER-OBST

Unsere europäischen Nachbarn scheinen eine recht klare Vorstellung eines „musikalischen Deutschlandbilds“ zu haben: Zwischen November 2010 und Januar 2011 führte das Goethe-Institut eine Internet-Befragung durch, die sich mit dem Deutschlandbild im benachbarten Ausland befasst. Gefragt wurde beispielsweise nach dem/der bedeutendsten Deutschen, nach der bedeutendsten Erfindung aus Deutschland, nach dem bedeutendsten historischen Ereignis – und nach dem besten deutschen Buch, Film und Musikstück. Die Befragung war nicht als wissenschaftliche Studie angelegt, wirft jedoch ein Schlaglicht auf das Deutschlandbild unserer europäischen Nachbarn, auch auf deren „musikalisches Deutschlandbild“. In 15 von 18 teilnehmenden Ländern wurde auf die Frage nach dem schönsten deutschen Musikstück – egal welcher Stilrichtung – an erster Stelle ein Werk von Beethoven genannt. In der Gesamtauswertung landeten auf den ersten beiden Plätzen der Top 10 zwei Titel, die unterschiedlicher kaum sein könnten: Beethovens 9. Sinfonie und Nenas 99 Luftballons (www.goethe.de/deutschlandliste).

Deutschland als Nation Beethovens und Nenas? Dieses Fremdbild suggeriert eine nationale musikalische Identität, die sich vom Selbstbild mit großer Wahrscheinlichkeit deutlich unterscheidet. Für die Beschreibung des Mikrokosmos Musikhochschule erscheint es angesichts ihrer musikalischen, kulturellen und nationalen Vielfalt ebenfalls kaum geeignet. Wie verhält sich diese Vielfalt zu individueller Identität; zur Identität der Institution und zur Identität der Gemeinschaft innerhalb der Institution? Sind Vielfalt und Identität ein Widerspruch? Oder lässt sich Vielfalt auch als Identität denken?

Musik spielt für die Konzeption und Präsentation von Identitäten eine entscheidende Rolle: Heutzutage zeige die Entscheidung, welche Musik man hört, so der englische Musikwissenschaftler Nicholas Cook, nicht nur, wer man sein möchte – und welcher Gruppe von Menschen man angehören möchte – sondern sie zeige viel mehr: nämlich, wer man ist. Folgt man dem Gedanken von Cook, trägt Musik wie kaum eine andere Kunstform dazu bei, ein Selbstbild zu entwerfen, eine individuelle Identität zu gestalten und nach außen zu präsentieren. In diesem Zusammenhang spielen Faktoren wie beispielsweise (musik-)kulturelles oder soziales Umfeld eine entscheidende Rolle, aber auch veränderliche Aspekte wie Musikpräferenzen, Werte, Wissen, Fähigkeiten und Ausdrucksformen. Identitäten sind mithin keine festen Größen, sondern veränderbar, wandelbar, formbar. Nicht erst im Zu-

sammenhang mit Diskussionen über Diversität ist es daher problematisch, von Identität im Singular zu sprechen: individuelle (musikalische) Identitäten können sich ebenso verändern, entwickeln, entfalten wie Identitäten von Gemeinschaften oder auch von Institutionen wie beispielsweise einer Musikhochschule.

Studierende der Hochschule bringen aus den unterschiedlichsten Kontexten kulturelle Praktiken, Ausdrucksformen, Traditionen und Wertvorstellungen mit, die im Studium und im alltäglichen Leben an der Hochschule erweitert, relativiert, gestärkt oder hinterfragt werden. Dies trägt zur Ausbildung und Differenzierung musikalischer Identitäten bei. Umgekehrt bereichern die vielfältigen kulturellen Ausdrucksformen, Überzeugungen und Praktiken die Hochschule, indem sie ihrerseits scheinbar Selbstverständliches hinterfragen. Die Wahrnehmung, Anerkennung und Wertschätzung von Vielfalt kann aus dieser Perspektive als Teil einer Identität betrachtet werden.



Hendrikje Mautner-Obst studierte Schulmusik und Germanistik sowie anschließend Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie an der Hochschule für Musik und Theater Hannover und an der Universität Hannover. 1999 schloss sie ihr Studium mit einer Promotion in Musikwissenschaft zum Thema „Aus Kitsch wird Kunst.“ Zur Bedeutung Franz Werfels für die deutsche Verdi-Renaissance ab. 1999–2002 war sie als Dramaturgin und Pressereferentin am

Nationaltheater Mannheim tätig, 2002–2006 als Dramaturgin an der Oper Frankfurt. 2006 wurde sie auf eine Juniorprofessur für Musikvermittlung an die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart berufen. Daneben unterrichtete sie 2008 und 2009/10 im Rahmen eines Lehrauftrags an der Universität Klagenfurt (Studiengang Angewandte Musikwissenschaft). Mit Unterstützung eines Fellowship des Stifterverbands für die Deutsche Wissenschaft absolvierte sie 2008/09 eine Weiterbildung im Bereich Wissenschaftsmanagement (Zertifikatsprogramm des berufsbegleitenden Masterstudiengangs „Bildungsmanagement“, Universität Oldenburg). Seit 2012 ist Hendrikje Mautner-Obst Professorin für Kulturvermittlung / Musiksoziologie an der Musikhochschule in Stuttgart, seit April 2013 Prorektorin für Internationale Kontakte und Außenbeziehungen.

WER WAR JOSQUIN DESPREZ?

Kompositorische Identität im Umbruch

VON PROF. DR. ANDREAS MEYER

Komponist“ und „Werk“ sind für unsere Musikkultur so selbstverständliche Instanzen, dass wir uns eine nur halbwegs anspruchsvolle Musik ohne „Autorfunktion“ (Michel Foucault) kaum mehr vorstellen können. Dass Musik von namentlich bekannten Autoren verfasst, schriftlich fixiert und womöglich jahrhundertlang tradiert wird, war aber bis in die Frühe Neuzeit hinein alles andere als selbstverständlich. Zwar kennt die Musikgeschichte eine Reihe von bedeutenden Namen aus dem Mittelalter, aber zumeist handelt es sich um (Sequenz-)Dichter bzw. Dichter-Komponisten, um Musiktheoretiker oder um berühmte Sänger und Instrumentalisten. „Komposition“ hatte demgegenüber nicht das gleiche Prestige. Anonymität der Überlieferung war noch im 14. Jahrhundert die Regel; erst im Verlauf des 15. und vor allem des 16. Jahrhunderts kehrten sich die Verhältnisse um.

Die Probe aufs Exempel ist ein Komponist, um den bereits in der Renaissance eine Art Starkult entstand: Josquin Desprez. Der venezianische Drucker Petrucci stützte nach 1501 sein – damals neues und revolutionäres – Geschäftsmodell polyphoner Musikdrucke wesentlich auf den „Markennamen“ Josquin, und noch Jahrzehnte später warfen die Verlagshäuser immer neue Chanson- und Motettenausgaben auf den Markt. Martin Luther rühmte Josquin als „der noten meister“, der Humanist Heinrich Glarean verglich ihn mit Vergil. Generationen von Komponisten schrieben Parodiemotetten und -messen auf Josquins berühmteste Werke.

Heute sieht die Musikwissenschaft diesen ungeheuren Nachruhm mit Skepsis. Denn der historische Josquin liegt darunter gleichsam begraben. „Who Was Josquin?“, hat Rob Wegman 2001 gefragt – und auch gleich die Antwort gegeben: Wir wissen es nicht. Zwar ist die biographische Information über Josquin weniger dürftig als in anderen Fällen – aber zu einem guten Teil handelt es sich wohl um Irrtümer, Anekdoten und Ausschmückungen. Geboren um 1450 in Nordfrankreich, wirkte Josquin offenbar in Aix-en-Provence und könnte danach in den Dienst der französischen Könige getreten sein. Oft hat man sich vorgestellt, dass er Schüler des Johannes Ockeghem gewesen sei. Belegt sind Stationen in Mailand (ab 1484) sowie am päpstlichen Hof (1489–?), dazu eine weitere in Ferrara (1503). In Mailand wirkte Josquin wohl nur relativ kurze Zeit – nicht drei Jahrzehnte lang, wie die ältere Forschung meinte (aufgrund der Verwechslung mit einem gewissen „Judocus de Francia“). Ferrara verließ er aus ungeklärten Gründen schon nach einem Jahr. Gestorben ist Josquin 1521 in Condé-sur-l'Escaut in der burgundischen Provinz Hai-

naut. Aber ob er dort, als Probst an der Kollegiatkirche Notre-Dame, überhaupt noch komponiert hat, wissen wir nicht. Umso mehr ist über Josquins „Spätwerk“ gemutmaßt worden.

Nach heutigem Stand gelten ganze 38 von 105 überlieferten vierstimmigen Motetten als echt, unter den fünf- bis sechstimmigen Motetten gar nur 15 von 60. Schon die Zeitgenossen hatten diesen Verdacht: Georg Forster schrieb 1540 (unter Berufung auf eine ungenannte Autorität), der tote Josquin habe mehr Stücke herausgebracht als der lebende. Derlei Einschätzungen sind für die heutige Forschung auch deshalb so schwer, weil Josquin nie einen klar umrissenen Personalstil entwickelt hat – Ludwig Finscher nennt ihn „einen Komponisten, dem sozusagen alles zuzutrauen ist“. Und auch den Konsens des 16. Jahrhunderts, Josquins Werke seien an seiner einmaligen Begabung, seinem „ingenium“ zu erkennen, würde man heute wohl nicht mehr unterschreiben. In jüngster Zeit sind einige der berühmtesten „Josquin“-Werke in Zweifel gezogen worden („Planxit autem David“, „Mille regrets“). Und umgekehrt lässt sich kaum bestreiten, dass manches eher dilettantisch anmutende Stück tatsächlich von ihm stammt. Josquin ist gleichsam eine Figur, die sich mit zunehmender Kenntnis immer mehr verrätelt – und unsere festgefahrenen Ansichten über Komponisten-Identität produktiv verunsichert.



Andreas Meyer, geboren 1966, studierte Violine in Lübeck sowie Musikwissenschaft, Soziologie und Philosophie in Freiburg i.Br. und Berlin. Promotion 1998 (Ensemblelieder in der Nachfolge von Arnold Schönbergs *Pierrot lunaire* op. 21), Habilitation 2005 (Musikalische Lyrik im 20. Jahrhundert). 1998 bis 2007 Institutsassistent bzw. wissenschaftlicher Angestellter am Staatlichen Institut für Musikforschung, Berlin, zugleich Lehrbeauftragter an der Humboldt-Universität (ab 2005 Privatdozent). Im Sommer 2007 Berufung auf die Professur für Musikwissenschaft an der Stuttgarter Hochschule. Veröffentlichungen behandeln die Musik des 19. bis 21. Jahrhunderts, Musik und Musiktheorie der frühen Neuzeit, Lied/Neue Vokalmusik und Violinspiel. Zentrales methodisches Anliegen ist die Verbindung von quellenbezogener Forschung, musikalischer Analyse und neueren Ansätzen der Kulturtheorie. Dazu gehört auch eine Öffnung der historischen Musikwissenschaft hin zur populären Musik. Andreas Meyer ist Mitherausgeber der Korrespondenz von Arnold Schönberg und Alban Berg und Herausgeber der „Stuttgarter Musikwissenschaftlichen Schriften“ (seit 2011). Die von ihm (mit-)organisierten Stuttgarter Symposien thematisierten u.a. die Geschichte der Neuen Musik (2009), Robert Schumanns Spätwerk für Streicher (2010) und Mikrotonalität (2011); in Vorbereitung ist ein Symposium zum Musiktheater der Gegenwart (2014).

INDIVIDUALIST AM RANDE

Der Komponist Mauricio Kagel

VON DR. DES. CHRISTINA RICHTER-IBÁÑEZ

Der Komponist Mauricio Kagel (1931–2008) wurde im Jahr 2000 im Interview nach seiner „kulturellen Identität“ gefragt und antwortete: „Sicher habe ich eine, meine Identität, aber ich würde lieber von ‚fragmentarischen Identitäten‘ sprechen. Die aggressive Identifikation mit einer einzigen Kultur hat oft zu Katastrophen geführt. Was Chauvinismus und Nationalismus angeht, da bin ich sehr empfindlich.“^[1] Diese Empfindsamkeit geht schon auf Kagels Jugend in Buenos Aires zurück: Er erlebte den Aufstieg Juan Domingo Peróns und dessen Frau Eva Duarte, genannt „Evita“, die Fragen der nationalen Identität für propagandistische Zwecke nutzten und das Land grundlegend veränderten. Als junger Erwachsener gestaltete Kagel damals seine berufliche Zukunft – und hatte im Kulturlieben von Buenos Aires nur eingeschränkte Aussichten, als Komponist eine qualifizierte Ausbildung zu erhalten und Aufführungen seiner Werke zu erleben.

1957 verließ er Argentinien und blieb auch nach Ende seines DAAD-Stipendiums in Köln. In der hiesigen Wahrnehmung blieb er zeitlebens der Südamerikaner, obwohl er kaum Kontakte nach Argentinien pflegte und das Land seiner Jugend nur sporadisch besuchte. Er sei schon in Argentinien fremd gewesen, schrieb er 1967 – und hatte für den dortigen Kulturbetrieb rückblickend kein gutes Wort.^[2] Das Phänomen des ewigen „Dazwischen“-Seins ist jedem Menschen bekannt, der den Ort seiner Kindheit oder Jugend länger als ein Jahr verlässt. In der Fremde oder auch bei der Rückkehr wird man mit der Fremdwahrnehmung konfrontiert: Man wird von der Umgebung als einer Gruppe zugehörig identifiziert, obwohl man selbst nach Abgrenzung von derselben strebt bzw. die eigene Distanz dazu wahrnimmt.

Kagel blieb auch in der Folge am Rand aller Gruppen ein Individualist, der Tabus und Grenzüberschreitungen nicht scheute. „Was ich mache, ist sehr persönlich“,^[3] sagte er selbst über sein Werk, das bis ins hohe Alter Aspekte seines Lebens thematisierte, wie zum Beispiel der Werkstitel ...den

24.12.1931 verstümmelte Nachrichten mit der Verwendung seines Geburtsdatums zeigt. Es lohnt sich darum, prägende Ereignisse seines Lebens zu kennen, um die mehrdeutigen Kompositionen, Hörspiele und Filme zu dechiffrieren und verschiedene Schichten freizulegen.



Christina Richter-Ibáñez studierte an der Universität Magdeburg Musikpädagogik und angewandte Musikwissenschaft, Pädagogik und Betriebswirtschaftslehre (M.A.). Währenddessen war sie Stipendiatin im Cusanuswerk e.V. Von 2005 bis 2009 arbeitete sie als Musikwissenschaftlerin bei Musik der Jahrhunderte in Stuttgart e.V. Im Rahmen des World New Music Festivals 2006, der jährlich stattfindenden Veranstaltungen ECLAT, Der Sommer in Stuttgart, BEGINNER

Konzerte sowie dem Netzwerk Süd zeichnete sie für Musikvermittlung, Öffentlichkeitsarbeit und Projektmanagement verantwortlich. Seit Juni 2009 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der Stuttgarter Hochschule. Der Titel ihrer im April 2013 eingereichten Dissertation ist „Mauricio Kagels Buenos Aires (1946–1957). Kulturpolitik, Künstlernetzwerk, Kompositionen“ (Druck in Vorbereitung). Der dafür notwendige Forschungsaufenthalt in Buenos Aires wurde 2010 vom DAAD gefördert.



Christina Richter-Ibáñez
Mauricio Kagels
Buenos Aires (1946–1957)
Kulturpolitik – Künstlernetzwerk
– Kompositionen

Anhand von Kagels Biografie geht die Autorin Aspekten der Politik unter dem Präsidentenpaar Perón/„Evita“ ab 1946 sowie deren Auswirkungen auf das Musikleben nach. Neben Kagels musikalischem Engagement stehen seine Kontakte zum Film, zu bildenden Künstlern des Bauhauses, zu den Schriftstellern Jorge Luis Borges, Julio Cortázar und Witold Gombrowicz sowie zur französischen Theatergruppe Renaud-Barrault im Mittelpunkt ihrer Analysen. Sie finden sich ebenso wie Pierre Boulez, Michael Gielen und Juan Carlos Paz als Bezugspunkt in Kagels Werken und Karriere wieder. Die an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart angenommene Dissertation erscheint 2014 im transcript Verlag Bielefeld.

[1] Interview vom 22.3.2000 mit Max Nyffeler, online: www.beckmesser.de/komponisten/kagel/int-d.html.

[2] Vgl. Mauricio Kagel, „Denke ich an Argentinien in der Nacht“ [1967], in: ders., *Tamtam. Dialoge und Monologe zur Musik*, hg. von Felix Schmidt, München / Zürich 1975, S. 11–13.

[3] Mauricio Kagel/Lothar Prox: „Abläufe, Schnittpunkte – montierte Zeit“, in: Dieter Rexroth (Hg.), *Grenzgänge, Grenzspiele*, Programmbuch der Frankfurter Feste, Frankfurt a. M. 1982, S. 115–122, hier S. 122.



VOM AUSLÖSER ZUR IDENTITÄT

Unsichtbar, aber wirksam: unser inneres System

VON OLIVER RÖCKLE

Von Kolumbus' Entdeckungsreisen im ausgehenden 15. Jahrhundert wird erzählt, dass die Ureinwohner Kolumbus' Schiffe zunächst nicht sehen konnten, als diese vor der Küste ankerten. Heute mögen wir dies mit einem süffisanten Lächeln oder leichtem Kopfschütteln quittieren. Aber unterstellen wir einmal, dass es sich damals um ganz normale Inselbewohner und nicht um ‚Inselbegabte‘ handelte. Gehen wir auch davon aus, dass deren damaliger visueller Erfahrungsschatz nicht mit dem der Seefahrer zu vergleichen war. Vermuten wir weiter, dass weder in der damaligen Welt der Ureinwohner noch in deren kühnsten Vorstellungen und Fantasien derartige Gebilde vorkamen. Dann können wir durchaus zu dem Schluss kommen, dass deren Erkenntnisssystem ein Wahrnehmen der nautischen Gefährte nicht zuließ. Tatsächlich trafen zwei Welten, zwei Kulturidentitäten aufeinander.

Was sehen wir? Was nehmen wir wahr? All das, was sich vor unserem Augenpaar abspielt, von ihm erfasst und mittels Sehnerv an unser Gehirn zur Weiterverarbeitung und Interpretation weitergeleitet wird. Sicherlich, biophysikalische und biochemische Prozesse lassen uns alles sehen, was in unser Blickfeld gelangt. Ein individuelles, zum Überleben notwendiges Filtersystem hilft uns dabei, wichtige Informationen von unwichtigen zu trennen. Dabei spielen Erfahrungen, die das Gesamtsystem Gehirn gesammelt hat und mit den neuen Eindrücken vergleicht, eine entscheidende Rolle: Sie sind die Grundlage dafür, wie wir unmittelbar oder auch in anderen, größeren Zeitspannen auf das Gesehene reagieren.

Was passiert, wenn man sich nicht eines solchen Filtersystems bedienen kann? Man wird ‚Savant‘, ‚Inselbegabter‘ genannt und besitzt die Fähigkeit, alle visuellen Details, die sich uns darbieten, zu speichern und wiederzugeben. Alle optischen Eindrücke sind wichtig. So können wir einmal gesehene Großstädte detailgetreu wiedergeben, ohne jedoch in der Lage zu sein, uns das Universum hinter einer solchen Skyline vorzustellen.

Brechen wir kulturelle Identität auf die einzelnen Akteure herunter, so ist unbestritten, dass sich jedes Erkennen und jede Erkenntnis wie auch jeder Durchlauf dieser Prozesse immer individuell abspielt. Dabei strebt das Individuum nach Sicherheit und Verlässlichkeit. Je sicherer wir uns selbst werden, je bewusster wir uns werden, desto beständiger scheinen wir uns in uns selbst und im Tun nach außen orientieren zu können. Permanent verknüpfen wir aktuelle visuelle

Reize mit unseren gespeicherten Lebensdaten. Dabei kann es passieren, dass uns manch Gesehenes nicht loslässt, es nicht schnell im unbewussten Datenwust in eine Ecke gekehrt wird oder gar ganz verschwindet, sondern dass es zu wirken beginnt. Es bewirkt die Lust auf Entdeckungsreise zu gehen. Also nehmen wir das, was uns nach der Abbildung auf unserer Netzhaut zum Nachdenken und Nachfühlen gebracht hat, in uns auf, wir assimilieren es und machen es letztlich mit all seinen von uns erkannten Facetten zu einem Teil unserer Identität. Dabei ist das konkrete Bild immer nur ein Auslöser, der etwas in Gang bringt. Das, worauf unser inneres System reagiert, ist das, was nicht zu sehen ist. Und wenn wir im Laufe unserer Entwicklung unsere Verhaltensmuster, Denkmuster, Normen, unsere Interessen, Vorlieben, Abneigungen, Freuden, Ängste, Hoffnungen, unsere Gefühlswelt als lebendige Elemente des fortwährenden Prozesses unserer Selbsterkenntnis begreifen, so kann ein Bild, eine Sequenz – sei es aus toter Materie, sei es vor unserem inneren Auge entstanden – dafür sorgen, dass unsere gedachten Ufer überschwemmt und unbekannte oder längst vergessene Türen durch diese Druckwelle geöffnet werden.

Manchmal halte ich inne und frage mich, ob ich die kleinen Wellen, die sich sanft unter der Hand eines zarten Windstoßes zu kräuseln beginnen und dabei die letzten Strahlen einer untergehenden Sonne wie in reflektierendem Diamantstaub aufzulösen scheinen, noch sehen kann, wenn die Abenteuerbucht voller Schiffe liegt. Und vielleicht verspürt auch der ein oder andere Inselbewohner auf seiner Reise einmal die Lust, von sich im Spiegel ein Bild zu machen, mit geschlossenen Augen. Können Sie sich sehen?



Der 1967 in Stuttgart geborene Oliver Röckle studierte nach einer Ausbildung zum Bankkaufmann zunächst an der Hochschule der Medien Werbewirtschaft und Werbetechnik in Stuttgart. Berufsstationen in Marketing und Werbung. Danach war er als selbständiger Werbeberater tätig. Parallel entwickelte er 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 arbeitet er als freier Fotograf. Er sagt: „Jedes Bild hat ein Davor, zeigt ein vermeintlich absolutes Ergebnis und kann fortan das Unsichtbare berühren.“ Oliver Röckle machte die Fotografien für dieses Magazin.

WER NICHT HÖREN WILL, KANN FÜHLEN

Identität in Interaktion mit dem Instrument

VON DR. BORIS KLEBER

Identität gilt als Antwort auf die Frage danach, „wer“ wir sind. Eine Frage, die man sowohl auf der persönlichen als auch auf der kulturellen, sozialen oder beruflichen Ebene stellen kann. Gemeinsam ist der Identitätsbildung jedoch auf allen Ebenen, dass Unterschiede zwischen „Selbst“ und „Anderen“ identifiziert werden, wofür unsere Wahrnehmung von fundamentaler Bedeutung ist. Diese Interaktion findet zunächst einmal auf physiologischer Ebene statt, z. B. durch soziale Kommunikation oder wenn man mit Hilfe des Hörens, Fühlens oder Sehens seine motorische und musische Kompetenz entwickelt und mit anderen vergleicht. Mit zunehmender Erfahrung mündet dieser Prozess in eine umfassendere, psychologische Identität als MusikerIn, die sich letztlich in Form neuronaler Repräsentationen im Gehirn niederschlägt, z. B. im autobiographischen Gedächtnis. Dieser Weg der Identität durch Wahrnehmung ist jedoch interessanterweise keine Einbahnstraße, sondern vielmehr ein System wechselseitiger Beeinflussung, in der auch die erworbene Identität einen Einfluss darauf hat, was wir wahrnehmen. So wird beispielsweise ein Journalist durch die permanente Beschäftigung mit politischen Themen für politische Nachrichten besonders sensibel, während das zunehmende Wissen wiederum sein Selbstbild verändert.

Solche Mechanismen der veränderten Wahrnehmung durch Erfahrung lassen sich besonders gut bei MusikerInnen beschreiben und neurowissenschaftlich belegen. Sie äußern sich in Form neuronaler Anpassungen der sensorischen Systeme aufgrund des spezifischen, langjährigen und intensiven musikalischen Trainings, und zwar interessanterweise nicht nur im Vergleich zu Nichtmusikern, sondern auch zwischen Musikern in Abhängigkeit vom jeweiligen Instrument. So ist das Gehör eines Trompeters so sehr auf den spezifischen Klang des eigenen Instruments spezialisiert, dass sein Gehirn stärker auf ein typisches Trompetentimbre reagiert als auf den Klang anderer Instrumente, während Dirigenten wiederum eine besondere Fähigkeit zum räumlichen Hören haben. Dieses Prinzip der erfahrungsabhängigen Anpassungen lässt sich auf alle anderen Musikbereiche und Sinne übertragen.

Nicht nur das Hören, auch das Fühlen verändert sich entsprechend. Am Beispiel professioneller Geiger konnte man zeigen, dass die hervorragende motorische Kontrolle der linken Hand mit strukturellen und funktionellen Optimierungen in Hirnarealen einhergeht, in denen das Empfinden speziell dieser Finger verarbeitet wird. Gleichmaßen findet man im Gehirn ausgebildeter Sänger im Gegensatz zu Amateuren

ein effizienteres System zur Wahrnehmung von Vorgängen im eigenen Körper sowie strukturelle Veränderungen, die ein besseres Empfinden beim Singen ermöglichen. All diese Anpassungen sind von der jeweiligen Tätigkeit abhängig und umso größer, je früher mit dem musischen Training begonnen wurde.

Wenn man nun also die Identitätsbildung als einen Prozess der Abgrenzung des „Selbst“ von „Anderen“ unter Beteiligung unserer Sinne versteht, so kann man annehmen, dass die individuelle Identität als Musiker und Musikerin letztlich nicht nur von der sozialen Wahrnehmung anderer oder der persönlichen Identität durch Interaktion mit der Umwelt bestimmt, sondern auch durch die Wahl des Instruments mit beeinflusst wird, welches einen Prozess spezifisch veränderter Wahrnehmungsfähigkeit im Laufe der beruflichen Einwicklung anstößt.



Boris Kleber studierte Tanzpädagogik und -theater an der Tanzwerkstatt Konstanz, Psychologie an der Universität Konstanz und promovierte an der Universität Tübingen bei Prof. Dr. Niels Birbaumer und Prof. Dr. Martin Hautzinger über die neuronalen Grundlagen des Singens. Seine wissenschaftlichen Interessen liegen im Bereich der Neurowissenschaften und Musik sowie der Emotionskontrolle bei darstellenden Künstlern. Seine Arbeit führte ihn unter anderem an das Montreal Neurological Institute in Kanada, wo er zusammen mit Prof. Dr. Robert Zatorre die cerebralen Mechanismen der Stimmkontrolle und des motorischen Lernens beim Gesang untersuchte. In seiner gegenwärtigen Arbeit am Institut für Medizinische Psychologie der Universität Tübingen erforscht er die Bedeutung des akustischen und somatosensiblen Feedbacks für die sensomotorische Kontrolle des Singens und wie sich diese Mechanismen mit Erfahrung verändern.

LOST & FOUND

Identitätssuche für Stimme und Musiktheater

VON PROF. ANGELIKA LUZ UND DR. DES. CHRISTINA RICHTER-IBÁÑEZ

Die ganze Welt ist eine Bühne – schon Shakespeare wusste das. Jedes Gegenüber beeinflusst mein Handeln: Einerseits stehe ich im Rampenlicht der Bühne oder unterrichte, andererseits lege ich zu Hause Mantel und Tasche ab und bin Mutter von Kindern, Partnerin oder Tochter pflegebedürftiger Eltern. Ich spreche auf unterschiedlichen Niveaus, schaue anders, wechsle die Rollen.

Identität – flüchtig und ständig im Wandel. Was macht uns zu denen, die wir sind? Geht es um den Kern unserer Persönlichkeit? Oder eher darum, diesen zu verbergen? Zumindest für die Professionalisierung spielt beides eine Rolle: Es geht darum, sich selbst, die eigene „Essenz“ kennen zu lernen, um danach das Rollenspiel zu perfektionieren – andere Identitäten anzunehmen. Dabei ist klar: Identität ist formbar, jeder arbeitet daran. In der medialen, virtuellen Welt scheint das noch leichter geworden zu sein. Alles also nur Idee, reine Fiktion, Handwerk, Spiel? Und was hat das mit Musiktheater und Stimme zu tun?

Das Instrumentale Theater von Mauricio Kagel hat in den sechziger Jahren die Individualität jeder Instrumentalistin sicht- und hörbar gemacht: Der Auftritt der Interpretin, ihr individuelles Verhalten auf der Bühne wurde als musikalischer und theatralischer Akt neu definiert. Dieses Bewusstsein stärkt beide Seiten: Das eigene Sein (Haltung, Handeln, Musizieren usw.) wird als Identität, Ausdruck und Aussage wahrgenommen, überdacht und dadurch form- und wandelbar. Also ist jede Konzertsituation schon Theater; wir sollten sie reflektieren.

Einige Komponistinnen reagieren auf diese Erkenntnis, indem sie die Szene ebenfalls komponieren. Bei rein konzertanten Werken wiederum können bei den Interpretinnen Bilder entstehen, die zu einer „nachträglichen“ Inszenierung führen. Dabei besteht die Herausforderung in der subtilen Gewichtung von Bild und Klang. Was ist wichtiger? Wie ein Gähnen aussieht oder wie es klingt? Auch das Spiel mit Klangkörpern, die keine Instrumente im traditionellen Sinn sind, erzeugt ein Assoziationsfeld, in welchem die Zuhörerinnen ihre eigenen Interpretationen des Gehörten schaffen. Der singende Mensch stellt einen Sonderfall dar: Immer ist er mit seinem Innersten verbunden, Instrument und Interpretin sind eins, sie leben vom gleichen Atem. Arbeitet eine Sängerin mit ihrer Stimme, so geht es bei allen Versuchen der Verkörperung anderer Identitäten doch immer auch um sie selbst. Die Stimme als Instrument ist darum schwer zu ab-

strahieren – sie bleibt persönlich, und nur dadurch schafft sie Einzigartigkeit auf der Bühne. Eine Herausforderung für Komponistinnen besteht deshalb darin, sich auf die individuellen Stimmen, für die sie schreiben, einzulassen: Gelingt es, entsteht Originalität.

Solche Zusammenarbeit muss sich entwickeln: Künstlerinnen sind mehr denn je aufgefordert, sich zu finden und innovative Ansätze außerhalb etablierter Institutionen zu entwickeln – so wie Peter Brook oder Georges Aperghis aus ihren Ideen neue Theaterformen und neue Ensembles realisierten. Unsere Aufgabe an der Hochschule besteht in der Förderung von Individualität und Talenten jeder Einzelnen, im Fragen und Ermutigen, um Künstlerinnen der Zukunft – und keine „Abziehbildchen“ – in die Kulturszene zu entlassen. Das Finden der eigenen Essenz, das Spiel mit der Verwandlung bis hin zum Verlust der Identität und das erneute Wiederentdecken werden im Kongress *Lost & Found. Stimme. Musik. Szene* vom 4.-8. Juni 2014 zur Sprache, auf die Bühne und ins Ohr kommen.

WWW.MH-STUTTGAERT.DE/LOSTANDFOUND/



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.

Projektleitung Kongress: Dr. des. Christina Richter-Ibáñez (» Seite 11)



[identit:t]

Die Identität in der Sprechstimme

VON PROF. ANNEGRET MÜLLER

Denn es ist Zeit, ein Einsehn zu haben mit der Stimme des Menschen [...]. Es ist Zeit, dieser Stimme wieder Achtung zu erweisen, ihr unsere Worte, unsere Töne zu übertragen [...]. Auf diesem dunklen Stern, den wir bewohnen, am Verstummen, im Zurückweichen vor zunehmendem Wahnsinn, beim Räumen von Herzländern, vor dem Abgang aus Gedanken und bei der Verabschiedung so vieler Gefühle, wer würde da – wenn sie noch einmal erklingt [...] nicht plötzlich inne, was das ist: Eine menschliche Stimme.

(Ingeborg Bachmann, Musik und Dichtung, 1959)

Die menschliche Stimme, die Stimme als hörbares Moment für die Identität einer Person. Die Stimme. Symbiose zwischen Wort und Melodie: „Wir übertragen unserer Stimme unsere Gedanken.“ Ein Aufruf zur Mündlichkeit – wir werden hörbar, wahrnehmbar in der unverwechselbaren Klanglichkeit unserer Sprechstimme.

Und so wirken wir nicht nur im Inhalt des gesprochenen Wortes, sondern insbesondere über die Fülle unserer stimmlichen und sprecherischen Ausdrucksmöglichkeiten, den suprasegmentalen klanglichen Elementen, einer Prosodie, die jede sprachliche mündliche Äußerung begleitet. Aus diesem Stimmklang erhörcht die Hörerin die Identität der Sprecherin, kann Bedeutungen bis hin zum Beziehungsangebot entnehmen. Auf dieser klanglichen Ebene tauschen wir uns aus, teilen uns mit. Sprechen und Hören.

Der Philosoph Hermann Schmitz zählt die Stimme zu den „Halbdingen“. Diese seien weder unter den Dingen noch unter den Sinnesdaten befriedigend untergebracht. Eine besondere Eigenschaft der Halbdinge sei ihre Zudringlichkeit. Halbdinge, wie die Stimme, sind mit jeder Äußerung auf einen Schlag da, sie greifen an, sie fesseln, sie beunruhigen ...

„Hier sieht man, daß bei dieser Sprache der Empfindungen, wo ich nicht *sagen*, sondern *sprechen* muß, daß man mir glaubt, wo ich nicht schreiben, sondern in die Seele reden muß, daß es der andre fühlt: daß hier der eigentliche *Ausdruck* unabtrennlich sey.“ (Johann Gottfried Herder, Über die neuere Deutsche Literatur, 1767)

Der Philosoph Aristoteles benannte die Stimme „als ein Zeichen der in der Seele hervorgerufenen Vorstellungen“.

Der Hörer hört nicht nur die Worte, sondern er erlebt etwas während er hört – unweigerlich wird er von der Stimme berührt. Die Sprechstimme ist also mehr als ein Äußerungsinstrument für Sprache – sie ermöglicht eine ästhetische Erfahrung. Fischer-Lichte spricht von der „performativen Qualität der stimmlichen Präsenz“.

Diese performative Qualität der stimmlichen Präsenz gilt es auszuloten in künstlerischen, pädagogischen, rhetorischen Prozessen.

Seien wir uns bewusst: Stimme hinterlässt einen Eindruck und dieses Eindruckspotential der Sprechstimme lädt ein in einen atmosphärischen Raum zwischen Hörer/in und Sprecher/in, einen anregenden Raum, in dem die stimmliche Äußerung berührt.

Dieses Eindruckspotential der Stimme setzt Öffnung voraus, Mitteilung im wahrsten Sinne des Wortes.

Die Identität:
die Echtheit einer Person,
die völlige Übereinstimmung mit dem, was sie ist.

idem!



Annegret Müller, die unter anderem mit Musikern wie Dennis Russel Davies, Frieder Bernius, Karl Kammerlander, Ulrich Eisenlohr oder Klaus Fessmann zusammengearbeitet hat, legt ihren künstlerischen Schwerpunkt auf literarisch-musikalische Lesungen und die Grenzbereiche zwischen Musik und Sprache: zeitgenössische Kompositionen für Sprechstimme und freie Stimmimprovisationen. Zur Sprecherin und Sprecherzieherin wurde Annegret Müller an der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst ausgebildet. Seit ihrem Abschluss ist sie eine gefragte Rezitatorin. So war sie mit ihren Sprechkonzerten u.a. bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen, dem Wildbader Rossini Festival, den Musiktagen Bad Urach und an der Staatsoper Stuttgart zu hören. Zudem hat sich Annegret Müller als Pädagogin einen hervorragenden Namen gemacht. Nach langjähriger Lehrtätigkeit an der Musikhochschule Mannheim und an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe wurde sie im Frühjahr 2008 zur Professorin für Sprechkunst an die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart berufen und leitet dort nun das Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik.

Nun also rede, sprich und zeige dich! - so will es die Situation, und den instinktiven PROTEST dagegen erst zu empfinden, dann zu unterwerfen, ist ja quasi ein Urmoment der Kunst. Einzusehen, inwiefern das Weltgebotene nicht selbstverständlich, aber eben doch zu verstehen und deshalb anzuerkennen ist. Ja, Nein Nein, Ja: solche Prozesse der Problematisierung von Negation und Affirmation ordnet die freie Gesellschaft der Kunst zu, weil sie die Verunsicherung braucht, um sich unstarr, in Bewegung stabilisieren zu können. Der Staat, hier das Land Baden-Württemberg, spricht der Kunst der Literatur, stellvertretend heuer quasi mir, auch für diese systemstabilisierende Mitarbeit an der Gesellschaft seine Anerkennung aus. Das ist schon ein ziemlicher Hammer.

Dafür bedanke ich mich, verehrte Damen und Herren, mit dieser kleinen Rede. Fünf Minuten, hat es geheißen, gut, vielleicht werden es acht, ich will eigentlich auch nur einen kurzen Gedanken fassen: STREIT.

Warum hat Schiller eigentlich keinen Roman geschrieben?

Wir stehen hier ja an einer interessanten Kreuzungsstelle von Welten, bei dieser Preisverleihung in der Kunsthochschule, wo Staat, Politik, Behörde, Lehre, Kunst, Theater, Musik und Literatur zusammenstoßen, und die Frage an die Literatur wäre doch, was die Literatur von diesen ihr zum Teil sehr fremden Welten und ihrem Zusammenreffen hier lernen kann: Streit.

Streitige Bücher wollen wir schreiben, den Streit der Gesellschaft, den Krieg der Welten, das Zerfallensein in einzelne Funktionssysteme möglichst vielstimmig und reich in unsere Texte hineintragen. Das klingt ganz einfach, aber oft ist es das nicht. Man muss im Zustand einer besonderen Geistesgegenwart sein, um alles beisammen zu haben, die SPRACHE in ihrer Objektivität, das ICH, maximal irritabel, beeinflussbar von allen möglichen Weltdaten und Innenimpulsen, und Energie und Nervosität, um im Moment der ganz auf Empfang eingestellten Texterfassung, dem Augenblick der Schrift also, all das auf leichte und doch zwingende Art zusammenkommen lassen zu können. Leider ist dieser Zustand der Gnade im Schreiben nur relativ selten anwesend.

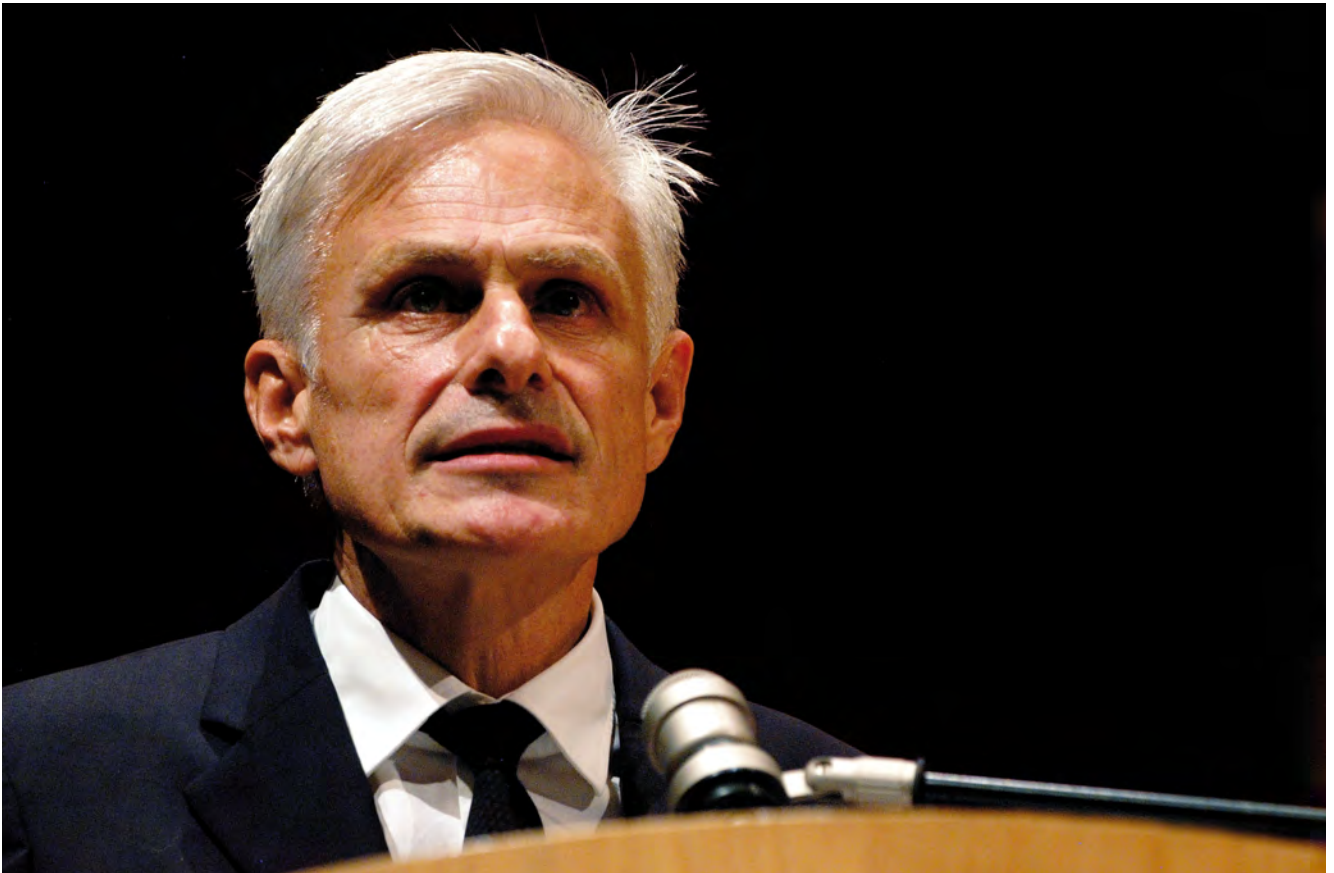
Im Blick auf POLITIK heißt das: dass die Literatur sich vom Streit der Politik etwas abschauen sollte, zum Beispiel ganz real im Parlament bei den Reden dort, ich habe das Mitte der Nuller Jahre im Berliner Bundestag ein paar Jahre gemacht, höchst interessant, wie die Institutionalisierung des Streits da real funktioniert, wie die Leute sich sachlich polemisch, auch verletzend und beleidigend gegenseitig attackieren, ohne darauf aber unbedingt persönlich beleidigt zu reagieren. Das Verbindende des Streits bleibt erhalten. Das könnte sich die Literatur zum Vorbild nehmen, anstatt umgekehrt die Politik belehren zu wollen, aus der Rolle des Schriftstellers heraus, wie das so üblich ist, auf die Politik direkt einwirken zu wollen, durch banale Appelle, die das definitiv Unstreitige fordern. Diese Aufgabe kann der Journalismus besser erledigen, an die jeweils aktuelle, ja immer irgendwie berechnete Empörung, zur Zeit ist das NSA, angeschlossen, den dazugehörigen Fertigtext zu liefern. Nora Bossong hat das diese Woche zweimal gemacht, erst in der Faz, vorgestern in der Zeit, ein völlig lächerlicher Hochmut gegenüber der Politik, der da spricht, übrigens sind das auch sprachlich hochinteressante, massiv verrottete Texte.

Und es ist zuletzt auch eine Frage ganz einfach der ZEIT: man kommt nicht dazu, wenn man sich neben dem Schriftstellersein auch noch als öffentlicher Intellektueller installiert, gleichzeitig gute Bücher zu schreiben. Denn um die eigenen Möglichkeiten ganz ausschöpfen und zugleich der jeweiligen Formvorgabe, Roman, Theatertext, Gedicht, maximal gerecht werden zu können, braucht man einfach irre viel Zeit in Ruhe, Reflexion, Lektüre.

Streitige Bücher also schreiben: im GESPRÄCH und im Streit mit den Romanen von beispielsweise Martin Mosebach und Andreas Maier, gegen die Romane von Händler, Kehlmann, Kracht und Herrndorf, gegen Handke und Botho Strauß und ihre Nicht-Romane, mit Maxim Billers Büchern und Michel Houellebecqs Romanen im Gespräch habe ich also versucht, für meinen Roman Johann Holtrop den richtigen Ton zu finden. Das Ergebnis ist dann auch streitig in der Weise, dass es sich, implizit natürlich nur, gegen alle anderen Werke ähnlicher Art richtet, nach dem herrlich provokativen Diktum von Adorno über die Kunstwerke: aber sie wollen einander VERNICHTEN. Vergleichen lassen sie sich nicht. Aber: sie wollen einander vernichten.

SCHILLER- *Rede*

ANLÄSSLICH DER VERLEIHUNG
DES SCHILLER-GEDÄCHTNIS-PREISES
AM 16. NOVEMBER 2013
VON DR. DR. RAINALD GOETZ



Also: andere Kunst aufnehmende und attackierende, bekämpfende und widerlegende Werke zu schaffen zu versuchen, die agonale, gegen die anderen gerichtete Seite der Werke so total wie möglich auszuentwickeln, um zugleich ihrer weltforschischen, sanften, den MENSCHEN erkennenden Seite Raum zu geben. Nichts von alledem wird ja öffentlich sichtbar. Es ist in der tiefen Stille der Texte versenkt. Aber je radikaler die Werke in ihrer Agonalität sind, umso uneigensinniger öffnen sie sich auf das Gespräch mit der Nichtkunst hin.

Die Ideen bekämpfen, auch diese, so wie die Erfahrungen, das eigene Können, den Iststatus der Arbeit, den aktuellen Text, jeden letzten Satz usw.: das ist die fundamental POLEMISCHE Grundsituation der Kunst, der Produktion.

Auch daran zu erinnern, in welchem Ausmaß AGGRESSIVITÄT zur Kunst, zum Mensch vor allem, der Künstler ist, dazugehört. Destruktivität und Wut, Verachtung der anderen, das sind Energieelemente, die zum Welteroberungsauftrag der Kunst erforderlich sind. Man spaziert nicht einfach als netter, mittlerer, sanftmilder Mensch in weltwärts irgendwie relevante Kunstwerke hinein und wird dabei zu ihrem Schöpfer. Für Aggressivität ist Bosheit ein funktionales Äquivalent, das Böse, das sich viele Künstler selbst gerne zusprechen: ich bin doch kein guter Mensch, sagen sie, das Böse gehöre zur Kunst. Ich finde das nicht, aber egal. Ein anderes Funktionsäquivalent ist Selbstdestruktivität, die gehört sicher auch zur Kunst. Aggressivität, Bosheit, Selbstdestruktivität: Varianten der KAPUTTHEIT, der innersten Soziopathie, die der Künstler braucht.

Schiller, Anfangsfrage, hat kein Ich gehabt, keine Sprache und deshalb auch keinen Roman. Aber er hatte Ideen, Gesellschaft und die große Ambition zu WIRKEN. So konnte er seine höchst effektiven Theaterstücke so gut schreiben. Und man muss auch sagen, er ist auch, wie Büchner, wie Kleist, für den Roman, für die Melancholie und Schwäche des Gebrochenseins, für die Muße auch, die der Roman braucht, nicht alt genug geworden.

Streit suchen, austragen, das ist die Güte der Konflikte. Das ist die Arbeit an der Kunst, am Text, die dann, höchst vermittelt, zur Arbeit der Texte an der Gesellschaft wird.

Scham, Schuld, Angst

Ich, der ausgewrungene Lappen.
Welt, funkelnder Palast.
So haben sie alle gelegen: schief.
Abschied, der nie endet,
Sinn, der seinesgleichen sucht.

und immer fragmentierter:
jubiliere –

danke

WIE HEISSE ICH NOCH EINMAL

(wenn ich mir einer bin)?

VON OSWALD EGGER

Mein insichdichtestes Gedicht stellte sich anfangs während eines Vortrags ein, den ich hielt. Ich verlor plötzlich inmitten des Redens den Faden, ich wusste nicht recht, was ich zu sagen gehabt hätte. Zuerst glaubte ich, dass ich mich selbstredend erinnern würde, und wiederholte wiederholt die letzten Silben. Ich konnte auch, indem ich mich stellenweise erinnerte und Ähnliches dem zuvor Gesagten vorbrachte, die Rede wortwörtlich zu Ende bringen: Wortsätze und Satz Wörter, Stammel-Fragmente, Fetzchen und all mein Lallen. Dann aber wiederholte es sich; wenn ich reden sollte, fiel es mir immer schwerer, bei der Sache zu bleiben; das noch stammelnde und schwammige Wort für Wort wurde immer stärker und schließlich, damit es wortwörtlich auseinanderfällt und zu blühenden Nachklangverschmelzungen im Satzgefüge führt, verstummte ich zusehends, ich stotterte und druckste, Dinge, die keinen Reim auf das Gemeintere kreuzten, so dass ich pausenlos ununterbrochen, d. i. ununterredend redete: warum mache, paare und verjoche ich Pausen beim Sprechen? Dass die Vorgänge unzusammen verfestigte sind, selbsttätige, auch sinnlose Koppungen, durch Kontamination und Gewohnheit entstehende Gelenksmechanismen, die von der Seele reden?

Ich sprach alles mögliche, nicht dazugehörige und wusste nicht mehr, worum es sich handeln habe sollen. Ich bin verrückt danach, immer nicht sprechen zu wollen, jetzt, ich kann gar nicht genug daran denken, ich habe ja keine Vorstellung davon, ich meine: nichts, das ich wüsste, – nichts als nicht, was ich gesehen habe, das sich im Wort betrug, ich kann nur Laute zusammenhangslos hervorbringen, und ich mag mich gar nicht beruhigen.

Denn nur von Sinnen sein ist nicht dasselbe, wie von Bedeutung *nicht sein* etwas ganz anderes *nicht ist*. D. h. Ich vergesse



das Ganze (Um und Auf), selbst mein insichdichtestes Gedicht; wenn ich etwas erinnern und notieren will, weiß ich nicht mehr, inzwischen. Ich müsste pausenlos alles fortlaufend aufgeschrieben haben, was mir ununterbrochen nicht in den Sinn will. Aber sowie ich es nicht mehr annehme habe ich keine Ahnung davon. Ein soeben vernommenes Wort für Wort erriet ich zwar noch und oft, vielleicht, wenn überhaupt, aber die Unzusammenverbindungen, da mochte ich mich vergebens daraufhin anstrengen und besinnen, ich meine, *ein* Wort für Wort sagt mehr als tausend, nicht wahr? aber ich habe keine Idee davon, von was: *Was nicht sein kann, kann ja auch nicht anders sein* (als das, was nie dagewesen *sein* wird).

Aber das Ziel, mein Gedicht in Einiges Ungeschehen zu zerlegen, aggregiert auch die erklärten: Wenn mir mit einem Wort ein Wort oder zwei plus mehr Selbstverschränkungen möglich sind, welche unverkettet aneinandergeknüpft sein dürfen, verbindet jeder Satz den Silbenschnitt beider zu einem einzigen, darin ergänzenden, er folgt oft Wortglocken im Ösengefüge aus Hebeln, Gliedern und Verankerungen syntaktischer Angelgelenke von Angelegenheiten, Umgetriebenen, Verschiebungen.

Die Gedanken überstürzen sich gewissermaßen, sie sind dergestalt unklar, unbedacht, und mit sonst nichts im Sinn; ja, es fährt mir zuweilen etwas (fuzelig, obskur) verworren blitzgeschwind distinkt in die Sinne, durch den Kopf, gelüpft, verquickt ins Ohr, aber es kommt schon ein anderer Unzusammenhang und nächster, die Tirade der Silben- und Flickausdrücke existiert, selbsttätige, Ineinander-plötzliche, bald wiederhin zerfallende, geborgte Bedeutungen disparat. obwohl ich zerfahren *vorher* noch nicht daran unentwegt gedacht haben werde. Ich meine „kann dasselbe gedacht werden und sein“? Allein – wenn ich jetzt daran denke, etwas, wovon ich denken kann, dass es ein zukünftiger Gedanke sein kann, denke ich an ihn noch nicht als zukünftigen Gedanken. Auch durch (und durch), jaja, konnte ich mir schon denken, aber nicht, was etwas war (nur wie es ist, wie es sein wird, und wie geworden). Und wenn ich wünschte, ein bestimmter Gedanke würde sich mir einstellen, dann denke ich an ihn als einen zukünftigen Gedanken, obwohl es sein konnte, das ich nicht ans Wünschen denke, um auf andere Gedanken zu kommen, nicht wahr?

Ich habe mein insichdichtestes Gedicht verfahrensweise entweder ganz und gar: nicht (um und auf) in der Hand oder nicht mehr jetzt (früher als gedacht) in den Händen (beiden).

Denn die Gedanken sind selbst danach nicht frei; neben den Hauptgedanken laufen immer noch und noch immer Nebeneinhergedanken, und sie verhaken sich, und sie verwirren mich (und nicht die Gedanken).

Geht es also um alles bloß erdenkliche, dass auf zahlloszweigig verästelte, mir unfassliche Weisen alles ganz anders sein könnte? Was bilde ich mir ein, und was denke ich mir dabei? Wenn es so war, wie ich glaubte, dass es sei, konnte nichts so sein, wie es ist. (D. h. ich hätte *Nichts tun* sollen, nicht *Etwas machen*.)

Ich denke *ganz ganz fest* an nichts; nebenbei fixiere ich etwas, das mit diesem mitzieht; ich weiß ja, der Gedanke läuft mit mit der Idee *auf*, fremdverständlich, wortfrei, und nur da dann sehe ich ausgesprochen infolge, was ich nicht mitgedacht haben werde, ganz verstrickt in (um und auf) einsilbigere Vergrübelungen dazu. Dass ich einfach nicht verstanden haben werde: zu gern würde ich wissen, was mir auf der Zunge liegt, und wie es sich verhält mit meinem – darin insichdichtesten – Gedicht.

Denn keine *Welt in der Welt* lässt sich sein in dem einen Sinne, um allein die gleichwirkliche nachzuzeichnen. In, beziehungsweise zu jedem Wort für Wort ist diese selbst und keine andere und nochmals die gleichwirklichere; und mein Gedicht versteht sich und verstehe ich, unter dem Ton der Rede von der Realität als meine (oder ebenbildlich keine), so wie ich mit „ich“ *mich* zu meinen scheine. Und wenn ich Nichtstandardanderes spreche, dann verstehe ich dasselbe selbst ebenbildlich (unentwegt plus ununterbrochen) nicht gleich und gleich selber (doch das genügt mir nicht nur zu Sache, es ist mir ununterdessen sogar oben-drein noch zuviel).

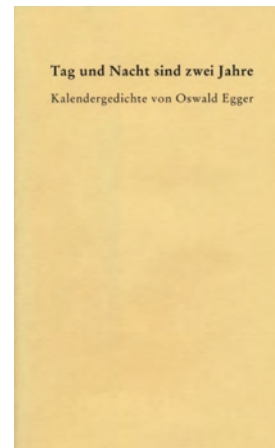


Oswald Egger, geboren 1963 in Lana, Italien, lebt auf der Raketenstation Hombroich. Seit 2011 Professor für Sprache und Gestalt an der Muthesius Kunsthochschule Kiel. Zuletzt erschienen: *Euer Lenz* (Suhrkamp 2013), *Deutscher sein* (Keicher 2013) und *Die ganze Zeit* (Suhrkamp 2010), *Diskrete Stetigkeit* (Suhrkamp 2008). Huchel-Preis 2007, Artmann Preis 2008, Oskar Pastior Preis 2010, Das schönste deutsche Buch 2010, Karl-Sczuka-Preis 2010 und 2013 (zusammen mit Iris Drögekamp).



**Reihe-Literaturhaus-Stuttgart
Band 4, hrsg. von Florian Höllerer
28 Seiten, Fadenheftung, broschiert
Dezember 2013. € 12,-**

Die Publikation erschien zum 18. Dezember 2013 anlässlich der letzten von Florian Höllerer verantworteten Veranstaltung im Literaturhaus Stuttgart. Der Text ist die erweiterte Fassung eines Essays, entstanden für die vom Literaturhaus und der Stuttgarter Zeitung gemeinsam herausgegebenen Reihe „Betrifft“. Erstmalig erschienen in kürzerer Form am 21. Januar 2011 in der Stuttgarter Zeitung.



**36 Seiten. Fadenheftung, broschiert.
November 2006.
ISBN 3-938743-31-X € 10,-**

Oswald Egger war 2006 der Christian-Wagner-Preisträger und für diesen Anlass hat der Verlag Ulrich Keicher die vorliegenden Gedichte veröffentlicht. Der einfache Untertitel darf nicht täuschen, es ist eine „eigene poetische Sprache von mitreißend präziser Vielfalt“, wie die Preisjury urteilt.

WWW.VERLAG-ULRICH-KEICHER.DE

INVESTITION IN DAS BESONDERE



Ein Instrument von Steinway & Sons ist eine sichere Wertanlage mit steigendem Wert, das mit Stolz an die nächste Generation weitergegeben wird. Sprechen Sie mit uns! Wir beraten Sie gerne und freuen uns auf Ihren Besuch.



STEINWAY GALERIE
STUTTGART

STUTTGARTS
PIANO
CENTRUM
MATTHAES

MATTHAES GMBH · Silberburgstraße 143 · 70176 Stuttgart (West)

Tel. 0711 / 61 55 37 60 · Fax 0711 / 61 55 37 70

www.steinway-galerie-stuttgart.de

ERZÄHL DICH UNS

Identität erzählen

VON PROF. DR. KATI HANNKEN-ILLJES

Welche Bedeutung hat der Begriff der *Identität* in der Rhetorik? Für Kenneth Burke, einen der einflussreichsten Rhetoriktheoretiker des 20. Jahrhunderts, ist *Identifikation* der zentrale Begriff um Rhetorik und rhetorische Prozesse zu fassen. „You persuade a man (sic!) only insofar as you can talk his language by speech, gesture, tonality, order, image, attitude, idea, identifying your ways with his.“^[1] Wollen wir jemanden überzeugen oder überreden – eben persuasiv handeln – dann tun wir das, indem wir einen Identifikationsprozess des anderen mit uns oder mit einer Gruppe in Gang setzen. Burke setzt seinen Begriff der *Identifikation* auch durchaus in ein Spannungsverhältnis zum Begriff der *Persuasivität*, sieht ihn als Alternative zu der Auffassung, bei rhetorischem Handeln gehe es immer darum, andere von etwas zu überzeugen. Die Grundlage wird eher symbolisches Handeln, das Identifikationsmöglichkeiten bietet und damit die – eigentlich unüberbrückbare – Entfremdung zwischen Menschen, zwischen Sprecher und Hörer zu überbrücken versucht.

Wie kann ein solcher Prozess der Identifikation stattfinden? Nicht nur, aber auch durch Erzählen. Das Erzählen ist ein zentrales rhetorisches Verfahren, die *narratio*, ist zentraler Bestandteil des klassischen Redeaufbaus. Es ist aber überhaupt ein zentrales Verfahren, um Kohärenz und eine Logik in Ereignisse und auch in das eigene Leben zu bringen. Dadurch sind Erzählungen ein guter Ort um Identitätskonstruktion zu beobachten. Insbesondere in autobiographischen Erzählungen kann die Herstellung von Identität durch Verfahren

der Positionierung beobachtet werden.^[2] Erzähle ich von einem Erlebnis, das mir widerfahren ist, erzähle ich damit auch „mich selbst“, positioniere mich in Bezug auf das Ereignis und in Bezug auf andere Teilnehmer. Ich positioniere auch andere, nehme also Selbst- und Fremdpositionierungen vor, stelle mich selbst als eine bestimmte Person mit bestimmten Merkmalen dar und andere ebenso. In diesem Sinne ist Positionierung bestimmt durch „identity-relevant effects of the way speakers order conversational devices.“^[3] Das Verständnis von Identität ist hier, dass sie zugleich immer schon als gegeben angenommen wird, aber auch in der Interaktion mit anderen immer wieder hergestellt werden muss. Und dieser Prozess kann durchaus zu einem Aushandlungsprozess werden. Wenn ich für mich bestimmte Attribute in Anspruch nehme, ist es durchaus möglich, dass mein Gegenüber diese Selbstpositionierung ablehnt.

Damit kann ich das Erzählen natürlich auch rhetorisch nutzen, als ein wichtiges Mittel um herzustellen, zu aktualisieren und zu verhandeln, womit ich mich identifiziere, was für eine ich bin und davon ausgehend auf mein Gegenüber wirken und einen Identifikationsprozess einleiten: so eine bin ich, so eine bist Du doch auch, oder?



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 Musikhochschule inne. Zum Wintersemester 2013/14 folgte sie einem Ruf an die Philipps-Universität Marburg.

[1] Kenneth Burke, *A Rhetoric of Motives*, Berkley (1950).

[2] Vgl. hierzu vor allem Deppermann, Arnulf/Lucius-Hoene, Gabriele (2004). *Narrativer Identität und Positionierung*. *Gesprächsforschung* 5, S. 166-183 (www.gespraechsforschung-osz.de) und auch Hannken-Illjes, Kati (2011). „The problem is...“ *Narrative Resources in Criminal Casework*. *Narrative Inquiry*, S. 175-188.

[3] Korobov, N./Bamberg, Michael (2007). „Strip Poker! They don't show nothing“ *Positioning identities in adolescent male talk about a television game show*. In M. Bamberg, A. de Fina & D. Shiffrin (Hrsg.), *Narratives in Interaction: Identities and selves*. Amsterdam: John Benjamins, S. 259.



DIE KLANGLICHE IDENTITÄT DES INSTRUMENTS

Aus der Werkstatt eines Geigenbauers

VON ANTOINE MULLER

Bei der Ausbildung zum Geigenbaugesellen in der Fachschule in Mittenwald ist uns Lehrlingen nach einiger Zeit aufgefallen, dass es meist ein Leichtes war, Werkstücke, wie Schneckens, Decken- und Bodenwölben, Rand- und Einlagengestaltung und auch fertige Instrumente, den einzelnen KollegInnen zuzuordnen. Die Persönlichkeit des Auszubildenden fand ihre stilistisch erkennbare Entsprechung in den produzierten Werkstücken und das, obwohl alle nach den gleichen Modellen, stilistischen Vorgaben und Techniken arbeiteten. So wurde uns schon gleich zu Beginn unserer Ausbildung klar, dass von Hand hergestellte Instrumente unweigerlich von der Persönlichkeit ihrer Hersteller geprägt sind.

Diese frühen Erfahrungen fand ich im weiteren Verlauf meines beruflichen Werdeganges stets aufs Neue bestätigt, sei es bei alten oder neu angefertigten Instrumenten. Die Persönlichkeit des Geigenbauers im Instrument ist also sowohl akustisch als auch, wenn auch in deutlich geringerem Maße, optisch zu bemerken. Bis zu einem gewissen Grad kann deshalb das Auge des erfahrenen Geigenbauers die klanglichen Eigenheiten eines Klangkörpers, ausgehend von dessen Machart, erraten. Die tatsächliche klangliche Persönlichkeit eines Instrumentes kann jedoch nur durch Spielen und Hören desselben erfasst werden. Die gleichen Beobachtungen können genauso bei den Bögen für die Streichinstrumente gemacht werden.

Weil die Persönlichkeit des Erbauers so deutlich in sein Werk einfließt, ist es nicht verwunderlich, eine dermaßen große Diversität bei Streichinstrumenten und ihren Bögen vorzufinden. Keine Geige, Bratsche oder Cello ist wie die/das andere, jedes einzelne Instrument und jeder einzelne Bogen besitzt seine Eigenheiten und unterschiedlichen Möglichkeiten, ja eine eigene Identität. Andererseits ergibt sich daraus auch, warum vielen Geigenbauern manche Instrumentenarten besser gelingen als andere. Das kann man sowohl bei den alten Meistern als auch bei den zeitgenössischen Herstellern beobachten. Die Celli aus den Werkstätten der Granino Familie aus Mailand im 18. Jahrhundert sind ungleich geschätzter als ihre Geigen. Die Bratschen aus der Hand von Gasparo da Salò sind die anerkannt besten Instrumente ihrer Art, wogegen Geigen aus dieser Werkstatt deutlich weniger geschätzt werden. Von anderen Meistern und Werkstätten wiederum werden vor allem die Geigen als besonders gelungen empfunden. Auch solche Neigungen konnten wir schon in unserer Lehrzeit erkennen.

Bei der Suche nach seinem Instrument und dem dazu passenden Bogen erfährt der/die MusikerIn diese individuellen Unterschiede und merkt schnell, wie diffizil es ist, die Ausrüstung mit den passenden Qualitäten für sich zu finden. Diese schwierige Aufgabe erfordert viel Zeit, Geduld und Erfahrung. Nicht genug, dass man sich im Klaren sein muss über die eigenen Klangvorstellungen, muss man auch noch überblicken, welche unterschiedlichen Möglichkeiten von einzelnen Instrumenten und Bögen geboten werden. Es kann sogar passieren, dass andere Instrumente oder Bögen dem Musiker neue Möglichkeiten des musikalischen Ausdruckes eröffnen.

Wir Geigenbauer können sicherlich Auskunft geben über die Grundqualitäten und den Zustand von Instrumenten und Bögen, was davon zu wem passt, muss sich jedoch jede Musikerpersönlichkeit selbst erarbeiten. Dasselbe Instrument, derselbe Bogen kann nämlich, gespielt von anderer Hand, sehr unterschiedlich klingen. Es findet also gleichzeitig die Suche nach einem Werkzeug wie auch die Suche nach der musikalischen Identität statt, und diesen Vorgang begleiten zu können ist für uns Geigenbauer immer wieder eine spannende Angelegenheit.



Antoine Muller, geboren 1965 in Luxemburg, erhielt seine Ausbildung im Geigenbauerhandwerk an der staatlichen Fachschule für Streichinstrumentenbau in Mittenwald. Anschließend arbeitete er in namhaften Geigenbauwerkstätten in Helsinki und Paris mit einem Schwerpunkt auf der Restaurierung von Streichinstrumenten und ihren Bögen. Seit 1994 ist er als selbständiger Geigenbaumeister mit eigener Werkstatt in Stuttgart tätig und hat sich über die Jahre eine treue Stammkundschaft bei Laien- und Profimusikern geschaffen.

NATIONALES ZUSAMMEN-HÖREN

Identität durch öffentliche Repräsentation

VON THOMAS SONNER

Auch 2014 bekommen Olympiasieger nach gewonnenem Wettkampf feierlich die Goldmedaille um den Hals gehängt und die Nationalhymne erklingt, während die Flagge ihres Landes am Mast emporgezogen wird. Bei einer Fußball-Weltmeisterschaft oder bei Länderspielen hört man die Hymnen bereits vor dem Spiel – und zwar beide, egal, wer gewinnt. Wie der sichtbare Bundesadler auf der Sportlerbrust, auf Behördenschildern und Münzrückseiten ist die Nationalhymne ein hörbares Erkennungsmerkmal. Eine Kennmelodie, die verbindet, und, meist in Kombination mit einem Text, als weltweites Alleinstellungsmerkmal gilt. Die „eigene“ Nationalhymne gemeinschaftlich zu hören oder zu singen ist ein besonderes Ereignis mit weitreichender Bedeutung. Der Nationentheoretiker Benedict Anderson meint dazu: „Wie banal der Text und mittelmäßig die Melodie auch sein mag [...] in diesen Augenblicken singen einander völlig Unbekannte dieselben Strophen zur selben Melodie [...] uns verbindet alle der vorgestellte Klang.“^[1]

Dieses Verbundenheitsgefühl ist Anderson zufolge auch eine wesentliche Voraussetzung für das Existieren einer Nation – und es muss wach gehalten werden. Für uns ist es heute selbstverständlich, dass die deutsche Nationalhymne aus der dritten Strophe des „Liedes der Deutschen“ von August Heinrich Hoffmann von Fallersleben und der Melodie von Joseph Haydn besteht. Doch so war es nicht von Anfang an. Im Grundgesetz ließ man die Hymnenfrage offen. Nach den Jahren des großdeutschen Wahns wollte oder konnte man sich nicht auf ein patriotisches Lied einigen. So gab es bei der Unterzeichnung des Grundgesetzes am 23. Mai 1949 noch keine Nationalhymne. Die musikalische Gestaltung der Feierstunde übernahm der Bonner Münsterorganist. Er spielte zur Eröffnung die Fantasia in g-Moll BWV 542 von Johann Sebastian Bach. Als später alle Mitglieder des Parlamentarischen Rates einzeln zur Unterschriftenleistung vortraten, erklangen verschiedene Choräle, darunter auch „Nun danket alle Gott“. Zum Ende der Feier vermerkt das amtliche Proto-

koll: „(Lebhafter Beifall. – Gemeinsamer Gesang des Liedes ‚Ich hab mich ergeben‘).“^[2] Das abschließende Studentenlied war der einzige explizit patriotische Akzent, heißt es doch weiter im Text „... dir Land voll Lieb und Leben, mein deutsches Vaterland“.

Zwar scheint diese betont geistliche Musikauswahl vor dem Zeithintergrund verständlich, doch wurde sie schon damals recht zwiespältig aufgenommen, handelte es sich doch um ein weltliches, genauer gesagt staatliches Ereignis. Erst 1952 wurde die dritte Strophe des Deutschlandliedes zur Nationalhymne erklärt und ist seitdem bei staatlichen Anlässen oder internationalen Ereignissen mit deutscher Beteiligung zu hören. Spätestens seit dem Fußball-Sommermärchen 2006 stimmen Sport-Fans bei internationalen Wettkämpfen auch auf Straßen und Plätzen die Hymne an – mit Flaggen oder Bemalung in Schwarz-Rot-Gold. Zum Tag der Deutschen Einheit oder anderen Feiertagen ist so ein massenhaftes emotionales Singen in Deutschland nicht üblich. Meist wird der Staat durch seine Nationalhymne nur sehr dezent hörbar, wie etwa zum Tagesausklang im Deutschlandfunk. Doch folgt man dem Philosophen Peter Sloterdijk sind Selbstdarstellungen, egal welcher Form, überlebensnotwendig für eine Nation. Er sieht die Nation als eine Hörergemeinschaft, die sich nur durch ständige Aktivierung am Leben halten kann und die sich öffentlich aufführen muss, um an sich selbst zu glauben.^[3]



Thomas Sonner, geboren 1983 in Freising, studierte Musikwissenschaft und Schulmusik in München. Letzteres Studium schloss er 2009 mit dem Ersten Staatsexamen mit Auszeichnung ab. Von 2010 bis 2013 arbeitete er im Bereich Kommunikation und Vertrieb der Staatstheater Stuttgart, und lebt seit kurzem als freischaffender Musikpädagoge und Musiker in der Nähe von München. Parallel dazu entsteht seine Dissertation in Musikwissenschaft (Musik-hochschule Stuttgart, Prof. Dr. Joachim Kremer) über den Einsatz von Musik bei staatlichen Anlässen in der Bundesrepublik Deutschland.

[1] Benedict Anderson, *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, Frankfurt am Main 2005, S. 146

[2] „Zwölfte Sitzung des Plenums 23. Mai 1949 – Protokoll“, in: *Der Parlamentarische Rat 1948–1949*, hrsg. von Deutscher Bundestag, Bundesarchiv (= 9, Plenum; bearb. von Wolfram Werner 1996), S. 700

[3] Peter Sloterdijk, *Der starke Grund zusammen zu sein. Erinnerungen an die Erfindung des Volkes*, Frankfurt am Main 1998, S. 41

GESTALTUNG DER GESTALT?

Design als Blaupause für andere

VON THOMAS BEERWART

Warum liebe ich dich, wo du doch ein recht unbeständiges, flatterhaftes Wesen zu sein scheinst? Du bist unzuverlässig, launisch, befolgst keine Regeln und bist unberechenbar. Mal leuchtest du in den schillerndsten Farben, nur um im nächsten Moment vor dich hin zu pastellieren. Wenn es dir gar zu bunt wird, ziehst du dich in völlige Monochromie zurück, nur um mir zu zeigen, dass ich nicht versuchen sollte, mich an ein bestimmtes Bild von dir zu gewöhnen. Du bist ein Biest, eine Diva! Und dennoch liebe ich dich.

Gutes Design lässt sich theoretisch kaum erklären, da es zwei große Unbekannte gibt – Intuition und Kreativität. Zu weitläufig ist das Feld, auf dem man sich bedienen kann. Das Bauchgefühl und die Idee sind in der Lage zu kanalisieren, die richtigen Werkzeuge auszuwählen und die richtige Entscheidung zu treffen. Ähnlich wie in der Musik, gibt es auch im Design Regeln, die erlernt und angewandt werden können. Das Anwenden dieser allein jedoch, schafft weder ein gutes Design noch einen guten Song – es schafft Durchschnitt. Also etwas durchaus Gefälliges, das fehlerfrei erdacht und umgesetzt wurde und dadurch keine Angriffsfläche bietet. Kantenlos, nett und morgen schon wieder vergessen.

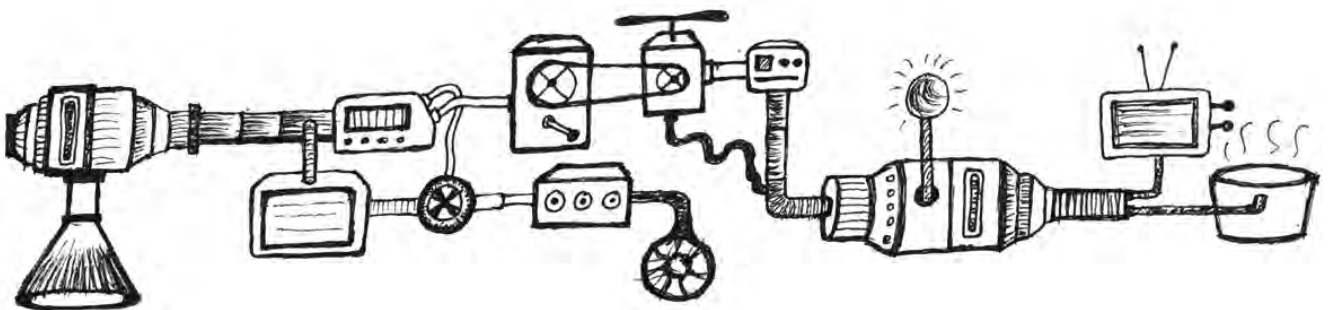
Gutes Design und gute Musik entstehen dann, wenn Ästhetik, Nutzen, Harmonie, Emotionalität, Radikalität und theoretische Lehre so kombiniert werden, dass etwas Neues und Einzigartiges entsteht. Sei es durch die unterschiedliche Gewichtung der genannten Kriterien, durch eine neue Kombination von bereits Vorhandenem oder durch den absicht-

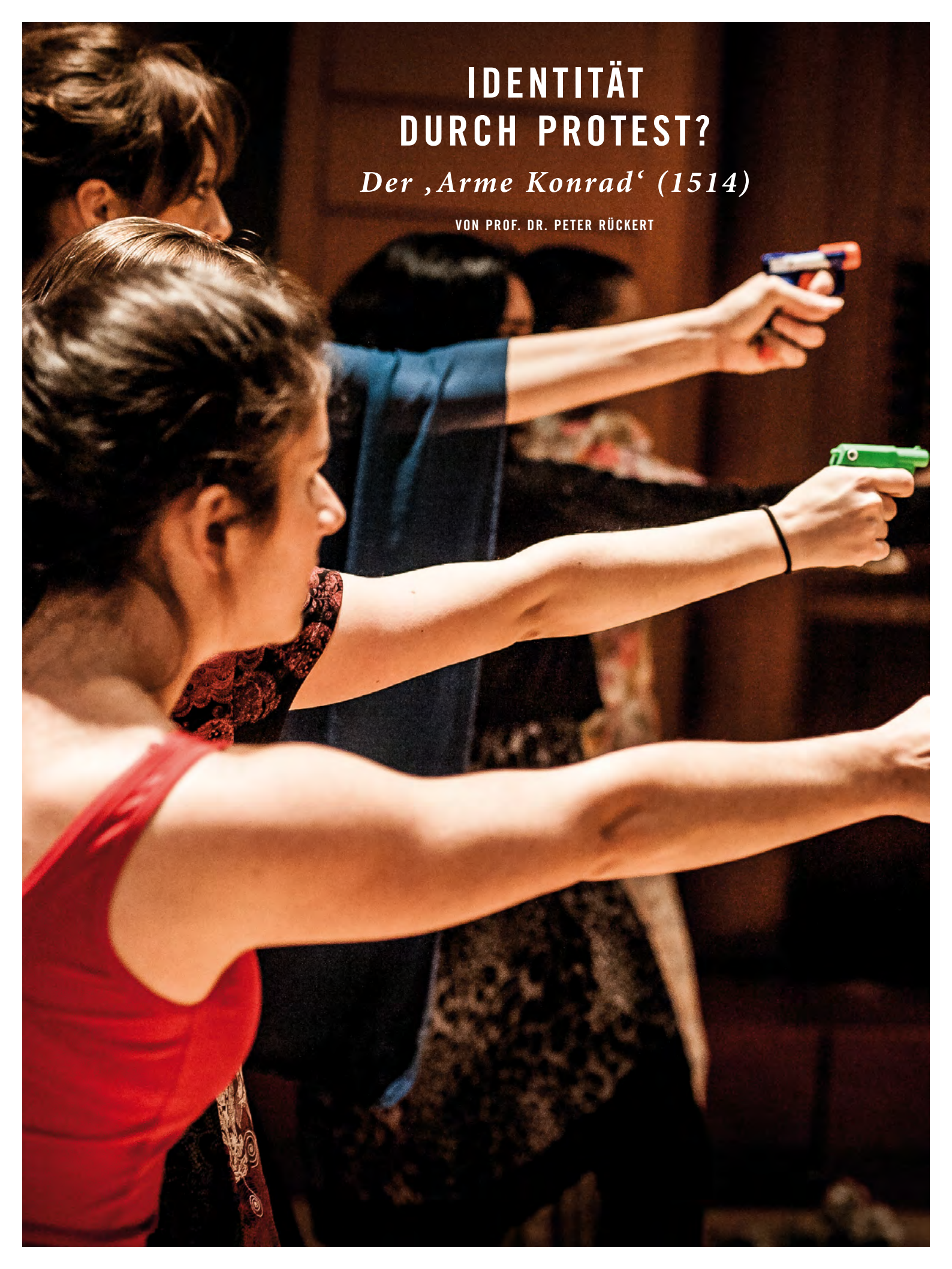
lichen Bruch von Regeln und Normen. Trifft die Kreation dann noch den Zeitgeist, geschieht etwas Außergewöhnliches: Sie erhebt sich weit über die ursprüngliche Zielgruppe hinaus und verbreitet sich. Sie wird zur Blaupause für andere Designer und Musiker.

Design und Musik besitzen die Kraft zum Trendsetter neuer kultureller Strömungen und dadurch zu einem festen Bestandteil der Gesellschaft zu werden. Das Bekennen zu bestimmten Designobjekten oder zu bestimmter Musik kann dadurch zum Ausdruck der eigenen Identität werden. Wir erhalten die Möglichkeit eine bestimmte Haltung zu vertreten, Stellung zu beziehen oder uns einer bestimmten Gruppierung zugehörig zu fühlen. Das wiederum stärkt unser Selbstwertgefühl und trägt zur Weiterentwicklung unseres Lebens bei – oder macht es einfach schöner.



Thomas Beerwart ist ein Stuttgarter Gestalter und einer der beiden Inhaber der Design-Agentur KUNSTWERK. Sein Handwerk erlernte er auf der Johannes-Gutenberg-Schule. Nach seinem Abschluss arbeitete er als Grafik-Designer und Art-Direktor bei einer Stuttgarter Werbeagentur. 2003 gründete er gemeinsam mit Lars Schönborn die Agentur KUNSTWERK, die inzwischen mehrfach national und international ausgezeichnet wurde. Neben seinem Beruf widmet sich Beerwart der Musik, der Schreiberei und der Malerei.





IDENTITÄT DURCH PROTEST?

Der ‚Arme Konrad‘ (1514)

VON PROF. DR. PETER RÜCKERT

Im Jahr 2014 jährt sich zum 500. Mal der Aufstand des ‚Armen Konrad‘, der im Herzogtum Württemberg von Mai bis September 1514 zu einer breiten Erhebung der Bauern und Bürger gegen die Obrigkeit führte. Anlass für diese Erhebung war die Einführung einer neuen Verbrauchssteuer der herzoglichen Regierung auf die wichtigsten Lebensmittel. Unter dem Pseudonym der ‚Arme Konrad‘ erscheint nun eine Untergrundbewegung, die ihre Unzufriedenheit mit der gesellschaftlichen und herrschaftlichen Ordnung großräumig koordinierte und damit die herrschende politische Gewalt, gerade auch Herzog Ulrich selbst, in Frage stellte.

Die Bewegung um den ‚Armen Konrad‘ suchte ihre Identität im gemeinsamen Protest gegen die Obrigkeit und fand sie – zumindest äußerlich – zunächst in ihrer Selbstbezeichnung. Der ‚Arme Konrad‘ galt den Beteiligten gleichsam als ihr politisches Programm – wer dazu gehören wollte, musste „in den ‚Armen Konrad‘ schwören“ und die gemeinsame Sache bedingungslos unterstützen. Dass damit die Huldigung bzw. der Treueid der Untertanen gegenüber ihrem Herzog gebrochen war, also der ‚Arme Konrad‘ als egalitäres Gemeinschaftssystem an die Stelle des herkömmlichen Herrschaftsverbandes treten sollte, war für die damaligen Verhältnisse etwas Ungeheuerliches.

So verstanden es jedenfalls der Herzog und seine Herrschaftsträger, welche die aufständischen Bauern und Kleinbürger nach ihrem vermeintlichen Ausgleich im berühmten „Tübinger Vertrag“ vom 8. Juli 1514 wieder auf die Herrschaft huldigen lassen wollten. Und so verstanden es auch die widerstrebenden Bauern, die sich weiter zusammenrotteten und diese Huldigung nicht leisten wollten. Sie hatten mittlerweile ihre Identität im ‚Armen Konrad‘ gefunden, in dieser gemeinsamen Form des Protestes, der ihre persönlichen und politischen Antriebe verband: Abwehr der herrschaftlichen Willkür in Hinblick auf ihre althergebrachten Rechte, gerade beim Steueraufkommen, der Landnutzung, aber auch zur Wahrung persönlicher Freiheiten. Daneben stand ihre Forderung nach politischer Beteiligung: Auch die Bauern in den württembergischen Dörfern und die nicht zur bürgerlichen Elite der „Ehrbarkeit“ gehörenden Städter wollten gehört werden und sich auf den württembergischen Landtagen einbringen.

Diesem Streben breiter Schichten nach politischer Partizipation, ihrem gewaltsamen Ausbruch und ihrer Kriminalisierung geht jetzt eine Ausstellung im Hauptstaatsarchiv Stuttgart unter dem Titel „Der ‚Arme Konrad‘ vor Gericht“ nach. Sie nimmt dabei dezidiert die Perspektive der Aufständischen ein, versucht, die zeitgenössischen Zeugnisse ihre Sprache sprechen zu lassen und verfolgt ihre Motivationen und Handlungsspielräume, ihre Artikulation und Kommunikation. Im Zentrum stehen vor allem Amts- und Gerichtsprotokolle, die einen unmittelbaren Eindruck der spektakulären Geschehnisse in Württemberg 1514 vermitteln. Hier treten die ‚armen Leute‘ erstmals in breiter Masse auf und lassen ihre Perspektive neben der üblichen herrschaftlichen Sicht auf die Ereignisse erfahren.

Einzelne Beschreibungen und Darstellungen zum Aufstand des ‚Armen Konrad‘ sind zeitgleich bereits in Druck gegangen – eine neue Möglichkeit, nicht nur um für breite Information zu sorgen, sondern auch um politische Propaganda zu betreiben. In literarischen Formen, als Reimgedichte, Sprüche oder Lieder, werden hier Aufständische und Aufstand kommentiert; auch Herzog Ulrich steht oft im Visier.

In Kooperation mit der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart wurde eine Auswahl der Sprüche und Verhörprotokolle zum ‚Armen Konrad‘ von Studierenden des Studiengangs „Sprecherziehung“ aufgenommen. Sie erzählen die Ereignisse um den ‚Armen Konrad‘ im Originalton, geben den Beteiligten gleichsam ihre Stimmen zurück und nehmen damit die Rollen der damaligen Protagonisten ein. Die Aufnahmen werden sowohl als beiliegende CD im Ausstellungskatalog wie – gemeinsam mit den Originalen – an Hörstationen in der Ausstellung präsentiert. Daneben können im Tonstudio der Musikhochschule eingespielte Aufnahmen bislang unbekannter zeitgenössischer Lieder um den ‚Armen Konrad‘ die Stimmung der Zeit besonders eindringlich vermitteln. Kontrastiert mit der prächtigen höfischen Musik um Herzog Ulrich wird damit eine atmosphärische Spannung greifbar, die der angespannten gesellschaftlichen Situation der Zeit entspricht – eine Spannung, die zeitlos hinüberführt zur aktuellen gesellschaftlichen Diskussion um angemessene politische Beteiligungsformen einer protestierenden Öffentlichkeit.



Peter Rückert, Studium der Geschichte, Germanistik und Volkskunde in Würzburg. Promotion in mittelalterlicher Geschichte. Anschließend Laufbahn des Höheren Archivdienstes in Baden-Württemberg, seit 1997 im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, jetzt als Referatsleiter im Landesarchiv Baden-Württemberg. Honorarprofessor für mittelalterliche Geschichte und historische Hilfswissenschaften an der Universität Tübingen; Schriftleiter der Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte. Zahlreiche Publikationen und Ausstellungen.

AUSSTELLUNGSHINWEIS

DER ‚ARME KONRAD‘ VOR GERICHT.

VERHÖRE, SPRÜCHE UND LIEDER IN WÜRTTEMBERG 1514

20.05. bis 14.09.2014, Hauptstaatsarchiv Stuttgart
Konrad-Adenauer-Straße 4, 70182 Stuttgart

Bad Urach (18.09.2014 – 18.01.2015)

Marbach (04.02.2015 – 30.04.2015)

Bietigheim-Bissingen (17.05.2015 – 20.09.2015)

Böblingen (11.10.2015 – 08.01.2016)

WWW.LANDESARCHIV-BW.DE



Schon im antiken Theater war der Klang der Figuren auf der Bühne ein zentrales Element. Ohne Klang keine zuordenbare Aussage, keine Identifikation. Die „Person“ und unsere „Persönlichkeit“ haben ursächlich mit Klang zu tun. Jeder Mensch hat einen „Klang“, der ihn zu einem Individuum macht, zu einer Persönlichkeit. Lateinisch *personare*, wovon ja unser Wort „Person“ herrührt, bedeutet *hindurchklingen*: Persönlichkeit und Identität klingen hindurch, egal in welcher Rolle wir uns befinden.

Können diese Grundgedanken über das metaphorische Klingen eines Menschen von ihren soziologisch-psychologischen und philosophischen Aspekten auch auf das reale akustische und musikalische Phänomen eines „Klangkörpers“ übertragen werden? Ich denke, sogar mit Sicherheit! Dieser neuerliche Transfer des Begriffes *Klang* in seine Realität gelingt leicht und ist vielleicht sogar der einfachere Weg Identität und Klang zusammenzuführen!

Bekannt sind die Vergleiche zwischen weltberühmten Orchestern: Wie häufig ist doch der Klang der Berliner Philharmoniker mit jenem der Wiener Philharmoniker verglichen, analysiert, interpretiert und kommentiert worden. Wie sehr waren diese Feststellungen Gegenstand musikalischer Untersuchungen auf höchstem Niveau. Die Antworten sind uns bekannt. Dennoch: Ein junger Dirigent hat einst diese gesamte „Klangforschung“ etwas pointiert formuliert und kurz zusammengefasst: Der Klang dieser beiden Orchester ist ein wenig als würden wir die Flügel von Steinway & Sons mit jenen von Bösendorfer vergleichen. „Das ist wie der Unterschied zwischen dem Wiener Dialekt und Hochdeutsch“, beschreibt der Pianist András Schiff die klangvolle Charakteristik des Bösendorfers im Vergleich zur Konkurrenz Steinway & Sons.

„Einen Nestroy möchte man im Theater ja auch nicht auf Hochdeutsch hören. Umgekehrt allerdings auch nicht Goethes *Faust* im Wiener Dialekt.“ Eben deshalb seien

KLANG

Identität und Selbstbewusstsein

VON PROF. HERMANN PALLHUBER

in Wien Tränen geflossen, schrieb die Wiener Zeitschrift Falter, als im Dezember 2007 bekannt wurde, dass das Wiener Unternehmen Bösendorfer an den japanischen Multi Yamaha verkauft wurde. Es ging tatsächlich um österreichische Identität ersten Ranges.

Wenn wir nun eine Stufe weitergehen wollen und auf klangliche Identitäten bei Bläserformationen, Musikvereinen, Harmonieorchestern und Brass Bands blicken, finden wir ein weniger globales, hin und wieder internationales, vor allem aber ein nationales und besonders regionales Phänomen: Je näher sich die Ursprünge des Musizierverhaltens am sogenannten „Sitz im Leben der Menschen“ orientieren, umso stärker sind die Unterschiede klanglicher Identifikationen, der Identitäten und der speziellen klanglichen Färbungen, sodass wir bereits von einer klanglichen Idiomatik, sogar von eindeutigen Idiomen sprechen können, wie es in der Sprachwissenschaft üblich ist.

In der stark regionalbezogenen Musiklandschaft der Blasorchestervereine können innerhalb weniger Talschaften, Landstriche, ja manchmal sogar zwischen benachbarten Orten äußerlich Sitzordnungen und Instrumentarium der Orchester genauso grundlegend verschieden sein wie innerlich Melodik und Artikulation, und letztlich Selbstbewusstsein und Identifikation. Bei regionalen Serenaden und bei Open Air-Konzerten konnte man von weitem schon das konzer-

tierende Blasorchester akustisch erkennen. Diese ureigene klangliche „Idiomatik“ will nicht standardisieren, sondern identifizieren. Vielleicht ist das ein Merkmal von Volksmusik im Gegensatz zu Kunstmusik.

Seit Kunstmusikformen im Blasorchester (zu Recht für diese junge Orchesterform) Einzug gehalten haben, kommen Laienorchester manchmal arg in Bedrängnis, wenn sie plötzlich mit dieser globalen Literatur und dem globalen Instrumentarium konfrontiert werden. Kein Wunder, dass Musikvereine, jene „gute alte Zeit“ herbeisehnen, als sie sich mit ihrem „Klang“ und ihren „Musikstücken“ noch identifizieren konnten. Dass sie dabei die üblichen Standards der Hochkultur, die Parameter der Musik nicht so sehr vermisst haben wie heute manchmal ihre Identität, kann ihnen aus ihrer Sicht nicht verübelt werden.

Künstlerische Identität der Persönlichkeiten und die individuelle Kraft, die ihnen durch den Klang innewohnt, sind wohl die Maximen eines musischen Erlebnisses – egal ob im Sinfonieorchester, im Blasorchester, im Kammerensemble oder als Solist.

HERMANN PALLHUBER ZUM HONORARPROFESSOR ERNANNT

Im Rahmen des Rechenschaftsberichts des Rektorats im Dezember 2013 wurde Hermann Pallhuber durch die Rektorin der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Frau Dr. Regula Rapp, und dem Institutsleiter und Laudator, Prof. Marc Engelhardt, zum Honorarprofessor ernannt. „Personen aus der beruflichen Praxis für die Lehre gewinnen“, so Marc Engelhardt, „das ist das Ziel einer Honorarprofessur – nicht die Arbeit im luftleeren Raum, sondern die Orientierung an der Berufswirklichkeit.“ Hermann Pallhuber hat sich seit seiner Verpflichtung an die Stuttgarter Hochschule, mit der eine entscheidende Ausbildungslücke geschlossen wurde, in weit überdurchschnittlichem Maße für die Einrichtung und den Ausbau des Studiengangs Blasorchesterleitung eingesetzt, so dass jetzt auch ein Weiterbildungsmaster eingerichtet werden konnte. Er besitzt hohe Kompetenz in seinem Fach, wodurch er als Lehrer ein Anziehungspunkt für viele Studierende ist, ausgeprägtes pädagogisches Geschick, womit er diese Studenten auf bestmögliche Weise auf den Beruf vorbereitet, ein starkes Netzwerk, das überregional ausstrahlt, uneingeschränkte soziale Kompetenz im Umgang mit Kollegen und Studierenden sowie ein ausgezeichnetes Organisationsmanagement. „Wir freuen uns“, so Marc Engelhardt, „Herrn Hermann Pallhuber zum Honorarprofessor der Musikhochschule Stuttgart ernennen zu dürfen.“



Hermann Pallhuber erhielt seine musikalische Ausbildung zunächst an den Konservatorien in Innsbruck und Wien (Klavier, Posaune, Ensembleleitung) und studierte dann an der Universität Mozarteum in Salzburg und Innsbruck Musikpädagogik (Musikerziehung) mit den Schwerpunkten in Ensemble- und Chorleitung, Posaune und Klavier. An der Universität Innsbruck absolvierte er das Studium der Klassischen Philologie (Latein). Nach Unterrichts- und Dirigiertätigkeiten von 1994 bis 2004 an Gymnasien, Musikschulen, an der Pädagogischen Hochschule in Tirol und an der Universität Innsbruck setzte er seine Kompositions- und Dirigierstudien an der Musikhochschule in Zürich und Augsburg fort, wo er im Fach „Dirigieren - Blasorchesterleitung & Instrumentation“ mit dem künstlerischen Diplom der Musikhochschule Nürnberg-Augsburg abschloss. Hermann Pallhuber ist künstlerischer Leiter des Wind Music Projects der Musikhochschule Stuttgart, Dirigent der Three Lions Brass Band Stuttgart und der Brass Band Tirol und ist Mitbegründer von Symphonic Winds Tyrol. Pallhuber ist seit 2009 als Komponist für den Verlag De Haske/Hal Leonard für Blasorchester und Brass Band tätig. Nach mehreren Wettbewerbserfolgen und Kompositionspreisen werden seine Werke als Pflichtwerke internationaler Wettbewerbe gewählt (u. a. in Deutschland, Österreich, Schweiz, England, Belgien, Frankreich, Niederlande, Australien). Neben seiner Konzert- und Unterrichtstätigkeit in Deutschland lehrt Hermann Pallhuber ebenso am Tiroler Landeskonservatorium, ist seit 2007 Bundesdirigent für Tirol im Österreichischen Blasmusikverband und international als Gastdirigent, Juror und Dozent für Blasorchester tätig. Darüber hinaus gestaltet und moderiert er nebenberuflich für den Österreichischen Rundfunk (ORF).



FREISPIEL

Improvisatorische Identität

VON PROF. RAINER TEMPEL

Hör mal, wie der spielt“. „Was die macht, ist far out“. „Den musst du checken“. „Der drückt ab ohne Ende“. Bis heute hat sich die Jam Session als Konzertformat des Jazz gut gehalten. Die improvisierende Gemeinde trifft sich auf Grundlage des Standardrepertoires zwanglos zum Musizieren. Um zu hören, wo die Konkurrenz steht, welche Stücke en vogue sind, um zu klären, ob der „new drummer in town“ so gut ist wie die Gerüchte um ihn. Jeder spielt soviel er mag, doch trotz der formalen Lockerheit lastet auch Druck auf den Musizierenden: Werden Songs vorgeschlagen, die ich nicht kenne? Wartet die Konkurrenz auf dem eigenen Instrument schon darauf mich abzulösen? Steigt ausgerechnet zeitgleich mit mir der schlechteste Bassist ein oder der eine Typ mit dem Randinstrument (sagen wir Mundharmonika), der immer *Lullaby of Birdland* spielen möchte? So kann die Jam Session alles werden: von einer Veranstaltung mit einer Dichte und Linie, die einem sorgfältig zusammengestellten Konzert gleicht, bis zu einer schlaffen Veranstaltung, bei der mehr Zeit mit der Einigung auf den nächsten Titel vergeht, als mit dem eigentlichen Musizieren. Vielleicht gerade wegen dieser Unvorhersehbarkeit (und wohl wegen des in der Regel freien Eintritts) gibt es im Publikum Liebhaber der Jam Session. Aber immer auch hat es Jazzmusikerinnen und -musiker gegeben, die mit diesem Format nicht kompatibel sind.

Mit dem Chorus, den wir spielen (NB: im amerikanischen „nehmen“) offenbaren wir zunächst, ob wir „spielen können“, was identisch ist mit „gut spielen“. Kurz darunter gibt es das „der kann *schon* (im Sinne von ‚eigentlich‘, langes O) spielen“, was meint, dass die Session nicht der rechte Ort für sein Spiel ist. Eine (mitunter ungerechte) Einstufung des spielerischen Niveaus bleibt Bestandteil der Jam Session. Zeitgleich aber geben wir die Visitenkarte ab, welcher Linie wir abstammen, oder mindestens eine Momentaufnahme, mit welchem Vorbild wir uns gerade auseinandersetzen. Parker oder Konitz, Hancock oder Corea, Gomez oder Carter? „To learn from the great ones“ war und ist ein zentraler Ansatz der Jazzvermittlung. Transkription, Analyse und Adaption sind seine Methoden. Der Titel *Firm Roots*, ein Standard von Cedar Walton, bringt diese Sichtweise auf den Punkt.

Spätestens hier kommen wir zur Frage nach der künstlerischen Identität in der Improvisation. Die Identifikation mit einem überragenden Vorbild kann einerseits zu identischem, jedoch nicht originellem Spiel führen, andererseits aber kann musikalische Auseinandersetzung mit dem Vorbild (mit dem man sich identifiziert) die eigene musikalische

Identität begründen. Der Hörer, der am Jazz das Freiheitliche schätzt (welches sich gerade auch im freien Spiel abbildet), mag enttäuscht bis desillusioniert sein, wenn er erfährt, dass das Freigeistliche in mancher Erscheinungsform des Jazz nur die formale Lockerheit des musikalischen Rahmens und nicht so sehr des musikalischen Inhalts ist. Adornos Jazzkritik (bei deren Zitierung meist völlig außer Acht bleibt, wann und ergo bei welchem Stand des Jazz sie erschien) trifft uns daher an einem (aber nur einem) sensiblen Punkt: wir reproduzieren auch. Die Jazzszene geht mit einer so grundsätzlichen Frage jedoch entspannt um. Sie reguliert das Problem meist auf eine Weise, die keiner philosophischen Debatte bedarf: wer nur wie ein Abbild klingt, stellt sich früher oder später selbst ins Abseits, da sich mit dem Beitrag einer musikalischen Kopie nur schwerlich fruchtbar Neues entwickeln lässt. Wer andererseits nicht gut abbilden, also auch bedienen kann, verschließt sich selbst gewisse Betätigungsfelder.

Die Ausbildung muss Sorge tragen, dass musikalische Identität entsteht. Was der Berufsmusiker im Jazz darüber hinaus braucht, lernt er auf diese Weise gleich mit.



Rainer Tempel studierte Jazzklavier bei Prof. Martin Schrack in Nürnberg. Seit 1994 initiiert Tempel musikalische Projekte in verschiedenen Besetzungen und gewinnt dafür stets renommierte Kollegen wie Nils Wogram, Frank Möbus, Wolfgang Haffner, Henning Sieverts, Paul Heller, Jim Black, Claus Stötter, oder Ed Partyka. Ein Hauptanliegen seiner Arbeit ist es, Jazzkomposition nicht auf die Merkmale des Idioms zu beschränken, sondern mit Kompositionsverfahren anderer Musikformen zu bereichern. Knapp 20 Tonträger dokumentieren diese Arbeit. Im Auftrag arbeitete Tempel als Komponist, Arrangeur oder Dirigent für die NDR Bigband, die RIAS Bigband, die SWR Bigband, die hr Bigband und zahlreiche freie Jazzorchester, aber auch für klassische Klangkörper wie die Württembergische Philharmonie Reutlingen. Bühnenmusik schrieb er für das Theater Lindenhof und den NDR, arbeitete für das Landestheater Tübingen ebenso wie für zahlreiche Musicals. Seit 1998 hat Tempel ununterbrochen Bigbands in allen Spielstärken geleitet, an Jugendmusikschulen wie an Hochschulen und in der freien Szene. Von 2001 bis 2009 war Tempel Professor für Jazzkomposition an der Musikhochschule Luzern (CH), seit 2007 ist er dies in Stuttgart. Workshops, Kurse oder externe Expertentätigkeiten führten in an die Musikhochschulen von Graz, Weimar, Zürich, Dresden und Bern. Tempel erhielt den Jazzpreis Baden-Württemberg im Jahre 2002 und war 2006 Stipendiat der Kunststiftung BW. Seit 2006 ist er musikalischer Leiter des Zurich Jazz Orchestra und seit 2013 leitet er das Jugendjazzorchester Baden-Württemberg. Seit Sommersemester 2014 ist er Leiter des Instituts für Jazz/Pop an der Stuttgarter Hochschule.

PROFESSIONELLES PROFIL

Klare Zielvorstellungen der Studierenden

VON PROF. ULRIKE WOHLWENDER

Zu Beginn des jeweils 1. Semesters des Seminars „Grundlagen der Instrumentalpädagogik“ frage ich die Studierenden (Bachelor Instrument bzw. Bachelor Elementare Musikpädagogik) gerne nach ihren Vorstellungen von pädagogischer Professionalität. Die meisten von ihnen haben bis dahin vielfältige Erfahrungen mit verschiedenen Lehrerpersönlichkeiten gesammelt. Viele von ihnen haben während der Studienvorbereitung gezielt nach ihrem Lehrer für das Studium gesucht.

Die drei Jahre lang gesammelten und hier zusammengefassten Gedanken formulieren den Anspruch der Studierenden in bemerkenswerter Klarheit. Merkmale pädagogischer Professionalität sind demnach:

- menschliche und organisatorische **Verlässlichkeit**, Authentizität, keine „Schwellenpädagogik“ sondern kurz-, mittel- und langfristige Planung bei gleichzeitiger Offenheit für das Momentane
- ein respektvolles, stimmiges **Lehrer-Schüler-Verhältnis*** in der Balance zwischen professioneller Distanz und persönlicher Beziehung
- der Lehrer als künstlerisches **Vorbild**, der seine Schüler zu eigenen künstlerischen Gestaltungen bzw. Interpretationen inspiriert
- Bewusstsein für die **Individualität** der Schüler, für ihren persönlichen Entwicklungsstand und ihre individuellen körperlichen Voraussetzungen; der Wunsch, das besondere Talent eines Schülers zu finden, seine musikalischen Interessen und Ziele, seine Motivation zu verstehen, seine Individualität zu fördern – woraus folgt: das Ermöglichen individueller Lernwege, das gezielte Arbeiten an Stärken und Schwächen, Hilfestellungen für eine individuelle Technik
- das **Vermitteln von Experimentierfreude** – musikalisch, methodisch, interpretatorisch etc., Berührung mit vielerlei Musizierformen und Stilen, kulturelle Inspiration, Offenheit, Förderung des Improvisierens
- das Erhalten und Nähren von **Motivation**, eine auf den Schüler zugeschnittene Werkauswahl (auf der Basis einer breiten Repertoirekenntnis) in Verbindung mit attraktiven Zielen
- das **Ausbalancieren** von musikalischer und technischer Entwicklung

- die Fähigkeit, Zusammenhänge aufzuzeigen, Tipps und Forderungen **begründen zu können** – musikwissenschaftlich, naturwissenschaftlich, physiologisch
- eine **Vielzahl von (Übe-)Methoden** für dasselbe Ziel anbieten können, Probleme aus verschiedenen Sichtweisen erläutern, schrittweise von Erfolg zu Erfolg führen, auch durch Einbeziehen von moderner Technik / Medien
- das Fördern der **Selbständigkeit** und des selbstgesteuerten Lernens, Anleiten zur (Selbst-)Wahrnehmung, ganzheitlich, sinnensfreudig und vernetzend
- geduldig, **anspornend**, begeisternd, Freude vermittelnd, mit Einfühlungsvermögen, mit ehrlichem Zutrauen, in der Balance zwischen Fördern und Fordern, in der Balance zwischen Strenge, Spaß und „Lockerheit“, ohne Druck
- (bei jüngeren Schülern) **Elternkontakt / -arbeit**
- **Pädagoge sein wollen**

In den Aussagen der Studierenden spiegelt sich ein Bewusstsein und ein Reflektionsvermögen, das mit den einschlägigen Publikationen zu diesem Thema ohne weiteres mithalten kann. Umso mehr stellt sich die Frage, wie wir Studierende auf dem Weg zu ihrer eigenen pädagogischen Professionalität begleiten. Lehren werden fast alle, früher oder später, mehr oder weniger.

Auch für jene, die zunächst keinen pädagogischen Schwerpunkt wählen, sollten wir die Chancen eines Master Instrumentalpädagogik zügig ins Auge fassen – und uns den Weitblick der Erstsemester zunutze machen.



Ulrike Wohlwender ist eine der vielseitigsten Vertreterinnen des Faches Klavierpädagogik im deutschsprachigen Raum. International bekannt wurde sie durch das Lehrwerk 1 2 3 KLAVIER (Deutscher Musikeditionspreis 1996, www.1-2-3-klavier.de) und ihre Zusammenarbeit mit dem Musikphysiologen Christoph Wagner (www.musikerhand.de). Zentrales Anliegen ihrer Hochschullehre ist eine zukunftsorientierte Entwicklung des Faches im Spannungsfeld von Praxisnähe, künstlerischem Anspruch und wissenschaftlicher Fundierung. Von 1984 bis 2010 war sie als Klavierpädagogin und Fachbereichsleiterin Klavier an der Musikschule Lampertheim tätig. Rundfunkaufnahmen (SWR) und Konzertmitschnitte dokumentieren ihre pianistische Tätigkeit im Bereich Kammermusik / Lied. Umfangreiche Vortrags- und Seminarartätigkeit, auch in Kooperation mit dem Zürcher Zentrum Musikerhand. 2010 wurde sie zur Professorin für Klavierpädagogik an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart berufen.

* selbstverständlich sind jederzeit Lehrerinnen und Lehrer sowie Schülerinnen und Schüler gemeint

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

IDENTITÄT VERKÖRPERN

Prozessorientierte Arbeit mit Musik und Bewegung

VON ANN-BARBARA STEINMEYER

EIN MUSIKSTÜCK ÜBER DIE BEWEGUNG DES EIGENEN KÖRPERS ERLEBEN UND SICH ERSCHLIESSEN

Die musikalische Annäherung findet explorierend und improvisierend statt. Dies geschieht in die Breite mit immer wieder neuen Ideen und in die Tiefe mit der Reflexion und Analyse gefundener Bewegungsansätze. Die Musik wird zunächst intuitiv aufgenommen und in spontanen Körperbewegungen sichtbar. Über die Verbindung von Hör- und Bewegungssinn wird sie mehrfach empfunden und intensiv verinnerlicht. Bewegungsimprovisationen regen zur weiterführenden Auseinandersetzung mit der musikalischen Struktur an. Ergänzend eröffnet musiktheoretisches und musikgeschichtliches Hintergrundwissen weitere Zugänge zur Musik. Voraussetzung hierfür bildet einerseits eine differenzierte, auditive Auffassungsgabe und andererseits eine körperliche Sensibilität, die auf anatomischem Wissen und dem Bewusstsein für die daraus resultierenden Bewegungsmöglichkeiten des eigenen Körpers basiert.

ÜBER DIE DIFFERENZIERUNG VON BEWEGUNGSZUGÄNGEN ZUM PERSÖNLICHEN AUSDRUCK FINDEN

Mit Hilfe von „Verstärkungsmitteln“ wie Vorstellungsbildern, Material oder Objekt, Sprache, Körperlauten etc. werden Gestaltungsideen differenziert. Auf Körperebene bieten beispielsweise Teil- und Ganzkörperlichkeit, unterschiedliche Grade der Körperspannung, offene oder geschlossene Haltungen sowie Bewegungsfluss und -richtungen im Raum Ansatzpunkte zur Vertiefung des eigenen Ausdrucks zur Musik. Als Vorgehensweise dient auch das Erleben von Extremen, d. h. von Übermaß und extremer Reduktion hin zu einer angemessenen Dosierung der Ausdruckselemente. Gelernte und verinnerlichte Gestaltungskriterien helfen dabei, die persönlichen Ausdrucksformen zu schärfen. Die Qualität des Ergebnisses wird schließlich geprägt von der Authentizität des eigenen Ausdrucks. Nicht zuletzt durch die Reflexion jedes noch so kleinen Bewegungselementes, seiner – auch subjektiven – Bedeutung im Verhältnis zum Gesamten, entsteht künstlerische Qualität.

IDENTITÄT DURCH KÜNSTLERISCHE AUSEINANDERSETZUNG

Der künstlerische Prozess wird geprägt von Höhenflügen und Zweifeln, die Schritt für Schritt weiterführen. Er erfordert u. a. Fähigkeiten wie Selbstorganisation und Selbsttätigkeit, Flexibilität und Offenheit, Durchhaltevermögen,

emotionale Sicherheit gegenüber der eigenen Person und Selbstreflexivität sowie damit verbundene Reintegrationen neuer Erkenntnisse. Er ermöglicht und stärkt damit Erfahrungen, welche die Beständigkeit der Identität insgesamt unterstützen können.

ENTWICKLUNG DER KÜNSTLERISCHEN IDENTITÄT ALS VORAUSSETZUNG FÜR EINE HOCHWERTIGE MUSIKPÄDAGOGISCHE ARBEIT

Im Studium der Elementaren Musikpädagogik (EMP), speziell im Fach Rhythmik, wird künstlerische Identität im Selbstbezug und Sozialbezug handelnd entwickelt. Wichtige Anerkennungsquellen sind künstlerische Klassenabende. Hier sind einerseits Präsentationen von Unterrichtsergebnissen wie Gestaltungen oder Improvisationen zu nennen, die in der Gruppe erarbeitet werden und exemplarische Erfahrungen für die zukünftige berufliche Arbeit mit Gruppen mit sich bringen. Andererseits werden eigenständig erarbeitete Bewegungsstudien gezeigt, die sich durch die intensive Auseinandersetzung mit einem Musikstück auszeichnen. Die Erfahrungswerte der künstlerischen Arbeit, beeinflusst und getragen von den vielschichtigen Einflüssen aller Arbeitsbereiche einer Musikhochschule, sind unverzichtbare Grundlagen, um im Berufsleben künstlerisch wie pädagogisch wertvolle Arbeit leisten zu können. In der Musikvermittlung mit Gruppen aller Altersstufen werden über die Musik und mit Hilfe von Bewegung persönliche Ressourcen und der Selbstwert gestärkt, genauso wird das musikalisch-künstlerische Verständnis geweckt. EMP-Absolventinnen und -Absolventen sind Spezialisten für die Durchführung interdisziplinärer Musikprojekte, die individuell orientierte Ausdrucksmöglichkeiten zulassen.



Ann-Barbara Steinmeyer, 1969 in Ludwigsburg geboren, absolvierte in Wien den Studiengang Musik- und Bewegungserziehung. Als Stipendiatin der Carl Duisberg Gesellschaft e.V. ging sie 1999–2000 nach San Francisco und bildete sich in den Bereichen New Dance und Performance weiter. Es folgten eine mehrjährige Lehrtätigkeit an der Katholischen Fachschule für Sozialpädagogik in Neckarsulm und fünf Jahre selbstständige Arbeit mit Schwerpunkt Rhythmik.

Seit 1992 tritt sie im Performance-Bereich auf. Von 2008 bis 2013 unterrichtete sie als Professorin für Elementare Musikpädagogik an der Musikhochschule Stuttgart und war mit dem Aufbau des Bachelor-Studiengangs Musik mit Hauptfach Elementare Musikpädagogik betraut. Seit dem Sommersemester 2013 führt sie ihre Arbeit als künstlerische Lehrkraft an der Hochschule fort.

IDENTITÄT DURCH FÖRDERUNG

Die Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule

VON DR. CORNELIA WEIDNER

Das Wort „Identität“, dessen Ursprung im Lateinischen zu suchen ist (*identitas* = Wesenseinheit, abgeleitet von *idem* = derselbe), bedeutet laut Duden-Definition „Echtheit einer Person oder Sache; völlige Übereinstimmung mit dem, was sie ist oder als was sie bezeichnet wird“ oder „völlige Übereinstimmung mit jemandem, etwas in Bezug auf etwas; Gleichheit“. Angewendet auf die Gesellschaft der Freunde und Förderer der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart (kurz: GdF) lässt sich Identität in gleich mehrerlei Hinsicht herstellen:

Zum einen ist die Gesellschaft ein Verein, in dem sich Gleichgesinnte zusammenfinden, die in Bezug auf ein Ziel und einen Zweck, den Vereinszweck, übereinstimmen: Die über 700 Mitglieder der GdF setzen sich gemeinsam für die Förderung hochbegabter junger Künstlerinnen und Künstler ein. Der Vereinszweck ist somit identitätsstiftend für die Arbeit der GdF – unsere Mitglieder können sich mit ihm identifizieren. Zum anderen ist es aber auch der Inhalt unserer Arbeit an sich – die Unterstützung der Studierenden in verschiedenen Förderparten und -programmen –, der einen wesentlichen und wichtigen Bestandteil der Vereinsidentität ausmacht. Die GdF definiert und identifiziert sich durch das, was sie tut.

Identität hängt aber in erster Linie auch mit den Menschen zusammen, die das Vereinsleben prägen und die somit als Identifikationsfiguren fungieren. Diese sind zum einen die Vorstandsmitglieder, die die Arbeit der GdF nach außen vertreten und die als Repräsentanten gegenüber den drei wichtigsten Finanzierungssäulen der GdF – den Sponsoren, den Spendern und den Mitgliedern – auftreten. Noch entscheidender für die Identität des Vereins sind allerdings die Geförderten, die Studentinnen und Studenten der Stuttgarter Hochschule, die Jahr für Jahr durch herausragende Leistungen überzeugen und die infolge ihrer besonderen Begabung von der GdF unterstützt werden.

Förderung schafft Identität, indem sich die Förderer mit den von ihnen Geförderten identifizieren können. Und wo wäre dies einfacher und eindrucklicher möglich als in einer Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, in der exzellente junge Instrumentalisten, Sänger, Schauspieler und Sprecher ausgebildet werden? So wie sich jeder Studierende mit „seiner“ Hochschule identifiziert, weil dies der Ort ist, an dem er oder sie die wesentlichen künstlerischen Impulse erhält und an dem der Grundstein für seine spätere Laufbahn gelegt

wird. Junge Talente begeistern und überzeugen durch ihre besonderen Leistungen, sodass die Identifikation mit ihnen nicht nur für den Vereinsvorstand, sondern vor allem auch für die Mitglieder der GdF eine besondere Freude ist. In den jährlichen Stipendiatenkonzerten und bei zahlreichen anderen Veranstaltungen im Rahmen der Hochschule kann man die Geförderten hautnah erleben, was eine besondere Verbundenheit (im Sinne einer Identifikation) zur Hochschule und zu den Studierenden schafft.

Diese Verbundenheit mit der Hochschule ist auch immer wieder deutlich zu spüren, wenn man Künstlerinnen und Künstler anspricht, die an der Stuttgarter Hochschule ihren Weg begonnen und inzwischen eine internationale Karriere gemacht haben. Sie kommen immer wieder gerne an ihre Ausbildungsstätte zurück und vergessen ihre künstlerischen Wurzeln nicht, denn: die Hochschule ist Teil ihrer künstlerischen Identität und der GdF ist es immer eine große Freude und ein unbedingtes Anliegen, ihren Teil zur Ausbildung dieser Identität beizutragen.



Cornelia Weidner, Jahrgang 1974, studierte Germanistik und Historische Musikwissenschaften an der Universität Hamburg, wo sie 2003 in Neuerer deutscher Literatur promovierte. Von 2004 bis 2009 arbeitete sie als Dramaturgin und Projektleiterin bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen; seit Mai 2009 ist sie als Geschäftsführerin der Internationalen Hugo-Wolf-Akademie in Stuttgart tätig.

FÖRDERVEREIN

Die „Gesellschaft der Freunde der Musikhochschule in Stuttgart e.V.“ fördert begabte Studierende und unterstützt die Hochschule bei der Erfüllung ihrer künstlerischen und pädagogischen Aufgaben.

Werden Sie Mitglied mit einem Jahresbeitrag ab € 25 für Einzelpersonen und € 100 für Firmen und Institutionen!

Ansprechpartnerin: Gertrud Mezger
Telefon 0711.212 4636 · Telefax 0711.212 4639



WER SIND WIR, WOHER KOMMEN WIR, UND WOHNEN GEHEN WIR?

Identitätsvielfalt und Identitätsfindung am Beispiel der Schlagzeugklasse

VON PROF. KLAUS DREHER

Korea, Türkei, Spanien, Mittelfranken, Oberschwaben, Baden, Württemberg, Polen, Kroatien, China, Japan und Russland, bei einem Verhältnis von etwa zwei Deutschen auf einen Ausländer – das sind die „Nationen“, denen die Studentinnen und Studenten der klassischen Schlagzeugabteilung angehören. Herkunft prägt, und weil sich diesbezüglich schnell erkennbare Merkmale wie Aussehen und Sprache schon bei der Aufnahmeprüfung gut zuordnen lassen, wird man mit ihr spontan umso enger in Verbindung gebracht, je weniger Landsleute derselben Herkunft dem neuen Umfeld angehören. Diese erste Assoziation bleibt oftmals haften („unsere Koreanerin“ ...), ob der bzw. die Betroffene sie nun annimmt oder ablehnt.

Daneben fällt auf, dass die soziale Herkunft der meisten Schlagzeugstudenten, unabhängig von ihrem Pass, ähnlich ist: Fast alle entstammen der Mittelschicht, sind Beamten-, Handwerker- oder Lehrerskinder, egal ob aus Asien oder aus

dem Ländle. Das erklärt sich vor allem mit der Wahl des Studienfaches Musik, die hier wie in den anderen Herkunftsländern bestimmte materielle Verhältnisse, aber vor allem auch ideelle Werte in der Familie voraussetzt.

Wenn nicht schon vor bzw. zu Beginn des Studiums, dann spätestens in dessen Verlauf, richtet sich die eigene Identifikation, wie auch die von außen, mehr und mehr nach der fachlichen Orientierung, weg von der Herkunft hin zur aktuellen Entwicklung und dann zur künftigen Perspektive. Für die klassischen Schlagzeuger rücken damit sowohl die Sparten (orientiere ich mich in Richtung Freiberufler, Orchestermusikerin, Schlagzeuglehrer, Schulmusikerin?), die teils ja schon im gewählten Studiengang festgelegt sind, aber auch noch verändert werden können, als auch die musikalischen, besonders die instrumentalen Disziplinen und Stile (sehe/fühle ich mich als Trommler, Paukerin, Marimbassolist, Ensemblespieler, Neue-Musik-Spezialistin oder gar als Jazzpianist etc.?) in den Mittelpunkt.

Diese Ausrichtungen erfolgen in aller Regel in einem mehrjährigen Prozess, der von Unterrichtsstunden, Prüfungen, Konzerten, Probespielen und Wettbewerben geprägt ist, sowohl stetige Resonanz als auch entscheidende Schlüsselmomente kennt und mit Erfolgen und Misserfolgen eng an die Fortschritte im künstlerischen Hauptfach gebunden ist. Die Identitätssuche geht hierbei im günstigen Fall noch tiefer: In der Begegnung mit sich selbst und den Kontexten des Repertoires, mit dem eigenen Instrument und dem einzelnen Werk, unter Anleitung der Lehrer und mit der Reaktion des Publikums entdecken die Studentinnen und Studenten, wer sie sein können und wollen und wer nicht. Sie finden ihre eigene Individualität als Interpreten, Instrumentalisten, Künstler.

Schon für sich allein genommen ist dieser Bewusstwerdungsprozess unschätzbar wertvoll und steht unter den Zielen des Studiums für mich mit an vorderster Stelle. Effizient in Bezug auf eine tragfähige berufliche Existenz ist er, wenn es in weiteren Schritten gelingt, die (Selbst-)Erkenntnisse von der künstlerischen, ideellen Ebene auf die Gegebenheiten des Alltags zu übertragen, erst im Studium, dann in der Arbeitswelt. Sich seinen Platz zu suchen und zu finden heißt auch, die individuell passende Rolle für sich zu gestalten; zunächst in der Hochschule, auch in der Klassenumgebung, später im Kollegenkreis, im beruflichen Umfeld. Dabei kommt neben den künstlerischen auch den sozialen und persönlichen Aspekten starke Bedeutung zu. Wertschätzung und Prestige können hier weit mehr von der Gesamtpersönlichkeit als von der bloßen künstlerischen Leistungsfähigkeit abhängig sein und beeinflussen das Selbst- und Fremdbild entsprechend.

Für den bei Musikern meist fließenden Übergang vom Studium in den Beruf gilt es dann umso mehr, die „richtigen“ Prioritäten zu setzen, also zum Beispiel, das entscheidende Repertoire auszuwählen, die passenden Bewerbungen loszuschicken oder auch den richtigen Riecher zu entwickeln, den besten Rat anzunehmen, mit Gespür und Gefühl für die eigene Situation gute und glückliche Entscheidungen zu treffen, sogar, an der richtigen Stelle zu scheitern.

Beruflicher Erfolg ist aber nicht in erster Linie Glückssache. Im Gegenteil ist die beste aller Voraussetzungen für einen gelingenden Weg in den Musikerberuf, die sich stellenden Herausforderungen, sowohl die von außen gestellten wie die selbst gewählten, mit Kopf, Herz und Hand anzunehmen, sich bewusst an ihnen zu schulen, seien es Hochschulprüfungen, Meisterkurse, Kirchenmuggen, Probejahre oder Unterrichtsvertretungen, und sich darin selbst zu finden und zu bestätigen. Dass dann im Berufsleben trotzdem unangemessene Verhältnisse warten können, ist unter Künstlern nichts Neues, hat allerdings im In- und Ausland in den heutigen Zeiten der Staatsschuldenkrise neue Dimensionen angenommen. Insofern lässt sich die Identifikation mit dem Berufsbild als Musiker auch daran messen, ob sie sich eher

über die Tätigkeit und die Inhalte oder über die materiellen Rahmenbedingungen definiert: Interpretiert man seinen Beruf auch dann als Berufung, wenn die Ausübung kaum als Lebensgrundlage taugt?

Werken des Malers Gauguin und des Philosophen Bloch sind die Fragen im Titel dieses Artikels entlehnt^[1]. Ergänzend kann man die Suche nach der eigenen Identität fortsetzen mit den Fragen: Was tun wir? Oder als Künstler: Was können wir? Aus Lehrersicht: Was lehren/lernen wir?

Insofern besteht die Hoffnung, dass ein Musikstudium für die Absolventen eine Art zweite Adoleszenz sein könne, in der sie sich ihr Rüstzeug erwerben, dahin gehen zu können, wohin sie wollen, um diejenigen zu werden, die sie sein können.

Dass bei allen Hindernissen dieser Weg zu sich selbst und zur beruflichen Musikerexistenz den Hoffnungen und Sehnsüchten der Studienanfänger auch gerecht werden kann, belegen zahlreiche Beispiele erfolgreicher Absolventen der Stuttgarter Schlagzeugabteilung, die ihren Platz gefunden haben und heute als Lehrer, Solisten, Orchestermusiker, Freelancer oder Professoren arbeiten – in Stuttgart, Seoul, San José, Stockholm, Sydney und anderswo.



Klaus Sebastian Dreher, geboren 1967 in Stuttgart, studierte in der Schlagzeugklasse von Klaus Trebelt sowie Schulmusik und Germanistik (bei Klaus-H. Hilzinger) in Stuttgart, außerdem Schlagzeug (Karl Kels) und Komposition (Manfred Trojahn) in Düsseldorf. Kammermusikalische Kompositionen, Bühnen- und Filmmusik. Als Schlagzeuger solistischer Schwerpunkt im interdisziplinären und improvisatorischen Bereich. Regelmäßige Zusammenarbeit mit Schauspielern, Tänzern und Bildenden Künstlern, als Solist und Ensemblesmusiker tätig im weiten Gebiet der zeitgenössischen Musik; zahlreiche Uraufführungen, z. T. eigens für ihn komponierter Werke. Konzertreisen durch ganz Europa, Südafrika, Südamerika, China und Japan, mit dem Percussion Ensemble Stuttgart Gast auf internationalen Festivals in Paris, Warschau, Stockholm, Jerusalem und Montevideo. In der Schlagzeug- und Konzertpädagogik tätig als Autor, Juror, Moderator und Lehrer. Seit 1999 Schlagzeuglehrer an der Musikschule Ostfildern, seit 2000 Hochschullehrer, seit 2005 Professor für Schlagzeug, Methodik und Percussionensemble an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

VERANSTALTUNGSHINWEIS

So, 15.06.2014, 11 & 17 Uhr, Konzertsaal
SCHLAGZEUGKONZERT FÜR DIE GANZE FAMILIE
Studierende der Schlagzeugklassen
Leitung: Prof. Marta Klimasara, Prof. Klaus Dreher
Eintritt: 6 € (Kinder 3 €)
Telefon 0711.2124621
vorverkauf@mh-stuttgart.de

[1] Bei Gauguin heißt es eigentlich „Que sommes-nous?“, „Was sind wir?“



ZWEI WELTEN. VIELE LEBEN.

YASIN EL HARROUK IM GESPRÄCH MIT FREDERIK ZEUGKE

Wer gleich nach seiner Ausbildung ein Angebot für ein Festengagement erhält, gehört in der aktuellen Theaterlandschaft zu einer glücklichen, sehr kleinen Minderheit. Die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart blickt in den letzten Jahren dennoch auf eine hundertprozentige Vermittlungsquote zurück.

Yasin El Harrouk hatte nach seinem Abschluss an der Hochschule mehrere Festengagements an deutschen Stadttheatern abgelehnt, ging nach Basel, um dort mit einer multinational besetzten Truppe von Schauspielern und Laien in einer „Romeo und Julia“-Inszenierung die Hauptrolle zu spielen. Seither unterrichtet er auch Jugendliche mit Migrationshintergrund (die in der Schweiz täglich von der Abschiebung bedroht sind). Den ersten Interviewtermin hatte Yasin El Harrouk Minuten vor der Verabredung vertagt, als der Schauspiel-Absolvent von 2013 bei seiner Ankunft aus Basel unerwartet von seiner Mutter am Stuttgarter Bahnhof empfangen wurde.

Was ist Ihnen wichtiger: Familie oder Beruf?

Familie. Sie ist der Ausgangspunkt, von dem aus und warum ich mich überhaupt bewege. Durch meine Familie habe ich verstanden, was Verantwortung heißt. Diesen Menschen will ich gern zeigen, dass ich etwas kann. Das gibt mir Kraft. Anderen muss ich es nicht zeigen. Immer wenn ich eine Szene geprobt habe, ein Lied eingespielt habe, zeigte ich das zuerst ganz stolz meiner Mutter. Wenn zum Beispiel meine Mutter sterben würde, machte mein Leben, mein Tun keinen Sinn.

Noch immer haben die meisten Studienanwärter mindestens einen gymnasialen Abschluss. Das war bei Ihnen anders.

Als ich hier aufgenommen wurde, befand ich mich nicht nur eine Ebene, sondern mindestens zwei unter dem sonstigen Niveau: Hauptschule. Warum wir früher dort nicht mehr Dramatik gelesen haben, ist mir aus heutiger Sicht unverständlich. Erst hier an der Hochschule habe ich Antike, Shakespeare, auch Brecht kennen gelernt: All diese Gefühle, Überzeugungen, die kraftvollen Leben stehen ja in diesen Büchern! Und vieles davon kann ich aus meinem Leben, meiner Heimat wiedererkennen. Das alles darf ich nun leben! Vor meinem Studium war ich ausschließlich in meiner Welt, nur unter Ausländern, unsichtbar, vollkommen abgetrennt, mit der Perspektive und dem Ansehen eines „trottelligen Gastarbeiterkindes“. Schon das Gymnasium auf der anderen Straßenseite war uns fremd. Leider auch die schönen Frauen dort.

Wie kamen Sie auf das Theater?

Nach meinem Hauptschulabschluss saß ich monatelange zu Hause herum, arbeitslos, motivationslos. Bis es meiner Mutter eines Tages zu bunt wurde. Da habe ich in der Zeitung nach einem Minijob gesucht und stieß auf eine Anzeige vom Staatstheater Stuttgart: „Migranten gesucht für ein Theaterstück“. Zuletzt hatte ich mal zum Spaß als Schüler in der 2. Klasse in Marokko auf der Straße Theater gespielt. Dann kam ich zu Volker Lösch. Ich hatte ja keine Ahnung. Aber er und seine Dramaturgin Beate Seidel haben mich angenommen und mich gedrängt und unterstützt, mich an der Schauspielschule zu bewerben. Niemals hatte ich an so etwas gedacht. Und dann hat es beim ersten Vorsprechen tatsächlich geklappt.

Klingt ja wie im Märchen. Blieb das so?

Mit den vier Jahren hier an der Hochschule wurde es auf einmal ernst. Kein Kindergarten-Straßentheater mehr, sondern kontinuierliches Arbeiten an Stimme und Körper, an den Rollen. Auch meine Gefühle und Ansichten wurden elementar in Frage gestellt. Will ich mich denn überhaupt anderen, mir unbekannten Menschen so öffnen? Öffentlich weinen und lieben, mich preisgeben? Habe ich überhaupt irgendetwas gelernt, wenn ich dagegen noch Widerstände verspüre? Sehr viel Unbekanntes kam in dieser Zeit auf mich zu.

Am Anfang der Ausbildung fragen wir unsere Bewerber, warum sie Theater spielen wollen -

- weil ich die Kulturen verbinden will. Mit Theater kann ich in europäischen wie afrikanischen Ländern, ja überall mit Geschichten Menschen erreichen, Probleme aufzeigen und lösen helfen. Die Liebe und Barmherzigkeit der Menschen kann man erreichen mit Theater und Musik. Daran möchte ich gern mitarbeiten.

Welchen Schwierigkeiten sind Sie im Studium begegnet?

Ich war anfangs ein Außenseiter. Es fiel schwer, in der Gruppe der Studierenden als gleichwertiges Mitglied mitzumachen. Meine Schulbildung, Sprache, Kultur ist eine andere. Das heißt im Alltag: Ich konnte nicht über „ihre“ Witze lachen – die anderen aber auch nicht über meine. Ich konnte nicht mitreden: Was ist „episch“, was „lyrisch“? – das musste ich erst hier lernen. Und das habe ich dann auch. Ich habe gelernt, dass das Lesen aus mir einen Mann macht. Auf einmal konnte ich Antworten geben. Vorher war ich nur wie eine Wand, stumm, am Rande stehend und beliebig anzumalen.



Mussten Sie sich gegen die anderen Studierenden behaupten?

In der Schule ist man gezwungen miteinander zu arbeiten, sonst kann man gleich gehen. Die anderen hatten ihr Reclawissen, ich das von der Straße, so hatten beide Seiten etwas zum Austausch, ohne sich zu verleugnen. Andere haben ihr Wissen, das ist ihr Vorteil. Ich lebe mein Leben, arbeite mit dem Herz, das ist mein Vorteil.

Hat das Studium Ihnen eine neue Identität verschafft?

Über mein Studium hier habe ich erfahren, dass ich in Deutschland kein Fremder mehr bin. Ich durfte am eigenen Leib erfahren, dass man alles erreichen kann, wenn man nur will. Das habe ich mir bewiesen. Du musst es wollen. Ich kannte diese Möglichkeiten vorher nicht. Dann aber wusste ich, was ich wollte. Da ist es egal, ob man fremd ist oder nicht.

Haben Sie aus dem neuen Bewusstsein von sich ein neues Selbstbewusstsein gefunden?

Durch das, was ich insgesamt gelebt habe, nehme ich mir heraus zu sagen, dass ich weiß, was ich will. Und inzwischen habe ich gelernt, dass ich auch etwas kann, um das zu erreichen. Ich bin zwischen zwei Welten aufgewachsen, einerseits die arabische, islamische, heilige Welt zu Hause, und andererseits die deutsche Welt – außerhalb. Vor meinem Schauspielstudium war das nicht zu vereinen. Da war ich nichts als ein Hauptschüler mit dem Notendurchschnitt 4,4, der nichts zu sagen hatte. Das Theater war die bestmögliche Wendung für mich. Durch das Studium habe ich erfahren, welchen Reichtum ich in mir trage. Hier ist der beste Ort, neue Menschen und Gedanken kennenzulernen.

Wann fühlen Sie sich im Einklang mit ihrem Handeln und Denken?

Wenn ich mit Gott verbunden bin. Klingt das merkwürdig?

So ist es aber. Die islamische Welt zu Hause gab mir Sicherheit und Geborgenheit, die andere Welt war für mich die der Ellenbogen, ohne Liebe. Man will im Urlaub das Ausland erkunden, aber nicht seine Kultur, nicht den Islam. Wenn auf dem Theater hier Juden, Christen, Muslime ihre Themen finden würden, wenn jemand wie mein Vater in Deutschland ins Theater gehen wollte, weil er wüsste, dass dort auch etwas von seiner Lebenswelt zu sehen ist, wäre das nicht wunderbar?

Durch was kann man Identität schaffen?

Durch Offenheit. Bist du offen, so bist du interessiert; bist du interessiert, so setzt du dich wirklich mit Dingen auseinander. Du musst flexibel sein, um deinen Kern zu finden.

Im Moment sind Sie viel unterwegs: Marokko, München, Stuttgart, Basel. Wo ist Ihr Kern? Im Theater, im Film oder in der Musik?

Im Schauspiel habe ich einen staatlich anerkannten Abschluss. Das habe ich geschafft. Im Moment gebe ich der Musik wachsende Aufmerksamkeit. Darüber vergesse ich nicht meine Familie in Marokko, die in Baracken lebt und jene in Stuttgart, die sich freut, wenn ich ihr helfen kann.



Yasin El Harrouk, geboren in Stuttgart als Sohn marokkanischer Gastarbeiter. Mit vier Jahren begann er für sieben Jahre abwechselnd in Marokko und Stuttgart zu wohnen, dann wieder durchgehend in Deutschland. Haupt- und Hochschulabschluss. Lehnte mehrere Festengagements an Theatern ab. Als „Romeo“ am Volkstheater Basel in „Salem Habibi“, Gastengagement am Theater Basel. Im März/April 2014 Drehtage für „Der Wüstensohn“ (AT), ein Münchner Tatort, in dem er den Sohn Ghaddafis darstellt (Erstausstrahlung voraussichtlich Dezember 2014).

EXPEDITION MOZART

Wenn ich doch wenigstens wüsste, wo ich wäre!

VON PROF. KATHRIN PRICK UND ALVARO SCHOECK

Diesen Sommer hat ein besonderes Projekt der Opernschule im Wilhelma Theater Premiere: *Expedition Mozart* macht sich auf die Suche nach dem ganz ‚persönlichen‘ Zugang zu diesem Komponisten und seiner Musik.

Schauen wir nur ein klein wenig genauer in die Partituren, wird bald klar, dass das Mozartkugeln-Bild und jenes vom genialen aber netten Wunderkind, das Kaiserin Maria Theresia so entzückte, wenig bis gar nichts mit dem zu tun hat, was Mozart tatsächlich in seiner Musik tut. Welche Empörung rief der Hollywood-Film *Amadeus* hervor, als er ein etwas anderes Mozartbild zu zeichnen versuchte.

Stellte Mozart selbst die Weichen für diese Art der Rezeption, als er in seiner Zusammenarbeit mit Emanuel Schikaneder bei der *Zauberflöte* auf der Suche nach Dialektik in einem inhaltsleeren, auf Effekte angelegten Libretto, ein Stück geschaffen hat, das noch heute „für die ganze Familie“ gespielt wird, das aber, nimmt man’s genau, von niemandem ansatzweise „verstanden“ wird?

Im Studium beschäftigen sich die Gesangstudierenden oft mit Mozart. Bei jedem Vorsingen wird eine Mozart-Arie verlangt. Für manche war Mozart überhaupt der erste Kontakt mit klassischer Musik und damit vielfach auch Auslöser des Wunsches, Opernsängerin oder -sänger zu werden.

Bei ihrer Abschiedsarbeit vom Wilhelma Theater und der Opernschule Stuttgart stellt Prof. Kathrin Prick die Gretchen-Frage: Was bedeutet Mozart eigentlich für uns? Ganz persönlich, im Hier und Heute. Sie begibt sich mit allen Studierenden und vielen Dozenten der Opernschule auf eine Spurensuche.

Ausgehend von der konkreten Lebenssituation der Gesangstudierenden entsteht durch das jeweils *subjektive* Empfinden der Musik und die Persönlichkeiten der Gesangstudierenden ein Theaterabend, der die emotionale Tiefe und Bedeutung dieser Musik ganz direkt erforschen will. An der Opernschule studieren derzeit Menschen aus elf Nationen: mithilfe der unterschiedlichen kulturellen Hintergründe soll der *individuelle* Zugang zur Musik, zu den Themen Mozarts untersucht werden.

Was sagt mir, dir, uns allen dieser geniale Komponist ganz persönlich? Die stetige Auseinandersetzung an der „Oberfläche“ und das Erfüllen einer fragwürdigen Erwartungs-

haltung verstellen den Blick für das, was dieser Mensch und seine Musik tatsächlich in uns *auslösen*: Gefühle, bittere und schöne, und die unablässige Aufforderung, unseren eigenen Blickwinkel zu hinterfragen und zu erweitern. Kommen Sie mit auf eine abenteuerliche Reise.



Kathrin Prick, Pädagogikstudium in Köln. Von 1970–73 Grund- und Hauptschullehrerin in Berlin. Von 1977 bis 1979 Zweitstudium in Musiktheater-Regie, Musikwissenschaft und Theaterwissenschaft in Hamburg. Erstes Theaterengagement am Staatstheater Darmstadt bei Prof. Kurt Horres als Regie-Assistentin und Abendspielleiterin. Während der Jahre 1979 bis 1983 erste Inszenierungen in Darmstadt, anschließend bis 1985 am Pfalztheater Kaiserslautern. Seit 1980 Lehrbeauftragte für Szenischen Unterricht am Peter-Cornelius Konservatorium Mainz und an der Folkwang-Hochschule in Essen. Von 1985 bis 2001 freiberufliche Regisseurin in: Kiel, Heidelberg, Mannheim, Ulm, Saarbrücken, Oberhausen, Weikersheim, Kaiserslautern, Krefeld-Mönchengladbach. Seit 1989 Professorin für Szenische Leitung der Opernschule an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.



Alvaro Schoeck, 1997–1999 Regieassistent für Schauspiel am Luzerner Theater, wo er 1999 „Das Herz eines Boxers“ inszenierte. Ab 1999 leitete er den Theaterkurs an der Kantonschule Luzern, daneben entstanden diverse Projekte in Zürich, Luzern und Basel. 2005–2010 studierte er Regie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Im Rahmen des Studiums inszenierte er u.a. die *Zarzuela* „La Revoltosa“ (2007) und „Eine Nacht in Venedig“ (2008)

im HAU 1. 2009 folgte „Der Fliegende Holländer“ als Kinderoper im Rahmen der Bayreuther Festspiele, 2010 „Orpheus und Eurydike“ (Gluck) am Schlosstheater Rheinsberg und „Ritter Eisenfrass“ (Offenbach) am Theater Biel-Solothurn. 2012 war er Regisseur für Brittens „The Turn of the Screw“ im Wilhelma Theater, ein Carmen-Projekt am Theater Rampe in Stuttgart und „Ein Sommernachtstraum“ am Theater Naumburg. Im Jubiläumsjahr Benjamin Brittens inszenierte er „Death in Venice“ am Pfalztheater Kaiserslautern.

VERANSTALTUNGSHINWEIS

Do, 05.06.2014, 19 Uhr, Wilhelma Theater (Premiere)
EXPEDITION MOZART
WENN ICH DOCH WENIGSTENS WÜSSTE, WO ICH WÄRE!
Eine Produktion der Opernschule Stuttgart
Vorstellungen: 08., 09., 11., 13., 14. und 16.06.2014
Telefon 0711.95488495 - www.wilhelma-theater.de

FASTNACHT DER HÖLLE

DER ERSTE WELTKRIEG UND DIE SINNE

**EINE AUSSTELLUNG IM HAUS DER GESCHICHTE
BADEN-WÜRTTEMBERG, WWW.KRIEG-UND-SINNE.DE**

4. APRIL 2014 BIS 1. MÄRZ 2015



Haus der Geschichte
Baden-Württemberg
Der neue Blick

Verein zur Förderung
des Hauses der Geschichte
Baden-Württemberg e.V.

SELBSTVERLUST IM NIEMANDSLAND

Die Vergangenheit ist konkret: Der Erste Weltkrieg und die Sinne

VON DR. FRANZISKA DUNKEL

Johannes W. aus Strothweiler hatte Halluzinationen: „Meine Ohren sind vor Stimmen summenartig voll. Die Angehörigen von Soldaten sind immer immer immer hinter mir so daß ich die Nacht ohne Schlafmittel nicht kann nicht schlafen“, schrieb er im Januar 1916 aus dem Reservelazarett der Nervenlinik Tübingen an seine Mutter. „Bilder hat man auch schon vorgemacht. Kriegsbilder im Kopf. Die Bilder waren schwarz. Totengeruch vom Krieg her“, berichtete seine Krankenakte. Der Höllenlärm des Ersten Weltkriegs war nach Aussage vieler Kriegsteilnehmer die Hauptursache für Kriegsneurosen. Die Vibrationen des Trommelfeuers, das ohrenbetäubende Krachen der Geschütze, das Schreien der Verwundeten betäubten das Ohr und führten zu einem „grausigen Auflösungsprozess im ganzen Körper“, wie der englische Kriegsberichterstatter Philip Gibbs schilderte. Andere empfanden den alles verschlingenden Schlamm und Schmutz in den Gräben als traumatisierend. Dazu litten sie unter dem ekelhaften Gestank vor allem der Leichen, die im Niemandsland zwischen den feindlichen Stellungen verweseten. Auf die Überwältigung durch allzu viele schreckliche Sinneseindrücke reagierten viele Soldaten mit Dissoziation, also im Extremfall mit pathologischem Selbstverlust. 613.047 Männer wurden nach dem offiziellen Heeressanitätsbericht zwischen 1914 und 1918 wegen „Nervenkrankheiten“ behandelt.

Die posttraumatische Belastungsstörung ist nur ein Beispiel für den Verlust des Ichs. Jeder Krieg stellt in extremer Weise Identitäten in Frage. Moralische Normen gelten nicht mehr oder nur eingeschränkt, allen voran das Tötungstabu. Dass es nicht leicht war, diese Grenze zu überschreiten, zeigen die Selbstzeugnisse der Soldaten: Sie sprechen von sich selbst selten als Handelnde, sondern nennen die Waffen als abstrakte Akteure der Vernichtung. „Vor unserem einen Regiment sah ich nach eigener Beobachtung mindestens 300-400 englische Tote. Unsre MG haben prächtig gearbeitet“, schrieb beispielsweise Adolf Mann am 1. Juli 1916 seiner Frau Elisabeth nach Stuttgart.

Der industrialisierte Maschinenkrieg förderte diese Sichtweise. Die Artillerie befand sich weit hinter der vordersten Linie und schoss auf unsichtbare Ziele, die ihr Beobachter telefonisch durchgaben. Nur beim Stürmen von Schützengräben kam es tatsächlich zum Kampf Mann gegen Mann. Wenngleich nur wenige Soldaten eingestanden, dass sie getötet hatten, schildern sie doch häufig die Verwundung oder den Tod von Kameraden. Die Angst vor der eigenen Auslöschung war im Operationsgebiet ständig präsent. Gewaltex-

zesse erklären Forscher als eine mögliche Reaktion auf diese existentielle Bedrohung. Dem Tod entronnen zu sein kann andererseits dazu führen, sich besonders lebendig zu fühlen. Diese Ambivalenz wird in der Heroisierung des Kriegsalltags beispielsweise bei Ernst Jünger deutlich.

Nicht nur die biologische Identität war von Tod und Verwundung bedroht, auch die soziale Identität unterlag Veränderungen. Es gab prinzipiell zwei Wege, um mit der Trennung von Familie und sozialem Umfeld umzugehen. Zum einen konnte man die neue Gruppenidentität der Kameradschaft dagegensetzen. Michael Roper nennt dies in seiner Studie zum emotionalen Überleben im Ersten Weltkrieg „mothering men“. Zum anderen konnte man den Kontakt mit den Angehörigen über Feldpost pflegen. Adressaten der Briefe aus dem Feld waren sechsmal häufiger Frauen (Mütter, Ehefrauen oder Freundinnen) als Männer. Adolf Mann schrieb ungefähr 1.300 Feldpostbriefe an seine Braut bzw. Frau Elisabeth.

Schließlich aber war der Erste Weltkrieg eng verwoben mit Fragen der nationalen Identität. Der Feind gab die Negativfolie ab, von der sich die Qualität der eigenen Nation abhob. Diese schon im Vorfeld des Kriegs konstruierten Feindbilder benutzte die Propaganda, um so das Töten zu rechtfertigen. Vor allem Kolonialsoldaten wurden stereotyp als unzivilisierte animalische Wilde dargestellt. Eine französische Fachzeitschrift wiederum erklärte 1915 Gestank zu einem deutschen Rassemerkmal. Die Ausstellung „Fastnacht der Hölle. Der Erste Weltkrieg und die Sinne“ im Haus der Geschichte Baden-Württemberg zeigt an vielen (darunter den hier genannten) Beispielen, wie die sinnliche Wahrnehmung zur Dekonstruktion und Konstruktion von Identitäten im Ersten Weltkrieg beitrug.



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), „Fastnacht der Hölle“ (2014).

FREIHEIT DER FORM

Schritte, sein Selbst zum Ausdruck zu bringen

CATARINA MORA IM GESPRÄCH MIT FREDERIK ZEUGKE

Warum tanzen Sie?
Tanzen ist ein Lebensgefühl, ursprünglich ein Glücksgefühl, das genauso in den Armen, im Rücken sitzt wie auch im Gesicht und im Kopf. Es ist nicht die Verabredung, drei Schritte vor- und zurückzugehen, sondern spontan und sehr feinmotorisch.

Welche identitätsstiftenden Möglichkeiten vermittelt Tanz?

Es ist eine Ausdrucksform, bei der man das Gefühl hat, Ketten sprengen zu können. Jede Biografie dürfte Ketten der Einschränkung erfahren haben. Natürlich hat der Tanz selbst auch Zwingendes, dem man sich zunächst unterwerfen muss, wenn man ihn professionell lernt. Dieser Erfahrung folgt aber eben auch die Befreiung durch sich selbst.

Warum sollen Opernsänger und Schauspieler tanzen lernen?

Die Wahrnehmungsebene ist sicher das Wichtigste. Dem Tanz als körperlichen Ausdruck kann sich kein Darsteller entziehen, er erreicht ihn direkt, egal, ob er Texte oder Noten im Kopf haben soll. Man kann nicht „halb“ tanzen, sich keinem Takt entziehen, es ist etwas geradezu Archaisches, bei dem sich der Kopf ausschaltet und man sich hingeben kann. Tanz ist entspannend und schafft innerlich Raum für andere Ausdrucksmöglichkeiten. Neben der Freude, Spontaneität und Befreiung im Tanz ist der Raum das entscheidende Thema. Ein Tänzer bewegt sich immer, sowohl in seinem inneren Raum (in dem er seine Kraft gewichtet und seine Phantasien ausrichtet) als auch im äußeren Raum, der ihn mit 360 Grad umgibt. Auch den für ihn nicht sichtbaren Raum, hinter ihm, über ihm, muss der Tanzende beständig wahrnehmen. Die Kraft und Form in seiner Zeit, ob nun durch Musik oder Text ausgedrückt, muss der Darsteller variieren lernen, ihnen Dynamiken verleihen können. Eigentlich könnte man allein mit zwei Schritten ein halbes Jahr bestreiten, um Grundtechniken zu lernen.

Sind Schrittfolgen und Regeln wichtiger als ein freies Tanzen um „sich zu finden“?

Das Lernen von Formen ist wichtig, um Freiheit bewusst erfahren, lernen zu können. In der Disco frei herumzuspringen ist ein tolles Gefühl. Die Tänzerin hat da meist keine Ahnung, was sie eigentlich genau macht. Und das ist dort auch in Ordnung, weil man anderes hinter sich lassen will. Dagegen finden wir zum Beispiel im folkloristischen Tanz Vorgänge aus

dem (Arbeits-)Alltag wieder, dort sind Merkmale aus der Lebensumgebung direkt in die Bewegung aufgenommen und vereinen sich mit einem ursprünglichen, befreienden, lustvollen Gefühl. Diese Formen haben irgendwann zum klassischen Ballett geführt, auch im modernen Tanz sind Formen lebendig. Klare Formen sind sinnvoll als Sprungbrett, um den Tanz und sich weiterzuentwickeln, was wiederum neue Formen schafft.

Ihren Namen verbindet man in Stuttgart und weit darüber hinaus mit hochkarätigem Flamencotanz. Ist das hier nicht eher von exotischem Wert für Randgruppen? Oder schlummert im Schwaben unerkannt eine unterdrückte feurig-spanische Seele?

Da schlummert einfach das Bedürfnis nach Ausdruck, Kraft, Leidenschaft und auch klassischem Geschlechter-Rollenspiel.

Gibt es Projekte, den Tanz mit Gesang oder mit Texten in Szenen zu verbinden?

In „Machismo“ (Regie: Stefan Bastians) zum Beispiel habe ich mit neun Vokalsolisten zusammengearbeitet. Dort wurde im Zwölfachteltakt komponiert und getextet. Rhythmisch eine komplexe, wunderbare Grundlage, die man variantenreich zu einer Einheit bringen kann. Prof. Verena Weiss hat mit „Penelope“ am Wilhelma Theater vor einigen Jahren das Tänzerische mit dem Schauspielerischen verbunden.



Catarina Mora, Tanzstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien, Flamencoausbildung bei Lehrern wie Paco Fernandez, Loli Flores, Ciro (Spanien) und Susana in der Schweiz. 1997 Stipendiatin der Kunststiftung Baden-Württemberg. Tänzerin in Compagnien wie „Flamencos en Route“, „Tanzplan Frankfurt“ u.a. 1995 Gründerin und Produzentin der Compagnie „Catarina Mora Flamenca“. 1998 ist sie Mitbegründerin des „Produktionszentrums Tanz und Performance“, ein Zentrum für zeitgenössischen Tanz. Seit 1992 Lehrauftrag an der Schauspielschule der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart und seit 2001 Lehrauftrag für spanischen Tanz an der Paluccaschule Dresden. Seit 2006 unterrichtet sie Flamenco an der John Cranko Schule Stuttgart. 2008 Lehrauftrag für Rauminszenierung an der Universität Stuttgart. Workshop-tätigkeit im In- und Ausland. In Stuttgart verschiedene Arbeiten am Staatstheater und Theaterhaus.

ICH BIN, WAS ICH BIN

Du wirst, was du tust

VON FOLA DADA

Mal wieder steht die große Frage auf dem Papier: Was oder wer bin ich denn nun? „Mal wieder“ deswegen, weil mich diese Frage schon fast mein ganzes Leben begleitet. Wen eigentlich nicht? Ich glaube, ich mag diese Frage, sie ist eine gute Freundin, eine Art Poesiealbumfrage und auch eine feste und wichtige Instanz für meine Entwicklung als Mensch und Künstlerin.

Fangen wir mit dem Offensichtlichen an. Ich bin eine Frau, nicht ganz weiß und nicht ganz schwarz, mehr deutsch als afrikanisch und mehr schwäbisch als weltfrauisch. Das alles und noch viel mehr bin ich als Privatperson. Nun werfe ich den Blick auf meine Künstlerpersönlichkeit. Wieder beginne ich mit: Frau, nicht weiß und nicht schwarz. Das wiederum ist ein sehr wichtiger Aspekt. Fast wichtiger, als bei der Privatperson Fola Dada. Denn, da ich eher schwarz bin, geht man in der Regel davon aus, dass ich gut tanzen und singen kann und meine Stimme in die Jazz, Soul und Gospelspecke passt. Allerdings kommt dieser sogenannte ‚positive Rassismus‘ der Wahrheit in meinem Fall sehr nahe.

Ich tanze seit ich klein bin, die Musikalität und die Stimme habe ich allerdings von meiner deutschen Seite geerbt und ja, meine Stimme passt zum Teil in die genannten Schubladen, aber Gospel gehört definitiv nicht dazu. Egal, eigentlich also verdammt langweilig das alles, denn man hat es ja eh schon kommen sehen ... Das gefällt mir nicht, denn schließlich will ich gefälligst als Individuum wahrgenommen werden und nicht als 08/15-schwarze Frau, die Soul singen und tanzen kann.

Was oder wer bin ich denn nun? Bin ich mehr oder weniger von dem, was die Umwelt erwartet? Was oder wer will ich denn sein? Und kann ich das so einfach entscheiden? Das mit dem Frausein lässt sich nicht so leicht ändern, meinen Beruf aufzugeben liegt mir fern, eine Rolle einzunehmen, die spannender, weniger spannend, oder sonst was ist, kann ich nicht. Also bleibt mir wahrscheinlich nichts anderes übrig, als die zu sein, die ich bin. Schau ich genauer hin, stelle ich fest, ich bin tatsächlich einfach, was ich bin. Ich habe mich wohl aus Versehen für das Naheliegende entschieden.

Ich liebe Musik, ja das ist eine Tatsache, das würde ich auch tun, wenn ich eine rosa Hautfarbe hätte. Gute Musik macht,

dass ich mich bewegen muss, und das wiederum macht mich automatisch zur Tänzerin, oder? Auch das habe ich mir nicht wirklich ausgesucht, ich nehme es einfach so. Und dann ist da noch die Sprache. Ich verehere sie als menschliches Medium. Egal ob für Emotionen, Witze oder Geschichten, ob in Songs, Romanen oder Lyrik, in Streits und Liebkosungen oder in der Musik. Ich lasse sie mir gerne auf der Zunge zergehen und spiele gerne mit ihr, was hätte ich anderes werden können, als Sängerin, Schauspielerin, Schriftstellerin, Politikerin, Lehrerin und und und ... Da nicht immer alles auf einmal geht, kann ich mich auf alle Fälle Sängerin und Lehrerin nennen.

Nach einigen Überlegungen komme ich langsam an den Punkt, an dem ich feststelle: Immer öfter schaffe ich es, alles, was ich bin, in meine künstlerische Identität hineinzufließen zu lassen. Alles, was ich bin, sind die Dinge, die ich liebe, die mich faszinieren, die mir leicht von der Hand gehen und die ich aus genau diesen Gründen gut kann. Und dann fällt mir eine Textzeile aus einem meiner Songs ein: „Wohin mit der Individualität, wenn der Trend doch Uniform verlangt?“ Hier nun der Aufruf an mich und an alle, die es hören möchten: „Ich bin, was ich bin, und wie die Menschen mich sehen möchten überlasse ich ihnen.“



Fola Dada war 15 Jahre Mitglied der New York City Dance School. Schon vor dem Jazz-Studium an der Musikhochschule Mannheim wurde sie Sängerin verschiedener Ensembles. Weggefährten: Joy Denalane, Katja Riemann, Ciaan, Lars Reichow, lauschleben, re:jazz, Dieter Fischer, Hellmut Hattler, Oli Rubow, Torsten de Winkel, Edo Zanki, Walter Ercolino, Daniela Stickroth, Soulpatrol, Cassandra Stehen, Jörg Reiter, Lillo Scrimalli, Max Herre, Königwerq,

Frank Kuruc, Markus Kössler, Obi Jenne, Marcus Rieck, Robert Landfermann, Benedikt Aperlmann, Jens Loh, Andreas Schnermann, Lorenzo Petrocca, Jo Bartmes, Gee Hye Lee, Andreas Harder, Jeff Cascaro, Daniel Schild, Michael Paucker, Umbo, James Simpson. Seit 2005 ist sie bei der Fernsehshow „Deutschland sucht den Superstar“ als Vocal-Coach tätig. Sie ist Dozentin für Jazzgesang an der Musikhochschule Freiburg und seit 2008 Dozentin für Popgesang an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

GANZ NAH DRAN

und mittendrin im Schauspielstudium

VON CHRISTIAN CZEREMNYCH

Schauspieler verdienen, wenn sie neu in den Beruf kommen, ganz wenig Geld. Auch die Ensembles an den Theatern werden immer kleiner und dazu kommt noch, dass die Zahl der Absolventen von staatlichen und privaten Schauspielschulen steigt. Die Zahl der Vakanzen für Berufsanfänger sinkt dagegen und ab und zu muss ein Haus schließen, weil die Subventionierung gekürzt wurde. Aber, wie eine andere Statistik besagt, gehen ja sowieso nur 5 % der Deutschen regelmäßig ins Theater, was wiederum eine Diskussion über Notwendigkeit und Qualität des deutschen Sprechtheaters zur Folge hat.

Wenn ich mir die Zahlen und Statistiken über die Perspektive meines Berufes vor Augen halte, dann ist der Satz „Mach doch erstmal was Vernünftiges“, den mir mein Vater vor drei Jahren am Ende eines langen Gespräches sagte, im Nachhinein sehr nachvollziehbar. Auch wenn ich ihn mittlerweile davon überzeugt habe, dass der Beruf, den ich erlerne, etwas Vernünftiges ist, macht das die Bedingungen, unter denen ich diesen beginnen werde, nicht leichter. „Warum mache ich das alles eigentlich?“ Die Antwort auf diese Frage, die sich jeder Schauspielstudent mehr als nur einmal im Jahr stellt, kann sehr unterschiedlich sein und verschiebt sich immer mal wieder.

Für mich waren es letztes Jahr zwei besondere Ereignisse, die mir außerhalb des Schauspielschulalltags, der schnell zur Routine werden kann, gezeigt haben, warum ich diesen Beruf gewählt habe. Zum einen die Mitarbeit beim dem EMP-Projekt *Labyrinth – Umweg, Ausweg, Sackgasse*, bei dem mein Kommilitone Mark Filatow und ich eine Gruppe von „unbegleiteten minderjährigen Flüchtlingen“ begleiteten, die über acht Monate als Ensemble zusammengewachsen waren und gemeinsam einen Theaterabend auf die Beine gestellt haben. Der Zusammenhalt, den die sieben Jungs, die erst vor kurzer Zeit nach Deutschland geflohen waren, im Laufe der Zeit entwickelt haben, war am Anfang dieses Projektes noch undenkbar und am Ende eines langen Prozesses, in dem wir uns mit Händen und Füßen verständigen mussten, waren wir ein funktionierendes Team. Das zweite außergewöhnliche Ereignis war Ende des Jahres, als mein kompletter Jahrgang einen Teil aus unserer Wilhelma-Produktion *Nachtsyl* bei der Weihnachtsfeier in der Kantine des Immanuel-Grötzinger-Hauses spielte. Das IGH ist ein Wohnheim für alleinstehende Männer in sozialen Schwierigkeiten, die mit ihren problematischen Lebens-



verhältnissen überfordert sind. Im Klartext heißt das, Anfang Zwanzigjährige versuchen suchtkranken Männern um die 50 etwas über das „harte Leben als Obdachloser“ zu vermitteln. Das war zumindest meine Befürchtung bei den Proben für den Abend, die außerhalb des Stundenplans stattfanden. Am Tag der Aufführung wurden wir jedoch vom Gegenteil überzeugt: Wir wurden herzlich empfangen und die Bewohner des Hauses zeigten sich bei unserer 25-Minuten-Version von Maxim Gorkis *Nachtsyl* sehr aufmerksam.

Wenn man während des Semesters im Szenenstudium einen Monolog oder eine Duoszene probiert, läuft man Gefahr, den Stoff, mit dem man sich auseinandersetzt, aus den Augen zu verlieren, da man die Szene oft wiederholt und sich unter Umständen zu wenig inhaltlich mit dem Thema auseinandersetzt. Aber gerade Momente wie das Labyrinth-Projekt oder die Weihnachtsfeier im IGH, also Dinge außerhalb des regulären Studienablaufs, haben mir gezeigt, wie nah am Leben dieser Beruf sein kann und muss, da wir letztendlich genau diese Lebendigkeit auch in unsere Rollen bringen wollen.



Christian Czeremnych wurde 1990 in Bergisch Gladbach geboren. Seine ersten Theatererfahrungen sammelte er 2010 während des Zivildienstes. Seit 2011 studiert er Schauspiel an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. 2013 spielte er die Rolle des Barons in „Nachtsyl“ (Regie: Mara Kimele, Wilhelma Theater Stuttgart). Gastengagement am Nationaltheater Mannheim („Der zerbrochne Krug“).

SAG MIR: WER BIN ICH

Vom Suchen und Versuchen eines Selbstverständnisses

VON MARIO SALAZAR

Was will einer im Leben alles werden und wird es dennoch nicht. Mein bester Freund Peter, der mir im Kindergarten Kastanien an den Kopf warf, wollte immer Müllfahrer werden, weil er so lässig hinten auf den Gittern stehen wollte, wie die Müllfahrer, die von Haustür zu Haustür fuhren und schnell absprangen und die Tonnen aus den Hinterhöfen auf die Straße zerrten. Peter leitet heute einen Kindergarten in Hamburg. Da ist der andere beste Freund Thomas, der als Teenager so hübsch war, dass ich nicht mit ihm zusammen in die Disko gehen wollte. Jedes Mal nach einer halben Stunde blieb ich allein zurück vor einer Traube Mädchen und Thomas mittendrin. Thomas wollte ein Hostel in Australien eröffnen. Er arbeitet jetzt für eine überregionale Tageszeitung in Berlin. Und ich? Ich wollte Basketballstar werden, so wie Michael Jordan. Bei 1,80 m war dann Schluss und die Körpergröße wäre nicht das einzige Hindernis geblieben. Und. Ich wollte Fußballgott werden, so wie Mehmet Scholl. Die Kreisklasse war Anfang und Ende meiner Fußballerlaufbahn. Als sich der Körper beruhigte, der Körper ausgewachsen war, als es ins Leben hinausging, da fiel mir nichts mehr ein, was ich noch werden wollte.

In den Zwanzigern begann das Leben noch einmal. Die Kinder- und Jugendjahre wurden aufgearbeitet. Die Freundin ausgetauscht. Die Mutter wartete jahrelang auf Anrufe. Ich hatte keine Ahnung, wie groß und schön die Welt war. Ich kannte nur den Prenzlauer Berg und ein bisschen Berlin ringsherum. Jetzt konnte die Welt nicht groß genug sein. Und im Reisen wieder die Frage, die schon im Kindergarten die Runde machte: *Was will ich eines Tages werden. Was will ich?* Das war die Frage nach dem *Ich*. Es war nicht die Frage *Wer will ich sein?* Die Frage war *Wer bin ich?* Eine schöne Frage mit Millionen Antworten, wenn man es falsch anging. Was würde die Mutter sagen, wenn ich sie fragte, wer ich bin? Was würde die Freundin sagen? Was meine Arbeitskollegen in der Bar, in dem ich mein Studium zusammenkratzte? Was meine Oma? Meine Exfreundin? Die Verkäuferin im Supermarkt? Egal. Sie hatten alle eine Antwort parat, aber es war nie meine Antwort.

Die Entdeckung meines Ichs war anstrengend. Tage, manchmal Wochen ergriff das Gefühl des Verlorenseins meinen Körper, kettete mich an meine Angst, keine Antwort auf die Frage nach meinem Ich zu finden. Ich rauchte viel. Schief viel. Guckte Fernsehen. Das machte es nur schlimmer. Rausgehen! Vielleicht war die Antwort jeden Tag eine

andere. Jeden Tag gab es eine Antwort zu finden draußen in den Straßen und *Ich* mittendrin. Konnte es das sein? Mal etwas ausprobieren. Abbrechen. Ja. Das war gut. Laufen. Suchen. Verzweifeln. Immer die Ungewissheit, die Frage nach dem *Ich* nicht beantworten zu können, die Antwort, die mir das Leben geben sollte. Plötzlich. Will ich schreiben? Was? Ich will nicht schreiben? Ich will schicke Autos fahren. Wie soll ich die schicken Autos bezahlen, wenn ich Schriftsteller werden will? So eine Scheiße! Schreiben? Ausgerechnet ich! Das Schreiben ist einfach da gewesen. Von einem Tag auf den Nächsten. Jetzt kommen die qualvollen Jahre des heimlichen Schreibens und der zwanghaften Selbstüberzeugung weiterzuschreiben, solange, bis sich endlich ein guter Satz zwischen all die schlechten Sätze mischt, bis endlich die richtige poetische Dosierung in die Wörter kommt. So wie Gabriel García Márquez, wie Paul Auster, wie John D. Salinger, wie Heiner Müller, wie Thomas Brasch, wie Wolfgang Hilbig und wie Samuel Beckett schon mal gar nicht, werde ich nie schreiben können. Und die schicken Autos sind auch nicht in Sicht! So ein *Ich* möchte ich nicht haben.

Mir fällt jetzt ein, was ich werden wollte, damals im Kindergarten, als wir Jungs zwischen Feuerwehrmann, Polizist und Soldat der Nationalen Volksarmee frei wählen konnten. Ich wollte Soldat werden. Das kann immer noch so kommen. Ich warte es ab. Ja. Warten! Warten war gut. Irgendwann, als ich lange genug gewartet hatte, war die Antwort auf die Frage, wer ich bin, was ich will, da, ob sie mir gefiel oder nicht. Ich bin, was ich bin und kann nichts anderes daraus machen, kann nichts dagegen tun.



Mario Salazar, geboren in Berlin. Magisterstudium der Politikwissenschaft, der Nordamerikastudien und der Lateinamerikanistik an der Freien Universität Berlin und der Universidad de Chile. Studium am Deutschen Literaturinstitut Leipzig. Eingeladen zu den Werkstatttagen 2010 des Wiener Burgtheaters, zum Stückemarkt des Berliner Theatertreffens 2011, zum Essener Stückemarkt „Stück Auf! 2012“, zum Heidelberger Stückemarkt 2012 und zum „L'obrador d'estiu de la Sala Beckett 2012“, Barcelona, unter der Leitung von Simon Stephens. 2013 erhielt Mario Salazar den Förderpreis zum Schiller-Gedächtnispreis, den das baden-württembergische Ministerium für Kultur und Wissenschaft alle drei Jahre vergibt.



IDENTITÄT ALS PROZESS

Aus der Arbeit mit jugendlichen Flüchtlingen

VON PATRIZIA BIRKENBERG

Wer bin ich? Woher komme ich? Wer möchte ich sein/ werden? Fragen, die wir uns immer wieder stellen und die jeder für sich selbst beantworten muss. Was macht mich zu der, die ich bin? Was macht mich aus? Was aber verbirgt sich hinter Identität?

Name, Geburtsdatum, Geburtsort, Staatsangehörigkeit, Religion, Berufsbezeichnung, Freizeitaktivitäten? Ist Identität ein lebendiger Prozess, in dem es darum geht, das Gleichgewicht zwischen eigenem Ich und äußerem Einfluss, zwischen individueller Stärke und Anpassungsvermögen zu finden?

Für Menschen aus anderen Ländern und Kulturkreisen ist „sich anpassen“ oft eine schwierige Aufgabe. Dazu gehört z. B. eine neue Sprache zu lernen, sich einzufügen in ein unbekanntes Wertesystem, sich in eine neue Gesellschaft zu integrieren. Welche Rolle spielt in diesem Zusammenhang die Herkunft? Wie prägend ist Herkunft für die Entwicklung der Persönlichkeit?

„Für mich ist es wichtig, dass meine Kinder wissen, woher ich komme! Erst seitdem ich meine Heimat verlassen habe, weiß ich, woher ich komme. Manchmal hasse ich mein Land, aber ich bin auch stolz darauf.“ (Sherif, Flüchtling, 29 Jahre)

Häufig wird Herkunft mit Heimat gleichgesetzt. Gerade Menschen auf der Flucht fühlen sich oft heimatlos. Was heißt dann Identität ohne Heimat?

„Identität ohne Heimat ist wie ein Baum ohne Blätter, der durch seine Wurzeln zwar lebt, aber nicht aufblühen kann. Wird der Baum jedoch liebevoll gegossen, bekommt er die Möglichkeit sich heimisch zu fühlen und aufzublühen.“ (Tamás aus Ungarn)

„Ich habe schon in sehr vielen Ländern gelebt. Was für mich zählt ist die Offenheit der Menschen, ein respektvoller Umgang miteinander und ein Kennenlernen der Kultur. So kann ich, wenn ich Essen und Trinken habe, in jedem Land leben.“ (Adam, Flüchtling, 18 Jahre)

Wie aber werden Flüchtlinge in Deutschland empfangen? Unter welchen Umständen können sie hier Wurzeln schlagen, sich heimisch fühlen? Viele von ihnen haben Verwandte und Freunde in ihren Herkunftsländern, in denen meistens weiterhin Krieg und Armut herrscht.

„Bei mir im Land gab es so viele Probleme. Wir hatten nicht genug zu essen. Seitdem ich in Deutschland lebe geht es mir gut. Der Anfang hier war aber sehr schwer. Im Flüchtlingslager in Karlsruhe bekam ich oftmals abends auch kein Essen und mor-

gens nur eine trockene Brotscheibe mit Butter. Zudem gab es ständig Schlägereien – ich war erst 14 Jahre alt und wollte einfach nur zurück zu meiner Familie.“ (Rohit, Flüchtling, 16 Jahre)

„Wie kann ich glücklich sein, wenn meine Familie leidet?“ (Adam)

Derartige Fragen und Gedanken sind in der Lebenswelt jugendlicher Flüchtlinge stets präsent und von existenzieller Bedeutung. Zentrales Anliegen für uns war es daher, diesen Jugendlichen im Rahmen eines Musiktheater-Projekts Raum für Begegnung und Austausch zu bieten. Mit der aktiven Beteiligung der jugendlichen Flüchtlinge bei der Entwicklung und Durchführung des Theaterstücks haben wir einen Ansatz gewählt, der diesen Raum ermöglichen soll. Besonders deutlich wird dies im Prozess der Szenenentwicklung. Jeder Jugendliche bekommt eine eigene Szene, welche er unter Anleitung mit frei gewählten Inhalten und Ausdrucksmitteln aus den Bereichen Musik/Bewegung, Percussion, Schauspiel, Figurentheater und Sprache erarbeiten und gestalten kann. Dadurch findet bei den Teilnehmern eine aktive Auseinandersetzung mit ihren eigenen Lebensgeschichten statt, welche sie dann mit künstlerischen Ausdrucksformen auf die Bühne bringen. Auf diese Art und Weise können wir vielleicht einen kleinen Beitrag zur Identitätsfindung leisten.



Patrizia Birkenberg wurde 1988 in Meersburg am Bodensee geboren. Während ihres Freiwilligendienstes von 2008 bis 2009 arbeitete sie als Musik- und Kunstlehrerin in dem Musikprojekt „Clave de Sol“ in einer Favela von São Paulo. Seit April 2010 studiert sie Elementare Musikpädagogik (EMP) mit Hauptinstrument Geige an der Stuttgarter Hochschule. Als „Großes pädagogisches Projekt“ ihres Studiums entwickelte sie von Juli 2012 bis Oktober 2013 zum ersten Mal ein Musiktheater-Projekt mit unbegleiteten minderjährigen Flüchtlingen (UMF). Seit Oktober 2013 hat sie zusammen mit ihrem zehnköpfigen Team ein Folgeprojekt begonnen. Im Dezember 2013 erhielt sie im Rahmen des Landeslehrpreises Baden Württemberg für das Projekt „Labyrinth: Umweg, Ausweg, Sackgasse?“ den „Sonderpreis für herausragendes studentisches Engagement“ vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst.

VERANSTALTUNGSHINWEIS

26. & 27.04, jeweils 19 Uhr, Kammermusiksaal
LABYRINTH II: DU - ICH - WIR



ICH BIN VIELE, WENN ICH SPIELE

Ein (de)konstruktiver Spaziergang durch unsere inszenierte Wirklichkeit

VON PROF. FLORIAN FEISEL

Bitte zeigen Sie mir Ihre Identität!“ Wer im englischen Sprachraum eine Grenze passieren will, hört diese Aufforderung. Und wer nicht die passenden Ausweispapiere vorzeigen kann, hat ein echtes Problem. Wenn dies eine Geschichte ist, wie kann sie ausgehen?

Identität ist nicht zwangsläufig vorhanden. Und was sich anschaffen lässt, das kann man auch abschaffen. Oder sich mehrere zulegen? Obwohl von dem lat. *idem* (dasselbe) stammend, kann sie uns doch nur *gleichen*. Wir bemühen uns darum, ein möglichst identisches Bild von uns selbst zu haben, es zu erhalten und dies anderen zu vermitteln. Niemand vernichtet seine Identitätspapiere. Denn darin werden Schlüsselfragen beantwortet: wer ich bin und woher ich komme. Identität kreiert Geschichtlichkeit und die gilt es zu wahren.

Szene Nr. 1 (nah an der Wirklichkeit) – Ich drücke die Daumen, dass die Person ohne Identität unbehellig durchkommt.

KRISENLABOR

Szene Nr. 2 (sehr theatralisch) – Showdown am Grenzbaum – ob Grenzbeamter oder Flüchtling, einer muss entweder daran glauben oder zumindest tief in die Krise stürzen. Denn auf der Bühne suchen wir die Grenzgänge und ersparen unseren Protagonisten nichts. Die Zeugenschaft an diesen Katastrophen bereitet uns entweder klammheimliches Vergnügen oder kathartische Reinigung – in den besten Momenten beides. Denn das Leiden auf der Bühne macht uns klar, wie zerbrechlich unser Selbst ist. Oder anders gesagt, wie fragil die Rolle ist, die wir spielen.

Das Konzept der Identität lässt sich auf dem Theater mit dem Phänomen der Rolle beschreiben, in der wir unsere eigene soziale Rolle wiedererkennen können. Im klassischen Rollenspiel ist es das Gegenüber, an dem wir leiden und uns reiben, ob King Kong oder Kollegin, ob Kanzler oder Kneipenbruder – das Problem sind immer die Anderen. Zwar helfen sie uns die eigene Rolle zu finden, aber vor allem machen sie uns das Leben gründlich schwer. Noch schwerer können wir es uns nur selbst machen.

EINSTURZGEFAHR

Spätestens seit Hamlet steht der innere Zweifel auf der Bühne – er nagt in allen seinen modernen Spielarten am Individuum. Mit wissenschaftlicher Akribie hat er sich als Dorn in unser Fleisch gebohrt und mittlerweile haben wir ihn einver-

leibt. Im Zeitalter immunologischer Bedrohung ist das Innerste der ärgste Feind: ob im Netzwerk oder in der Blutbahn, es ist der Virus, der uns bedroht. Jede Zeit hat ihre populären Krankheiten, die über das Konzept der gesellschaftlichen Gesundheit erzählen. Wenn in den 90er Jahren die wuchernde Krebszellen sinnbildlich für ein unkontrollierbares Wachstum waren, so fürchten wir seit der Jahrtausendwende hierzulande eher wegzuschumpfen als zu expandieren. Es droht uns die Auflösung, das Erlahmen, der Stillstand und die Depression. Ein *Burn-out* macht uns zu Öllampen, denen der Treibstoff ausgegangen ist, er verdeutlicht, wie sehr unser Lebenskonzept auf der Leuchtkraft von Leistungsfähigkeit beruht und wie eindimensional diese Währung ist, sobald wir pleite sind.

Die *Demenz* dagegen ist noch bedrohlicher, denn sie höhlt unseren Fortschrittsglauben aus. Wenn wir uns morgen nicht mehr erinnern können, was heute war, wer sind wir denn dann noch? Lohnt sich dann das Morgen noch? Was wissen wir von unserem Gestern? Die Demenz hinterfragt das Konstrukt unseres Selbst, indem sie unsere Geschichtlichkeit vernichtet. Wissen wir vielleicht nur das, was wir uns immer wieder neu erzählen?

GESCHICHTENERFINDER

Je kritischer wir unseren Biographien und Historien gegenüber treten, desto dünner empfinden wir das Eis unserer Existenz und umso hemmungsloser scheinen wir uns neu erfinden zu können. In der virtuellen Wirklichkeit hat das Pseudonym jede Anrührigkeit verloren, wir kreieren Avatare und experimentieren mit der Schwarmintelligenz des Netzes. Seitdem wir Teil einer Wolke sein können und in jedem von uns ein kleiner *global player* steckt, begreifen wir auch das *echte* Leben zunehmend mit dem Konzept der Theatralität.

ROLLENSUCHSPIEL

Wenn eine Gesellschaft erkennt, wie sie sich selbst inszeniert, warum schaut sie dann noch auf die Bühne? In Zeiten des unausweichlichen Zwangs zur Selbstoptimierung ist es ein Vergnügen, auf der Bühne der Selbstzerstörung beizuwohnen. Dabei feiern wir den Kollaps, nicht den Krieg. Der Schläfer ist schlimmer als der Schläger. Die innere Zersetzung erscheint schauerlicher als der äußere Feind. Dementsprechend wollen wir die Rollen nicht nur scheitern sehen, sie sollen implodieren, wir wollen das Konzept der Rolle selbst hinterfragen. (In diesem Prozess werden wir auf den Akteur als Träger der



Rolle aufmerksam). Die ganze Theaterwelt beschäftigt dieses Projekt und jeder vielversprechende Versuch wird mit der Vorsilbe *post-* belohnt.

VIEL IM SPIEL

Im Figurentheater können wir uns auf ein grundlegendes Spielprinzip verlassen, welches alles andere als neu ist, jahrhundertlang versteckt wurde und erst in den letzten Jahrzehnten als ureigene Poetik neu entdeckt wurde: der Puppenspieler trägt seine Rolle vor sich her. Oder anders gesagt: im Figurentheater ist der Darsteller von dem Material der Darstellung getrennt. Mit anderen Worten: Spieler und Spiel sind allein räumlich unterscheidbar. So ist die *Dar-Stellung* auch eine *Nebeneinander-Stellung*. Können wir hier von eingebauter Schizophrenie sprechen? Was stellen wir denn dar, wenn es um uns selbst geht? Im Falle von der Demenz: kann ich mit meinem eigenen Vergessen spazieren gehen? Stehen hier Ursache und Wirkung nebeneinander? Oder lässt sich dieser Dualismus noch weiter vervielfachen und wir besuchen uns selbst in unserem eigenen Zoo? Auf die Wilhelma bezogen, wo verläuft die Trennlinie zwischen Tierpark und Theater?

ZWIELICHT

Wie auch immer, auf der Bühne des Figurentheaters sehen wir zumindest doppelt: uns begegnen Bilder, in denen immer mehr als nur eine Realitätsebene erkennbar ist. Diese Konstellation lässt ein zivilisatorisches Unbehagen erkennen, den unterspülten Glauben an das Konzept eines geschlossenen Ganzen, an eine kohärente Realität mit klar umrissenen Identitäten.

Wirklichkeit ist in unserer jetzigen Wirklichkeit nicht mehr gesichert, sie erscheint immer auch als Konstrukt. Das gilt auch für das Spiel mit Identitätskarten. Das Wissen um die

Brüchigkeit unserer Existenz und die Austauschbarkeit unserer Rollen lässt die einleitende Szene am Schlagbaum umso absurder erscheinen. **Please show me your identity.**

Szene Nr. 3: (Alle Lachen. Hoffentlich.)

Die vorangegangenen Gedanken spielen in die aktuelle Figurentheaterproduktion des Wilhelma Theaters herein:

ZYRKL ist ein Versuch ...

- ... die Schraube in unserem Kopf weiter anzuziehen
- ... von außen in den inneren Kreis zu kommen
- ... das Quadratische zu umrunden
- ... aus Dreien eins zu machen
- ... das Mondlicht zu trinken
- ... dem Weißen zu folgen
- ... mit den Ohren zu riechen &
- ... das Theater anders zu sehen.

Premiere: 2. April 2014

WWW.WILHELMA-THEATER.DE



Florian Feisel studierte 1995 an der Schauspielschule in Mainz, wurde dort staatlich geprüfter Schauspieler, 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. Florian Feisel arbeitet seit 2004 mit Wilde & Vogel zusammen. Seit 2006 ist er auch als freier Regisseur tätig. Seit dem Sommersemester 2012 Professor im Studiengang Figurentheater an der Stuttgarter Musikhochschule.



RAUM UND FIGUR

Identität und Wahrnehmung

VON RICARDA GEIB UND PROF. JULIKA MAYER

Julika Mayer, Professorin für Figurentheater, und Ricarda Geib, Kunsthistorikerin und Kuratorin, haben sich in einem E-Mail-Austausch mit dem Thema „Identität schaffen“ auseinandergesetzt. Die aufeinander bauenden und ineinandergreifenden Annäherungen aus verschiedenen Richtungen verstehen sie als eine erste Gedankensammlung.

RG: In bildnerischer Auffassung kann Raum hermetisch, fragmentarisch, körperhaft oder auch zersplittert verstanden werden.

JM: Im Verständnis von Figuren- oder Puppentheater verhandeln wir den Begriff *brüchige Körper* – die Figur ist Abbildung in parzellierter, fragmentarischer Form. Körper werden zusammengesetzt und auseinandergebaut, meistens entspricht dieser Vorgang dem dramaturgischen Bogen der Handlung. Der schöpferische Akt wird als Prozess gezeigt: zerstören und aus Zerstörtem Neues schaffen. Hier entstehen unter den Augen der Zuschauer neue Identitäten, bestehende Körperidentitäten werden hinterfragt. In den Metamorphosen wird Identität als Illusion entlarvt, als etwas Wandelbares begriffen, das Individuum als „Unteilbares“ in Frage gestellt, zerlegt und neu definiert.

RG: Wir sind es gewohnt, Raum zu messen und einzuteilen, kaum etwas ist uns selbstverständlicher als das. Raum als eine grundsätzliche Gegebenheit: wir können nicht anders, als räumlich zu denken.

JM: Was passiert, wenn wir den Körper als Raum weiterdenken? Einerseits benutzen wir den Spielkörper als „Szenographie“, d. h. als Raum für die Figur (*Corps Castelet*). Zum Beispiel kann im Handpuppenspiel das traditionelle Castelet weggelassen werden, der Körper des Spielers wird zum Spielraum, zur Bühne. So auch in meiner Inszenierung *Dans la nuit cette femme et moi*. Weiter denken könnte man den Kunstkörper, also den Puppenkörper als der „extrapolierte Körper im Raum“. In der Distanz, nach außen, also in den Raum gestellt, sehen wir „uns“, können uns im Abstand überhaupt erst visuell wahrnehmen, wir machen uns für uns selbst „sicht-bar“, identifizierbar.

RG: Sehen impliziert Raum und Distanz. Sich selbst als „fremd“ erfahren. Aus der Distanz ergibt sich die Möglichkeit der Reflexion. Selbstbild und Fremdbild – was heißt Identität?

JM: Indem wir uns als Figur in den Raum stellen, erkunden wir unsere Möglichkeiten: Wir stülpen das Innen nach Außen –

RG: – bereits die Gestalt(-ung) der Puppe ist Interpretation: mit der Puppe zeigen wir das Innere und legen es über sie wie eine zweite Haut. Den Figuren ist eine Geschichte eingeschrieben: die unserer Wahrnehmung. Das von uns Gesehene wird sichtbar, ihr Körper ist insofern von Innerem bedeckt. Mit der Puppe, dem Puppenspiel können wir die eigene (fragile?) Identität prüfen. Was ist der Mensch, wo fängt er an, wann hört er auf? Die Vorstellung vom Körper als Raum ... Wirkt er mit seinen Händen oder reicht er so weit, wie seine Augen blicken?

„Körper sehen“ und „Körper haben“ sind zweierlei –

JM: – ein Skelett sehen und eins haben sind zweierlei. Sein Skelett ertasten ist nicht die gleiche Art von Wahrnehmung, wie es von außen sehen. Dieser Perspektivenwechsel schafft nicht die gleiche Identität. Welche Perspektive, welche Sichtweise nehmen wir ein für unsere Identitätsbildung?

In der praktischen Arbeit im Studio arbeiten wir viel mit Wahrnehmung von Innen (der Spieler, der seine Wahrnehmung nach innen lenkt), die wiederum die von außen wahrgenommene Haltung verändert. Damit erschaffen wir andere Identitäten, *Präsenzen*, vielleicht sogar Rollen auf der Bühne: Eine interessante Übung aus der Praxis hierzu ist, unsere Wirbelsäule so zu zeichnen, wie wir sie wahrnehmen. Die gezeichneten „Wahrnehmungen“, die wir am Ende von unserer Wirbelsäule im Detail haben, sind erstaunlich in ihrer Unterschiedlichkeit und Vielfalt und vor allem in ihrer Realitätsferne/-fremde.

RG: Die Haut als Körpergrenze? Spüren und Tasten verweisen auf Unmittelbarkeit. Unsere Haut ist Hülle: weich, warm, empfindlich, sie filtert, reguliert, ist durchlässig. Sie ist die Kontur des Bildes, das wir voneinander haben. Das Individuum mit seiner inneren Welt von Gedanken, Leidenschaften und Sehnsüchten tritt durch die Haut in Dialog zu seinem Außenbild. Allein, wenn man sich an der Haut berührt, entsteht ein Tastbild, eine Information, die Innen und Außen verbindet. Im Wort „Portrait“ verbirgt sich das lateinische *protrahere, protractum*, also „hervorziehen, herausziehen“. Portraituren heißt, mit den Mitteln der Kunst das Wesen eines Anderen sichtbar machen.

JM: Durch die Fiktion eines *Inneren* wird die Gestalt, das *Äußere*, überhaupt erst bedeutsam – als schiene die unsichtbare Seele im sichtbaren Körper auf. In der faszinierenden Fähigkeit, etwas Nicht-Sichtbares auszudrücken, liegt die ästhetische Bedeutung des Portraits. Ist nicht insofern das Puppen- und Figurenspektakel der Portraituren verwandt? Es macht das „Wesen“ seines Spielers sichtbar –.



Ricarda Geib ist Kunsthistorikerin. Als Autorin, Dozentin, Kunstvermittlerin und Ausstellungskuratorin arbeitet sie unter anderem für die Zeitschrift „Kultur“, die Staatsgalerie Stuttgart, die Städelschule Frankfurt/Main, das Kulturforum Schorndorf, die Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg sowie zahlreiche private Galerien und zeitgenössische Künstler. Nach dem Studium der Kunstgeschichte und Hispanistik in Madrid, München und Tübingen mit den Schwerpunkten Spanische Malerei (Velázquez, Goya), Politische Ikonografie, Klassische Moderne und Zeitgenössische Kunst arbeitete sie für ARD-Studio Madrid, Landesamt für Denkmalpflege Wiesbaden, Funkkolleg Moderne Kunst, Galerien der Stadt Esslingen u.a. Lehrauftrag im Fach Figurentheater seit Sommersemester 2013.



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 erhielt sie an der École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette (ESNAM) in Charleville-Mézières, Frankreich. 1999 gründet sie zusammen mit Renaud Herbin und Paulo Duarte LàOù – marionnette contemporaine. Diese Struktur bietet über 10 Jahre den Rahmen für internationale Projekte und vielfältige Recherchen zum zeitgenössischen Figurenspektakel. Julika Mayer arbeitet regelmäßig für ihre Produktionen mit Künstlern aus anderen Disziplinen wie Tanz, Theater, Zirkus, Musik oder Videokunst. 2010 erhielt sie das Kunststipendium Hors les Murs des Institut Français in Paris. Seit 2011 ist sie Professorin für Figurentheater mit bildnerischem Schwerpunkt an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart.

DIE-WO-SPIELEN

Internationales studentisches Figurentheater-Festival

29.05. - 01.06.2014

Das internationale studentische Figurentheater-Festival die-wo-spielen findet dieses Jahr zum siebten Mal statt. In und um die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart werden verschiedenste Produktionen gezeigt, welche die Studierenden aus ihren jeweiligen Schulen und Ländern mitbringen.

Vom klassischen Puppenspiel, bis zum zeitgenössischen Objekttheater wird der Zuschauer eingeladen Figurentheater in seiner Vielfältigkeit zu erleben. Rund um das Bühnenprogramm werden Filme Musik und Installationen gezeigt.

WWW.DIE-WO-SPIELEN.DE/FESTIVAL/

DAS LEBEN DER ANDEREN

Medium zwischen Sender und Empfänger

EIN BLICK IN DIE QUELLEN VON PROF. CORNELIS WITTHOEFFT

Die Musikwelt feiert in diesen Tagen den 300. Geburtstag von Carl Philipp Emanuel Bach (geb. 8. März 1714). Sollte man aus seinen zahlreichen Reflexionen über die Musik die bedeutendste wählen, so wäre es wohl jene ebenso viel zitierte wie letztlich wenig beachtete Forderung, die er im Kapitel *Vom Vortrage* seiner epochemachenden Klavierschule aufstellte:

„Indem ein Musiker nicht anders rühren kann, er sei denn selbst gerührt, so muss er notwendig sich selbst in alle Affekte setzen können, welche er bei seinen Zuhörern erregen will; er gibt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie solchergestalt am besten zur Mitempfindung. [...] Diese Schuldigkeit beobachtet er überhaupt bei Stücken, welche ausdrückend gesetzt sind, sie mögen von ihm selbst oder von jemandem anders herrühren; im letztern Falle muss er dieselben Leidenschaften bei sich empfinden, welche der Urheber des fremden Stücks bei dessen Verfertigung hatte.“^[1]

Man mag Bachs Forderung als uns Heutige nicht mehr betreffend diskreditieren, da sie, aus einer dem modernen Menschen angeblich fernstehenden „empfindsamen“ Epoche stammend, Musik nur auf der affektiven Ebene behandeln und sich eher die emotionsskeptische Haltung Ferruccio Busonis zu eigen machen wollen, der vor einem Jahrhundert in seinem *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* das Gefühl der „Dreieinigkeit“ von „Temperament“, „Intelligenz“ und „Instinkt des Gleichgewichtes“ unterordnete und, direkt auf Bachs Mahnruf Bezug nehmend, nun dafürhielt, „der Künstler“ dürfe, „wo er rühren soll, nicht selber gerührt werden [...] – soll er nicht die Herrschaft über seine Mittel im gegebenen Augenblicke einbüßen“^[2]. Bachs Verdienst bleibt es, hier in den Begrifflichkeiten der Ästhetik seiner Zeit, erstmals präzise die vermittelnde Position des Vortragenden zwischen Werk und Publikum innerhalb des „heiligen Dreiecks von Komponist, Interpret und Zuhörer“ verortet zu haben, das

Benjamin Britten 1964 mit den Worten definierte: „Ein musikalisches Erlebnis [experience] benötigt mindestens drei Menschen. Es erfordert einen Komponisten, einen Interpreten und einen Zuhörer; und sofern diese drei nicht gemeinsam daran teilhaben, gibt es kein musikalisches Erlebnis.“^[3]

Heute kann uns an Bachs Forderung an den Vortragenden die Fokussierung auf das Publikum überraschen, die der für uns ebenfalls ungewohnt gewordenen kommunikativen Haltung seiner eigenen Klaviermusik entspricht. Selbst die geforderte Empathie des Interpreten gegenüber dem Komponisten wird von Bach letztlich der Wirkung der Musik auf den Hörer nachgeordnet und in deren Dienst gestellt. Diese primäre Ausrichtung auf den Hörer steht nebenbei durchaus im Einklang mit der Art der musikalischen Analyse, wie sie noch weit nach Bachs Zeiten gepflegt wurde; die sogenannte rhetorische oder Wirkungsanalyse, die das Kunstwerk aus der Perspektive des Erlebens darstellt, wurde erst im Laufe des 19. Jahrhunderts durch die heute gängige, organische oder immanente Analyse abgelöst, die sowohl vom Interpreten wie vom Zuhörer abstrahiert.

Im Anschluss an Bach stellte ein anderer Jubilar dieses Jahres, Johann Friedrich Reichardt (gest. 27. Juni 1814), ebenfalls den Interpreten in den Mittelpunkt seiner musikpädagogischen Überlegungen, wenn er, auch im Hinblick auf die zukünftige Musik, vehement für die Qualitätshebung von dessen Ausbildung eintrat: Wäre „die Ausführung, die sich doch lehren und lernen lässt, [...] vollkommen oder doch besser, hörte man die Werke großer Meister ganz in ihrem Geiste ausführen, so wären alle Lehrbücher der Komposition [...] fast entbehrlich. Die wahre Ausführung dieser Werke würde auf Ohr und Herz weit treffender und fruchtbarer wirken als alle durch den Verstand gefasste Regeln und der durch diese geleitete oder verleitete Blick in Partituren.“ Dabei verlangte er einen entsprechend hohen musikalischen Bildungsstandard des Interpreten: „Der ausübende Tonkünstler, der ein edles Werk ganz im Geiste des Komponisten ausüben soll, muss, die Erfindung ausgenommen, fast alle Fähigkeiten und Kenntnisse des Komponisten besitzen: denn er muss das Stück verstehen, seinen Zweck einsehen und fühlen, die Mittel kennen, wodurch sein Vortrag wieder verständlich und der Zweck erreicht wird.“ Reichardt vergaß nicht hinzuzufügen, dass der Ausführende zudem „die Fertigkeit“ besitzen muss, „alle jene Mittel mit Leichtigkeit und Sicherheit anzuwenden und auszuüben.“^[4] Die Ausbildung der Kompetenz des Interpreten, „in den Sinn des Komponisten einzugehen und ihm nachfühlen zu können“, stellte Reichardt dabei – ein

[1] Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*, Leipzig 11753, Erster Teil, Das dritte Hauptstück: Vom Vortrage, § 13, S. 122

[Reprint: Leipzig 1958]. – Die Rechtschreibung wurde modernisiert.

[2] Ferruccio Busoni, *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*, Leipzig: Insel o. J. [1916], S. 19.

[3] Benjamin Britten, *On Receiving the First Aspen Award*, London 1964, S. 20, 19; deutsche Übersetzung von CW.

[4] Johann Friedrich Reichardt, *Über die musikalische Ausführung (Exekution)*, in: *Musikalisches Kunstmagazin*, 1. Bd., 3. Stück, Berlin 1782, S. 15.



unvermindert aktuelles Postulat – in die Verantwortung der musikalischen Lehranstalten, an die er wiederum erhebliche Ansprüche stellte, da „gute, vortreffliche, edle Ausführende der Werke großer Komponisten [...] nur durch solche Anstalten hervorgebracht werden“ könnten, „wo die Kunst nicht bloß mechanisch, sondern ihrem innern Wesen gemäß mit Seele und Geist getrieben wird, und wo der junge Künstler zugleich zu einem edlen, rein- und freisinnigen Menschen gebildet wird.“^[5] Zu berücksichtigen ist hierbei, dass Reichardts Epoche dem Interpreten noch erhebliche Freiräume gestattete, ja zuweilen gewissermaßen ein Zu-Ende-Komponieren von ihm erwartete. Für das Strophengedicht vertrat etwa Beethovens Lehrer Neefe die Überzeugung, der Komponist brauche die individuelle Gestaltung der einzelnen Strophen „nicht samt und sonders anzugeben. Er muss auch dem eigenen Gefühle des Ausführers etwas überlassen.“^[6] Die Komposition war dergestalt oft von vornherein auf die Autorität und das Vermögen eines möglichst starken Interpreten berechnet und von diesem sogar abhängig; die zunehmende Vorherrschaft des Komponisten über den Interpreten durch immer genauere Vorschriften bis hin zu Komponisten wie Max Reger und Alban Berg, die quasi jede Note bezeichneten, und gipfelnd in Maurice Ravels berühmten Ausspruch „Interpreten sind Sklaven!“^[7] von 1929 gegenüber dem Pianisten Paul Wittgenstein, der sich bei dessen *Klavierkonzert für die linke Hand* Freiheiten in Bezug auf den Notentext erlaubt hatte, ist erst ein Produkt der seitherigen Musikgeschichte.

Im selben Jahr 1929 bezeichnete Hans Pfitzner, der wie Ravel dafürhielt, dass „an einem Geschaffenen [...] nicht noch einmal der Vorgang des Schaffens bewerkstelligt werden“ könne und daher der „schöpferische Interpret“ „ein Widerspruch in sich selbst“ sei^[8], es als die „einzig wirkliche und höchste Aufgabe des Ausführenden[,] [...] das ihm vorliegende [...] Gestaltete in all seinen kleinsten Teilen empfindend und verstehend zu durchdringen“^[9]; 1955 formulierte sein einstiger Weggefährte, der Dirigent Bruno Walter, wieder stärker an die Vorstellungen Bachs und Reichardts anknüpfend, in dem Essay *Ich und der Andere. Von der musikalischen Interpretation*: „Nur wenn ich eine Komposition so spiele, dass aus allen

Einzelheiten meiner Aufführung der schöpferische Impuls nachklingt, der sie hervorgerufen, dann habe ich das Werk authentisch wiedergegeben.“^[10] Dabei erkannte Walter zu treffend und Pfitzners starre Haltung relativierend, dass der Dienst an dem „Anderen und seinem Werk“ durchaus „keinen Akt unterwürfiger Selbstausschaltung“ bedeute, im Gegenteil: „Der ideale musikalische Interpret wird [...] der sein, der, ganz vom Werk erfüllt, ganz auf das Werk gerichtet ist, zugleich aber die volle Kraft der eigenen Persönlichkeit [...] für die Wiedergabe des Werkes einsetzt [...]“.^[11]

Zur näheren Bestimmung der Identität des Interpreten erscheint es sinnvoll, sich der Wurzeln der zentralen, von Walter angeführten und heute allgemein verwendeten Begriffe „Persönlichkeit“ und „Interpret“ bewusst zu werden. Wortgeschichtlich leitet sich der Begriff „Person“ von *persona*, der von dem Schauspieler des antiken Dramas verwendeten Gesichtsmaske, her. Dabei charakterisiert die Maske einerseits die dargestellte Bühnenfigur, steht andererseits aber, in Bezug auf die „Persönlichkeit“ entscheidend, für dasjenige „hinter der Maske“, nämlich das durch dieses Sprachrohr tönende Dichter-Wort, das Zentrum des Dramas, also für die Offenbarung des Eigentlichen. In diesem Verständnis wurde die Bezeichnung auch im frühen Christentum, wie heute noch im englischen Wort *parson* für Pfarrer erkennbar, für den Priester verwendet als denjenigen, durch den das Wort Gottes erklingt. „*Persona* kann also, je nach Blickwinkel, sowohl das Äußere eines Wesens, als auch seine innere Wirklichkeit bezeichnen“^[12], die Interpretation aber, für die die *persona*-Maske im Drama ja als Mittel verwendet wird, ist, wie im englischen Wort *interpreter* = Übersetzer erkennbar, zu verstehen als Akt der vermittelnden und vermittelten Deutung. Das kulturelle Gedächtnis der Bibel überliefert uns in den späten, nachexilischen prophetischen Schriften des Alten Testaments die treffendste Veranschaulichung dafür in einer Form von Engeln, die die Bibelwissenschaft mit dem lateinischen Begriff *angelus interpres*: Deute-Engel bezeichnet – „ein Fährmann zwischen zwei Ufern“, hier: zwischen Gott und Mensch, „deren Kommunikation untereinander nicht selbstverständlich ist.“^[13] Die Konstellation Gott-Engel-Mensch lässt sich dabei zwanglos und sinnvoll auf das oben angeführte „heilige Dreieck von Komponist, Interpret und Zuhörer“ (Benjamin Britten) beziehen.

Grundlegend für das Verständnis dieser besonderen Engelsegestalt ist die Annahme, dass der Mensch im babylonischen Exil des unmittelbaren Verständnisses einer visionären Gotteschau verlustig gegangen sei; Gott offenbarte sich zwar weiterhin, doch in so verschlüsselter Form, dass der Mensch nicht selbständig in der Lage war, die Vision zu deuten, so dass es eines Wesens zwischen Gott und Mensch als vermittelnder, übersetzender, erklärender Instanz bedurfte. War bei früheren Propheten das visionäre Erlebnis noch unvermittelt, indem Gott selbst als handelndes Subjekt auftrat („Gott, der Herr, ließ mich schauen, und siehe, da stand ein Korb mit reifem Obst.“ [Amos 8, 1]), wird nun ein Deute-Engel zum handelnden, interpretierenden Subjekt („Und er sprach zu mir: Du Menschenkind, sieh her und höre fleißig zu und

[5] ders., Wichtigkeit echter Musikanstalten, in: *Musikalisches Kunstmagazin*, 2. Bd., 5. Stück, Berlin 1791, S. 5.

[6] Christian Gottlob Neefe, Oden von Klopstock mit Melodien, Flensburg / Leipzig 1776, Vorbericht. – Vergleichbares gilt für die italienische Oper noch bis zum Belcanto der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

[7] zit. nach: Marguerite Long, *Au piano avec Maurice Ravel*, Paris 1971, S. 88; deutsche Übersetzung von CW.

[8] Hans Pfitzner, *Werk und Wiedergabe* [1929], Tutzing 21969, S. 20f.

[9] ebd., S. 333.

[10] Bruno Walter, *Von der Musik und vom Musizieren*, Frankfurt a.M. 1957, S. 27f.

[11] ebd., S. 26.

[12] Hubertus R. Drobner, *Person-Exegese und Christologie bei Augustinus. Zur Herkunft der Formel „una persona“*, Leiden 1986, S. 8.

[13] Oswald Bayer, *Gott als Autor. Zu einer poietologischen Theologie*, Tübingen 1999, S. 233.



merke auf alles, was *ich dir zeigen will* [...].“ [Hesekiel 40, 3-4]; „Und er redete mit mir und *sagte mir, was es bedeutete*.“ [Daniel 7, 16]). Am deutlichsten wird dieser interpretierende Engel im Daniel-Buch charakterisiert, indem er sogar beim Namen genannt, ausdrücklich in seine Funktion eingesetzt und solcherart zum Repräsentanten Gottes wird: „Und [...] ich, Daniel, [...] hörte eine Menschenstimme [...] rufen und sprechen: Gabriel, *lege diesem das Gesicht aus, damit er's versteht*.“ [Daniel 8, 15-16].^[14]

In diesem Bild gesprochen trägt der Interpret in seiner Identität als Medium zwischen Sender und Empfänger, jenem verpflichtet und diesem zugewandt, Verantwortung gegenüber beiden; er muss, dem die Deutungshoheit obliegt, den seinerseits bereits in Zeichen vermittelten Inhalt dechiffrieren und sich in der Auslegung verständlich machen können. Durch gelungenes Verstehen des Urbildes und Beherrschung der deutenden Mittel darf er sich aber bestärkt und entlastet wissen in seiner Aufgabe, dem Werk durch das Sprachrohr seiner Persönlichkeit zu dienen und dieses dem Hörer offenbaren zu dürfen.

[14] Alle Übersetzungen: Luther-Bibel, Revision 1984, Hervorhebungen von CW. – Auch das sog. äthiopische Henoch-Buch kennt einen „Engel des Friedens, welcher mit mir ging, alles zu erklären, was verborgen war.“ (1. Hen. 40, 8), Übersetzung: Andreas Gottlieb Hoffmann, Jena 1833, Hervorhebung von CW.



Cornelis Witthoefft wurde 1964 in Hamburg geboren und studierte zunächst Evangelische Kirchenmusik an der Musikhochschule Hamburg und danach Orchesterdirigieren, Chorleitung und Korrepetition an der Universität der Künste Wien und Liedgestaltung bei Prof. Dr. Erik Werba. Prägende Meisterkurse für Klavier belegte er bei Prof. Conrad Hansen und Prof. Helena Costa. 1989 schloss er seine Studien mit Diplomprüfungen ab. Im selben Jahr erhielt er bei dem renommierten Internationalen Lied-Wettbewerb „Franz Schubert und die Musik der Moderne“ in Graz den Sonderpreis „Musik des 20. Jahrhunderts“ und trat sein Erstengagement als Solorepetitor an der Wiener Staatsoper an. In Ergänzung seiner musikalischen Ausbildung studierte er von 1991 bis 1997 an der Universität Stuttgart die Fächer Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (Germanistik, Anglistik, Romanistik) und Philosophie. 1991 wurde Cornelis Witthoefft als Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung an die Staatsoper Stuttgart berufen. Dirigierverpflichtungen und Einstudierungen führten ihn an wichtige Opernhäuser wie die Opéra de la Bastille Paris, die Flämische Oper Antwerpen, das Teatro di San Carlo Neapel, das Teatro Massimo Palermo, die Salzburger Festspiele und an das New National Theater Tokio. Cornelis Witthoefft pflegt eine umfangreiche Konzerttätigkeit als Solo- und Liedpianist und Kammermusiker im In- und Ausland mit einem umfangreichen und stilistisch breit gefächerten Repertoire. Zu seinem umfangreicheren Lied-Projekten in Stuttgart gehörten 1996 die Aufführung des gesamten Liedwerks Anton Weberns als Pianist und Dirigent an der Staatsoper Stuttgart, 1998 die Konzertreihe sämtlicher Goethe-Lieder Schuberts bei der Goethe-Gesellschaft Stuttgart und 2009 die Gesamtdarbietung der Liederzyklen Franz Schuberts mit dem Bariton Thomas Pfeiffer an der Stuttgarter Musikhochschule. Zum Wintersemester 2004/2005 wurde er als Professor für Liedgestaltung an die Stuttgarter Hochschule berufen.

RESPONSES TO DIVERSITY

Musikunterricht und -vermittlung im Spannungsfeld globaler und lokaler Veränderungen

VON PROF. DR. HENDRIKJE MAUTNER-OBST UND PROF. DR. JENS KNIGGE

Der Stanford-Professor Hans N. Weiler hat 2011 in seinem Vortrag „Teaching is the Future“^[1] an der Bochumer Ruhr-Universität darauf hingewiesen, dass die Hochschulen in der Forschung und in der Lehre die zentralen gesellschaftlichen Herausforderungen auf wissenschaftlich angemessene Weise abbilden müssen. Weiler identifiziert mindestens vier große Zukunftsaufgaben unserer Gesellschaft, die als Meta-Themen einer zukunftsrelevanten Lehre fungieren könnten: „das internationale Zusammenleben in einer globalisierten Welt“, „die wachsende Diversität moderner Gesellschaften“, „der intelligente Umgang mit Technologie“ und „die Nachhaltigkeit unserer Lebensformen“. Wenngleich Weiler aus einer primär politikwissenschaftlichen Perspektive argumentiert, so liegt die Relevanz der vorgeschlagenen Themen auch für Musikwissenschaft und -pädagogik auf der Hand.

Es verwundert daher nicht, dass insbesondere die Phänomene „Globalisierung“ und „Diversität“ in jüngster Vergangenheit intensiv in Zusammenhang mit Musik diskutiert werden, weisen doch Musik und der Umgang mit ihr ein hohes Maß an Diversität auf: Einerseits ist Musik gekennzeichnet durch eine nahezu unüberschaubare Vielfalt von Erscheinungsformen, andererseits zeigt sich eine große Diversität in Bezug auf die Wahrnehmung von Musik, auf deren Funktionen für Menschen und nicht zuletzt auch in Bezug auf das musikbezogene Lehren und Lernen. In diesem Zusammenhang spielen Themen wie „Globalisierung“, „Musikkulturen der Welt“, „Fremdes und Eigenes“, „Identität“, „Migration“ oder „Interkulturalität“ ebenso eine zentrale Rolle wie Fragen nach dem Umgang mit Heterogenität im Schulkontext oder dem Passungsverhältnis von Studierendenschaft, Studieninhalten und Berufsanforderungen.

Auf die Diskussion einiger dieser Aspekte haben sich im Wintersemester 2012/13 zwei Veranstaltungen an der Staatlichen

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart bezogen: die Vortragsreihe „Responses to Diversity. Musikunterricht und -vermittlung im Spannungsfeld globaler und lokaler Entwicklungen“ des Instituts für Musikwissenschaft und Musikpädagogik (Konzeption und Organisation Jens Knigge) und das Symposium „Integration durch Musik. Interkulturelle Spannungsfelder und Vermittlungsansätze“ im Rahmen des 7. Stuttgarter Musikfests für Kinder und Jugendliche (Konzeption und Organisation Hendrikje Mautner-Obst).

Sowohl die Vortragsreihe als auch das Symposium waren interdisziplinär ausgerichtet, um aus unterschiedlichen Perspektiven Facetten des Themas näher beleuchten zu können, insbesondere in Bezug auf die Implikationen für Musikunterricht und -vermittlung. Die Beiträge des vorliegenden Bandes dokumentieren einige der Vorträge, die im Rahmen von Vortragsreihe und Symposium gehalten wurden. Als Autoren des vorliegenden Bandes kommen VertreterInnen unterschiedlicher Disziplinen zu Wort, aus Musikwissenschaft, -ethnologie, -vermittlung, -pädagogik, Interkultureller Pädagogik und Sprechwissenschaft.



Hendrikje Mautner-Obst & Jens Knigge (Hg.):
RESPONSES TO DIVERSITY. MUSIKUNTERRICHT UND -VERMITTLUNG IM SPANNUNGSFELD GLOBALER UND LOKALER VERÄNDERUNGEN.

Mit Beiträgen von: Bernd Clausen, Peter Graf, Kati Hannken-Illjes, Jens Knigge, Martina Krause-Benz, Joachim Kremer, Hsin-Yi Li, Hendrikje Mautner-Obst, Anne Niessen, Sointu Scharenberg.

[1] Weiler, Hans N. (2011): Teaching is the Future. Visionen der Zukunft – Zukunft einer Vision. Eröffnungsvortrag zur internationalen Tagung „Teaching Is Touching the Future: From Vision to Practice“ an der Ruhr-Universität Bochum am 6. Juni 2011. Verfügbar unter: www.stanford.edu/~weiler/Texts11/Vortrag_Bochum.pdf [26.8.2013].

Veröffentlichung auf peDOCS: www.pedocs.de/volltexte/2013/8117

START-UPS: JUNGE CELLISTEN IN STUTTGART

Cello-Wettbewerb für Neue Musik & Domnick-Cello-Preis

Minutenlang stürmischer Schlussapplaus. Die letzten Klänge von Lutoslawskis furiosem Cellokonzert schwingen noch nach, David Eggert verbeugt sich nach diesem Kraftakt wieder und wieder. Es ist das Abschlusskonzert des Cello-Wettbewerbs für Neue Musik an der Musikhochschule Stuttgart am 25. Januar 2014. Es wird still im Saal. Der Solist setzt sich und greift zum Instrument. Schnell noch das Jackett ausgezogen – auch das vom Publikum wohlwollend bemerkt – und er setzt zur Zugabe an, nun wieder ganz in sich gekehrt und konzentriert.

Eine prallvolle und erlebnisreiche Woche mit Meisterkursen und Konzerten liegt hinter Teilnehmern, Juroren, Ensemblemitgliedern und treuen Zuhörern, aber vor allem: In drei Wettbewerbsrunden zeigten die studentischen Teilnehmer in diesem internationalen Wettbewerb – dem einzigen auf Neue Cello-Musik fokussierten – gleichermaßen ihr außergewöhnliches Können und die Vielfalt dessen, was heutige Musik dem Instrument zu entlocken vermag. Für die Zuhörer der pure Genuss. Für die Juroren offenbar noch mehr: „Irrwitzig hohes Niveau“, wie der Vorsitzende Hans-Peter Jahn konstatiert: „Große cellistische Ausdruckskraft, wie wir sie ja immer schon glaubten zu kennen, seit es sogenannte berühmte Cellisten und Aufzeichnungsmöglichkeiten gibt – und radikale, ja lustvolle Freude an kompositorischen Raffinessen. Wir haben erlebt, dass das heute teilweise mit größter Leichtigkeit geschieht.“

Hanna Kölbel (*1989, Tübingen) präsentierte z. B. Lachenmanns *Pression* so authentisch und direkt, als sei das Stück unmittelbar für sie komponiert worden. Hugo Rannou (*1990, Frankreich) ließ die Gigue aus Bachs Es-Dur-Suite – eines der Pflichtstücke – locker und leicht dahinperlen bis zum Schluss – der kam nicht. Mitten in der Schrecksekunde der Zuhörer kam er doch – als bewusst inszenierter Beginn von Lutoslawskis *Sacher-Variation*. Jee Hye Bae (*1988, Südkorea) glänzte mit Pendereckis *Capriccio per Siegfried Palm* und bekam für die Interpretation dieses Stückes einen Förderpreis. Hans-Peter Jahn in der Laudatio: „Cellistische Noblesse ist ihr eigen, sie hat jede Nuance der Komposition mit fein geschliffenem Besteck herausgemeißelt – es gibt bei ihr keine Flucht ins Geräusch, sie macht aus einer Experimentierstudie ein gediegenes Werk.“ Ähnlich beeindruckend präsentierte Charles-Antoine Duflot (*1986, Frankreich) als einer der Finalisten Berios *Sequenza XIV*. Magdalena Bojanowicz (*1988, Polen), ebenfalls Finalistin, zeigte noch eine ganz andere Seite, die man eigentlich nur in einem Wettbewerb, beim direkten



Vergleich so richtig wahrnimmt: Als Solistin bei Lutoslawskis Cellokonzert verstand sie es, nicht nur im selbstbewusst konzertierenden Kontrast zu den wechselnden Instrumentengruppen aufzutreten, sondern auch – gleich dem Farbenspiel eines Chamäleons – ihren Klang dem des homogenen Orchesters anzugleichen oder gar ihren individuellen Celloklang daraus abzuleiten. Auf diese Weise hat sie dem für Orchester wie Solist überaus anspruchsvollen Konzert einen ganz eigenen Charakter abgewonnen. (Benjamin Lack, seit langen Jahren mit dem HSO verbunden, hat kraftvoll und präzise dirigiert, was die Studenten des HochschulSinfonieOrchesters mit außerordentlicher Präsenz und Genauigkeit belohnten. Allein beim Abschlusskonzert war ihre Begeisterung kaum noch zu bändigen, lautstärkemäßig.)

Die Neue Musik ist an der Stuttgarter Musikhochschule in besonderem Maße zuhause. Kein Student kann die Musik ab 1950 als exotisches Feature beiläufig abhaken; vielmehr ist sie in Studienplänen und Veranstaltungen gleichermaßen präsent. Nur so erklärt sich, mit welcher Selbstverständlichkeit und Disziplin sich die Musiker (und Zuhörer) den besonderen Herausforderungen dieser Musik stellen. Das Jury-Konzert am 23. Januar 2014 legte eindrucksvoll Zeugnis davon ab: Mit einer Souveränität und Ausdrucksstärke, die nur aus



breitem und intensivem Studium der Materie gewachsen sein kann, spielten die zwölf studentischen Streicher des echtzeit-Ensemble Xenakis' *Aroua* – unter der Leitung von Matthias Hermann, der für den kurzfristig verletzungsbedingt ausgefallenen Christof M Löser eingesprungen ist. Ein wunderbares Pendant zu Xenakis' *Windungen*, die im selben Konzert von einem Ensemble aus Juroren und Studenten unter der Leitung von Jurorin Konstantia Gourzi temperamentvoll verwirbelt wurden. Und in maximalem Kontrast zu den mit magischer Stille verbundenen Klang-Atomen von Cages *Atlas Eclipticalis* in einer Version für neun im Raum verteilte Celli, die ebenfalls unter der Leitung von Matthias Hermann erklang.

Bei einem so hohen Stellenwert der Neuen Musik an der Stuttgarter Musikhochschule liegt es auch nahe, den Cello-Wettbewerb mit dem Domnick-Cello-Preis in gerade dieser Institution zu verorten. Seit 1982 ausgetragen, seit 2005 auf Neue Musik spezialisiert, hat der Wettbewerb mit Lev Sivkov, Tristan Cornut und Nikolas Altstaedt Nachwuchscellisten ausgezeichnet, die seitdem durch herausragende Leistungen von sich reden machen. Die Schirmherrschaft von Pierre Boulez (2007 und 2009) und Christoph Eschenbach (2014) und die Beteiligung namhafter Juroren beweisen darüber hinaus die internationale Bedeutung dieses Wettbewerbs. „Ein Preis für lebendige Kunst, für Kunst, die eben erst entsteht“, so Hans-Peter Jahn. Oder aus Sicht von Cello-Professor Conradin Brotbek, der zusammen mit Claudio Bohórquez die künstlerische Leitung innehatte: „Das goldene Zeitalter des Cellos sind die letzten 50 Jahre. Jeder große Komponist, Holliger, Lachenmann, Boulez, alle haben entscheidende Werke fürs Cello komponiert – entscheidende Werke überhaupt für die Komposition. Deshalb erscheint mir dieser Wettbewerb unglaublich wichtig.“

David Eggert (*1985, Kanada) gewann schließlich den Domnick-Cello-Preis für seine Gesamtleistung und einen Förderpreis für seine Interpretation von Xenakis' *Kottos*: „Leidenschaftliches Spiel mit Ernsthaftigkeit, Risikofreude mit Controlling, traumtänzerische Technik, Ironie im Spiel, wenn

es denn so etwas gibt, und niemals je einen Moment lang kitschig.“ Er scheint irgendwie die ganze Vielfalt des Wettbewerbs in sich zu vereinen: Die Wildheit von *Kottos*, aber auch die Leichtigkeit und Präzision der Viertelton-Intervalle in Murails *Attracteurs Étranges*, und auch das Austüfteln neuer Flageolett-Spieltechniken von *split tones*, einer Auftragskomposition von Caspar Johannes Walter für diesen Wettbewerb, die an jenem Abend seine Uraufführung erlebte. Hans-Peter Jahn ergänzt zur Jury-Beurteilung noch eine eigene Anmerkung: „David Eggert durchdringt die Kompositionen mit der Intelligenz eines im Hier und Jetzt vielleicht mitunter auch gepeinigten Menschen und mit stupender Recherche. Und findet Edelsteine im Werk, die zuvor noch keiner freigelegt hat.“

Als letzten Hauch dieser ereignisreichen Woche spielt David Eggert das Stück, mit dem der Wettbewerb für ihn angefangen hat. Nun in scheinbar entrückter Klarheit und in Neuem Licht: Die Sarabande aus Bachs Es-Dur Suite. Als ganz persönliche Erzählung.

(Red.)

PROJEKTLÉITUNG CELLO-WETTBEWERB FÜR NEUE MUSIK:



Cordula Pätzold, 1969 in Böblingen geboren, 1989-94 Schulmusikstudium mit Hauptfach Klavier, Leistungsfach Musiktheorie und Ergänzungsfächern Jazz und Szenisches Musizieren an der Musikhochschule Stuttgart; 1992-95 Mathematikstudium an der Universität Stuttgart; Abschluss: Lehramt an Gymnasien. 1995-98 Unterrichtstätigkeit an der Freien Waldorfschule Tübingen. 1997-2001 Unterrichtstätigkeit an der Stuttgarter Musikschule im Bereich Hochschulvorbereitung. 1995-97 Promotionsstudium in Musikwissenschaft an der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg/Breisgau. 2001 Forschungsstipendium der Paul Sacher Stiftung Basel/Schweiz. 2002 Promotion. Dissertation „Carceri d'Invenzione von Brian Ferneyhough. Analyse der Kompositionstechnik“, Hofheim 2010. Seit 2001 Dozentin für Hörerziehung an der Stuttgarter Hochschule. 2008-10 Berufsbegleitendes Masterstudium „Bildungsmanagement“ (Zertifikatsprogramm) an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg; Stipendium im Rahmen des Fellowship Wissenschaftsmanagement des Stifterverbands.

WERK_STATT_FESTIVAL

der Studios Alte & Neue Musik

20. & 21.06.2014, 19 Uhr

MYTHOS ABENDLAND

VERANSTALTUNGSREIHE
IM SOMMERSEMESTER 2014

DER STUDIOS
ALTE & NEUE MUSIK

25.04. 19 Uhr
LICHT UND SCHATTEN

09.05. 19 Uhr
EINE FRAGE DES
GESCHMACKS?
ITALIEN UND FRANKREICH

30.05. 19 Uhr
HOF UND KIRCHE

12.06. 19 Uhr
FORM UND FANTASIE

20.06. 19 Uhr
ECHTZEIT /
WERK_STATT_FESTIVAL

21.06. 19 Uhr
MYTHOS ABENDLAND /
GEGENWART HEUTE?

06.07. 17 Uhr
SUITE UND SONATE



WWW.MH-STUTTGART.DE

Mythos Abendland - Gegenwart heute?

Das werkstatt_festival erstmals in Kooperation der Studios Alte und Neue Musik, erstmals konzipiert von einem Studierendenteam aus den Bereichen Master Neue Musik und Komposition, begleitet von Dozenten aus der Alten und Neuen Musik und der Komposition: an 2 Abenden, am 20. und 21. Juni 2014. Und mit einem Vorlauf ab Mai und intensiv in der Konzertwoche.

Aus den Wirren der Gegenwart, die Vergangenheit im Rückspiegel, den Blick in die Zukunft gerichtet, kristallisiert sich ein Knotenwerk aktueller Themen unterschiedlichster Provenienz: die Hochschulreihe *Mythos Abendland*. Europa heute. Musik für 1€. Netzkommunikation und Überwachung. Perspektivenkreuzung zwischen alt und neu. Experimentelle Interpretation: derselbe Mozart mit demselben Ensemble zweimal einstudiert aus verschiedenem Blickwinkel.

Konsortmusik vor 500 Jahren und heute. 400 Jahre Orgelspieltechniken in 9 Minuten (Wolfgang Mitterer). Live-generierte Partituren: was ist das Werk, was die Uraufführung, was Interpretation? Die Kugelgestalt der Zeit bei Bernd Alois Zimmermann (*Musique pour les soupers du Roi Ubu*) ermöglicht Zeitbrücken in alle Richtungen.

Die Pavane der Herren Pissembock und Pissedoux ist keine oder eine Karikatur oder doch eine. Und erst die *Berceuse der petits financiers*, die nicht einschlafen können – womit wir wieder bei Europa wären. Alfred Jarry selbst tritt per Fahrrad auf. *Symphonies pour les soupers du Roi* von Delalande.

Uraufführungen aus den Kompositionsklassen, Selbstportrait, Schlager, kill cut eat, Remmidemmi in deinen Erinnerungen. klassenEnsembles der Blockflöten, Posaunen und Kontrabässe, Improvisationstage im Innenhof, Schumann im Foyer.

echtzeit | werkstatt_festival

20. und 21.06, 19 Uhr

Musik aus dem 15./16. Jh., von Bernd Alois Zimmermann, Wolfgang Amadeus Mozart u.a. sowie aus den Kompositionsklassen Prof. Marco Stroppa, Michael Reudenbach & Prof. Piet Johan Meyer

Experimentelle
Konzertinstallationen
Experimentelle Interpretation

Studierende Master Alte
& Neue Musik
klassenEnsembles Hans-Joachim
Fuss, Prof. Henning Wiegräbe,
Prof. Matthias Weber

Ensemble des Studios Alte Musik
Leitung Prof. Jörg Halubek

echtzeitEnsemble
Leitung: Christof M Löser

Konzeption: Seminar Literatur-
kunde Neue Musik
Christof M Löser

Gesamtleitung: Christof M Löser

STUDENTAG DER CEMBALOKLASSEN IM WÜRTTEMBERGISCHEN LANDESMUSEUM

13.05.2014, ab 9.30 Uhr

C. P. E. Bach

Die Württembergischen Sonaten

Vorträge und Unterricht
an Originalinstrumenten
Prof. Jon Laukvik, Dr. Anselm Hartinger
und Prof. Jörg Halubek

16.05.2014, 12:30 Uhr

Werkstattkonzert

Carl Philipp Emanuel Bachs „Württembergische Sonaten“ von 1744 gehören zu den Hauptwerken der Clavierliteratur des 18. Jahrhunderts. Daher stehen sie zurecht im Mittelpunkt des mittlerweile 4. Studentages, den die Cembalo- und Hammerflügelklassen der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Neben werkgeschichtlichen Überlegungen und auführungspraktischen Hinweisen steht dabei die Arbeit an den historischen Originalinstrumenten der Sammlung im Vordergrund. Klingende Ergebnisse des Studentages werden im Rahmen der traditionsreichen Musikpause, die Hochschule und Fruchtkastens seit mehr als einem Jahrzehnt gemeinsam bestreiten, vorgestellt.

Die Musikpause fungiert dabei als Eröffnung eines Workshop-Symposiums, das das „Haus der Musik“ am 16. und 17. Mai ausrichtet. Unter dem Titel „Carl Philipp Emanuel Bachs Claviermusik: Stil - Instrumentarium - Aufführungspraxis – Rezeption“ werden im Dialog von Wissenschaftlern und Aufführungspraktikern dabei zahlreiche Werkgruppen und Aspekte des clavieristischen Schaffens dieses Meisters diskutiert - von der Agogik und Verzierungspraxis über die Improvisation bis hin zur Ausführung auf modernen Flügeln. Im Zentrum steht generell die Frage des für diese Musik eines Übergangszeitalters angemessenen Instrumentariums, wofür die historischen Clavichorde, Fortepianos, Cembali und Tangentenflügel der

Sammlung eine ideale Grundlage bieten. Zugleich wird den Verbindungen von Kompositionsweise, Spielpraxis und pädagogisch-theoretischer Reflexion im Oeuvre und Denken Carl Philipp Emanuel Bachs nachgegangen. Der Eintritt zum Symposium ist frei; Konzerte u.a. mit Marieke Spaans, Alice Pierot und Aline Zylberajch und Germaine Sprosse runden das Programm ab.

TAGE DER ALTEN MUSIK

Konzerte - Kammermusik -
Workshops - Vorträge
19.-22.05.2014

Die „Alte Musik“ spielt im gegenwärtigen Konzertleben eine zunehmend gewichtige und höchst lebendige Rolle - musiziert sowohl auf historischen als auch auf modernen Instrumenten. Das Studio Alte Musik führt die vielfältigen Kompetenzen auf dem Gebiet der historisch informierten Aufführungspraxis fächerübergreifend zusammen. Unser Ziel ist eine stilistisch umfassende Qualifizierung unserer Studenten, die insbesondere den Berufsperspektiven Rechnung trägt.

In diesem Sinne haben Lehrkräfte des Studio Alte Musik an diesen Tagen ein Angebot an Kammermusikkursen und Workshops zusammengestellt, die sich an alle Studenten des Hauses richten. Detaillierte Informationen erscheinen gesondert.

Prof. Christine Busch (Barockvioline)
Prof. Dr. Stefania Neonato
(Hammerflügel)
Evelyn Laib und Petra Marianowski
(Cembalo-Korrepetition)
Hans-Joachim Fuss
(Block- und Traversflöte)
Prof. Jörg Halubek
(Cembalo, Ensembleleitung)
Prof. Jon Laukvik
(Cembalo, Orgel)
Thomas Meraner (Barockoboe)
Prof. Johannes Monno (Gitarre)
Prof. Jonathan Pešek (Barockcello)

FESTIVAL STUTT GART BAROCK 8.-11.5.2014

BACH & SÖHNE

Do, 8. Mai | 20 Uhr
Musikhochschule Stuttgart
J. S. Bach und C. P. E. Bach: Sinfonien
und Konzerte
Café Zimmermann

Fr, 9. Mai | 19 Uhr
Stiftskirche Stuttgart
C. P. E. Bach: Die Auferstehung
und Himmelfahrt Jesu
Sonderkonzert in Kooperation
mit Stiftsmusik Stuttgart
Institut für Alte Musik
der Musikhochschule Trossingen

Sa, 10. Mai | 19 Uhr
Musikhochschule Stuttgart
J. S. Bach: Violinsonaten und Partiten
Daniel Sepec und Michael Behringer

Sa, 10. Mai | 22 Uhr
Leonhardskirche Stuttgart
Nachtkonzert mit Messen und Motetten
von Palestrina, de Victoria, di Lasso
Cinquecento Renaissance Vokal

So, 11. Mai | 11 Uhr
Musikhochschule Stuttgart
W. F. Bach: Cembalokonzerte
und Triosonaten
Sebastian Wienand (Cembalo)
Barockensemble Freiburg

So, 11. Mai | 19 Uhr
Liederhalle Stuttgart
J. S. Bach: Himmelfahrtsoratorium
C. P. E. Bach: Die Israeliten in der Wüste
Joanne Lunn, Judith Gauthier, David Allsopp,
Samuel Boden, Tobias Berndt
Kammerchor Stuttgart,
Barockorchester Stuttgart, Frieder Bernius





AUF WIEDERSEHEN, PARIS!

Der Kammerchor gastierte in der französischen Metropole

VON MICHAEL SEITZ

Wer nach Paris will, muss sich vorher überlegen, ob er den deutlich längeren Weg über die Autobahn oder den TGV nehmen will. Natürlich hätte die Fahrt mit dem Zug nur halb so lange gedauert. Doch so hatte auf der ca. achttündigen Reise mit dem Bus jeder genügend Zeit, sich ausreichend mit Lesestoff für anstehende Prüfungen zu beschäftigen oder etwas Schlaf nachzuholen. Bei der Ankunft in der französischen Hauptstadt waren jedoch alle Augen nach draußen gerichtet, um den Blick auf die atemberaubende Architektur nicht zu verpassen. Dank der perfekten Organisation von Christiane Rouger-Ortwein konnten wir für die Zeit unseres Aufenthaltes bei Gastfamilien wohnen und wurden noch im Bus mit den wichtigsten Informationen über den Tagesablauf, mit Metrotickets, einem „petit vocabulaire“ sowie einem Stadt- und Metroplan ausgestattet, auf dem die Treffpunkte bereits markiert waren. Es war praktisch unmöglich, sich nicht zurechtzufinden.

Vor der Universität Sorbonne, an der unser Chorleiter Prof. Denis Rouger lange tätig war, mussten wir auf der Straße inmitten von hektischem Verkehr unser Gepäck ausladen und in einen Seminarraum der Universität bringen. Anschließend wurden wir durch einige Säle der Universität geführt und dem Leiter der Musikabteilung vorgestellt. Bei einem ersten Spaziergang in der Umgebung der Sorbonne konnten wir uns die Beine vertreten und dabei die Kirche und das Wohnhaus des Komponisten und Organisten Maurice Duruflé besichtigen. Mit einer abschließenden Probe in verschiedenen Vorlesungsräumen der Sorbonne ließen wir den Abend ausklingen. Studenten und der Direktor der Sorbonner Musikabteilung haben bei der Probe zugehört (der Direktor war so beeindruckt, dass er danach Werbung bei allen Professoren gemacht hat). Nach der Probe teilten wir uns in die Gastfamilien auf, ab jetzt waren Französischkenntnisse gefragt.

Bis zu unserer Generalprobe am nächsten Tag war bereits jeder mit dem faszinierenden Netz der Pariser U-Bahn in Kontakt gekommen. Die Stationen der Métro liegen im Durchschnitt nur 500 Meter auseinander und fast das gesamte Schienensystem verläuft unterirdisch. Wenn in Paris zwar schon einfache Restaurants das Preisniveau hiesiger Tankstellen übertreffen, so ist doch die Métro sehr erschwinglich und ermöglicht es, in relativ kurzer Zeit von einem Ende der Stadt zum anderen zu kommen. In der Maîtrise de Notre Dame, wo Gesangsstudenten ausgebildet werden, durften wir (wiederum mit Besuch von Musikstudenten) für unsere letzte Probe vor dem Konzert einen Raum nutzen. Anschließend starteten wir gemeinsam, um die Stadt zunächst zu Fuß zu besichtigen. An der Seine entlang gelangten wir zu Notre Dame auf der Seine-Insel Île de la Cité. Die ca. 100 Meter lange Schlange hinderte uns nicht daran, den Blick ins Innere der gewaltigen Kathedrale zu wagen und fast 1000 Jahre Geschichte auf uns wirken zu lassen. Bei der anschließenden Bootstour auf der Seine gab es einige weitere Sehenswürdigkeiten zu bestaunen: Wir unterquerten insgesamt 16 verschiedene Brücken, die alle ihre eigene Geschichte haben und zum großen Teil noch aus dem vorletzten Jahrhundert stammen, vorbei am Louvre und dem Place de la Concorde bis zum Eiffelturm und wieder zurück.

Am Abend stand unser Konzert in der Eglise Ste Marie des Batignolles auf dem Programm. Von außen erinnert die katholische Kirche mit ihren vier Säulen vor dem Eingang an einen griechischen Tempel. Als älteste Kirche im 17. Arrondissement von Paris (mit einer Orgel von Mutin-Cavaillé-Coll) war sie ein besonderer Ort für unser Konzert, mit einer guten Akustik. Unser Konzertprogramm umfasste eine Auswahl deutscher und französischer Chormusik. Unter den ca. 200 Zuhörern waren einige Studenten, Musikprofessoren und Chorleiter (u. a. von der Sorbonne), die am Ende mit „standing ovations“ applaudierten und in mehreren Rückmeldungen von einem beeindruckenden Konzert sprachen. Die Abendgestaltung nach dem Konzert war nicht im Plenum möglich, da die Gruppe zu groß für die umliegenden Kneipen war. So machten wir uns in unterschiedliche Richtungen auf, um irgendwo zwischen Sacré-Cœur und Moulin Rouge noch ein Plätzchen zu finden.

Der Samstagvormittag war ganz der individuellen Stadterkundung gewidmet. Für Interessierte gab es eine geführte Besichtigung des Musée Rodin und anschließend einen Spaziergang vorbei am Invalidendom, dem Grand Palais und Petit Palais (mit zahlreichen Ausstellungen), den Champs-Élysées, der Madeleine (in der Herr Rouger ebenfalls tätig war) bis zum Louvre, der Comédie Française (in der die großen klassischen Theaterstücke, z. B. von Molière und Racine, von den besten Schauspielern Frankreichs aufgeführt werden) und der Opéra Garnier. Am Nachmittag fanden sich alle zur Probe für das zweite Konzert in der deutschen evangelischen Christuskirche ein. Vor dem Konzert wurde dem gesamten Chor ein üppiges Abendessen in einer nahe gelegenen Brasserie serviert, mit dem wir das Konzert in voller Form antreten konnten. Die eher kleine Kirche bot eine noch bessere

Akustik als am Vorabend und war bis auf den letzten Platz besetzt. Unter dem Publikum war sogar ein Jugendchor mit den Eltern, einige Besucher des ersten Konzerts und der Organist und Kapellmeister von Notre Dame. Dieser lobte uns als „herrlichen und beispielhaften Chor“.

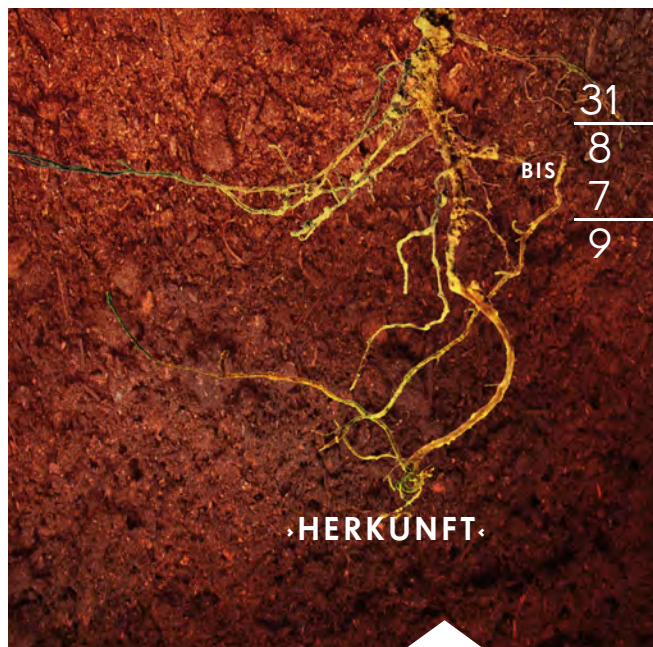
Doch das letzte Lied wurde nicht im Konzert gesungen, sondern beim gemütlichen Beisammensein in einer Brasserie in der Nähe der Kirche. Anlässlich mehrerer Geburtstage wurde neben den bewährten Ständchen das Abendlied von Joseph Rheinberger in voller Länge aufgeführt. Für die, die keinen weiten Heimweg hatten, schloss sich noch ein Nachspaziergang zur Sacré-Cœur auf dem Montmartre an, von deren Eingangstüren man bei Tag wie bei Nacht einen sensationellen Blick auf Paris hat.

In der romanischen Kirche St Sulpice fand am Sonntag ein Gottesdienst statt. Beeindruckend war vor allem die Orgel aus dem Jahr 1781, bei der noch ein Teil des Pfeifenwerks im Original vorhanden ist. Vor der Kirche stand gegen Mittag der Bus bereit, der uns wieder nach Stuttgart bringen sollte. Leider war er nicht unbeschädigt geblieben. Während des Aufenthalts in Paris hatten Unbekannte die Scheibe auf der Fahrerseite eingeschlagen und gehofft, etwas erbeuten zu können. Zum Glück war der Bus leer. Für die Heimfahrt musste ein Plexiglas-Fenster als Ersatz dienen. Die überaus schönen Eindrücke, Erlebnisse und Begegnungen konnten jedoch diesen kleinen „Dämpfer“ gut auffangen. Auch die positive Resonanz auf unsere Konzerte trug ihren Teil dazu bei und gibt uns genügend Gründe, den Austausch fortzusetzen. Der Konzertorganisator der Kirche Ste Marie des Batignolles wünscht sich, dass wir wiederkommen; der Kapellmeister von Notre Dame und der Organist der amerikanischen Kathedrale würden uns gerne für ein Konzert einladen. Auch von den Gastfamilien kamen einige Rückmeldungen, sie wären jederzeit bereit, uns wieder aufzunehmen und seien stolz, „solche Sänger bei sich beherbergen zu dürfen“. Am Sonntagabend kehrten wir wieder an den Ort unserer Abfahrt zurück, an die Musikhochschule Stuttgart, wo schon die nächsten Konzerte geplant werden. Und hoffentlich auch die nächste Chorfahrt.

VERANSTALTUNGSHINWEIS

Sa, 03.05., 19 Uhr, Kammermusiksaal
So, 13.07., 17 Uhr, Konzertsaal
UND AUF DEM WEGE, DEN ICH GEHEN WERDE
Szenischer Richard Strauss-Liederabend

Studierende der Gesangsklasse Prof. Turid Karlsen
Regie: Björn Reincke
Musikalische Leitung: Eberhard Leuser
Eintritt: 5/10 €
Tel. 0711.2124621
vorverkauf@mh-stuttgart.de



MUSIKFESTSTUTTGART

MUSIKFEST- AKADEMIE 2014

MEISTERKURS DIRIGIEREN

HANS-CHRISTOPH RADEMANN
JOS VAN VELDHOVEN

MEISTERKURSE GESANG

JULIE KAUFMANN SOPRAN
JAMES TAYLOR TENOR

MEISTERKURS HAMMERKLAVIER

KRISTIAN BEZUIDENHOUT

GÄCHINGER KANTOREI &

BACH-COLLEGIUM STUTTGART
FREIBURGER BAROCKORCHESTER

ANMELDUNG BIS ZUM 15. JULI 2014

SUSANNE TIMMER: 0711 61 921 14

SUSANNE.TIMMER@BACHAKADEMIE.DE • WWW.MUSIKFEST.DE

STUTTGART



STUTTGART



BACHAKADEMIE STUTTGART



DEUTSCHER MUSIKRAT
HÖRERSTIMME 2014



Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Saison 2013/2014

Chefdirigent Stéphane Denève
Liederhalle



RSO Konzertzyklus Abo 8

Do 10./Fr 11. April 2014, 20 Uhr

Werke von Sibelius und Bruckner

Dirigent: Stéphane Denève

Benefizkonzert zugunsten der Baydur-Stiftung

So 04. Mai 2014, 11 Uhr

**Werke von Lully, Telemann und
Mendelssohn Bartholdy**

Dirigent: Sir Roger Norrington

RSO CLASSIX Theaterhaus SPECIAL

Do 05. Juni 2014, 19.30 Uhr

Champions League CLASSIX

Dirigent: Stéphane Denève

Moderation: Malte Arkona

RSO Konzertzyklus Abo 9

Do 26./Fr 27. Juni 2014, 20 Uhr

Werke von Kilar, HK Gruber und Dvořák

Dirigent: Krzysztof Urbanski

RSO CLASSIX am Mittag

Mi 02. Juli 2014, 13 Uhr

Werke von Schumann und Schmitt

Dirigent: Stéphane Denève

RSO Konzertzyklus Abo 10

Do 24./Fr 25. Juli 2014, 20 Uhr

Werke von Beethoven und Ravel

Dirigent: Stéphane Denève

Tickets für
Studenten
ab 5€

SWR

Tickets: 07221 300200 • swr2kulturservice.de
SWR.de/rso • facebook.com/RSO.SWR

SWR VOKALENSEMBLE

startet Chorakademie

WWW.SWR.DE/VE

Vier Akademisten erhalten praxisorientierte Förderung in der SWR Vokalensemble-Akademie der Musikhochschule Stuttgart. Das SWR Vokalensemble hat in Stuttgart ein neues Projekt zur Nachwuchsförderung gestartet: Die SWR-Vokalensemble-Akademie. Diese Chorakademie soll als Ausbildungszentrum für junge Talente dienen. Vier Akademisten qualifizierten sich im Auswahlverfahren für die im Januar 2013 neu gegründete Chorakademie: Aus der Gesangsabteilung proben ab dieser Woche die Sopranistin Semi Kim und der Tenor Hitoshi Tamada zusammen mit den Profis des SWR Vokalensembles unter der Leitung von Chefdirigent Marcus Creed. Betreut und unterstützt werden sie dabei von Mentoren. Außerdem wurden der Dirigent Andreas Großberger und der Komponist Rafael Nassif in der Startsaion in die neue Akademie aufgenommen. Die Akademisten nehmen an ausgewählten Projekten, bevorzugt mit zeitgenössischen Werken, während der ganzen Saison teil und erhalten ein über die Musikhochschule Stuttgart finanziertes Stipendium.

Für Chefdirigent Marcus Creed, der als Professor für Chorleitung an der Musikhochschule Köln unterrichtet, ist die Chorakademie eine wichtige Bereicherung in der gezielten Förderung und Auswahl des künstlerischen Nachwuchses. Creed: „An der Hochschule werden die Studenten in den Gesangsklassen fast nur für eine Solokarriere ausgebildet, und zeitgenössische Musik hat meist auch keinen so großen Stellenwert, wie wir es für unsere tägliche Arbeit benötigen. Wir möchten den ausgewählten Sängerinnen und Sängern in unserer Akademie nun die Kompetenzen weitergeben, für die das Vokalensemble weltweit geschätzt wird. Natürlich hoffen wir auch, möglichst viel zur künstlerischen Entwicklung der Komponisten und Dirigenten beitragen zu können.“

Auf den Notenpulten des SWR Vokalensembles liegen seit dieser Woche zwei neue Werke für Uraufführungen bei den Donaueschinger Musiktagen 2013. So ist die Hospitation auch für den Dirigenten Andreas Großberger und den Komponist Rafael Nassif besonders fruchtbar: „Für mich als Komponist ist es eine große Freude, dieses Referenzensemble für Neue Musik näher kennen lernen zu dürfen und zu erleben, wie intensiv sie sich vorbereiten. Die Noten werden hier ganz in Detail einstudiert und geprobt. Dass die Sängerinnen und Sänger Experten in dem Bereich sind, ist keine Frage; aber mich begeistert der Respekt, mit denen sie jedes neue Musikstück erarbeiten und deren Musiksprache ‚neu‘ lernen. Musik braucht Zeit und das SWR Vokalensemble weiß das sehr

klar.“ So fasst der junge Komponist Rafael Nassif seine ersten Eindrücke zusammen. Das Vokalensemble freut sich mit ihm, dass er in Donaueschingen mit dem Karl-Sczuka-Förderpreis ausgezeichnet wird.

Für die Saison 2014/15 ist eine Bewerbung bis April 2014 über das Hochschulsekretariat Stuttgart erforderlich.

(Red.)

RISING STARS!

Neues Konzertfestival

16.-19.05.2014, Schloss Gottesaue, Karlsruhe
30.01.-01.02.2015, Musikhochschule Stuttgart

In hochschulpolitisch anspruchsvoller Zeit vereinigen sich drei Musikhochschulen in Baden-Württemberg zu einem einzigartigen Projekt. *Rising Stars!* wird den besten künstlerischen Absolventinnen und Absolventen des höchsten Studiengrades der Hochschulen die Chance bieten, sich mit Recitals, Kammermusikkonzerten oder mit Orchesterkonzerten Vertretern der Medien, Musikmanagern, Festivalintendanten und Konzertveranstaltern vorzustellen.

Vom 16. bis 18. Mai 2014 wird *Rising Stars!* erstmals stattfinden – auf CampusOne – Schloss Gottesaue der Hochschule für Musik Karlsruhe, dort, wo die Idee von *Rising Stars!* geboren wurde. Die Recitals, Kammermusikkonzerte und das Orchesterkonzert sind öffentlich und lassen großes Publikumsinteresse erwarten.

Die Stiftung Kunst und Kultur der Sparda-Bank Baden-Württemberg fördert *Rising Stars!* in großzügigster Weise. Gemeinsam erhofft man sich die direkte Begegnung von KünstlerInnen und für unser Musikleben Verantwortlichen mit dem Ziel, den besten AbsolventInnen der Hochschulen den Weg zu nationalen und internationalen Podien zu ebnen, Türen zu den großen Konzertpodien der Welt zu öffnen.

Rising Stars! ist ein Alleinstellungsmerkmal für die Musikhochschulen von Freiburg, Karlsruhe und Stuttgart, ermöglicht durch die Unterstützung der Stiftung Kunst und Kultur der Sparda-Bank Baden-Württemberg.

(Red.)

BESTANDERWEITERUNG DER BIBLIOTHEK

Bereich Vokalmusik

In der Bibliothek der Musikhochschule Stuttgart können Studenten und Dozenten nun auf einen umfangreicheren Bestand der Vokalmusik in den Untergruppen Chanson, Folksong, Musical und Schlager (Sachgruppe CI 4) zurückgreifen. Die Erweiterung von über 80 neuen, teilweise in limitiert erschienenen Auflagen und daher seltenen Notenexemplaren wurde durch die Schenkung von Rainer R. Schultheiss ermöglicht.

Herr Schultheiss ist emeritierter Professor der Universität Stuttgart und nebenbei leidenschaftlicher Hobbymusiker und Sammler. Da er aufgrund eines Wohnungswechsels Platz benötigte, stellte er freundlicherweise zur weiteren Nutzung seinen privaten Bestand der Bibliothek zur Verfügung.

In Zusammenarbeit mit einer Praktikantin des Studienganges „Bibliotheks- und Informationsmanagement“ der Hochschule der Medien in Stuttgart wurde die Schenkung bearbeitet und steht ab sofort zur Ausleihe in der Bibliothek bereit. Anschaffungsvorschläge zur kontinuierlichen Bestandsanreicherung werden von der Bibliothek auf den vorgesehenen Formularen, die es vor Ort an der Theke und auch auf der Homepage gibt, gerne entgegengenommen.

(Sabrina Sirek)

WWW.MH-STUTTGART.DE/EINRICHTUNGEN/BIBLIOTHEK/



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





HAUS DER MUSIK
SEIT 1904



YAMAHA

SILENT *Piano*
NEW SH SILENT SYSTEM

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

YOUNG WINDS ACADEMY

Neue Perspektiven und Ansätze

Eine Besonderheit stellte das erste Konzert der Young Winds Academy am 17. Dezember 2013 im Konzertsaal im Turm der Stuttgarter Musikhochschule dar. An diesem Abend traten nicht nur ein Musikschul- und ein Hochschulensemble im selben Konzert auf, sondern aus beiden Gruppen – dem Ensemble Serenata der Stuttgarter Musikschule und den Symphonic Winds (bestehend aus Mitgliedern der Bläserkammermusikklasse der Stuttgarter Musikhochschule) – formierte sich ein gemischtes Ensemble. Gemeinsam haben die Schüler und Studenten die Trevelyan Suite von Malcom Arnold, die Serenade Es-Dur op. 7 von Richard Strauss sowie das Oktett op. 57 von Franz Vincent Krommer erarbeitet, welches zum krönenden Abschluss des Konzertes als Doppel-Oktett plus Kontrafagott musiziert wurde.

Bereits vor dem Hintergrund der gemeinsamen Wurzeln unserer beiden Institutionen, die in ihrer heutigen Form aus ein und derselben Einrichtung hervorgegangen sind, erscheint diese Zusammenarbeit logisch und sinnvoll. Uns war es aber vor allem wichtig, Schülern und Studierenden neue Perspektiven in ihrer jeweiligen Situation mit auf den Weg zu geben. So halten wir es für ambitionierte Schülerinnen und Schüler, die sich häufig bereits mit dem Gedanken an ein Musikstudium tragen, durchaus für angezeigt, mit den Studierenden der jeweiligen Klassen an der Hochschule gemeinsam zu musizieren. Neben neuen Eindrücken und persönlichen Kontakten bietet eine solche Zusammenarbeit für die Schülerinnen und Schüler tiefere Einblicke in die Hochschularbeit, wie zum Beispiel die Tatsache, dass im Studium Stücke in wesentlich kürzerer Zeit einstudiert werden.

Auch die Studierenden werden in ihren späteren Berufen immer wieder mit jüngeren, weniger erfahrenen Musikerinnen und Musikern zu tun haben, sei es an pädagogischen Einrichtungen oder im Rahmen von Kursen oder einer Orchesterakademie. Gerade dieser Umgang erfordert Finger-spitzengefühl und Einfühlungsvermögen. So erleben sich die



Studenten in einer neuen Rolle. Jetzt sind sie nicht mehr nur Lernende wie im Studium, sondern gleichzeitig auch Vorbild. Das gibt Selbstbewusstsein und schafft eine neue Identität.

So war es für uns besonders schön mitzuerleben, wie sich die jungen Musikerinnen und Musiker im Verlauf dieser knapp einwöchigen Arbeitsphase musikalisch und menschlich angenähert haben. Es gab zahlreiche Gespräche und zunehmend auch kleine Gruppen, die selbstständig miteinander heikle Stellen und Übergänge probiert haben. Der eine oder andere Ratschlag wurde dabei ausgetauscht.

Natürlich hat jedes der beiden Ensembles im Konzert auch seine eigene musikalische Visitenkarte abgegeben. Die Symphonic Winds spielten das Oktett Es-Dur von Gordon Jacob und das Ensemble Serenata das Allegro aus der Sinfonietta op. 188 von Joachim Raff - mit großem Interesse (schon in den Proben) verfolgt von den Kollegen und Kolleginnen des jeweils anderen Ensembles.

Somit ergibt sich in der Nachbetrachtung ein überaus positives Bild: Sowohl Musikschüler als auch Studierende haben viele Impulse erhalten. Die Resonanz seitens des Publikums sowie der Fachbereichs- und Institutsleiter beider Einrichtungen war überwältigend – für uns Grund genug, diesen Ansatz zukünftig weiterzuverfolgen.

(Oliver Hasenzahl und Prof. Ulrich Hermann)



Eva Beneke @ Siccas Guitars

18. Oktober 2014

Siccas
GUITARS

CLASSICAL AND ANTIQUE GUITARS



www.siccas.de
Karlsruhe
Roonstr. 31

WETTBEWERB

für Schulmusiker

Was ist das auffallendste und entscheidende Merkmal des Studiengangs Schulmusik? Klare Antwort: die Vielseitigkeit, die breite Ausbildung – musiktheoretische, musikwissenschaftliche, musikpädagogische, praktische und künstlerische Fächer prägen das Studium. Der eigens für Schulmusiker ausgelobte Wettbewerb, der am 10. Januar 2014 an der Stuttgarter Hochschule zum vierten Mal stattfand, stellt aber komplexere Anforderungen an die Teilnehmer, als „nur“ ihre Vielseitigkeit unter Beweis zu stellen. Die Ausschreibung definiert einen „Integrativen Vortrag“, der „zwei beliebige Fächer des Schulmusikstudiums möglichst dicht miteinander verbinden“ soll. Gerade die Verknüpfung zweier unterschiedlicher Fächer wird zu einer Kunst für sich, präsentiert als Vortrag von 20 Minuten. Die Wahl der Fächer jedoch und des Themas, beziehungsweise der Stilistik, sowie die Entscheidung für die Form der Präsentation bleiben den Teilnehmern überlassen.

Dieser Herausforderung haben sich dieses Jahr im Januar drei Gruppen gestellt und entsprechend des Spielraums in der Ausschreibung wurden drei sehr unterschiedliche Beiträge gezeigt, die als Gemeinsamkeit den Fokus auf das Musizieren im Ensemble legten. Dabei kombinierten sie dieses künstlerische Fach mit verschiedenen anderen Fächern: dem Sprechen, der Musikanalyse oder der Musikvermittlung/ Musikwissenschaft. Der vierzehnköpfigen Jury, die sich aus VertreterInnen der künstlerischen Fächer, der theoretischen Fächergruppe und aus Studierenden zusammensetzte, waren alle drei Beiträge einen Preis wert.

(Miriam Klüglich)

1. Preis: Ensemble On Air

Fanny Empacher, Irina Roosz, Malte Fial, Simon Amend, Philipp Schulz

Thema: *Jiddische Lieder und Texte aus dem Ghetto*

2. Preis: Lukas Brenner, Julia Ehninger, Friedrich Mück

Thema: *„Pop im Jazzgewand“ – Herbie Hancocks Rekonstruktion von New York Minute*

3. Preis: Lena Spohn, Nathalie Farr, Julia Werner, Mareike Peissner, Leonard Maas

Thema: *„Krieg und Verlust“ – Werke von Hindemith, Milhaud*

PREISÜBERGABE

Sonntag, 13.04.2014, 17 Uhr, Orchesterprobenraum

PREISE UND ENGAGEMENTS

Wintersemester 2013/14

ORGEL & TASTENINSTRUMENTE

Peter Schleicher (Klasse Prof. Jürgen Essl und Johannes Mayr) gewann beim Internationalen Orgel Improvisationswettbewerb in Schwäbisch Gmünd den 2. Preis und den Publikumspreis sowie beim 10. Wettbewerb „Orgel Improvisation im Gottesdienst“ in Rottenburg/Neckar einen 3. Preis · **Tobias Wittmann** (Master Orgel Improvisation Klasse Prof. Jürgen Essl und Johannes Mayr) erhielt beim 10. Wettbewerb „Orgel Improvisation im Gottesdienst“ in Rottenburg/Neckar den 2. Preis (ein 1. Preis wurde nicht vergeben) · **Michal Kocot** (Klasse Prof. Dr. Ludger Lohmann) gewann den 2. Preis beim Internationalen Tarverdiev-Organwettbewerb in Kaliningrad · **Gabriele Marinoni** (Klasse Prof. Dr. Ludger Lohmann), gewann den 2. Preis beim Internationalen Joseph-Rheinberger-Organwettbewerb in Vaduz/Liechtenstein.

STREICHER & SAITENINSTRUMENTE

Jee Eun Seo (Klasse Prof. Matthias Weber, Kontrabass), hat beim Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb 2014 in Berlin einen 3. Preis gewonnen · **Jens Veese** (Klasse Prof. Matthias Weber) hat einen Jahresvertrag bei den Stuttgarter Philharmonikern erhalten · **Thilo Ruck** und **Timm Roller** (Klasse Tillmann Reinbeck, Gitarre) gewannen beim „Wettbewerb für die Interpretation zeitgenössischer Musik“ im Rahmen des Festivals Zeitgenuss in Karlsruhe den 1. Preis. Sie spielten Helmut Lachenmanns „Salut für Caudwell“ und Arturo Fuentes „Dopp“.

BLÄSER

Elya Levin (Klasse Prof. Davide Formisano, Querflöte) gewann beim Internationalen Wettbewerb für Querflöte in Budapest/Ungarn einen 1. Preis und beim Internationalen Severino Gazzelloni Wettbewerb für Querflöte in Italien einen 3. Preis · **Jihoon Shin** (Klasse Prof. Davide Formisano) gewann beim Internationalen Severino Gazzelloni Wettbewerb für Querflöte einen 1. Preis und gewann die 2. Flöte-Stelle im Qatar Symphonic Orchestra · **Alexander Marinescu** (Klasse Prof. Davide Formisano) gewann beim Internationalen Severino Gazzelloni Wettbewerb für Querflöte in Italien einen 2. Preis; außerdem wurde er als Co-principal flute im Mariinsky Theater St. Petersburg /Russland engagiert · **Johanna Schwarzl** (Klasse Prof. Davide Formisano) gewann beim Internationalen Severino Gazzelloni Wettbewerb für Querflöte in Italien den 1. Preis in der Kategorie B · **Gina Gaul** (Klasse Prof. Davide Formisano) gewann beim Internationalen Severino Gazzelloni Wettbewerb für Querflöte in Italien einen 2. Preis ex aequo · **Elise Gastaldi** (Klasse Prof. Davide Formisano) hat eine Praktikantenstelle an der Staatsphilharmonie Nürnberg bekommen · **Mirela Gergova** (Klasse Prof. Davide Formisano) hat im Kärntner Sinfonieorchester/ Stadttheater Klagenfurt das Probespiel für Soloflöte gewonnen und ist seit November 2013 fest engagiert · **Eduardo Belmar** (Klasse Prof. Davide Formisano) gewann bei der Badischen Staatskapelle Karlsruhe die Soloflötenstelle · **Jeremy Sassano** (Klasse Prof. Christian Schmitt, Oboe) gewann beim Internationalen Oboen-Wettbewerb in Italien-Petricoli am 5.10.2013 den 1. Preis · **Nina Walther**, Querflöten-Jungstudentin (Klasse Thomas von Lüdinghausen), hat sich beim diesjährigen Probespiel einen Platz im Bundesjugendorchester erspielt · **Alexandru Cozma** (Klasse Prof. Marc Engelhardt, Fagott) wurde stellvertretender Solofagottist im Sinfonieorchester Tempere/Finnland · **Marcin Wosinski** (Klasse Prof. Marc Engelhardt) erhielt einen Zeitvertrag im Nederlands Sinfonieorchester Enschede · **Simone Manna** (Klasse Prof. Marc Engelhardt) bekam eine Praktikantenstelle am Pfalztheater



SAITENSprung?



www.paganino.de

5% STUDENTENRABATT*

* außer auf Sonderangebote, Noten und Bücher

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.

Kaiserslautern · **Nikita Vaganov** (Klasse Prof. Norbert Kaiser, Klarinette) hat in St. Petersburg im Mariinsky-Theater eine Solo-Klarinettenstelle erhalten.

SCHLAGZEUG

Jessica Porter (Klasse Prof. Marta Klimasara/Prof. Klaus Dreher) erhielt für ihr pädagogisches Engagement an der Landesakademie Ochsenhausen den Musikpreis der Bruno-Frey-Stiftung · **Semi Hwang** (Klasse Prof. Marta Klimasara), **Marianna Bednarska** (Klasse Prof. Marta Klimasara, Jürgen Spitschka und Prof. Harald Löhle) und **Ferenc Mehl** (Klasse Eckhard Stromer/Manfred Kniel, Jazz-Schlagzeug) sind Stipendiaten der Kunststiftung Baden-Württemberg 2014.

DARSTELLEND KÜNSTE

GESANG & OPER

Mirella Hagen (ehemals Klasse Prof. Ulrike Sonntag), erhielt am 10.10.2013 den Trude-Eipperle-Rieger-Preis 2013. Sie erhielt Gastverträge an der Komischen Oper Berlin und den Städtischen Bühnen Dortmund für die Spielzeit 2013/2014 · **Tianji Lin** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag) erhielt den Förderpreis der Lotte Lehmann Woche Perleberg 2013 · **Ewandro Cruz Stenzowski** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag), sang zwei Partien in der Produktion von Ravels *L'heure espagnole* und Holsts *The Wandering scholar* der Young Opera Company Freiburg. Er übernimmt in der Neuinszenierung der Oper *Jenufa* (Premiere 7.2.2014) am Landestheater Detmold die Partie des Stewa. Darüber hinaus erhält er ab April 2014 einen Festvertrag am Landestheater Detmold und wird dort u.a. Nemorino, Cassio und Narraboth singen · **Carmen Seibel** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag), wird im August 2014 bei der Opernakademie Bad Orb in der Neuinszenierung der *Zauberflöte* die Partie der Dritten Dame übernehmen · **Diana Haller** (Mezzosopranistin, ehemals Klasse Prof. Dunja Vejzovic) wurde von der Fachzeitschrift „Opernwelt“ als beste Nachwuchssängerin des Jahres 2013 ausgezeichnet. In Kroatien erhielt sie den Preis „Ivo Vuljevic“ als beste junge Sängerin. Sie wird in der Neuinszenierung bei den Salzburger Festspielen in Verdis *Trovatore* neben Anna Netrebko (Leonore) und Plácido Domingo (Graf Luna) die Rolle der Ines singen · **Christina Lands-hamer** (ehemals Klasse Prof. Dunja Vejzovic), wird in der Glyndebourne Produktion von Händels *Rinaldo* in der Rolle der Almirena zu sehen sein · **Dae Hyun Ahn** (Klasse Prof. Bernhard Jaeger-Böhm), hat beim Gesangswettbewerb „Vokal genial“ der Konzertgesellschaft München e.V. 2013 in Kooperation mit dem Münchner Rundfunkorchester den 2. Preis gewonnen · die Sopranistin **Alessia Hyung-kyung Park** (Klasse Prof. Angelika Luz) und die Pianistin **Marija Skender** (Klasse Prof. Nicolas Hodges) gewannen beide einen Sonderpreis beim „Wettbewerb für die Interpretation zeitgenössischer Musik“ im Rahmen des Festivals Zeitgenuss in Karlsruhe · **Hitoshi Tamada** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag) erhielt einen Gastvertrag am Landestheater Coburg für die Kinderoper *Die arabische Prinzessin* von Arriaga (Premiere März 2014) · **Yoshiaki Kimura**, Bass (Liedklasse Prof. Cornelis Witthoefft/Yasuko Kozaki (Gesang)) hat im November 2013 bei dem 24. Internationalen YUAI-Liedwettbewerb, dem bedeutendsten Wettbewerb für das deutsche Lied in Japan, den 1. Preis und den Publikumspreis gewonnen · **Sebastjan Podbregar**, Tenor (Liedklasse Prof. Cornelis Witthoefft / Natalie Karl (Gesang)) und **Anna Prystromska**, Klavier (Liedklasse Prof. Cornelis Witthoefft) haben als Liedduo im Februar 2014 bei dem 2. Internationalen Wettbewerb für Liedduo „Pianovoco“ in Moskau, veranstaltet vom Tschaikowsky-Konservatorium Moskau, den 3. Preis gewonnen.

SCHAUSPIEL

Nach ihrem Abschluss treten die Studierenden in folgenden Ensembles in der nächsten Saison ihr Theaterengagement an: **Julius Forster**, Nationaltheater Mannheim · **Daniel Friedl**, Staatstheater Mainz · **Lilith Marie Häßle**, Staatstheater Mainz · **Alrun Herbing**, Neue Bühne Senftenberg · **Marianne Jordan**, Neue Bühne Senftenberg · **Arlen Konietz**, Theater Konstanz · **Robin la Baume**, Staatstheater Darmstadt.

CARL-WENDLING-WETTBEWERB FÜR KAMMERMUSIK

1. Preis (Gert-Volker-Dill-Preis)

Schnitzler-Quartett

Werner von Schnitzler, Violine

Axel Haase, Violine

Florian Glocker, Viola

Sebastian Braun, Violoncello

2. Preis (gestiftet von der Gesellschaft der Freunde der Musikhochschule)

Alexander Sonderegger, Klavier

Eduard Sonderegger, Violine

Ekaterina Zaplakhova, Violoncello

3. Preis ex aequo (gestiftet von der Gert-Volker-Dill-Stiftung)

Ensemble La sérénité

Carolin Daub, Blockflöte

Johanna Pommranz, Gesang & Blockflöte

Nils Pfeffer, Theorbe

Johannes Fiedler, Cembalo

3. Preis ex aequo (gestiftet von der Gert-Volker-Dill-Stiftung)

Eunju Albertina Song, Klavier

Mao Zhao, Violine

Lev Sivkov, Violoncello

Sonderpreis für zeitgenössische Musik

(gestiftet von der Gert-Volker-Dill-Stiftung)

Specific Quartett:

Timm Roller, **Caterina Caspari**, **Erik Kirchgäßner**, **Thilo Ruck** - Gitarren

LIONS CLUB-WETTBEWERB STUTTGART-SCHLOSSGARTEN

Anke Herrmann (Trompete, Klasse Prof. Wolfgang Bauer)

Louise Anna Pollock (Posaune, Klasse Prof. Henning Wiegräbe)

Marlene Pschorr (Horn, Klasse Prof. Christian Lampert)

BERUFUNGEN UNSERER LEHRKRÄFTE

Laurenz Patzlaff (ehemals Klasse Prof. Friedemann Rieger und Lehrbeauftragter für Klavierimprovisation an der Stuttgarter Hochschule) ist zum Sommersemester 2013 auf eine Vollzeit-Professur für Angewandtes Klavierspiel an die Musikhochschule Lübeck berufen wurde. Dies ist die erste Professur für Angewandtes Klavierspiel in Deutschland. Angewandtes Klavierspiel ist ein neues Unterrichtsfach, das eine ganzheitliche musikalische Ausbildung auf dem Klavier ermöglichen soll. Die Idee dieses universellen Unterrichts nimmt teilweise Bezug zur Klavierpädagogik des 19. Jahrhunderts. Damals unterrichtete der Klavierlehrer häufig auch Tonsatz, Korrepetition und Improvisation innerhalb des regulären künstlerischen Klavierunterrichts (Carl Czerny hat dies umfangreich dokumentiert). Genauer: eine Klavier-Komposition wird im Unterricht des Angewandten Klavierspiels von unterschiedlichsten Seiten betrachtet. So kann das Werk z.B. neben seiner Interpretation auch als Vorlage zur Improvisation bzw. zur improvisierten Liedbegleitung genutzt werden. Durch die Zusammenführung bzw. Ergänzung von Unterrichtsfächern, die in den meisten deutschen Hochschulcurricula nur getrennt existieren, geht die Musikhochschule Lübeck neue Wege. Dabei geht es nicht darum, traditionelle Fächer wie Musiktheorie und Partiturspiel einzusparen, oder gar abzuschaffen. Der Unterricht im Angewandten Klavierspiel soll vielmehr den bestehenden Fächerkanon interdisziplinär ergänzen und erweitern. Dadurch wird eine Basis geschaffen, die ideal für die universellen Aufgaben der heutigen Pianisten ist.

10. bis 12. Oktober 2014

Das Phänomen Stimme:

10. Internationale Stuttgarter Stimmstage

Vorträge – Podien – Workshops – Meisterklassen – künstlerische Veranstaltungen

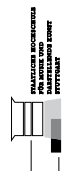
Bitte vormerken!

www.gesprochenes-wort.de

»A»

Akademie für gesprochenes Wort

Wir danken unseren langjährigen
Partnern und Förderern:



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

Sommersemester 2014

MÄRZ 2014

Do, 27.03., 20 Uhr, Kammermusiksaal
SICG-Eröffnungskonzert
 mit Laura Young

Fr, 28.03., 20 Uhr, Kammermusiksaal
Fokus Neue Musik:
 Aleph Gitarrenquartett &
 Ensemble Provokant

Sa, 29.03., 19 Uhr, Konzertsaal
La Noche de la Guitarra
 Mit: Ulrich Uhland Warnecke,
 Olaf Van Gonnissen

So, 30.03., 11 Uhr, Kammermusiksaal
Choro da Saudade
 Mateus Dela Fonte, Gitarre
 & Vítor Diniz, Flöte

Sa, 26.04., 19 Uhr, Kammermusiksaal
Labyrinth II: DU - ICH - WIR
 Musik-Theater-Projekt
 mit jugendlichen Flüchtlingen
 Leitung: Patrizia Birkenberg

Sa, 26.04., 20 Uhr, Konzertsaal
HSO-Konzert
 Anton Bruckner:
 Symphonie Nr. 9 d-Moll
 HochschulSinfonieOrchester
 Leitung: Prof. Per Borin

So, 27.04., 17 Uhr, Konzertsaal
Orgelkonzert am Sonntagnachmittag

So 27.04., 19 Uhr, Kammermusiksaal
Labyrinth II: DU - ICH - WIR
 Musik-Theater-Projekt
 mit jugendlichen Flüchtlingen
 Leitung: Patrizia Birkenberg

APRIL 2014

Do, 03.04., 11 & 16 Uhr, Kammermusiksaal
„Valerie“ – oder was man sich so alles
einfallen lassen kann, wenn man noch
nicht ins Bett will!
 KonzertGeschichten für Kinder

Fr, 25.04., 19 Uhr, Kammermusiksaal
Licht und Schatten
 Eröffnungskonzert
 „Mythos Abendland“
 Klasse Prof. Jonathan Pešek

MAI 2014

Sa, 03.05., 19 Uhr, Kammermusiksaal
Und auf dem Wege, den ich gehen werde
 Szen. Richard Strauss-Liederabend
 Klasse Prof. Turid Karlsen
 Regie: Björn Reinke
 Musikalische Leitung: Eberhard Leuser

So, 04.05., 19 Uhr, Konzertsaal
Alumniade
 Trio di Clarone & Konrad Elser, 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**

Di, 06.05., 16 Uhr, Kammermusiksaal
Grandi Emozioni
Gesangsklasse Prof. Ulrike Sonntag
Konzertreihe „Kultur am Nachmittag“

Fr, 09.05., 19 Uhr, Kammermusiksaal
Eine Frage des Geschmacks?
Frankreich und Italien
Klasse Thomas Meraner (Barockoboe)

Di, 13.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Violissimo
Andra Darzins, Stefan Fehlandt,
Kolja Lessing & Studierende
der Violaklassen

Mi, 14.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Schilflieder
Andra Darzins, Viola
Christian Schmitt, Oboe
Angelika Luz, Sopran
Andreas Kersten, Klavier

Do, 15.05., 19:30 Uhr, Kammermusiksaal
Junge Talente - Jungstudierende der
Musikhochschule und Schüler
der Musikschule Stuttgart
Leitung: Monika Giurgiuman
und Dr. Andreas Jäger

Do, 15.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Mozart: Streichquintette
Christine Busch, Sabine Kraut, Violine
Stefan Fehlandt, Gunter Teuffel, Viola
Conradin Brotbek, Violoncello

Fr, 16.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Gen Osten
Sinfonische Bläserkammermusik
Leitung: Prof. Ulrich Hermann
& Prof. Richard Wien

Fr, 23.05., 20 Uhr, Konzertsaal
KammerEnsemble des HSO
Leitung: Benjamin Lack

So, 25.05., 17 Uhr, Konzertsaal
Orgelkonzert am Sonntagnachmittag
Studierende der Orgelklassen

Fr, 30.05., 19 Uhr, Kammermusiksaal
Hof und Kirche
Konzertreihe „Mythos Abendland“
Klassen Prof. Jörg Halubek
& Prof. Jon Laukvik

Fr, 30.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Brahms: Cellosonaten
Claudio Bohórquez, Violoncello
Péter Nagy, Klavier

JUNI 2014

Do, 05.06., 16 Uhr, Konzertsaal
Eröffnungsveranstaltung
Lost & Found: Kongress für Stimm-
kunst und Neues Musiktheater
Prof. Dr. Jörn Peter Hiekel:
Die Kunst des Übergangs

Do, 05.06., 19 Uhr, Kammermusiksaal
Frauenliebe - Ein Lied-Projekt
mit Szene und Figurentheater
Lost & Found: Kongress für Stimm-
kunst und Neues Musiktheater

Do, 05.06., 21 Uhr, Konzertsaal
György Ligeti und Samuel Beckett
Aventures - Spiel - Nouvelle Aventure
Lost & Found: Kongress für Stimm-
kunst und Neues Musiktheater

Fr, 06.06., 18 Uhr, Konzertsaal
Players Paradise
Video-Performance von Danielle Adair
Lost & Found: Kongress für Stimm-
kunst und Neues Musiktheater

Sa, 07.06., 10 Uhr, Kammermusiksaal
Künstlergespräche
Lost & Found: Kongress für Stimm-
kunst und Neues Musiktheater

Sa, 07.06., 15 Uhr, Kammermusiksaal
Podiumsdiskussion
Lost & Found: Kongress für Stimm-
kunst und Neues Musiktheater

Do, 12.06., 19 Uhr, Kammermusiksaal
Form und Fantasie
Konzertreihe „Mythos Abendland“
Klasse Prof. Dr. Stefania Neonato

So, 15.06., 11 & 17 Uhr, Konzertsaal
**Schlagzeugkonzert
für die ganze Familie**
Leitung: Prof. Marta Klimasara,
Prof. Klaus Dreher

Di, 17.06., 20 Uhr, Kammermusiksaal
**Eine vierhändige Reise
durch Länder und Zeiten**
Klavierduo Elif Şahin &
Cornelis Witthoefft

Fr, 20.06., 19 Uhr, Konzertsaal
echtzeit | werkstatt_festival
Préambule | Ubu
Mythos Abendland | Gegenwart heute?

Sa, 21.06., 19 Uhr, Konzertsaal
echtzeit | werkstatt_festival
1€ | Kill Cut Eat
Mythos Abendland | Gegenwart heute?

Fr, 27.06., 20 Uhr, Konzertsaal
**Württ. Philharmonie Reutlingen
& Dirigierklasse Prof. Per Borin**

Sa, 28.06., 16 – 23 Uhr, Hochschule-
Hock am Turm
Das Musikfest für Jung und Alt
Mit Theater, Jazz, Klassik und mehr.

JULI 2014

So, 06.07., 17 Uhr, Konzertsaal
Orgelkonzert am Sonntagnachmittag
Studierende der Orgelklassen

Do, 10.07., 20 Uhr, Konzertsaal
ensemble recherche
spielt Neue Werke aus den Komposi-
tionsklassen Prof. Marco Stroppa und
Michael Reudenbach

Sa, 12.07., 19 Uhr, Konzertsaal
**Richard Strauss:
Kammermusik & Lieder**

So, 13.07., 17 Uhr, Konzertsaal
Und auf dem Wege, den ich gehen werde
Szen. Richard Strauss-Liederabend
Klasse Prof. Turid Karlsen
Regie: Björn Reinke
Musikalische Leitung:
Eberhard Leuser

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



SCHLUSS MIT 4/4 TAKT!

KUNSTWERK
KOMMUNIKATIONSDESIGN
MIT ECKEN + KANTEN

KUNSTWERK-STGT.DE



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.BUROPETIT.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

HOCK AM TURM

Samstag, 28.06.2014, 16-23 Uhr

Spielen, spielen, spielen! So lautet das stillschweigende Motto, das zum einen das ganzjährige Veranstaltungsprogramm der Musikhochschule Stuttgart, zum anderen aber auch das Hochschul-Sommerfest Hock am Turm am Samstag, 28. Juni 2014, 16-23 Uhr kennzeichnet. Auf drei Bühnen werden in einem siebenstündigen Konzertmarathon über 50 Veranstaltungen dargeboten: Von Alter bis Neuer Musik, Pop, Klassik, Kammermusik, Soul, Jazz und Funk. Neben dem Kammermusiksaal und dem Konzertsaal wird vor allem die Piazza zu einem der schönsten Konzertorte Stuttgarts einzig für diesen Tag umgestaltet. Durch die zentrale Lage, die einzigartige Programmvietfalt avanciert das Musikfest seit acht Jahren zu einem Highlight und Publikumsmagnet im Stuttgarter Festivalsommer.

Die Kulturmeile ist ein herausragender Standort, den man in Stuttgart und der Region zur ‚Kunst‘-Fanmeile küren müsste. Ein Ort, der Horizonte öffnet und offenbart und ein schier unerschöpfliches Potential in sich birgt. Musik, Theater, Literatur, Bildende Kunst und Geschichte als absolut anstreckende Tätigkeit. Eine Kulturinfizierung und -identifizierung,

die nicht nur unsere 750 Studierenden aus 42 Nationen prägt und täglich motiviert, sondern auch unser Publikum seit Jahren zu schätzen weiß. Erneut feiert auch das Haus der Geschichte bei diesem Musikereignis mit, sodass neben der grenzenlosen musikalischen Vielfalt auch die Möglichkeit besteht, die landeseigene Geschichte zu betrachten. Die Begeisterung für Kultur ist der Motor aller Kunstaübung. Der Blick des Künstlers auf den jeweiligen anderen Kunstbereich dient als Inspiration, schafft Impulse und ermöglicht neue Welt-Entwürfe. Diese Entwürfe wirken als Welt der Kreativität, der Faszination, der Begeisterung auch wieder in die Gesellschaft zurück. Eine künstlerische Vernetzung, die die Möglichkeiten der Kulturmeile zeigt und hoffentlich neugierig macht auf mehr. Und eine der wesentlichen Aufgaben der Kultur ist es doch: Begeisterung für neuartige und bisher ungeahnte Bereiche und Themen zu wecken, Emotionalität, positiver oder negativer Art, bei seinem Gegenüber hervor-zurufen, Meinungen und Stellungnahmen einzufordern – für Jung und Alt, Groß und Klein. Der Eintritt ist frei!

(Red.)

LIFT JEDEN MONAT NEU

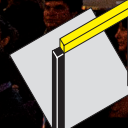
DAS STUTTGARTMAGAZIN



WWW.LIFT-ONLINE.DE

HOCK am TURM

Samstag
28. JUNI 2014
ab 16 Uhr
[EINTRITT FREI]



WIR MACHEN MIT!
HAUS DER GESCHICHTE BADEN-WÜRTTEMBERG
Sonderöffnung: 16 bis 23 Uhr // Eintritt frei!



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDE KUNST
STUTT GART

DAS *Musikfest* FÜR JUNG UND ALT.
MIT KLASSIK, JAZZ, THEATER & MEHR.

WWW.MH-STUTT GART.DE



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.