

# Das Journal

# #Nachhaltigkeit

Heft 4 | Juni 2022

Annesley Black / Maria Böhmer /  
Tilman Claus / Stefan Charles /  
Angie Hiesl + Roland Kaiser / Katharina Höhne /  
Dirk Kaftan / Marlena Käthe Kreßin /  
Jutta Lambrecht / Marion Leuschner /  
Sergej Maingardt / Rainer Nonnenmann /  
Melanie Ptatscheck / Peter Rundel /  
Heike Sauer / Corinna Vogel /  
Marc L. Vogler / Rebekka Zastrow

# Das Journal

## #Nachhaltigkeit



Auf dem Dach der Hochschule stehen seit einigen Jahren Bienenstöcke. Vor allem bei sonnigem Wetter strömen die Bienen aus, um Pollen zu sammeln und Blumen zu bestäuben.

Die Pflege der Bienen und des Bienenstocks übernimmt der Imker Maher Abidi. Er überprüft den Bienenstock regelmäßig auf Krankheiten und kontrolliert den Honigstand.

Aus der ersten Honigernte wurde ein Bio-Honig produziert, den die Hochschule als Give-away nutzt.



- ZUR SACHE!** - DAS THEMENHEFT
- 04 Kunst und Kultur in Verantwortung - Gedanken zum Thema »Nachhaltigkeit« von Rainer Nonnenmann
- DISKUSSION** - MUSIK UND GESELLSCHAFT
- 06 »Wir haben keine Zeit zu verlieren« - Die Präsidentin der Deutschen UNESCO-Kommission Maria Böhmer im Gespräch mit Rainer Nonnenmann
- GLOBALE KULTUR** - GEDANKEN UND ERFAHRUNGEN
- 10 Spuren hinterlassen - Performative Körper im Spannungsfeld von global und lokal von Angie Hiesl + Roland Kaiser
- MEDIAMORPHOSE** - PERSPEKTIVEN UND VISIONEN
- 16 »... der Zukunft zugewandt« - Archive und Bibliotheken: Pioniere der Nachhaltigkeit von Jutta Lambrecht
- 19 Diving into Digital Transformation von Sergej Maingardt
- WIE TICKT KÖLN?** - STREIFZÜGE DURCH DIE MUSIKSTADT
- 22 »Das ist eine Bottom-up-Bewegung« - Der Kölner Kulturdezernent Stefan Charles im Gespräch mit Rainer Nonnenmann
- AUS DER PRAXIS** - LEHRE UND BERUF
- 28 Mental Health in Music - Psychische Gesundheit als Ressource für eine nachhaltige Musikindustrie von Melanie Ptatscheck
- 32 Pop und Nachhaltigkeit - Zukunftsfähiges Veranstalten: Ein Guide von Marlena Käthe Kreßin
- 36 Resilienz - »Nachhaltige« Methoden des Denkens und Schaffens von Annesley Black
- AUF DEM PRÜFSTAND** - ANALYSE UND WERTURTEIL
- 38 »Die Schönheit unserer Welt leben und bewahren« - Der Bonner GMD Dirk Kaftan über Nachhaltigkeit im Gespräch mit Marc L. Vogler
- 42 Nachhaltig? Kann ich! - Über die DNA der Musikvermittlung in Praxis und Lehre von Corinna Vogel, Marion Leuschner und Katharina Höhne
- GESTERN UND HEUTE** - ALUMNI ERINNERN SICH
- 46 Hunger nach dem Neuen - Der Dirigent Peter Rundel im Gespräch mit Rebekka Zastrow
- BEMERKENSWERT** - MENSCHEN UND AKTIONEN
- 50 Print- oder Online? - Überlegungen zu einem nachhaltigen Kulturmarketing von Heike Sauer
- 52 Openess - Über freie Zugänglichkeit und Nutzbarkeit von Forschungs- und Lehrmaterialien von Tilmann Claus
- 54 Impressum



# Kunst und Kultur in Verantwortung

## Gedanken zum Thema »Nachhaltigkeit«

Seit dem Jahr 1800 ging der Vogelbestand in Deutschland um 80 Prozent zurück. Ebenso gravierend ist der Schwund an Insekten allein während der letzten 25 Jahre. Weltweit gelten 70 Prozent aller Pflanzenarten als gefährdet, viele sind längst ausgestorben beziehungsweise wurden ausgerottet. Der Klimawandel ist in vollem Gang und zeigt sich allerorten. 1960 lebten drei Milliarden Menschen auf der Erde, heute sind es acht Milliarden. Der Club of Rome veröffentlichte 1972 die Studie »Die Grenzen des Wachstums«, bei der weltweite Daten von Bevölkerungswachstum, Rohstoffverbrauch, Rodungen, Bodenverbrauch und CO<sub>2</sub>-Gehalt der Atmosphäre mittels Computersimulationen für eben jene Zukunft vorausgerechnet wurden, die fünfzig Jahre später unsere krisenhafte Gegenwart ausmacht. Denn all die Jahre wurde nicht genug umgesteuert. Dem Artensterben korrespondiert ein ebenso grassierendes Sprachen- und Kulturensterben. Während der kommenden Jahrzehnte wird es fast ein Drittel der rund 6500 auf der Welt gesprochenen Sprachen nicht mehr geben. Von einst zwanzigtausend Apfelsorten kommt heute kaum mehr als ein halbes Dutzend in die Läden. Und immer weniger Großkonzerne entwickeln immer mächtigere Monopole für Hard- und Software, Internet, Kommunikation, Transport, Dienstleistung, Konsumgüter. Alle diese Veränderungen sind alarmierend.

Eine zentrale Maxime des gegenwärtigen Denkens und Handelns lautet daher »Nachhaltigkeit«. Der Begriff benennt die Notwendigkeit zu größerer Umsicht, mit der man über einen naheliegenden Nutzen hinaus vorausschauend auch mögliche Nachteile und langfristige Schäden erkennt und zu vermeiden sucht. Nachhaltigkeit zielt auf schonenden Umgang mit überlebenswichtigen Ressourcen, mit Wasser, Luft, Boden, Flora, Fauna, Rohstoffen und Energie. Jahrtausendlang hat der Mensch den Globus besiedelt, erobert und durch immer leistungsstärkere Technologien, Produktions- und Fortbewegungsmöglichkeiten, An- und Abbaumethoden ausgeraubt und geplündert. Man könnte den Eindruck gewinnen, als eigne allem Fortschritt und Rationalismus ein »genozidales Potential«, mit fatalen Folgen für das Ökosystem Erde. Statt planvoll gewirtschaftet und bewahrt, wurde für Komfort, Kommerz, Effizienz und Profit immer mehr Natur verbraucht, verdreckt, verseucht, vernichtet, verbaut, versiegelt.

Die Menschheit ist Teil der Biosphäre des Planeten. Die von Menschen verursachten Veränderungen schlagen folglich auf uns selbst zurück, sei es als Erderwärmung, Dürren, Überflutungen oder in den Weltmeeren flottierender Plastikmüll, dessen Mikroteilchen über die maritime Nahrungskette in unsere Körper gelangen. Hoffnungen auf »die digitale und nachhaltige Gesellschaft« versprechen Abhilfe, sind aber womöglich ebenso wenig zu Ende gedacht. Denn was schon jetzt alles digital abrufbar ist und noch verfügbar gemacht werden soll, verbraucht Unmengen kostbarer Metalle, Seltener Erden und Energie. Zudem zielt die rapide Fortentwicklung und Vermarktung neuer Geräte und Anwendungen mehr auf schnellen Verbrauch denn auf möglichst langlebigen kompatiblen Gebrauch. Eine nachhaltige Entwicklung müsste komplexe Wirkungszusammenhänge und Folgeabschätzungen antizipieren, um Schäden für Menschen, Natur und Kultur zu vermeiden.

## Welchen Beitrag können Musik und Tanz zum Klima- und Umweltschutz leisten?

Die Generalkonferenz der Vereinten Nationen verabschiedete 2015 »Sustainable Development Goals« (SDG), einen nach Möglichkeit bis 2030 umzusetzenden Aufgabenkatalog zur nachhaltigen Umgestaltung von Wirtschaft, Gesellschaft und Umwelt. An den darin verankerten Bildungszielen war die Präsidentin der Deutschen UNESCO-Kommission Maria Böhmer beteiligt, die gleich in der ersten Rubrik unseres neuen Hefts von DAS JOURNAL zu Wort kommt. Und auch weitere Beiträge nehmen auf diese Agenda Bezug. Nachhaltig agieren heißt demnach, etwas so zu nutzen, dass es zugleich erhalten bleibt, nachwächst oder sich regeneriert und dadurch für künftige Generationen »nachgehalten« werden kann. Es geht um Senken des Energieverbrauchs, energetische Ertüchtigung von Gebäuden, klimaneutrale Energiegewinnung, neue Produktions- und Antriebs-

## Wie überliefern wir künftigen Generationen neben der Biodiversität auch kulturelle Vielfalt und die Möglichkeit zu Partizipation und Teilhabe?

möglichkeiten. Einsparen, Erneuern und Wiederverwerten betreffen alle Bereiche des Lebens, auch Kunst und Kultur. Wie reagieren diese Bereiche auf die globalen Veränderungen? Welche besonderen Aspekte haben hier Nachhaltigkeit und Kreislaufwirtschaft? Welchen Beitrag können Musik und Tanz zum Klima- und Umweltschutz leisten? Wie lassen sich hier Folgen gegenwärtigen Handelns besser abschätzen? Wie überliefern wir künftigen Generationen neben der Biodiversität auch kulturelle Vielfalt und die Möglichkeit zu Partizipation und Teilhabe? Das Kriterium der Nachhaltigkeit wird bereits im deutschlandweiten »Netzwerk Musikhochschulen« diskutiert, da sich dieselben Fragen auch Hochschulen, Ensembles, Konzert- und Opernhäusern stellen: Wie lässt sich CO<sub>2</sub>-Ausstoß vermeiden oder kompensieren? Wie kann Müll getrennt und die Wegwerf-Unkultur vergangener Jahrzehnte durch Mehrweglösungen und biologisch abbaubare Verpackungen ersetzt werden? Wie fördert man die Umstellung von tierischer auf mehr pflanzliche Kost? Wo lassen sich versiegelte Flächen renaturieren, Dächer begrünen, naturnahe Baustoffe verwenden...? Muss man jemanden einfliegen oder gibt es gleichwertige Kräfte vor Ort? Worauf kann eine Inszenierung verzichten ohne die künstlerische Aussage zu beschränken? Lassen sich Kulissen wiederverwerten oder umweltschonend entsorgen? Wäre weniger vielleicht manchmal mehr? Manches erfordert national und international große Anstrengungen. Doch viele kleine Dinge lassen sich pragmatisch vor Ort umsetzen. Und wenn überall auf der Welt alle acht Milliarden Menschen auch nur in winzigen Schritten nachhaltig agieren, entsteht in der Summe eine den Planeten verändernde Kraft.

Verglichen mit dem CO<sub>2</sub>-Ausstoß der Zementindustrie sowie den vielen Millionen Tonnen an Avocados, Kiwis, Erdbeeren und Spargelstangen, die jedes Jahr um die Welt geflogen werden, fallen Tourneen von Orchestern kaum ins Gewicht. Der Nutzen des internationalen Kulturaustauschs ist mit dessen ökologischen Kosten abzuwägen. Zudem braucht es Nachhaltigkeit im Umgang mit der für Kunst und Kultur kostbarsten Ressource: Aufmerksamkeit. Wie können Musik und Tanz auch in Zukunft Menschen zum Besuch von Veranstaltungen begeistern? Wie lassen sich auf wenige Minuten verkürzte Aufmerksamkeits-

spannen wieder ausdehnen? Wie lässt sich der Kreis derer erweitern, die offen für neue Erlebnisse, neugierig auf Experimente, traditionelle und alternative Ausdrucks- und Darstellungsweisen sind? Wie können sich Kunst und Kultur ihre Freiheit bewahren angesichts des wachsenden Rechtfertigungsdrucks durch ökologische, ökonomische, politische, soziale, ethische und ethnische Belange und Versuche, Kunst und Kultur hierfür in Dienst zu nehmen? Wie erklären und erhalten wir den Eigenwert ästhetischer Erfahrungsräume?

Wie die Skepsis gegenüber der Wissenschaft wächst momentan in manchen Teilen der Gesellschaft auch die Ignoranz gegenüber Kultureinrichtungen. Immer häufiger werden Kunst und Kultur als unrentabel, subventionsbedürftig und für die Mehrheit der Gesellschaft als unnütz kritisiert. Wie also verteidigen wir Konzert- und Opernhäuser, Kunst- und Musikhochschulen, Theater, Clubs und Rundfunkanstalten gegen marktradikale Angriffe? Wie stärken wir Kultureinrichtungen als unerlässliche Orte sensibilisierter Selbst- und Welterfahrung? Wie bewahren wir neben dem Naturerbe auch das kulturelle Erbe von Aufführungs- und Rezeptionspraktiken, Repertoires, Diskursen, Baudenkmalern, Museen, Bibliotheken, Archiven? Und wie halten wir den geschichtsbewussten Umgang damit gegenwärtig, lebendig, kreativ, zukunfts offen?

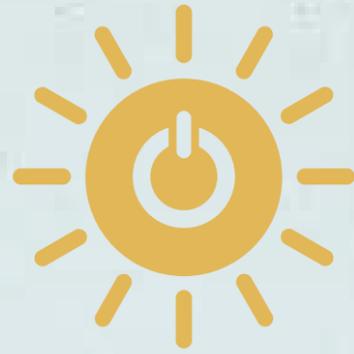
Viele neue Fragen und auch manche  
Antworten beim Lesen wünscht

Rainer Nonnenmann



Der Musikwissenschaftler Prof. Dr. Rainer Nonnenmann ist Dozent an der HfMT Köln und Chefredakteur von DAS JOURNAL. Schwerpunkte seiner Forschung und Lehre liegen auf der Musik, Ästhetik und Kulturgeschichte des 19. bis 21. Jahrhunderts. Er ist Autor zahlreicher Aufsätze und Bücher, zudem Herausgeber der »MusikTexte« sowie freier Musikjournalist für verschiedene Magazine, Zeitungen und Rundfunkanstalten.

Die Präsidentin  
der Deutschen UNESCO-  
Kommission Maria Böhmer  
im Gespräch mit  
Rainer Nonnenmann



# »Wir haben keine Zeit zu verlieren«

Sehr geehrte Frau Böhmer, seit 1946 haben die Vereinten Nationen (UN) eine Organisation für Erziehung, Wissenschaft und Kultur, die UNESCO. Delegierte aus fast zweihundert Ländern formulierten bei der Generalkonferenz 2015 siebzehn »Sustainable Development Goals« (SDG), also Ziele nachhaltiger Entwicklung bei der Bekämpfung von Hunger, Armut, Ungleichheit sowie beim Erhalt von Klima, Wasser, Energie, Wirtschaft, Bildung, Gesundheit. In dieser »Agenda 2030« wird Kultur als Hauptfeld nicht eigens genannt. Warum nicht?

Kultur schwingt bei allen Nachhaltigkeitszielen mit. Sie ist gewissermaßen der Motor im Hintergrund und bildet Brücken. Kultur beeinflusst nicht zuletzt unsere Geisteshaltung und unsere Entscheidungen, insbesondere, wenn es um große Veränderungen geht. Insofern trägt Kultur direkt zu vie-

len Zielen der Agenda 2030 bei. Denken Sie an die Bekämpfung der Armut, sichere und nachhaltige Städte, natürlich an den Klimaschutz, menschenwürdige Arbeit und Wirtschaftswachstum, die Gleichstellung der Geschlechter, inklusive und friedliche Gesellschaften. Wann wäre das in den letzten Jahren deutlicher als heute, wo wir den Gründungsgedanken der UNESCO, nämlich Frieden in den Köpfen der Menschen zu verankern, ganz unmittelbar, länderübergreifend neu begreifen? Als kulturell informierte Gesellschaft können wir uns besonders effektiv für die Umsetzung der Nachhaltigkeitsagenda einsetzen, und zwar indem wir uns von diesem Gründungsgedanken auch in der Zukunft leiten lassen.

Sie waren von 1990 bis 2017 Abgeordnete des Deutschen Bundestags sowie von 2013 bis 2018 als Staatsministerin im Auswärtigen Amt auch Sonderbeauftragte für das UNESCO-Weltkulturerbe und die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik. Wie hat sich Kulturpolitik in diesen vergangenen drei Jahrzehnten verändert?

Es zeigt sich insbesondere eine deutliche Tendenz zu mehr Vielfalt. Wir erleben, wie sich mit den dynamischen Veränderungen unserer Gesellschaften auch unsere Wahrnehmung verändert. Diese Entwicklung ist ganz entscheidend mitgeprägt durch ein vielfältiges kulturelles Leben und sie hat Auswirkungen auf die Politik. Kultur macht ja maßgeblich unsere Identität aus und die UNESCO setzt sich mit mehreren Instrumenten für ihren Schutz, das Monitoring ihres Erhalts und ihre Stärkung durch konkrete Maßnahmenkataloge ein. Ich gebe Ihnen zwei Beispiele. Das UNESCO-Übereinkommen von 2005 hat die Kulturpolitik weltweit positiv beeinflusst und geprägt. Eines der Hauptziele dieses Übereinkommens ist es, einen viel ausgewogeneren weltweiten Fluss und Austausch von Kultur zu erreichen, insbesondere zwischen dem globalen Norden und dem globalen Süden.

Die Deutsche UNESCO-Kommission ist die nationale Kontaktstelle für dieses Übereinkommen. Im letzten Jahr haben wir gemeinsam mit dem Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung die Studie »Fair Culture« initiiert. Sie gibt wichtige Impulse, wie das Fair-Trade-Konzept auf den Kulturbereich übertragen werden kann. Kunst, Kultur und Kreativität sind globale öffentliche Güter. Sie auf ihren institutionellen oder ökonomischen Wert zu reduzieren, wäre fatal, da sie ausschlaggebend für die Entwicklung nachhaltiger Zukunftsvisionen sind.

Weiterhin sehen sich Kreative und Kulturschaffende mit struktureller Ungleichheit konfrontiert. Der UNESCO-Weltkulturbericht 2022 liefert hierzu aktuelle Zahlen. Die Covid-19-Pandemie hat diese Ungleichheit zusätzlich verstärkt. Das hat unsere Vulnerabilität gezeigt, aber auch die Bedeutung von Kultur als Quelle gesellschaftlicher Resilienz. Ein fairer Handel mit kulturellen Dienstleistungen, Waren und geistigem Eigentum sowie nachhaltige Wertschöpfungsketten bleiben also ein wichtiges Anliegen für den Kultur- und Kreativsektor und die UNESCO.

Bei Kulturpolitik geht es uns immer auch um Verständigung, um grundlegende Aspekte des Menschseins. Wir beobachten, dass autoritäre, illiberale Staaten in multilateralen Foren eine große Herausforderung darstellen und schon erzielte Errungenschaften wieder grundlegend in Zweifel gezogen werden. Der Austausch muss also fortgesetzt werden und er wird es auch. In diesem September kom-

## Als kulturell informierte Gesellschaft können wir uns besonders effektiv für die Umsetzung der Nachhaltigkeitsagenda einsetzen.

men in Mexiko-Stadt Kulturministerinnen und -minister aus aller Welt zusammen zur UNESCO-Weltkonferenz »Mondiacult«. Auf der Agenda stehen aktuelle globale Herausforderungen, die Gestaltung der Kulturpolitik der Zukunft und ein widerstandsfähigerer Kultursektor im Einklang mit der Agenda 2030.

Seit 2018 sind sie Präsidentin der Deutschen UNESCO-Kommission. Wie versuchen Sie, die globalen Nachhaltigkeitsziele in Deutschland umzusetzen?

Der Leitgedanke der UNESCO, von dem ich sprach, geht auch davon aus, dass grundlegende Veränderungen nur über Bildung möglich sind. Dieser Gedanke trägt die UNESCO bis heute. So wirkt sie vorrangig auf die Umsetzung des Bildungsziels SDG 4 hin, bis 2030 für eine hochwertige und chancengerechte Bildung für alle Menschen zu sorgen. Dazu gehört auch, dass wir uns seit vielen Jahren und mit Nachdruck für »Bildung für nachhaltige Entwicklung« einsetzen. Im letzten Jahr hat in Berlin die UNESCO-Weltkonferenz dazu stattgefunden, die wir als Deutsche UNESCO-Kommission mitorganisiert haben. Bildung für nachhaltige Entwicklung ist der Treiber dafür, Menschen auf der ganzen Welt dazu zu befähigen, sich der Tragweite ihres Handelns bewusst zu werden. Denn eins ist klar: Wir müssen unser Handeln heute verändern, damit auch die nachfolgenden Generationen die Chance auf eine lebenswerte Zukunft haben. Deshalb muss dieser Bildungsansatz sich in allen Bereichen strukturell niederschlagen. Dazu wollen wir unsere Beratungstätigkeit gegenüber der Bundesregierung, dem Bundestag und den Ländern intensivieren.

Auch in Kunst und Kultur geht es darum, Ressourcen zu schonen, Energieverbrauch zu reduzieren und Klimaneutralität zu erreichen. Welche anderen Aspekte von Nachhaltigkeit sehen Sie in diesen Bereichen?

Ein zentrales Ziel der UNESCO ist die Stärkung und Förderung der internationalen kulturellen Zusammenarbeit für eine nachhaltige Entwicklung. Kulturelle Zusammenarbeit schafft und stärkt kulturelles Selbstbewusstsein. Menschliche Kreativität ist ein weltweit verbreitetes und erneuerbares Potenzial. Sie speist sich aus dem lebendigen kulturellen Austausch in und zwischen Gesellschaften. Kulturelle



- ● ● Praxis kann Ideen, Visionen und sinnstiftende Erfahrungen durch Symbole, Begegnung und Rituale vermitteln. Kultur, Kreativität und die Anerkennung von kultureller Vielfalt eröffnen damit zugleich ökonomische Chancen. Sie schaffen eine reiche und vielfältige Welt. Hier bestehen vielfältige Anknüpfungspunkte für die Bildung, insbesondere für die kulturelle Bildung, ob an Welterbestätten oder anderen Kulturorten. An diesen Begegnungsorten können Themen wie Partizipation, Inklusion und kulturelle Teilhabe mit Leben gefüllt und so die soziale Entwicklung von Gesellschaften langfristig befördert werden.

Wird in Deutschland das kulturelle Erbe nachhaltig genug für künftige Generationen gepflegt?

Die UNESCO hat einen weiten Erbebegriff und überall in Deutschland, in der Politik und der Zivilgesellschaft sind Menschen aktiv, wenn es um die Bewahrung und Vermittlung des kulturellen Erbes geht. Natürlich ist hier oft an Aspekte der Denkmalpflege zu denken. Ich möchte ebenfalls das Immaterielle Kulturerbe nennen, wo kulturelle Praktiken und Traditionen im gelebten Dialog nicht nur bewahrt, sondern fortgeschrieben werden. Doch bleiben wir bei den UNESCO-Welterbestätten. Diese sind nicht nur Zeugnis einzigartigen Schaffens und herausragender Errungenschaften der Vergangenheit. Sie tragen auch dazu bei, Brücken in die Zukunft zu bauen, Gemeinsamkeiten aufzuzeigen, Identität und Stabilität zu vermitteln.

Ich stelle mir Welterbestätten gern als Labore der Nachhaltigkeit vor. Denn neben der Bewahrung haben sie den Auftrag, Wissen über das Erbe der Menschheit zu vermitteln. Mit dem Status UNESCO-Welterbe geht eine Verantwortung einher. Die Welterbestätten genießen eine herausragende internationale Aufmerksamkeit und Ausstattung. Nehmen wir einmal als Beispiel das Augsburger Wassermanagement: In Fragen der nachhaltigen Wassernutzung und der Umweltethik ist Augsburg ausgesprochen attraktiv, auch für den Dialog mit dem globalen Süden. Es geht aber auch um ganz praktische Fragen wie die nach einem nachhaltigen Betrieb von Kulturstätten. Die Altstadt von Bamberg beispiels-

weise hat als eine der ersten deutschen Welterbestätten ein ganzes Kapitel des neuen Managementplans nur der nachhaltigen Entwicklung gewidmet und dort detailliert festgelegt, welche konkreten Maßnahmen die Stadt zur Verankerung der Nachhaltigkeitsziele ergreift und wie dies zum Klimaschutz beitragen kann.

Musik, Tanz, Theater, Film leiden seit zwei Jahren pandemiebedingt unter Restriktionen und Publikumsschwund. Wie lässt sich das kostbare Gut Aufmerksamkeit für Kunst und Kultur wieder neu beleben und nachhaltig erhalten?

Seit Beginn der Pandemie hat die UNESCO großes Engagement für den Wert von Kunst und Kultur in und nach der Krise gezeigt. Seit April 2020 werden durch die UNESCO-Initiative »ResiliArt« weltweit Herausforderungen und Lösungsansätze für den Kultursektor diskutiert. Leider sehen wir, dass viele Kulturschaffende und Kulturorte finanziell ums Überleben kämpfen. Durch die Umstellung auf digitale Formate brechen in Städten, die von einer blühenden Kulturszene, Kulturtourismus oder internationalem Kulturaustausch geprägt sind, nicht nur wichtige Einnahmen weg – auch ein wesentlicher Teil ihrer Anziehungskraft und Identität ist beeinträchtigt.

Doch die digitalen Angebote haben auch neue Publikumskreise erschlossen. Das gilt es, für die Zukunft fruchtbar zu machen. Wie können attraktive Angebote aussehen, welche neuen Perspektiven bieten sich an – real und digital? Das fordert unsere Kreativität in einer neuen Weise heraus – jetzt im Moment, aber auch mittel- und langfristig. Es gilt, mit allen Beteiligten zukunftsfeste Maßnahmen zu ergreifen, um das vielfältige Kulturleben, wie wir es vor der Pandemie kannten, zu fördern, zu schützen und um die digitalen Erfahrungen zu erweitern. Ganz besonders stark richtet sich dabei der Blick auf die freie, lokale Kunstszene, die auf den öffentlichen Raum und ihr spontanes Publikum angewiesen ist.

Welche Diskrepanz sehen Sie zwischen der tatsächlichen Bedeutung der Kultur in unserer Gesellschaft und der Rolle, die die Künste spielen könnten, vielleicht sollten?

Die UNESCO versteht Kultur nicht als etwas Statisches und Nationales, sondern betont die dynamische und inklusive Kraft von Kultur. Kultur ist, wenn Sie so wollen, für alle verwendbar und weiterentwickelbar. Kunst ist in steter Veränderung begriffen, die Kultur einer Gruppe von Menschen verändert sich fortlaufend aufgrund von Einflüssen verschiedenster Art. Und zwar nicht nur durch Migration aus anderen Ländern, auch durch Migration innerhalb von Deutschland, durch veränderte Verständnisse von Musik oder darstellender Kunst. In diesem Ansatz liegt eine große Chance – vielleicht nutzen oder begreifen wir die verbindende Energie, die Kunst und Kultur in unserer Gesellschaft auslösen können, noch nicht genug.

Inwiefern sehen Sie sich von der vorherigen Frage auch als promovierte Erziehungswissenschaftlerin und Professorin für Pädagogik angesprochen?

In meinem beruflichen und politischen Leben habe ich immer wieder die Kraft der Kultur erfahren, die Grenzen überwinden kann und die Menschen verbindet. Dafür steht das UNESCO-Welterbe – das Erbe der Menschheit. Kultur, Bildung und Wissenschaft sind die großen Schwerpunktbereiche der UNESCO – nicht isoliert voneinan-

der, sondern miteinander verknüpft. Das hat mich immer wieder fasziniert und motiviert.

Als ich für Deutschland, Frankreich und die Schweiz 2013 bis 2015 die Agenda 2030 bei den Vereinten Nationen in New York verhandelt habe, war Bildung die Triebfeder für mich und zwar aus einem doppelten Grund. Zum einen beschränkten sich die damaligen Millenniums-Entwicklungsziele der UN nur auf Grundschulbildung, also Lesen, Schreiben, Rechnen. Das kann nicht unser Anspruch sein für eine Bildung, die ein gelingendes Leben in seiner ganzen Breite ermöglichen soll. Zugleich umfasst dies auch die kulturelle und die nachhaltige Bildung, denn es geht um die gemeinsame Gestaltung unserer Zukunft, der Zukunft der Menschheit. Lebenslanges Lernen, eine hochwertige, chancengerechte und inklusive Bildung für alle, dafür habe ich mich mit aller Kraft eingesetzt und es ist gelungen, es als Ziel 4 für nachhaltige Entwicklung in der Agenda 2030 zu verankern. Zum anderen, weil Bildung der Schlüssel zum Erreichen der Agenda 2030 ist. Der UNESCO kommt dabei eine zentrale Rolle zu. So schließt sich für mich persönlich als Pädagogin und als Präsidentin der Deutschen UNESCO-Kommission der Kreis.

Welche Konflikte gibt es zwischen der Bewahrung des kulturellen Erbes der Menschheit und der Bewahrung des Naturerbes?

Wir müssen uns der Situation stellen, dass dem Nachhaltigkeitsgedanken ein ständiges Spannungsverhältnis innewohnt, zum einen, weil die Vorstellungen zwischen Entwicklungs-, Schwellen- und Industrieländern zum Teil erheblich auseinandergehen. Zum anderen besteht diese Spannung zwischen den Nachhaltigkeitszielen selbst, beispielsweise Ziel 8: dauerhaftes, inklusives und nachhaltiges Wirtschaftswachstum – wie verträgt sich das miteinander?

Besonders stark wird der Gedanke des Welterbes dann, wenn wir Kultur und Natur zusammendenken. Kulturlandschaften, wie das Gartenreich Dessau-Wörlitz, sind unmittelbar vom Klimawandel betroffen. Die Bewahrung der Parks und Gärten bedeutet hier, dass wir Antworten auf Hitze, Trockenheit und dementsprechend niedriges Grundwasser finden müssen. Hierzu findet viel Forschung statt. Daraus müssen wir lernen und unsere Schlüsse ziehen. Ein besonders drastisches Beispiel ist Venedig. Hier stellen sich einer ganzen Stadt sehr grundsätzliche Herausforderungen durch den Klimawandel. Gleichzeitig gilt es eine Welterbestätte zu bewahren, aber auch erlebbar zu machen. Ein ganz wichtiges Stichwort ist dort, wie auch an vielen anderen Orten auf der Welt, nachhaltiger Tourismus. Ermutigend ist die Internationale Wattenmeerschule, eine Initiative Dänemarks, Deutschlands und der Niederlande, die Menschen aus den drei Wattenmeerländern das gemeinsame Natur- und Kulturerbe näherbringt und das Verständnis für einen langfristigen, grenzübergreifenden Schutz schärft.

Wie vermittelt man zwischen den allgemein gesellschaftlich gebotenen Veränderungen angesichts von Artensterben und Klimawandel auf der einen Seite sowie der Freiheit von Kunst und Kultur auf der anderen? Wo verlaufen für Sie die Grenzen zwischen der gesellschaftspolitischen Funktion von Kunst und deren politischer Indienstnahme auf Kosten ihrer Autonomie?

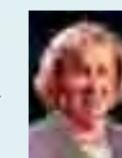
Kunst und Kultur sind unabhängig, daran darf es keinen Zweifel geben. Das schließt eine wie auch immer geartete Vereinnahmung

## Die 17 Ziele der UNESCO für nachhaltige Entwicklung

- 01 Keine Armut
- 02 Kein Hunger
- 03 Gesundheit und Wohlergehen
- 04 Hochwertige Bildung
- 05 Geschlechtergleichheit
- 06 Sauberes Wasser und Sanitäreinrichtungen
- 07 Bezahlbare und Saubere Energie
- 08 Menschenwürdige Arbeit und Wirtschaftswachstum
- 09 Industrie, Innovation und Infrastruktur
- 10 Weniger Ungleichheiten
- 11 Nachhaltige Städte und Gemeinden
- 12 Nachhaltige/r Konsum und Produktion
- 13 Maßnahmen zum Klimaschutz
- 14 Leben unter Wasser
- 15 Leben an Land
- 16 Frieden, Gerechtigkeit und starke Institutionen
- 17 Partnerschaften zur Erreichung der Ziele

aus. Darin sehe ich aber keinen Widerspruch zu einer nachhaltigen Entwicklung – im Gegenteil! Gerade Künstlerinnen und Künstler, die Kulturschaffenden können hier inspirierend wirken und eine Vorreiterfunktion innehaben – wie so oft, wenn es um wichtige gesellschaftspolitische Veränderungen geht. Indem sie Nachhaltigkeit in ihr künstlerisches Handeln integrieren, können sie Veränderungen einleiten und wichtige Anstöße für die gesellschaftliche Transformation einer nachhaltig gestalteten Gesellschaft geben. Wir haben keine Zeit zu verlieren – es geht um die Zukunft unseres Planeten und die Zukunft der Menschen. Hier setze ich gerade auf Kunst und Kultur als Kreativ-Labore der Nachhaltigkeit.

Haben Sie vielen Dank für Ihre Auskünfte.



Prof. Dr. Maria Böhmer ist seit 2018 Präsidentin der Deutschen UNESCO-Kommission. Zuvor war sie Staatsministerin im Auswärtigen Amt. In dieser Funktion hat sie die Nachhaltigkeitsziele der Agenda 2030 bei den Vereinten Nationen verhandelt und war 2015 Vorsitzende des UNESCO-Welterbekomitees. Von 2005 bis 2013 war sie Staatsministerin bei der Bundeskanzlerin und Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration. Von 1990 bis 2017 war sie Abgeordnete des Deutschen Bundestages. Seit 2001 ist sie Professorin für Pädagogik in Heidelberg.

# Spuren hinterlassen

Performative Körper  
im Spannungsfeld  
von global und lokal  
von Angie Hiesl und  
Roland Kaiser





Das aktuelle Weltgeschehen zwischen Corona-Pandemie, Krieg in Europa, Weltklimakrise und wirtschaftlichem Umbruch zwingt uns, das Thema Nachhaltigkeit in seinen positiven wie auch negativen Aspekten neu zu betrachten und zu bewerten. Die Erschütterung unseres über sieben Jahrzehnte andauernden Lebens in Frieden im Herzen Europas, die Entwicklung unseres Wohlstands und die freie Entfaltung der Kunst- und Kulturszene in unserem Land, sind keine Selbstverständlichkeit mehr, sondern auf einmal auf die Probe gestellt. Wir sind gefordert, in unserem Alltag auf Fragen einzugehen, die wir über Jahre als moralisch und ethisch unantastbar angesehen haben – für die wir ein klares »Nein« hatten – wie zum Beispiel für den Einsatz von Waffen sowie für den kalten Krieg mit seinen Feindbildern. Die globalen wirtschaftlichen Verwicklungen sind in Frage gestellt. Die Angst vor Versorgungsengpässen treibt absurde Blüten – das kann es nicht sein. Schon seit Langem hat sich die Sinnkrise des Kapitalismus, mit seinem schieren Wachstumswahn, angebahnt. Gibt es nun eine Zeitenwende? Eine Chance für Umdenken und Umorientierung? Wo stehen wir inmitten von all dem mit unserer Kunst? Wie tangiert all dieses unser Agieren als Künstler\*innen? Was heißt in diesen Zusammenhängen Nachhaltigkeit?

In der Debatte um Nachhaltigkeit in der Kunst sind uns im Besonderen drei Betrachtungsaspekte wichtig: es ist zum einen der Umgang mit materiellen Ressourcen, der Umgang mit »menschlichen« Ressourcen und zum anderen die Wirkkraft der Kunst. Diese Aspekte stehen auch in Wechselwirkung miteinander. Als erstes möchten wir auf den Aspekt des Produzierens und des Aufführens in der performativen Kunst eingehen. In einer vernetzten Welt mit ihren sehr divers zusammengesetzten Gesellschaften ist zwangsläufig, dass wir nicht nur lokal, sondern auch international beziehungsweise transnational denken und auch aus dieser Perspektive heraus unsere künstlerischen Impulse generieren. Künstlerisches Schaffen lebt vom Austausch, vom Blick über die Grenzen hinaus, nicht nur geografisch gesehen, sondern auch im übertragenen Sinn. Der Austausch mit Menschen und Künstler\*innen aus anderen Ländern ist essenziell und somit auch das Reisen und Unterwegssein. Mit der durch die Pandemie sich weit verbreitenden Kulturtechnik des »Zoomens« können wir Dialoge intensivieren, Teilhabe ermöglichen und Projekte national wie international planen. Es wird möglich, Reisen auf ein Maß des unbedingt Notwendigen zu reduzieren. Doch ersetzt das Zoomen niemals den direkten menschlichen Kontakt.

Im Kontext der derzeitigen gravierenden politischen Verwerfungen ermöglichen internationaler Austausch und internationales Produzieren künstlerische Teilhabe. Gleichzeitig werden Impulse für den Blick auf die eigene und die andere Kultur gegeben. Weder in totalitären Regimen, wie China und Russland, noch in Staaten, in denen die Demokratie zunehmend gefährdet ist, wie zum Beispiel in Ungarn, besteht staatlicherseits Interesse an systemkritischer Haltung oder gar internationalem Einfluss. So bietet künstlerische Teilhabe im globalen politischen Zusammenhang einen möglichen Ausweg. Künstler\*innen, die in ihren Ländern kritische Arbeiten nicht mehr zeigen können, da sie der Zensur unterliegen, finden über internationale Festival- oder Produktionseinladungen die Möglichkeit, ihre Kunst zumindest im Ausland zu zeigen. Teilhabe ist in diesem Zusammenhang auch als nachhaltige Praxis im Sinne der Wertschätzung »menschlicher« Ressourcen anzusehen.



Die Fotos zu diesem Beitrag stammen alle von Roland Kaiser und zeigen Arbeiten des Duos Angie Hiesl + Roland Kaiser: vorherige Seite »TWINS Emma + Katy Davies«, Liverpool 2009; diese und die folgende Seite »FORKS IN THE CITY« mit Helena Miko bzw. Bernardo Fallas, Köln 2019.



In der Debatte um Nachhaltigkeit in der Kunst sind uns im Besonderen drei Betrachtungsaspekte wichtig: es ist zum einen der Umgang mit materiellen Ressourcen, der Umgang mit »menschlichen« Ressourcen und zum anderen die Wirkkraft der Kunst. Diese Aspekte stehen auch in Wechselwirkung miteinander.





Betrachten wir national oder auch international ausgerichtete Festivals unter dem Blickwinkel von Nachhaltigkeit, so kann festgestellt werden, dass mancherorts ein Umdenken wünschenswert wäre und auch zum Teil bereits auch schon eingesetzt hat. Gastkünstler\*innen sollten nicht nur unter der Prämisse eines möglichst kurzen Aufenthalts, »Aufbau – Performance – Abbau – und weg«, eingeladen werden. Vielmehr sollten auch Aspekte des Austauschs und der Begegnung mit anderen Festivalkünstler\*innen, lokalen Künstler\*innen und Veranstalter\*innen sowie der Kontakt zum Publikum in den Vordergrund rücken. Dies könnte durch einen etwas längeren Aufenthalt erreicht werden. Bei Gastspielen mit Produktionen, die sich thematisch und konzeptionell eignen, lokale Akteur\*innen in das Ensemble einzuarbeiten, bietet dies die Gelegenheit, kulturelle Aspekte des gastgebenden Landes aufzugreifen. Diese Überlegungen hätten sicher die Konsequenz, dass quantitativ weniger Gruppen eingeladen würden, aber im Sinne von künstlerischer und auch ökologischer Nachhaltigkeit würde sich dies auszahlen.

Unter dem Blickwinkel von Nachhaltigkeit möchten wir auch Aspekte in Bezug auf Präsentation und Produktion künstlerischer Arbeit betrachten. Sehr oft sehen wir uns als Kunstschaffende einem Produktionsdruck



»UNFASSBAR«,  
mit Lenah Flaig  
und Helena Miko,  
Köln 2021

## Kunst sollte aus sich heraus einen sinnvollen Weg finden, nachhaltig zu handeln ...

ren die Plastikgabeln Teil einer Kunstinstallation in einem Museum gewesen, wäre die Kritik sicher nicht so vehement ausgefallen. Kunst sollte aus sich heraus einen sinnvollen Weg finden, nachhaltig zu handeln, sie darf nicht durch Überregulierung gehemmt oder durch Selbstzensur erstickt werden. Und doch steht sie im Kontext globaler ökologischer Realität und somit wir Kunstschaffenden in der Verantwortung. Wir überlegen uns sehr genau, welche Materialien und in welcher Menge sie in unseren Arbeiten vorkommen, wobei Üppigkeit durchaus ein künstlerisches Kriterium sein kann. Provokation und Herausforderung gehören zur Kunst. Daher kann auch Überfluss ein starkes ästhetisches, politisches und auch kritisches Statement sein.

Und zuletzt noch einige Gedanken zu Nachhaltigkeit von körperlichen und mentalen Ressourcen. Der menschliche Körper als fragiles, sensibles, gleichzeitig auch robustes System wird im Tanz und der performativen Kunst immer wieder extrem herausgefordert. Ob in der freien oder städtischen Szene, stehen wir als Choreograf\*innen oder Produzent\*innen in der Verantwortung, wie wir mit jüngeren und älteren Akteur\*innen umgehen. Körperliche Extremlistung wird vor allem jüngeren Körpern zugeschrieben. Doch in einer Gesellschaft, in der Diversität mehr und mehr an Bedeutung gewinnt, relativiert sich auch der Begriff der körperlichen Leistung. Wie lange kann auf körperlichem Höchstniveau gearbeitet werden und wann verlagert sich die Wertigkeit des Ausdrucks auf andere ästhetische Parameter? Konzeptionell, ästhetisch und inhaltlich liegt es an uns, gemeinsam Ansätze zu entwickeln, die die Aufführenden mit ihren unterschiedlichen Körpern und Ausdruckformen, auch altersunabhängig, zur Geltung bringen.

Nachhaltigkeit bedeutet für uns letztendlich, dass ein Projekt Spuren bei den Betrachtenden hinterlässt.



Angie Hiesl + Roland Kaiser realisieren seit über drei Jahrzehnten interdisziplinäre Projekte im öffentlichen und privaten Raum. Ihre ortsspezifischen Aktions-Installationen sind sinnliche Provokationen im Grenzbereich von darstellender

und bildender Kunst – eine Einladung für Publikum und Passanten, einen neuen Blick auf Vertrautes zu werfen, eine Ver-Rückung der Realität. Die Arbeiten des Kölner Künstler-Duos werden bundesweit und international auf Festivals und Gastspielen gezeigt und erfahren weltweit große Anerkennung. [www.angiehiesl-rolandkaiser.de](http://www.angiehiesl-rolandkaiser.de)

ausgesetzt, der ständig das ultimativ Neueste verlangt. Die Halbwertszeit einzelner Projekte ist oft sehr kurz, da der Markt auch hier nach kapitalistischen Gesichtspunkten funktioniert. Warum sollte eine gute Arbeit nicht über mehrere Jahre am selben Ort oder an verschiedenen Orten gezeigt werden, solange sie künstlerisch relevant ist? Auch Veranstalter\*innen und Kurator\*innen stehen unter einem Profilierungs- und Innovationsdruck, der sich wiederum auf uns Kunstschaffende auswirkt. Besonders in der freien Szene der performativen Kunst sind Wiederaufnahmen von Projekten in der Regel sehr schwer zu realisieren. Ein Umdenken wäre an dieser Stelle wünschenswert und hat auch teilweise bereits begonnen. Es wäre ein Statement gegen unsere kapitalistische, marktorientierte Schnelllebigkeit und gegen das Postulat des immer wieder NEU, NEU, NEU.

Sehr zu begrüßen ist, dass in der Förderlandschaft bereits ein Umdenken eingesetzt hat. Die neuerdings mögliche Förderung von Produktions- und Rechercheprozessen zielt auf einen anderen Umgang mit zeitlichen Ressourcen und ermöglicht es, sinnvoll künstlerisch zu agieren.

Hier noch einige Gedanken zum Umgang mit Material im Spannungsfeld von Nachhaltigkeit und künstlerischer Notwendigkeit: In unseren 24-Stunden-Nonstop-Performances »FORKS IN THE CITY« arbeiteten wir mit tausenden Einwegplastikgabeln – einem Sinnbild für unsere Konsum- und Wegwerfgesellschaft. Die Performances fanden ortsbezogen im öffentlichen Raum statt. Neben großer Begeisterung gab es auch starke Kritik wegen des inzwischen verpönten Materials. Zum Zeitpunkt unseres Projekts begann gerade die Debatte um das Einmalbesteck und so gerieten wir im Handumdrehen in einen Strudel der Verurteilungen. Wä-



»AQUAMARIN.50678«,  
mit Alfredo Zinola, Köln 2014

# »...der Zukunft zugewandt«

## Archive und Bibliotheken: Pioniere der Nachhaltigkeit von Jutta Lambrecht

Nachhalten hat immer etwas mit Bewahren, Archivieren, Konservieren und für zukünftige Generationen Aufbewahren zu tun. Daher dürfen beim Thema »Nachhaltigkeit« Bibliotheken und Archive nicht fehlen, sind sie doch Einrichtungen, deren Aufgabe es schon seit Jahrtausenden ist, Informationen in Form von Schriftrollen, Papyri, Tontafeln, Akten, später Musikalien, Bild-, Ton- und Videodokumenten für die Mit- und Nachwelt aufzubewahren und dieser zur Verfügung zu stellen. Mit dem Zugang zu Information und Wissen leisten Bibliotheken daher seit Langem einen wesentlichen Beitrag zur Nachhaltigkeit, ohne dass sie dafür den Terminus »nachhaltig« gebraucht hätten.

Betrachtet man die 17 Ziele für nachhaltige Entwicklung, die »Sustainable Development Goals« (SDG), die die Generalversammlung der UNO als »Agenda 2030« auf ihrem Weltgipfel für nachhaltige Entwicklung 2015 verabschiedete, sieht man, wie facettenreich das Thema ist, so facettenreich, dass jeder etwas anderes darunter versteht. Im schlimmsten Fall ist »nachhaltig« ein verkaufsförderndes Modewort, das überhöhte Preise rechtfertigt und das schlechte Gewissen der Kundschaft beruhigen soll. Diese 17 Ziele lassen sich grob drei Themen (auch drei Säulen) zuordnen: wirtschaftliche, gesellschaftliche und ökologische Nachhaltigkeit.

Die Aufgabe der Bibliotheken ist eine zweifache, zum einen die Vermittlung der Agenda und zum anderen das Umsetzen von deren Inhalten. Gerade in Bezug auf die Vermittlungsarbeit besitzen Bibliotheken ein

großes Potenzial. Sie stellen Literatur und Medien zur Thematik zur Verfügung und vermitteln zum Beispiel durch Vorträge und Workshops Nachhaltigkeitskompetenz.

Auf dem Bibliotheksportal (<https://bibliotheksportal.de/>) gibt es eine Themenseite zur Nachhaltigkeit und ein Spotlight »Bibliotheken und Nachhaltigkeit«, zu dem der Deutsche Bibliotheksverband (dbv) gerade aktuell im März 2022 eine Seminarreihe gestartet hat. Mehr Informationen und praktische Beispiele, was Bibliotheken konkret zur Agenda 2030 beitragen, bietet eine Broschüre des dbv. Auf der Webseite [www.biblio2030.de](http://www.biblio2030.de) können Bibliotheken eigene Beispiele vorstellen und eine Reihe von Materialien herunterladen.

Das »Netzwerk Grüne Bibliothek« bündelt Informationen darüber, wie Bibliotheken sich noch gezielter für Klima- und Ressourcenschutz sowie die Nachhaltigkeitsziele der UNO einsetzen können. Die Initiative »Libraries4Future« hat zum Ziel, dass sich Bibliotheken und deren Mitarbeiterinnen, Studierende und Auszubildende in Bibliothekspraxis und -forschung weltweit als Akteure für den Klima- und Ressourcenschutz positionieren. Der Internationale Bibliotheksverband IFLA hat eine eigene Sektion für »Environment, Sustainability and Libraries« (ENSUB) eingerichtet und sammelt auf der Webseite »SDG Stories« aus der ganzen Welt.

Seit mehr als zehn  
Jahren heißt das Zauberwort  
»Bibliothek der Dinge«.  
Leihen und teilen  
statt kaufen und besitzen  
ist das Motto.

Bibliotheken stehen seit jeher für Leihen; sie bieten aber mittlerweile längst mehr als Bücher und audiovisuelle Medien. Seit mehr als zehn Jahren heißt das Zauberwort »Bibliothek der Dinge«. Leihen und teilen statt kaufen und besitzen ist das Motto; denn der kollektive Gebrauch von Gegenständen spart Ressourcen und dient dem Umweltschutz. In der »Leihbar« oder bei »allerlei« kann man Werkzeuge oder Nähmaschinen (zum Beispiel in der Stadtbibliothek Köln) leihen oder nutzen, Kleider tauschen oder in Repair-Cafés Geräte reparieren lassen.

Musikbibliotheken verleihen schon seit Langem Musikinstrumente oder Aufnahme-Equipment oder stellen Überäume mit Klavier zur Verfügung. »WissensWandel«, das »Digitalprogramm für Bibliotheken und Archive innerhalb von Neustart Kultur«, fördert beispielsweise den Aufbau einer »Hörbar« mit

Im schlimmsten Fall  
ist »nachhaltig« ein  
verkaufsförderndes Modewort,  
das überhöhte Preise  
rechtfertigt und das schlechte  
Gewissen der Kundschaft  
beruhigen soll.

einem neuen Bestand an E-Noten und E-Audios in der Stadtbibliothek Köln, um zum »Ausbau von nachhaltigen digitalen Angeboten in öffentlich zugänglichen Bibliotheken und Archiven« beizutragen. Hier zeigt sich, dass Digitalisierung häufig mit Nachhaltigkeit gleichgesetzt wird, doch das ist ein Trugschluss.

Im FAZ-Artikel »Nebenkosten einer Bewegung. Open Access zwingt den Geisteswissenschaften ein ihren Bedürfnissen schlecht angepasstes System auf« (13.04.2022, Seite N4) erwähnt der Musikwissenschaftler Laurenz Lütteken die Kollateralschäden der Massendigitalisierung: Allein das Digitalisierungszentrum der Bayerischen Staatsbibliothek hält inzwischen weit über zwei Milliarden Daten mit einem Volumen von mehr als eintausend Terabyte vor. Abgesehen von den Kosten für die Langzeitarchivierung verbrauchten die Server in Deutschland im Jahr 2020 sechzehn Milliarden Kilowattstunden Strom, Tendenz steigend. Ein solch immenser Energieverbrauch für Bereitstellung und Nutzung hat mit Nachhaltigkeit nun wirklich nichts mehr zu tun. Informationen zum Energieverbrauch von Rechenzentren bietet auch die Website [www.bundestag.de/resource](http://www.bundestag.de/resource).

Stichwort Digitale Noten: Das Stuttgarter Kammerorchester rühmte sich Anfang April 2022 medienwirksam, das erste klimaneutrale Orchester Deutschlands zu sein, unter anderem deswegen, weil es auf Papiernoten verzichte. Auf der Homepage heißt es: »Unterstützt durch das Förderprogramm ZUKUNFTSSTARK des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, vollzieht

•••

## Während Bücher und Noten problemlos Jahrhunderte überstehen, haben audiovisuelle (AV-)Medien wie Tonträger, Bildträger, Filme und Files eine wesentlich kürzere Lebensdauer.

das SKO als erstes deutsches Orchester den Wechsel von Papier auf elektronische Noten. Praktische Vorteile wie die ständige Verfügbarkeit der gesamten Notenbibliothek und vernetztes Arbeiten gehen mit der CO<sub>2</sub>-Einsparung einher.« Abgesehen davon, dass ich bezweifle, dass eine ganze Notenbibliothek ständig auf dem Tablet verfügbar ist (welche Speicherkapazität hat es?), ist auch die Nutzung der Tablets nicht ganz so nachhaltig. Tablets verbrauchen viel Strom, die Software muss regelmäßig upgedatet werden, sie müssen aufwendig gewartet und nach einer relativ kurzen Lebensdauer als Sondermüll fachgerecht entsorgt werden.

Außerdem ist es nicht so, dass konsequent auf die Papierversion der Noten verzichtet wird. Erhielt ein Musiker früher seine Stimme als gedrucktes Original Exemplar, das er (meist) sorgfältig behandelte, ist der Umgang mit ausgedruckten digitalen Noten sehr sorglos, da sie ja beliebig reproduzierbar sind. Auch nehmen Arrangeure und Komponisten häufig bis zum Schluss noch kleinere Änderungen an ihren Werken vor, nachdem diese ausgedruckt wurden, so dass das Aufführungsmaterial mehrfach komplett neu erstellt werden muss. Der Papierverbrauch ist dadurch eher gestiegen als gesunken. Es gibt viele und bessere Argumente für ein digitales Notenpult, das Nachhaltigkeitsargument zählt gewiss nicht dazu.

Während Bücher und Noten problemlos Jahrhunderte überstehen, haben audiovisuelle (AV-)Medien wie Tonträger, Bildträger, Filme und Files eine wesentlich kürzere Lebensdauer. Häufige Formatwechsel und relativ kurze Lebenszeit der Abspielgeräte machen eine Langzeitarchivierung in digitaler Form und kontinuierliche Updates zwingend erforderlich. Notendateien, die Anfang der 1990er Jahre mit professionellen Notenschreibprogrammen erstellt wurden, sind heute nicht mehr lesbar, weil man es versäumt hat, sie kontinuierlich in neuere Formate zu migrieren.

Vor rund zwanzig Jahren begann man, die kompletten Bestände des Studios für Elektronische Musik (SfEM) des WDR zu digitalisieren, da viele der alten Bandmaschinen nicht mehr repariert werden konnten. In diesem Zuge wurden zunächst alle vorhandenen Bänder inklusive tausende Materialbänder in einer Datenbank erfasst, denn ohne Metadaten könnten die Files nicht zugeordnet werden. Die Files wurden in Protocols eingespielt und zusätzlich auf DVD gespeichert. Auch das ist eine selbstverständliche Archivaufgabe, die man heute »nachhaltig« nennen würde.

Wertevolle, unikale Originaltonträger sollten trotz Digitalisierung unbedingt aufbewahrt werden, da sich im Lauf der Jahre die Qualität der Digitalisierung weiterentwickelt hat. In den frühen Jahren der Digitalisierung wurden – auch aus Gründen der Speicherkapazität – Daten komprimiert; im Zeitalter kostengünstiger digitaler Massenspeicher ist diese Datenreduktion nicht mehr erforderlich; das heißt, soweit vorhanden, werden die Tonträger neu digitalisiert. Die Archivierung analoger Datenträger erfordert ein trockenes und kühles Klima; Papier, Fotos oder Filme wiederum benötigen jeweils andere klimatische Bedingungen. Diese erforderlichen hochkomplexen Klimatisierungssysteme sind in bestehenden älteren Gebäuden kaum umzusetzen.

Hingegen bot sich mit dem Neubau des 2009 eingestürzten Historischen Archivs der Stadt Köln die einmalige Chance, einen klimaneutralen Bau zu gestalten, der den hohen Anforderungen gerecht wurde. Der Mantelbau mit »Brise soleil«-Fenstern, Hüllflächenkühlung, Solarpaneelen, neun Klimazonen mit Klimaschleusen und einem 400.000 Liter fassenden Eisspeicher zum Heizen im Winter und Kühlen im Sommer macht das Ende 2021 eröffnete Gebäude zu einem Vorzeigebau in der europäischen Archivwelt.



Dr. Jutta Lambrecht, Musikwissenschaftlerin und Bibliothekarin, ist Archivleiterin des WDR-Notenarchivs und war unter anderem für die Erschließung und Digitalisierung der Bestände des Studios für Elektronische Musik des WDR zuständig. Sie war viele Jahre Vice Chair der International Association of Music Libraries, Music Archives and Music Documentation Centers (IAML). Seit 2011 betreibt sie den Blog info-netz-musik.



»The social fabric of our world, the health of democracies and the well being of people can either be destroyed or made stronger by a crisis such as the one we are living.«

Massive Attack »#CLIMATEMERGENCY«  
with Algiers and narration by Christiana Figueres

Die Digitalisierung hat nahezu jeden Aspekt unseres Lebens durchdrungen und verändert. Die Digitale Revolution stellt einen der zentralen Neuorientierungspunkte der letzten Dekaden dar. Sie beeinflusst alle Ebenen unserer Existenz, vergleichbar mit der Industrialisierung. In diesem Zusammenhang wird der Technologie, den Apparaten, oft eine besondere Rolle zugewiesen. Es wird suggeriert, dass mit den Technologien ein Anfangspunkt markiert wurde beziehungsweise dass die Technologien etwas in Gang gesetzt haben. Betrachtet man jedoch rückblickend die eingetroffenen Veränderungen, stellt man fest, dass neue Technologien vielmehr auf laufende gesellschaftliche Transformationsprozesse trafen. In den meisten Fällen existieren die Technologien lange bevor sie von der Gesellschaft akzeptiert werden und eine enorme Verbreitung finden. Das, was Digitalisierung mit sich bringt, sind neue Arbeits-, Produktions- und Rezeptionsprozesse. Die Frage, die damit einhergeht: Wie nachhaltig sind diese Prozesse? Beziehungsweise, um die Frage spezifischer zu formulieren: Wie nachhaltig ist die Digitalisierung im Bereich der Musik?

Wir leben in der Kultur der Digitalität. Das impliziert auch, dass künstlerische Prozesse in diesem Kontext zu sehen sind und Visionen in diesem Rahmen gedacht werden. Künstlerische Arbeit mit Medien geht Hand in Hand mit technologischer Entwicklung. Nimmt man als Beispiel die Elektroakustische Musik und Computermusik, so hat hier die technologische Entwicklung das Komponistenbild verändert.

Der parallel zur Digitalisierung  
verlaufende Trend der  
Globalisierung bringt mit sich,  
dass man viel mehr im  
internationalen Kontext arbeitet.  
So entstehen Kompositionen  
nicht an einem Ort, sondern in  
Zügen, Flugzeugen, Hotels,  
Cafés, verschiedenen Ländern  
und Kontinenten.



Seit Entstehung der Elektroakustischen Musik Ende der 1940er, Anfang der 1950er Jahre war man als Komponist\*in darauf angewiesen, mit Assistenten zu arbeiten. Die Bedingung von Apparaturen zur Erzeugung oder Transformation elektronischer Klänge war sehr komplex und erforderte ein breites Spektrum an technischem Wissen, das Komponist\*innen meist nicht hatten. Nachdem die Computer in den 1980er Jahren den Weg in Institutionen wie das IRCAM in Paris fanden, haben die sogenannten »Assistante Musicale« beziehungsweise »Réalisateur en Informatique Musical« sich um die Fragen der Programmierung und technischen Realisierung der Kompositionen gekümmert, nicht der Komponist selbst.

Mit den erschwinglichen Preisen für Computer hat sich das seit Anfang des 21. Jahrhunderts verändert. Von da an arbeiteten die meisten Komponist\*innen alleine an ihrem eigenen Rechner. Sie kümmern sich selbst um alle Belange ihrer Stücke: Idee, Konzeption, Programmierung, Partitur für Musiker, Technical Rider, Klangregie. Der Großteil des Kompositions- und Produktionsprozesses wanderte aus dem Studio in den Arbeitsraum der Komponist\*innen. Das Studio wird letztendlich nur für Aufnahmen und das finale Abmischen gebraucht. Der parallel zur Digitalisierung verlaufende Trend der Globalisierung bringt mit sich, dass man viel mehr im internationalen Kontext arbeitet. So entstehen Kompositionen nicht an einem Ort, sondern in Zügen, Flugzeugen, Hotels, Cafés, verschiedenen Ländern und Kontinenten.

Parallel zu dieser Entwicklung hat sich auch der Kontext verändert, in dem man als Komponist\*in agiert. Als Künstler\*in befindet man sich in den Kontexten und Netzwerken, in denen die Verschmelzung der Künste nicht nur ein theoretisches Konstrukt, sondern notwendige und gelebte Realität ist. Das Kombinieren von unterschiedlichen Medien, wie Musik, Tanz, Sprache und Video, ist eine gängige Praxis und stellt Musikschaffende vor neue Herausforderungen.

Aus diesem Grund gibt es einige Komponist\*innen, die ihr Schaffen an der Schnittstelle der Künste ansetzen. Man wird zwar als Komponist\*in bezeichnet, doch ist es eine Frage der Zeit, bis diese Bezeichnung erweitert beziehungsweise durch eine andere abgelöst wird. Dies ist nicht ein Alleinstellungsmerkmal der Künste, sondern geht mit einer generellen Erweiterung der sozialen Basis der Kultur einher. Die Diskurse über Diversität und Gender Equality spiegeln diese Tendenz der Gesellschaft wider. Mit dem Ausbau des Internets zu einer allgegenwärtigen Kommunikationsstruktur (laut ARD/ZDF-Studie nutzten im Jahr 2021 hundert Prozent der unter Fünfzigjährigen das Internet) entstanden neue Kontexte und Umgebungen, die in den letzten Jahren eine konkrete Gestalt angenommen haben, alte kulturelle Konstellationen in Frage stellen und zu dominanten kulturellen Komponenten wurden.

Die schnelle Entwicklung von digitalen Technologien stellt uns vor viele Fragestellungen. Wie archiviert man Kompositionen? Bei der Entstehung von Stücken eingesetzte Technologien sind nach wenigen Jahren nicht mehr aktuell, sei es die Software, die auf einem neuen Betriebssystem nicht mehr läuft, oder ein eingesetzter Sensor, eine Videokamera und so weiter. Aus eigener Erfahrung kann ich sagen, dass vor zehn Jahren komponierte Stücke heute nicht mehr ohne einen Adaptionprozess aufführbar sind. Die Patches müssen sehr oft neu programmiert werden. Hardware muss neu getestet werden. Man ist auf die Dokumentation beziehungsweise Notizen angewiesen. Dafür sind die Informationen der zugrunde liegenden Gedanken und Konzepte viel sinnvoller als rein konservierte Inhalte.

Der voranschreitende Prozess hat enorm viele Künstler\*innen hervorgebracht. Erleichterter Zugang zu Technik, schnelles Internet, leistungsstarke Rechner, das breite Spektrum leicht zu bedienender Software und einfache Distributionskanäle bietet die Möglichkeit, sich in kulturelle Prozesse durch Referentialität einzuschreiben und als Produzenten zu konstituieren. Meist junge Akteure erreichen mit sample-basierter Musik über soziale Netzwerke und Streamingportale wie TikTok oder Spotify ein Millionenpublikum. Hört man sich die Lieder an, stellt man fest, dass sie sehr kurz sind. Viele Songs dauern weniger als zwei Minuten. Es gibt kein Intro, sondern der Song fängt sofort mit dem Gesang oder einer Hookline an, die 15 bis 30 Sekunden lang ist. Diese Veränderung ist eine eindeutige Reaktion auf die Algorithmen, die in den sozialen Netzwerken und bei Streaming-Anbietern entscheiden, was die User zu hören und sehen bekommen.

Eine neue Entwicklung, die die digitale Welt verändern kann, ist das zum ersten Mal 2014 erzeugte NFT. Ein NFT (non-fungible-token) ist ein »kryptografisch eindeutiges, unteilbares, unersetzbares und überprüfbares Token [Zeichen], das einen bestimmten Gegenstand, sei er digital oder physisch, in einer Blockchain repräsentiert«. (Valeonti Foteini, Antonis Bikakis, Melissa Terras, Chris Speed, Andrew Hudson-Smith, Konstantinos Chalkias: »Crypto Collectibles, Museum Funding and OpenGLAM: Challenges, Opportunities and the Potential of Non-Fungible Tokens (NFTs)«) Im Prinzip ist ein NFT ein Zertifikat, das eine digitale Datei zu einem Unikat macht. Man kann die Einzigartigkeit einer Datei immer nachweisen. Damit würde der von Walter Benjamin 1935 im Aufsatz »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« eingeführte Begriff »Aura« wieder an Bedeutung gewinnen. Benjamin prob-

lematisiert in diesem Aufsatz das Verschwinden von Aura (Einmaligkeit, Echtheit, Zeit- und Ortsgebundenheit) durch die technischen Reproduzierbarkeiten der Kunstwerke. Durch das NFT könnte jede Aufnahme ihr Echtheitsiegel bekommen. Man könnte in diesem Zusammenhang von einem »digitalen Original« sprechen. Das Original besitzt eine Person und alles andere sind wertlose Kopien.

Die Digitalisierung zeigt im Hinblick auf Nachhaltigkeit sowohl positive als auch negative Entwicklungen. Einerseits wurden künstlerische Strategien und musikalische Praktiken erweitert beziehungsweise transformiert. Die Musikproduktion hat sich komplett verändert. Mit der Digitalisierung und dem Internet wurde ein Versprechen der Demokratisierung der Musikkultur abgegeben, das ganz neue Möglichkeiten bietet.

Andererseits brachte  
die Digitalisierung  
auch Prekarisierung von  
Arbeitsverhältnissen,  
Schnelllebigkeit  
und Abhängigkeit von  
Algorithmen und  
globalen Konzernen.



Sergej Maingardt ist Komponist und Gastprofessor für transdigitale Komposition an der HfMT Köln. In seiner Musik setzt er sich mit den Grenzen ästhetischer Prinzipien zeitgenössischer Musik auseinander und rückt gesellschaftspolitisch relevante Themen in den Fokus. Maingardts stilistische Mittel bedienen sich dabei oft popkultureller Einflüsse, was seiner Musik eine immense Direktheit verleiht.



# »Das ist eine Bottom-up- Bewegung«

Der Kölner Kulturdezernent Stefan Charles im Gespräch mit Rainer Nonnenmann

Herr Charles, können Sie vorab kurz etwas über Ihren kulturellen Hintergrund sagen?

Ich hatte Schlagzeug gelernt und mit dreizehn meine erste Band, schließlich eine Lehrerausbildung gemacht und mich dann doch für die Musik entschieden. Dabei war für mich der soziale Aspekt entscheidend, dass man mit anderen Menschen etwas erarbeitet, kriert, unterwegs ist, auftritt. Der Musikstil war da fast sekundär. Ich habe dann mit verschiedenen Bands gearbeitet und ab Ende der 1980er Jahre als »Indie-Produzent«, wie man das damals nannte, viele Aufnahmen gemacht, auch in Deutschland. Im Gegensatz zum Musikmarkt in Großbritannien wurde hier nicht jahrelang in Bands investiert, mit der Hoffnung, dass dann eine Band unter fünfzig wirklich erfolgreich ist, sondern wir haben CDs von ganz vielen und im-



# Köln war für mich interessant, weil es hier in allen Sparten eine sehr dichte Kulturszene gibt.



mer neuen Bands produziert. In Deutschland herrschte damals eine richtige »Goldgräberstimmung«, was ich sehr faszinierend fand. CDs herzustellen war viel günstiger als LPs und auch der Vertrieb war einfacher. Die Plattenlabels hatten dadurch höherer Gewinnmargen und deswegen Mittel, die sie in neue Bands steckten. Und plötzlich war der deutsche Musikmarkt der viertgrößte der Welt. Doch mit Aufkommen der Streamingdienste war dieses Erwerbsmodell dann ebenso plötzlich wieder obsolet.

Wohl auch deshalb, weil die Musikindustrie insgesamt nicht wirklich nachhaltig gewirtschaftet und nicht schnell genug auf die veränderte Medienlandschaft reagiert hat. Was haben Sie mit Köln verbunden, bevor Sie im Sommer 2021 Kulturdezernent der Stadt wurden?

Köln kannte ich wegen elektronischer Musik, der Messe PopCom, dem Label Kompakt und weil ich selbst hier auch einige Produktionen im EMI-Studio gemacht habe. Ich war dann beim Schweizer Radio und Fernsehen SRF verantwortlich für Kultur, Wissenschaft und Fiktion, wo ich mich immer mehr mit der Schnittstelle Kultur und Nachhaltigkeit beschäftigt habe. Dazu habe ich dann in Genf auch einen postgraduate Master gemacht. In Deutschland begann das vom Bund geförderte »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien« und in der deutschen Kulturlandschaft waren Nachhaltigkeitsthemen schon mehr im Diskurs verankert als in der Schweiz. Köln war für mich interessant, weil es hier in allen Sparten eine sehr dichte Kulturszene gibt, die Qualität sehr hoch ist, und es einen sehr hohen Innovationsgrad, eine große Lust an Neuem und einen starken Veränderungswille gibt.

Mussten Sie Ihr Bild von der Kulturstadt Köln inzwischen revidieren? Was hat Sie in Ihrem ersten halben Amtsjahr positiv überrascht, was fällt ihnen negativ auf?

Die Vielfalt und Qualität haben sich bestätigt. Positiv überrascht war ich von der starken Vernetzung innerhalb der Szenen. Köln ist so groß, dass man den Blick über die Stadtgrenze hinaus zwar immer wieder mal riskiert, aber auch sehr gut ohne das auskommt, während der Blick der Kulturschaffenden in der Schweiz immer nach außen gerichtet ist, einfach weil das Land so klein ist. Köln als Gesamtheit ist da etwas hermetischer, auch wenn es viele Einzelne gibt, die über Köln hinaussehen.

Was Sie höflich beschreiben, könnte man auch unverblümt als Kölner Selbstverliebtheit bezeichnen, mit der ja auch zusammenhängt, dass Köln als Kulturstadt von außen zu wenig nationale Beachtung findet. Wo setzen Sie als Kulturdezernent an, um das zu ändern? Genau das ist mein Auftrag, deswegen bin ich hier. Das war die Botschaft an mich, Köln über die Stadtgrenzen hinaus strahlen zu lassen. Wie das gelingen kann, ist nicht pauschal zu beantworten, sondern in jedem Bereich etwas anders. Ich gehe daher in die Sparten und Netzwerke, zu den Künstlern, und höre mir an, wo sie stehen, was sie tun. Ein Beispiel: Im Jazz sagen mir Vertreterinnen und Vertreter, dass sie ein tolles Niveau haben und europa- und weltweit mithalten können, dass das aber in Deutschland außerhalb der Jazzszene nicht wahrgenommen wird. Wir versuchen daher den in Bremen vergebenen Deutschen Jazzpreis für 2024 und 2025 nach Köln zu holen, um die Aufmerksamkeit für das zu erhöhen, was hier sonst alles geschieht und dass es einfach super ist, als Gast nach Köln zu kommen, weil die Gastfreundschaft



hier so wunderbar ist. Solche Impulse versuche ich für alle Sparten zu finden. Nachdem es seit den 1990er Jahren eine Abwanderung von Kulturschaffenden nach Berlin gegeben hat, wegen der dortigen größeren Internationalität und günstigeren Lebens- und Arbeitsbedingungen, setzen wir dem jetzt entgegen, dass wir massiv in Werkstätten, Ateliers und Proberäume investieren. Außerdem versuchen wir, Dinge in Nordrhein-Westfalen zusammenzulegen, um den gesamten Kulturraum stärker wirken zu lassen, denn der ist viel größer als Berlin.

Kooperationen und Synergien können auch mit Nachhaltigkeitszielen verbunden sein. An was denken Sie zuerst beim Stichwort »Nachhaltigkeit«?

Beim »Graduate Institute of International and Development Studies« in Genf befasst man sich mit den ganz großen Themen: Water, Food, Waste, Energie, Climate. Dahinter verbergen sich enorme Herausforderungen, mit denen wir uns in den nächsten Jahren beschäftigen müssen. Ich selber habe versucht, mich auf ökologische Nachhaltigkeit zu fokussieren, weil wir hier in Westeuropa viel verändern können und müssen, denn alles, was wir hier entscheiden, hat nicht für uns selbst die größten Auswirkungen, sondern für den globalen Süden, wo die größten Schäden und Probleme der Klimakrise auftreten.

Wie kann die Übertragung ökologischer Nachhaltigkeit auf den Betrieb von Schauspiel- und Opernhaus, Philharmonie, Gürzenich-Orchester, städtische Museen und Archive erfolgen?

Wenn man über ökologische Nachhaltigkeit spricht, spricht man in der Regel mit sehr jungen Leuten. Der Diskurs ist auch noch sehr weiblich geprägt, es gibt viele Protagonistinnen in diesem Bereich. Man spricht mit Menschen, die aktiv mit diesem Thema umgehen und wirklich etwas tun wollen. Im Englischen spricht man daher von »Climate action« und nicht von Klimaschutz. Das ist eine Bottom-up-Bewegung und deswegen geht es darum, diesen Menschen ein Instrumentarium zu geben, wie sie wirklich etwas bewegen können.

In den großen Kulturinstitutionen gibt es drei wichtige Aspekte: 1. das Bauliche, um Emissionen zu minimieren, 2. das Inhaltliche, um ökologische Nachhaltigkeit in der Gesellschaft durch künstlerische Arbeiten und Inputs zu diskutieren, was es schon seit den 1970er Jahren gibt, und 3. der Betrieb selbst, etwa nachhaltige Ausstellungen und Bühnenszenierung. Wenn wir die Klimaziele erreichen wollen, muss der Bereich Kultur pro Jahr etwa 7 % Emissionen reduzieren. Ein Beispiel: Ein Großteil der Museen besteht aus Depots, die alle klimatisiert werden müssen, in Häusern, die dafür nicht wirklich geeignet sind. Man könnte also ein Zentraldepot für alle bauen, das man klimaneutral betreiben kann. Das Spannendste und Wichtigste ist die Beschäftigung mit solchen Fragen, und da ist die Kultur sehr gut aufgestellt. Denn kreativ arbeitende Menschen sind mit komplexen Herausforderungen und Lösungsfindungen vertraut, sie denken nicht linear, sondern in Systemen und Netzwerken.

## Im Englischen spricht man von »Climate action« und nicht von Klimaschutz.





Wenn wir die Klimaziele erreichen wollen, muss der Bereich Kultur pro Jahr etwa 7% Emissionen reduzieren.



Nachhaltigkeit erfordert große edukatorische Aufgaben und einen gesamtgesellschaftlichen Bewusstseinswandel.

Die Klimakrise zu bekämpfen ist keine Schnell-schnell-Aufgabe. Wenn man etwas unternimmt, sieht man ein Ergebnis vielleicht erst in zehn, zwanzig Jahren. Die Probleme sind so groß, dass man meint, als Einzelner könne man sowieso nichts tun. Doch, kann man! Gerade die Musik ist hierfür ein schönes Sinnbild, weil ein Orchester nur klingt, wenn alle einzelnen Stimmen mitspielen, auch wenn die Triangel vielleicht nur einen kleinen Beitrag leistet.

Die Tate Gallery in London beispielsweise produziert jährlich 26.000 Tonnen CO<sub>2</sub>. Das anreisende Publikum aber verursacht das Zehnfache! Und letztes Jahr hat man in Helsinki eine Biennale veranstaltet und allen Besuchern einen Leitfaden an die Hand gegeben, um die Stadt mit möglichst geringem CO<sub>2</sub>-Fußabdruck zu bereisen, mit vielen Tipps für Mobilität, Übernachtung, Essen. Vielleicht lässt sich für junge Menschen auch ein grünes Tour-Angebot für Köln anbieten? Ich habe deswegen schon mit KölnTourismus gesprochen. Beim SRF haben wir zwei klimaneutrale Sendungen »Tatort« produziert. Dank der Beratung durch »myclimate« haben wir alle Abläufe überprüft, Transport, Verpflegung, erneuerbare Energie. Am Ende hat das nicht mehr gekostet, sondern genau gleich viel. Und wir hatten eine große Presseresonanz als erster nachhaltig produzierter »Tatort«. Ähnliches können auch Orchester, Hochschulen und Schulen machen. Es ist ein Prozess, bei dem man sehr viel lernt, wenn man ein Teil desselben ist.

Als Querschnittsthema betrifft Nachhaltigkeit alle Bereiche des Lebens. Wie will die Stadt Köln für künftige Generationen das kulturelle Erbe nachhalten und die kulturelle Bildung, Teilhabe, Diversität und das Interesse an Kunst und Musik fördern, damit all die Orchester, Theater und Museen auch in zehn oder zwanzig Jahren noch ein Publikum haben?

Die Bevölkerungsstruktur zeigt, dass Köln eine junge und stark migrantisch geprägte Stadt ist. 42 % der Menschen haben hier originär keinen deutschen Pass. Die meisten mit internationaler Familiengeschichte, wie man so schön sagt, leben hier in der ersten oder zweiten Generation. Sie studieren, werden Rechtsanwältinnen, Medizinerinnen und wollen Geld verdienen. Statistiken zeigen, dass sich ab der dritten Generation die Berufsbilder verändern, weil es dann mehr um andere Formen des Selbstaussdrucks und der Lebensqualität geht. Dabei spielt Kultur eine unglaublich wichtige Rolle. Wir werden erleben, dass diese Menschen sehr stark in die Kultur drängen. Junge Kreative werden uns nicht ausweichen, und auch nicht das Publikum des gesamten Spektrums von Oper und Konzert bis zur Urban Art. Außerdem investieren wir gerade sehr viel in Kulturbauten entlang der »via culturalis« mit Stadtmuseum, Jüdischem, Wallraf-Richartz und Römisch-Germanischem Museum. Zusammen mit Oper und Schauspielhaus am Offenbachplatz ist das ein ganz dichtes Gefüge mit großem Potential, das wir intensiv bespielen und wo wir auch Angebote machen werden, dass Kultur noch näher an den Alltag der Menschen rückt.

Sie beschreiben die Chance des demographischen Wandel, wo neu hinzukommende junge Akteure auch anderes junges Publikum anziehen. Was tun Sie, damit die städtischen Kulturinstitute nicht nur eigene

Die Probleme sind so groß, dass man meint, als Einzelner könne man sowieso nichts tun. Doch, kann man!

Programme machen, sondern sich mehr für Kunst- und Musikschaaffende der freien Szenen öffnen, um mehr Durchlässigkeit, Austausch, Kooperationen zu ermöglichen, wie es das 2008 beschlossene »Musikförderkonzept« der Stadt Köln fordert?

Das hängt mit der Art und Weise zusammen, wie große Kultureinrichtungen geleitet werden. In der Schweiz hat man begonnen, mit Modellen kollektiver Führung zu arbeiten, damit schon in der Leitung auch andere Ideen verankert sind. Wenn man jedoch ein Intendantenmodell hat, das auf eine Person zugeschnitten ist, die womöglich vor allem die eigene Karriere im Blick hat, dann gibt es per se wenig Interesse, sich mit den Szenen auseinanderzusetzen. Die Kölner Museen zum Beispiel haben aber verstanden, dass es nicht um noch mehr Wachstum und Ausstellungsflächen gehen kann, sondern dass es bei Weiterentwicklung vor allem um kulturelle Teilhabe gehen muss. Da findet ein Umdenken statt. Die Kultureinrichtungen in ganz Europa befinden sich momentan in einem Transformationsprozess, auch einfach weil sich die Bedürfnisse des Publikums verändern. Wir sehen das dieses Jahr bei der documenta 15 in Kassel. Da gab es sonst immer eine große Figur, die alles kuratiert. Doch dieses Jahr ist es das Künstler\*innenkollektiv ruangrupa aus Jakarta. Und in Köln werden wir bei künftigen Besetzungen von Leitungspositionen der Institutionen darauf achten, Menschen zu gewinnen, die eine große Offenheit haben und Prozesse der Teilhabe verstehen.

Lieber Herr Charles, Ihre Sekretärin ruft Sie leider schon zum nächsten Termin, so dass wir nur noch ganz kurz anreißen können, was mir beim Thema Nachhaltigkeit im Bereich Kultur auch sehr wichtig erscheint: Wie vermittelt man zwischen dem Bewahren

des Tradierten und der zukunftsorientierten Entwicklung des Kulturlebens? Oder konfrontativer gefragt: Ist es im Hinblick auf künftige Entwicklungen und Generationen nachhaltiger, die letztlich noch aus dem 19. Jahrhundert stammenden Kultureinrichtungen zu konservieren oder besser, neue Initiativen, Produktions- und Präsentationsformen zu fördern?

Das ist eine sehr wichtige Diskussion und ich bin dafür sehr offen. Vielleicht können wir das an dieser Stelle zu einem Aufruf an die Leserschaft wenden, dass wir uns wirklich mal gemeinsam hinsetzen, um über solche Entwicklungen nachzudenken und anhand von konkreten Beispielen Erfahrungen auszutauschen. Ich bin dazu gerne bereit. Vielleicht ergibt sich mal die Gelegenheit dazu an der Hochschule.

Wir werden Sie gerne einladen.

Für heute erst einmal, herzlichen Dank!



Der studierte Kulturmanager Stefan Charles war Creative Direktor im Musikverlag der EMI Music Berlin, Leiter des Zürcher Techno-Club »Rohstofflager« sowie Dozent und Abteilungsleiter Produktion an der Zürcher Hochschule der Künste. Ferner wirkte der gebürtige

Schweizer als kaufmännischer Direktor des Kunstmuseums Basel und Abteilungsleiter Kultur beim Schweizer Radio und Fernsehen (SRF). Seit Oktober 2021 ist er Kulturdezernent der Stadt Köln. Seitens der Kulturverwaltung ist er damit verantwortlich für sämtliche städtischen Kultureinrichtungen sowie die über das Kulturamt der Stadt geförderten freien Kulturszenen.

# Mental Health in Music



Psychische Gesundheit  
als Ressource für eine nachhaltige  
Musikindustrie von Melanie  
Ptatscheck

Ob in Wissenschaft, Wirtschaft, Politik oder Gesellschaft – der Begriff Nachhaltigkeit ist heute sehr populär und steht vor allem für verantwortliches Handeln. Dies bedeutet, dass sowohl Umweltfaktoren als auch wirtschaftliche und soziale Aspekte gleichermaßen berücksichtigt werden sollten, um zukünftigen Generationen ein intaktes Gefüge für eine zukunftsfähige Entwicklung zu hinterlassen. Neben der Außenwelt ist auch die innere Welt, die mentale beziehungsweise psychische Gesundheit ein wichtiger Pfeiler für nachhaltige Entwicklung. Denn, wie auch die Weltgesundheitsorganisation (WHO) einräumt:

»There can be no health or sustainable development without mental health.«

Auch für die Musikindustrie gilt Nachhaltigkeit als ein zentrales Thema. Insbesondere stellt die psychische Gesundheit von Musikschaffenden eine tragende Säule für die nachhaltige Entwicklung des Musikgeschäftes dar. Musik an sich hat eine heilende Wirkung und trägt zum allgemeinen Wohlbefinden und damit zu einer verbesserten Lebensqualität bei. Doch das Musikmachen kann auch mit körperlichen und psychischen Belastungen einhergehen: Sowohl im Berufsleben als auch bereits während der Ausbildung müssen sich Musikerinnen und Musiker oftmals mit Beschwerden (zum Beispiel akute oder chronische Schmerzsyndrome, Auftrittsängste, Stressbelastung und andere psychosomatische Belastungen) auseinandersetzen, die das Musikmachen nicht nur beeinträchtigen, sondern im schlimmsten Fall zur Aufgabe dieser Tätigkeit führen können.

Spätestens mit Beginn einer verstärkten »arbeitsmedizinischen« Perspektive auf die Gesundheit von Musikerinnen und Musikern seit den 1980er Jahren und der Gründung zahlreicher Gesellschaften (wie die Deutsche Gesellschaft für Musikphysiologie und Musikermedizin e.V.) findet eine zunehmende Sensibilisierung für diese Thematik statt. Während die Frage des Wohlbefindens von Musikschaffenden im Bereich der sogenannten »klassischen Musik« mittlerweile viel erforscht wird und sogar spezielle Einrichtungen hervorgebracht hat (etwa die Institute für Musikermedizin in Freiburg, Hannover, München, Köln und Berlin), findet sie im Bereich der populären Musik bis auf wenige Ausnahmen (beispielsweise die Pop-Ambulanz an der Hochschule der populären Künste Berlin) kaum institutionalisierte Beachtung.

Dies verwundert vor dem Hintergrund, dass gerade die Tabuisierung psychischer Krankheiten von Seiten der Popmusikindustrie selbst zu fallen scheint und sich ein verstärkter Trend der Auseinandersetzung mit Gesundheitsthemen abzeichnet.

Nicht zuletzt seit den Todesfällen von Avicii oder Lil Peep sprechen Künstler und Künstlerinnen wie Billie Eilish offen über eigene Probleme und bringen Mental Health in den öffentlichen Diskurs. ● ● ●



»Wenn man Musik zum Beruf macht, ist man sehr vielen Faktoren ausgesetzt, die dafür sorgen, dass man psychisch sehr belastet ist. Burnout, Ängste und Depressionen sind Themen, die einfach mit dem Business einhergehen.«



Dieser ist nicht nur durch einen aktuellen Zeitgeist geprägt, der im Zeichen von diversitäts- und diskriminierungssensiblen Themen wie Rassismus, Sexismus und sozialen Geschlechterkonstruktionen steht. Ebenso tragen gesundheitsförderliche Ansätze wie Achtsamkeit, Selbstfürsorge und Body Positivity zur popkulturellen Entwicklung bei.

Vermehrt werden auch Verhaltensmuster, die einen ungesunden Lebensstil (»Sex and Drugs and Rock'n'Roll«) glorifizieren, oder toxische Narrative diskutiert, die mit der Vorstellung des Künstlerdaseins in Verbindung stehen. Letzteres spiegelt sich vor allem im Archetypus des »tortured genius« und »leidenden Künstlers« wider. Demnach steht »Erfolg« in Verbindung mit »Kreativität« und »Wahnsinn«. Dies suggeriert, dass erfolgreich Kreativschaffende besonders vulnerabel sind oder gar psychische Krankheiten aufweisen müssen. »Musikerinnen und Musiker sind jedoch nicht per se Psychos«, stellt Diplompsychologin Anne Löhr fest. Vielmehr sei es die Musikindustrie, die ihren Teil dazu beiträgt, dass Musikerschaffende psychisch leiden. Löhr ist Mitbegründerin des Verbands Mental Health in Music (MiM), der eine zentrale Anlaufstelle für Akteure in der Musikindustrie schafft.

Löhr bezieht sich auf aktuelle Studien, die Musikschaffenden im Vergleich zur Durchschnittsbevölkerung eine dreimal höhere Wahrscheinlichkeit zuschreiben, psychisch zu erkranken. Als Risiko- und Stressfaktoren gelten unter anderem prekäre Beschäftigungsbedingungen, unregelmäßige Arbeitszeiten, finanzielle Unsicherheit, Mangel an Anerkennung, schlechte Planbarkeit, fehlende Work-Life-Balance (unter anderem aufgrund von Touring) sowie Erfolgs- und Konkurrenzdruck.

Aufgrund zunehmender Sensibilisierung und Aufklärungsarbeit wird der Fokus auf psychische Gesundheit mittlerweile auch im Rahmen von öffentlichen Musik- und Business-Events gelegt, wie das Panel »»Black Box« Mental Health« beim vergangenen Reeperbahn Festival zeigte. Auch die GEMA richtete jüngst für ihre Mitglieder eine erste Veranstaltung zu Mental Health bei Kreativschaffenden aus. Innerhalb dieser Dynamik scheinen wissenschaftliche Disziplinen, die sich mit der Gesundheit von Popmusikschaffenden auseinandersetzen, noch eher zurückhaltend und liefern entsprechend wenig Kenntnis.

Dies könnte auch der Grund dafür sein, dass Mental Health bisher kaum Verankerung innerhalb der Ausbildung von Popmusikstudierenden findet. Dieses Defizit ist nicht durch ein Desinteresse an Gesundheitsthemen von Seiten der Studierenden zu erklären. Eine gegenteilige Erfahrung konnte ich zumindest im Rahmen meiner Lehr- und Forschungstätigkeiten an verschiedenen Universitäten und (Musik-)Hochschulen machen: Ausgebuchte Seminare, intensiver Austausch über die Lehrkontexte hinaus sowie ein hohes Interesse von Studierenden bei der Teilnahme an Interviewstudien, in denen sie unter anderem Bezug zu Mental Health und ihrer eigenen Erfahrungs- und Lebenswelt nehmen sollen, zeigen ein auffällig ausgeprägtes Bedürfnis zur Auseinandersetzung mit gesundheitsbezogenen Themen. Hier spielen sowohl Fragen eine Rolle, die sie gegenwärtig beschäftigen, als auch solche, die ihre innere wie äußere Welt zukünftig beeinflussen werden.

Der Hochschulkontext bietet großes (Einfluss-)Potential, sich gezielt mit diesen Themen auseinanderzusetzen, Raum zur Reflexion zu schaffen und damit die Musikstudierenden für ihre Berufslaufbahn nachhaltig zu fördern.

Neben der praktischen Ausbildung und Wissensvermittlung gibt die Ausbildungsstätte auch Werte und Normen vor, die für die Studierenden in der Phase der Identitätsbildung insbesondere zu Beginn des Studiums entscheidend und mit Blick auf einen gesundheitsförderlichen Lebensstil als Akteure in der Musikindustrie langfristig prägend sein können. Dies bedeutet, dass neben individuumszentrierten Gesundheitsangeboten (Gespräche, Coachings, Achtsamkeits- und Stressbewältigungstrainings) auch strukturelle

und curriculare Voraussetzungen (inhaltliche Fokussierung und Sensibilisierung innerhalb von Lehrveranstaltungen) für die Förderung einer gesundheitsförderlichen (Ausbildungs-)Kultur geschaffen werden müssen. In die Gestaltung und Implementierung entsprechender Ressourcen sollten alle an einer Hochschule beteiligten Personen eingebunden werden. Dies impliziert, dass der Diskurs um (psychische) Gesundheit insbesondere durch Lehr- und Hochschulpersonal geführt wird, das durch seine Vorbildfunktion einen großen Einfluss auf das Wohlbefinden der Studierenden haben kann. Es kann Hilfsmaßnahmen aufzeigen, Gespräche anregen und zur Enttabuisierung von Angst-, Krisen- und Krankheitssymptomen innerhalb der Hochschulausbildung beitragen.

Gesundheitsförderung verlangt ein ganzheitliches Konzept, dassowohl auf verhaltenspräventiver Ebene greift als auch das Hinterfragen von Strukturen ermöglicht, die Einfluss auf die psychische Gesundheit von Musikschaffenden nehmen. Hierbei geht es nicht nur um die aktive Einflussnahme auf die individuelle Gesundheit beziehungsweise das Gesundheitsverhalten von Musikerinnen und Musikern in der Gegenwart, sondern auch um die kollektive Veränderung und Mitgestaltung einer nachhaltigen Musikindustrie, deren Teil sie zukünftig sein werden und die sie für weitere Generationen prägen.



Dr. Melanie Ptatscheck ist Lehrbeauftragte an der HFMT Köln und forscht an der Schnittstelle zwischen Popular Music Studies und Public Health zu dem Schwerpunkt Mental Health. Aktuell arbeitet sie unter anderem in Kooperation mit der New York University in einem DFG-geförderten Projekt zu Selbstkonzepten und Wohlbefinden von Straßenmusiker\*innen im New Yorker Underground. Nachdem sie 2020 bereits eine Gastprofessur an der HFMT Köln erhielt, wird sie im Rahmen des Projekts auch zukünftig an die Hochschule angebunden sein.



Pop

Nach  
haltig  
keit

# Zukunftsfähiges Veranstalten: Ein Guide von Marlena Käthe Kreßin

•••

Popmusik und Nachhaltigkeit waren für mich schon früh miteinander verbunden. Nach der Nuklearkatastrophe in Fukushima 2011 spielten »Wir sind Helden« und »Seed« vor dem Brandenburger Tor. Auch viele andere Bands, deren Musik meine Jugend prägten, tauchten regelmäßig auf Veranstaltungen der Klimaschutzbewegung auf, und so kamen auch wir zu den Demos. Je älter ich wurde und die Ernsthaftigkeit des Klimawandels zu begreifen begann, desto mehr wurde es für mich zur Notwendigkeit, dies auch in meine Arbeit als Musikerin und Veranstalterin zu integrieren. 2019 gründeten wir die nachhaltige Konzertreihe »Concerts For Future«, die darauf hinarbeitet, emissionsfreie Veranstaltungen durchzuführen sowie NGOs und Nachwuchskünstler\*innen eine Bühne zu geben.

Dieser Artikel handelt von Organisationen, Menschen und Ideen, die mir bis jetzt in meiner Auseinandersetzung mit dem Thema begegnet sind: In meiner Erfahrung ist das nachhaltige Veranstalten, gerade in der Nachwuchsförderung, auch oft leichter und günstiger. Man beruft sich auf regionale Acts und Produkte, recycelt schon vorhandene Materialien und tut das, was wir sowieso schon früh in der Selbstständigkeit lernen: Nach neuen unterhaltsamen Wegen suchen, Dinge anders zu tun.

## Green Booking

Die erste Person, die ich gerne vorstellen möchte, ist Mauricio Lizarazo Prada von Pachamama Culture. Seine Erkenntnisse bei nachhaltigem Veranstalten und Touring speisen sich aus langjährigen Erfahrungen zum Beispiel beim Booking des »Fusion«-Festivals und Tourmanagement für Bands wie »Ohrbooten« oder der international tourenden Gruppe »Lola Marsh«. Lizarazo Prada hat in den letzten Jahren an einem nachhaltigen Rider gearbeitet, den es auch als App unter dem Namen »Music C.A.R.E.S.« geben wird und der durch einen zukunftsfähigen Touralltag führen soll. Er benennt verschiedene Parameter, auf die man als Künstler\*in achten kann.

Die Initiative »Green Touring Network« beschäftigt sich mit der Beratung und Wissensvermittlung zum Thema umweltfreundliches Touren und nachhaltige Vermarktung, funktioniert aber gleichzeitig auch als Netzwerk für alle möglichen Akteur\*innen aus der Musikbranche, die ihre Arbeit umweltbewusster gestalten wollen und dazu auf der Website kostenlos einen »Green Touring Guide« herunterladen können.

## Venues

Ein weiterer wichtiger Aspekt beim nachhaltigen Veranstalten ist es, die Venues möglichst emissionsfrei zu gestalten. Wird vor Ort Ökostrom bezogen? Werden Getränke und Speisen von lokalen Anbietern eingekauft? Wird eine Zero Plastic Policy angestrebt? Zwei Venues in Köln, die diesen Richtlinien nach eigenen Angaben folgen, sind das Odonien und der Stadtgarten. Weitere wichtige Punkte sind, ob mit den örtlichen Entsorgungsunternehmen eine möglichst effiziente Mülltrennung abgestimmt wurde. Außerdem erleichtern eingebaute Wasserfilter logistischen Aufwand und vermeiden Verpackungen, weil das Leitungswasser trinkbar wird. Auch bei der Werbung kann man darauf achten, Flyer mehrfach zu benutzen und nur nach wirklichem Bedarf zu drucken.

## On Tour

Für Künstler\*innen auf Tour gibt es ebenfalls viele Kniffe, um den Touralltag nachhaltiger zu gestalten, sei es mit dem Tourbus kreisförmige Routen zu planen, um Emissionen einzusparen, oder für Strecken mit weniger Gepäck den Zug zu nehmen. Mauricio empfiehlt außerdem, schon in der vorherigen Kommunikation mit den Veranstalter\*innen in Form eines Technical Riders um veganes und plastikfreies Catering zu bitten und genaue Absprachen zur möglichen Benutzung der Backline vor Ort zu treffen, um logistischen Aufwand zu vereinfachen.

## Finanzierung

Im Ranking dessen, was man als Privatperson tun kann, um sein Leben nachhaltiger zu gestalten, steht an erster Stelle, wie man sein Geld anlegt. Wenn man ein Bankkonto eröffnet, bietet es sich an, nach einer nachhaltigen Bank Ausschau zu halten. Oft investieren Banken mit nachhaltigem Anspruch übrigens auch in sozial nach-

# Novaa macht zu Merch, was ihr in die Finger kommt. Dabei wird jedes Stück zum Unikat. Kleider, Shirts, Röcke, Collars, Handtaschen, Hosen, Zweiteiler und Krawatten gibt es auf ihrer Website zu kaufen.

haltige Projekte wie Bildung und Kultur. Wer selber veranstaltet, kann sich außerdem nach öffentlichen Förderungen umsehen, zum Beispiel beim »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit«. Das ist eine »spartenübergreifende Anlaufstelle für das Thema Betriebsökologie im Bereich Kultur und Medien«, die beispielhafte Pilotprojekte im Kulturbereich begleitet und von der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien gefördert wird. Auch das Goethe Institut fördert europaweit nachhaltige Musikprojekte mit dem Programm »Grün Unterwegs«

## Tonträger- und Merchproduktion

Tonträger sind in Zeiten des Streamings wohl eigentlich nur noch Liebhaberstücke und werden eher in kleineren Auflagen produziert. Umso wichtiger und schöner ist es, dort auf Qualität und Nachhaltigkeit zu achten. Es bietet sich auch hier an, möglichst lokal produzieren zu lassen und zu erfragen, ob die Produktionsmaterialien recycelbar sind. Das gleiche gilt für Merchandising. Wegen sinkender Einnahmen durch Streamingplattformen sind immer mehr Künstler\*innen darauf angewiesen, auch Artikel wie Poster oder Kleidung zum Verkauf anzubieten. Ich habe mich mit der Berliner Künstlerin Novaa unterhalten, die durch ihren ganzheitlichen Ansatz glänzt, angefangen bei den Themen ihrer Texte, über das Producing der Musik, bis hin zur Produktion ihres eigenen Merch durch Upcycling, also Second Hand-Kleidung umzugestalten und zu Novaamerch zu machen: »Ich habe zwei Dinge vereinbart, die für mich schon immer wichtig waren. Einmal Nachhaltigkeit, was für mich auch Minimalismus und Achtsamkeit bedeutet, und dazu Kreativität. Viele sehen Nachhaltigkeit und Umweltschutz immer als etwas schwieriges, aufwendiges, was wenig mit Freude verbunden ist.

Selbstgemachter Second Hand Merch macht mir (und hoffentlich auch anderen) Freude und ist dabei noch ein nachhaltiges beziehungsweise nachhaltigeres Merchandise-Konzept. Ich versuche hierbei immer darauf zu achten, wo die Second Hand-Klamotten herkommen, sprich wenn ich in ein Second Hand-Kaufhaus gehe, versuche ich immer darauf zu achten, was für Werte und Ethiken dieses Kaufhaus vertritt und wie es diese nach außen und innen trägt.« Novaa macht zu Merch was ihr in die Finger kommt. Dabei wird jedes Stück zum Unikat. Kleider, Shirts, Röcke, Collars, Handtaschen, Hosen, Zweiteiler und Krawatten gibt es auf ihrer Website zu kaufen.



»Ein Vorteil neben der Nachhaltigkeit ist«, so Novaa, »dass es Einzelstücke sind, sprich jede Person hat ein Stück, das besonders ist und als besonders in Erinnerung bleibt. Ein schöner Nebeneffekt, den ich mir davon auch erhoffe, ist, dass dieses Besondere (im positiven) dann für ein gewisses »slowing down« – achtsam mit der Welt, anderen und sich selbst sein – steht und jedes Mal, wenn man ein Teil vom Second Hand Merch trägt, das wieder ins Bewusstsein gerufen und mit Freude besetzt wird. Ein Nachteil, wohl der größte, ist, dass dies in großen Mengen schwer umsetzbar und somit auch kostspieliger ist. Ehrlicherweise muss ich aber dazu sagen, dass ich das wiederum als Vorteil sehe, weil es bei Nachhaltigkeit auch viel um Verzicht und Minimalismus geht. Nachhaltigkeit in einem System auszuüben, das Nachhaltigkeit nicht vorsieht, ist sehr schwer bis teilweise unmöglich. Daher wünsche ich mir ein Umdenken im Großen. Vielleicht ist es leichter, neue Systeme zu schaffen und wachsen zu lassen, die Nachhaltigkeit in den Vordergrund stellen und Verzicht und Minimalismus mit ihren Vorteilen und schönen Seiten zeigen.«



Marlena Käthe Kreßin, 1997 geboren, ist Musikerin, lebt in Berlin und Köln. Seit 2019 studiert sie an der HfMT Köln mit Hauptfach Songwriting. 2021 erschien ihre Debüt-EP »AGED« digital und auf Tape, mit der sie seitdem im akustischen und elektronischen Bandsetup durch Deutschland tourt. 2019 gründete sie mit dem Musiker Levin König die nachhaltige Veranstaltungsreihe Concerts For Future.

»Nachhaltige« Methoden  
des Denkens und Schaffens  
von Annesley Black

# Resilienz

Der Begriff »Nachhaltigkeit« im Sinne von Bleiben, länger anhaltender Wirkung oder Zukunftsverträglichkeit erscheint mir in einer Zeit, in der die Zukunft unbestreitbar unklar ist, unangemessen. Die Geschichte der musiktechnischen Entwicklungen ändert sich derart ständig und schnell, dass es unmöglich ist, vorherzusagen, ob in fünf, fünfzig oder hundert Jahren die Geige, der Konzertsaal, die E-Gitarre, Midi oder das Binärsystem noch zur allgegenwärtigen musikalischen Praxis gehören werden. Es gibt alternative Wörter, die ich aufgrund ihrer poetischen und dynamischen Qualitäten mit ähnlicher Bedeutung bevorzuge – zum Beispiel »Resilienz«. Um Resilienz in Bezug auf meine eigene Auseinandersetzung als Künstlerin mit Technologie zu betrachten, stelle ich in diesem Text einige Überlegungen und Taktiken vor, die ich im Laufe der Jahre entwickelt habe und wie sie in zwei meiner Arbeiten beispielhaft zu sehen sind.

Wenn Musiker\*innen auf der Bühne mit Objekten interagieren, könnte man geneigt sein, über das Wesen und die Geschichte der Interaktionen zwischen Mensch und Technik nachzudenken.

Diese Neigung wird noch verstärkt, wenn es sich bei den Objekten nicht um Instrumente handelt, die üblicherweise zum Kanon der klassischen Musik gehören, wie zum Beispiel eine Oboe, obwohl solche Instrumente nicht weniger ein Ergebnis der technologischen Entwicklung sind als VR-Brillen. Oft impliziert eine Bühnensituation eine Dualität, noch bevor irgendeine Musik erklingen ist: Mensch (zum Beispiel Musiker\*in) und Technik (zum Beispiel Lautsprecher). Diese Dualität kann als Hybrid zwischen zwei medialen Konzert-

präsentationsformen interpretiert werden: »Die Hybridisierung oder Verbindung der [medialen] Kräfte bietet eine besonders günstige Gelegenheit, ihre strukturellen Komponenten und Eigenschaften zu erkennen... Der Bastard oder die Verbindung zweier Medien ist ein Moment der Wahrheit und Erkenntnis, aus dem neue Form entsteht. Denn die Parallele zwischen zwei Medien lässt uns an der Grenze zwischen Formen verweilen, die uns plötzlich aus der narzisstischen Narkose herausreißen. Der Augenblick der Verbindung von Medien ist ein Augenblick des Freiseins und der Erlösung vom üblichen Trancezustand und der Betäubung, die sie sonst unseren Sinnen aufzwingen.« (Marshal McLuhann, »Die magischen Kanäle«, S. 58) Als Künstlerin bin ich an diesem »Augenblick des Freiseins« und dem Erkennen der strukturellen Komponenten und Merkmale von disparaten medialen Kräften interessiert.

Eine Erweiterung dieses Phänomens erlebe ich bei der Arbeit an kollaborativen interdisziplinären Projekten, bei denen das Aufeinandertreffen der Disziplinen Strukturelemente und Denkmuster offenbart. Ein wahrhaft kollaborativer Prozess wirkt sich sowohl auf die Teilnehmer\*innen als auch auf das kulturelle Gedächtnis ihrer Gemeinschaften aus. Somit sind Kollaborationen »nachhaltige« Arbeitsstrukturen, da sie über die Zeit und den Raum der präsentierten Arbeit hinaus wirken. Außerdem können interdisziplinäre Kollaborationen Überlegungen zu Technologie, Resilienz und Nachhaltigkeit auf eine visuelle Ebene projizieren. Je nach den beteiligten Künstler\*innen können diese Themen im Vergleich zu meinen Konzertstücken in einer intensiveren, »konkreteren« Form zum Tragen kommen.

In einem im April 2022 im Kunstverein Heilbronn uraufgeführten Gemeinschaftsprojekt von mir und der bildenden Künstlerin, Katrin Plavčák, »Digital Blood«, haben wir eine bizarre Landschaft geschaffen, in der – laut unserem Programmhefttext – drei Rockmusiker\*innen mit dadaistischen Tendenzen auf vier Musiker\*innen der Neuen Musik mit Figuren aus Plavčáks phantastischer Welt konfrontiert werden (humorvolle Cyborg-Wolpertinger – halb Mensch, halb Tier, halb Maschine). Die Elektrooperette entwirft eine durchdigitalisierte, post-beziehungsweise transhumane Welt mit Prototypen, die ihr humanes Erbe nicht einfach abstreifen können und wollen. Ähnlich hybrid funktionierte die Kollaboration zwischen Rock-Band und Neue Musik-Ensemble, und zwischen Künstlerin, Komponistin und Licht-Choreografin (Sabine

Marte). »Momente der Wahrheit und Erkenntnis« waren ein wesentlicher Bestandteil des Arbeitsprozesses, ebenso wie die inszenierte Konzertproduktion.

Als Künstlerin schaffe ich Bühnensituationen oder programmiere Maschinen, die von Menschen aktiviert werden oder auf ihn reagieren können. Alternativ kann es eine Reihe von Interaktionen zwischen Musiker\*innen und nicht-menschlichen Wesen geben, oder die Objekte können menschliche Gedanken oder eine Aufgabe autonom ausführen und erweitern, wie Akteure in einem zirkulären Netzwerk. Der Wechsel zwischen den verschiedenen Graden der Autonomie schafft unterschiedliche poetische und ausdrucksstarke Bühnensituationen, die unsere alltägliche Beziehung zur Technologie widerspiegeln.



Ein Beispiel einer transmedialen Konstellation ist mein Stück »innermost tidings of the tube« ([www.youtube.com/watch?v=27iIPrpW1DU](http://www.youtube.com/watch?v=27iIPrpW1DU)), das ich 2018 für Flöte und Endoskop-Kamera geschrieben habe. Die Fragen, die ich mir hier stellte, bevor ich eine einzige Note schrieb, betrafen folgenden Themen:

**Strukturelle Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Medien:** Was kann eine Endoskop-Kamera, was eine Flöte nicht kann, und umgekehrt? Kann die Flöte als innere Kamera fungieren? Wie kann die Flöte visuelle Motive hervorbringen? Kann die Kamera als Sprachrohr einer musikalischen Idee auftreten?

**Erwartungshaltung:** Was könnte das Publikum von dieser Situation erwarten, noch bevor etwas erklingen ist? An welchem Punkt des Stücks möchte ich dem Publikum das geben, was es erwartet, und wann möchte ich es überraschen oder enttäuschen?

**Agency (Handlungsfähigkeit):** Welche Methoden kann ich einsetzen, um den Musiker zu befähigen, seine Aufführungssituation und sein ästhetisches Ergebnis zu beeinflussen oder zu personalisieren, sich auszudrücken, zu interpretieren, zu gestalten und spontan auf seine Aufführungsumgebung zu reagieren?

In »innermost tidings of the tube« ist die Beziehung zwischen den Aktionen der Flötisten und dem projizierten Bild unmittelbar und transparent. Es gibt keine externen Effekte auf dem Video. Alle Farb- und Lichtveränderungen werden durch Fingersätze erreicht. Durch eine Choreographie aus Licht und Ton habe ich strukturelle Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Medien untersucht. Die Beziehung zwischen dem, was wir sehen, und dem, was wir hören, ist im Stück oft umgekehrt: unsichtbare Veränderungen erzeugen eine maximale Veränderung des Klangs, oder der

Ton bleibt konstant, während das Bild radikal fluktuiert. Die Erwartungen eines Flötenkenners werden durchkreuzt, das heißt die melodische Abwärtsbewegung, die normalerweise durch das Schließen der Löcher hervorgerufen wird, wird durch abwechselnde Griffe, die die Löcher öffnen, erzeugt. Das Bild wird heller, während der Ton dunkler wird.

Die schlichte Mechanik der Flöte, das Öffnen und Schließen der Löcher, das Gleiten der Finger, beeinflusst nicht nur die Töne, sondern auch das Bild.

Die Erwartungen an die oft komplexe technokratische Gattung »Instrument + Live-Video« werden durch die reduzierte Klarheit und Körperlichkeit des Set-ups gleichermaßen konterkariert. Die Beleuchtungssituation wirkt sich auf das projizierte Bild aus. Wenn die Löcher geschlossen sind, leuchtet der Scheinwerfer, der direkt auf die Finger der Flötistin gerichtet ist, durch ihre Kapillaren. Das leuchtende Blut der Flötistin wirft einen farbigen Schein auf das Innenrohr der Flöte. Die Farbe reicht von Grün bis Fuchsia, je nach der Stärke der Lampe und ihrer Nähe zum geschlossenen Loch. Blutspuren auf der Flöte, der Kamera, dem Projektor, der Leinwand: Die Spuren des Körpers auf der Technik spielen während des zwölf Minuten dauernden Stücks eine subtile Rolle, denn im Inneren der Flöte sammelt sich Speichel, der unter dem heißen Licht des Scheinwerfers verdampft und als Nebel auf der Kameralinse ein zunehmend verschwommenes Bild erzeugt. Das ist bei der Live-Aufnahme mit der Flötistin Astrid Schmelting auf dem von der Endoskop-Kamera projizierten Bild gut zu sehen (<https://kurzelinks.de/qjrp>).

Der Einsatz von Technologie zur Vergrößerung des Körperhaften, also desjenigen, was vergeht und vielleicht nicht für ein zukünftiges Publikum bestimmt ist, mag meinem Wunsch entspringen, der Faszination für die Entwicklung »nachhaltiger« Technik entgegenzuwirken und »nachhaltige« Methoden des Denkens, der Kommunikation und des Schaffens hervorzuheben, die trotz oder vielleicht gerade wegen der Prädestination von Körper und Gedächtnis zum Verfall existieren.



**Annesley Black** ist eine kanadische Komponistin. Ihre Werkliste umfasst verschiedenste Gattungen, Konzertformate und Medien. Sie arbeitet mit renommierten Künstler\*/Musiker\*innen zusammen und erforscht eine ungewöhnliche Breite innovativer Themen. Ihre Werke weisen durch ausgeklügelte Strukturen eine ausdrucksstarke, eigenständige Musiksprache auf. Seit Januar 2022 ist sie Gastprofessorin an der HfMT.



»Die Schönheit  
unserer Welt leben  
und bewahren«

## Der Bonner GMD Dirk Kaftan über Nachhaltig- keit im Gespräch mit Marc L. Vogler

Herr Kaftan, Sie sind seit 2017 Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn, das jüngst zum »Climate Change Goodwill Ambassador« der UNO ernannt worden ist. Wie kann Musik zu einem stärkeren Bewusstsein für den Klimawandel beitragen? Musik ist in vielerlei Hinsicht geeignet, die Welt zu verändern. Unser Auftrag der UN baut auf bestimmten Säulen auf: Die erste Säule ist die Betriebsökologie, das betrifft uns in unserer täglichen Arbeit: Wie kommen wir zur Arbeit? In welchen Räumlichkeiten spielen wir? All diese Dinge möchten wir analysieren und beobachten. Da stehen wir momentan noch am Anfang. Die zweite Ebene ist die der konkreten Projektunterstützung, wir möchten unter anderem ein Projekt in Madagaskar unterstützen, eine Initiative deutscher Musikinstrumentenbauer, die die Aufforstung von Tropenhölzern vor Ort artgerecht und nachhaltig fördern, verbunden mit dem Angebot einer fairen Arbeit und Ausbildung für die Menschen, die dort arbeiten. Teile unseres alten Instrumentariums sind alles andere als nachhaltig, weil sie Raubbau an der Natur und Kolonialismus entstammen. Die dritte Säule, die der UN am wichtigsten ist, ist die kommunikative Säule. Was bedeutet es, mit Musik zu emotionalisieren und die »Sustainable Development Goals« (SDG) der UNO in großer Breite in unsere Arbeit einzuflechten, klug künstlerisch zu verarbeiten und unter die Menschen zu bringen. Der interkulturelle Dialog ist in diesem Zusammenhang ein wichtiger Aspekt unserer Arbeit.

Zum Orchesteralltag gehören Konzertreisen. Inwiefern schlägt sich Klimaneutralität in Ihrer Reise- und Tourneeplanung nieder? Die gesamte Szene steht an einem Punkt Null der Reiseplanung für Orchester, die pandemiebedingt sowieso noch mal anders aussehen wird. Generell sagt die UNO, dass die Menschheit nicht auf Reisen verzichten soll, dass Reisen notwendig sind zur Vernetzung, zur Kommunikation und um Menschen zusammenzubringen. Der Konzertbetrieb ist auf Reisen angewiesen, wenn wir Internationalität wollen. Im innereuropäischen Bereich kann man klar sagen, dass wir auf Flugreisen verzichten sollten. Ich glaube, dass die Zukunft uns sehr viel mehr hinführen wird zu Residencies, also zum längeren Verweilen vor Ort, um zum Beispiel auch ein nachhaltiges Jugendprojekt anzubieten, statt nur für ein Konzert nach Asien zu jetten. »Nachhaltigkeit« – als Schlagwort oft verwendet, selten definiert. ● ● ●

## »Nachhaltigkeit« – als Schlagwort oft verwendet, selten definiert.

Was bedeutet Nachhaltigkeit für Sie?

Lebenswerter Umgang mit unseren Ressourcen und uns selber. In Nachhaltigkeit sehe ich eine Bereicherung, nicht eine Verzichtsideologie. Als wirkliche Lebensbereicherung ist Nachhaltigkeit kein trockener Kampfbegriff und abstrakter politischer Nimbus, sondern etwas, das tatsächlich mit der Schönheit unserer Welt zu tun hat. Nachhaltigkeit bedeutet für mich: die Schönheit unserer Welt leben und bewahren – und das ist auch Musik.

Ist Nachhaltigkeit auch etwas Ästhetisches?

Auf jeden Fall! Nachhaltigkeit umfasst die Dinge, die uns über die Generationen hinweg zusammenhalten, als Kultur und als Menschen. Wir sprechen ja durch Musik mit unseren Urahnen und auch in die Zukunft hinein. Man ist nie unpolitisch als Musiker. Mit Musik können die Kräfte gestärkt werden, um das umzusetzen, was bei »Fridays for Future« gefordert wird. Gerade ein Komponist wie Beethoven – wir sind ja hier beim Beethoven-Orchester – war jemand, der bis zum Schluss trotz aller Widrigkeiten im Leben daran geglaubt hat, dass wir die Kraft haben, die Dinge besser zu machen.

Sie sprachen von Musik als Verbindung von Vergangenheit und Zukunft. Von Jean Jaurès stammt der Satz »Tradition ist nicht die Anbetung der Asche, sondern die Weitergabe des Feuers.« Welchen Anteil hat zeitgenössische Musik in den Programmen des Beethoven Orchesters?

Wir versuchen, die Anteile der zeitgenössischen Musik immer weiter nach oben zu ziehen. Was ich nicht sinnvoll finde, ist: wir spielen im ersten Teil ein modernes »Alibi-Stück«, das Publikum sitzt die bittere Pille ab und freut sich dann auf die Tschaikowsky-Sinfonie. Das haben wir jahrelang erlebt, das bringt weder uns weiter, noch die Komponist:innen. Wir versuchen in unseren Konzertprogrammen Neues so einzuweben, dass das ganze Konzertprogramm schlüssig ist. In den letzten Jahren haben wir mehrere Kompositionsaufträge vergeben, wir haben ein Kinderstück von Gordon Kamppe und gerade zuletzt das Bratschenkonzert von Gabriel Prokofiev, dem Enkel von Sergei Prokofiev, uraufgeführt. Unsere Reihe »BaseCamp Neue Musik« steht in diesem Jahr unter dem Thema »Natur«, da spielen wir zum Beispiel die »Pastorale« von Brett Dean und ein Stück von Miroslav Srnka, der uns bei unseren Bemühungen in der Neuen Musik kuratorisch unterstützt. Auch Stücke zum zweiten und dritten Mal zu spielen, ist uns sehr wichtig, weil die Neue Musik oft das Schicksal erleidet, dass sie nach der Uraufführung in der Schublade endet. Deshalb ist unsere Reihe ganz bewusst darauf ausgelegt, einen hohen Anteil an Wiederholungen zu liefern, damit diese Stücke im Repertoire Einkehr halten.

Womit wir wieder bei einer anderen Form von Nachhaltigkeit sind. Herr Kaftan, wie zukunftsfähig ist ein Sinfonieorchester heute?

Ein Sinfonieorchester ist sehr zukunftsfähig, weil wir verschiedene Epochen, Zeiten und Generationen durch Musik zusammenhalten können. Wenn man sich zeitgenössische Filme anschaut, merkt man, dass die Emotionalität dieses Klangkörpers bei weitem nicht ausgeschöpft ist. Das Orchester hat eine emotionale Direktheit, die durch nichts zu ersetzen ist, auch durch keine Elektronik. Ein Ton, der physisch von einem Menschen erzeugt wird, egal ob über die Stimme oder über ein Instrument, ist automatisch mit der Seele ei-

nes Menschen verbunden. Diese physische Tonerzeugung können Sie durch keine Maschine ersetzen, genauso wie niemals ein Komponist, eine Komponistin durch eine Maschine ersetzbar sein wird.

Mit Beethovens »Zehnter«, von KI komponiert, gab es ja dieses Experiment.

Genau, und da waren wir von Ersetzbarkeit weit entfernt! Es geht um Individualität und Authentizität in diesem einen Moment. Dieser Moment, wo Sie einen Ton erzeugen, der hinterher weg und tot ist, und den Sie letztendlich nicht reproduzieren können, hat eine Magie, für die das Orchester steht.

Zum Schluss eine Utopie: Mal angenommen, alle den Orchesteralltag betreffenden Limitationen fielen weg, wie sähe Ihr nachhaltiges Orchester der Zukunft aus?

Wie viel Zeit haben wir? (lacht) Ich würde als erstes bestimmte hierarchische Strukturen im Orchester hinterfragen. In meinem Traumorchester gäbe es beispielsweise nur Geigerinnen und Geiger, und nicht erste und zweite Geigen – was in der Realität aufgrund des Tarifvertrags im Moment unmöglich wäre. Ich ließe auch in den Bläsern sehr viel mehr rotieren und die Orchestermitglieder würden mehr in die Entscheidungsstrukturen eingebunden. Die Vielseitigkeit, dass ein Orchester der Zukunft ein Kulturkraftwerk ist, das in vielen Facetten auf eine Stadt einstrahlt, muss gemeinsam mit den Verantwortlichen auf Seiten der Gewerkschaft angegangen werden. Im Übrigen kann ich verraten: Wir sind dabei, zusammen mit dem Beethovenfest ein Fellowship-Programm zu entwickeln, das genau dies umsetzt. Das heißt eine Art Akademie, in der junge Musiker:innen nicht nur im Orchester spielen, sondern die eben diese Vielseitigkeit umfasst.

Und die Musikerin, der Musiker der Zukunft?

Die Musikerin, der Musiker der Zukunft muss mit wachem Geist in jeder Sekunde ihres, seines Schaffens wissen, warum sie, er das tut und bereit sein, dafür alle möglichen Grenzen zu überschreiten. Man darf sich für nichts zu schade sein, um Musik unter die Menschen zu bringen. Auch wenn ich den Tschaikowsky-Wettbewerb gewonnen habe, muss ich trotzdem in der Lage sein, mich hier ins Stadthaus zu stellen um für mein Orchester zu werben. Das ist die Mission. Sonst sind wir eine vom Aussterben bedrohte Art.

Vielen Dank für das Gespräch.



Dirk Kaftan ist seit Beginn der Saison 2017/18 Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn. »Auf Menschen zugehen«, »Kräfte bündeln«: Das ist wichtig für den Bonner Generalmusikdirektor, und das spiegelt sich in seiner Arbeit wider. Ob im Umgang mit Musiker\*innen oder im Kontakt mit dem Publikum: Dirk Kaftan wünscht sich, dass Musik immer als wesentlicher Teil des Lebens wahrgenommen wird: Sie ist eine Einladung zum Mitdenken und Mittun.



Marc L. Vogler studierte Komposition und Dirigieren an den Musikhochschulen Köln und Düsseldorf. Er komponierte u. a. für das Europäische Klassikfestival, das AchtBrücken-Festival der Kölner Philharmonie (WDR), BTHVN 2020, die UNESCO (Cordouan) sowie die New Opera West Los Angeles. Daneben initiierte er mit dem Verlag l'Octaphare ein Education-Projekt für Neue Musik in französischen Kleinstädten, die über keine eigenen Konzerthäuser verfügen.



Über die DNA der Musikvermittlung  
in Praxis und Lehre

# Nachhaltig? Kann ich!

## Corinna Vogel im Gespräch mit den Musikvermittlerinnen und Lehrbeauftragten für Musikvermittlung/Konzert- gestaltung Marion Leuschner und Katharina Höhne

**Corinna Vogel:** Welche Brisanz hat das Thema Nachhaltigkeit derzeit in eurer Arbeit?

**Marion Leuschner:** Wir machen uns viele Gedanken um die Wirksamkeit unserer Projekte und Konzerte. In meiner Institution, beim Beethovenfest Bonn, findet gerade ein Umbruch statt: Die Musikvermittlung wird zukünftig nichts Insulares mehr sein, sondern ein Querschnittsthema.

**Katharina Höhne:** Tatsächlich existiert ja schon lange ein Diskurs innerhalb der Szene, alles dafür zu tun, damit es uns zukünftig nicht mehr geben muss, weil es zum Selbstverständnis der Institutionen geworden ist, Programme auf den Grundfesten der Vermittlung zu gestalten.

**ML:** Unser Intendant Steven Walter hat seine Einstellung dazu so zusammengefasst: »Das Anliegen der sogenannten ›Musikvermittlung‹ ist es, Nähe zu schaffen, Kontakt herzustellen, einen Kontext zu Gehörtem zu liefern. All das sollte man meiner Meinung nach bei jedem Konzert anstreben.«

**KH:** Es liegt eben in der DNA der Musikvermittlung, etwas zu schaffen, das in den Menschen nachwirkt, und im besten Falle bleibt – durch die Musik, die wir auswählen, durch die Menschen, die wir auf die Bühne ho-

len, durch die Künste, die wir dazu nehmen.

**ML:** Wenn ich versuche, in den Konzerten, die ich konzipiere, Nähe zwischen Musik und Publikum zu schaffen oder einen Kontext zu finden, dann mache ich das immer vor dem Hintergrund, dass ich einen Bezugspunkt zur jeweiligen Lebenswelt herstelle. Und wenn daraufhin ein Mensch denkt, »Das hat etwas mit mir zu tun. Das hat mich berührt«, dann ist das nachhaltig, oder?

**KH:** Absolut! Wobei ich lange Zeit dachte, dass ausschließlich Education-Projekte nachhaltig sein könnten. Ich hatte das Gefühl, dass ich insbesondere bei Kindern und Jugendlichen nur dann etwas bewirken kann, wenn ich über einen längeren Zeitraum mit ihnen arbeite, nicht zuletzt um über das Projekt hinaus, eine Beziehung zu ihnen aufzubauen.

**ML:** Das ist ja auch oft so. Es geht darum, dass sie nicht nur konsumieren, sondern die Chance haben, selbst aktiv zu werden. Nur haben wir ja nicht immer die Möglichkeit dazu. Dennoch bin ich überzeugt da-

## Es liegt eben in der DNA der Musikvermittlung, etwas zu schaffen, das in den Menschen nachwirkt, und im besten Falle bleibt.



von, dass sich auch bei einem singulären Ereignis dieses Gefühl einstellen kann, in dem wir eine Atmosphäre schaffen, die so vertrauensvoll ist, dass sich die Menschen trauen, etwas von sich selbst zu geben.

**KH:** Aktiv mitzugestalten, mitzuwirken, sodass es nicht egal ist, dass sie dabei sind.

**CV:** »Persönlich bedeutsam« ist ein Schlüsselbegriff der Pädagogik. Etwas zu machen, was für einen Menschen bedeutsam ist, und bei dem er selber mit seiner Persönlichkeit etwas Bedeutsames hinzugeben kann: »Die Sache wäre nicht, wie sie ist, wenn ich fehlen würde.«

**ML:** Würdet ihr sagen, dass auch ein Konzert nachhaltig sein kann? Denn ich glaube, dass man das Gefühl, etwas habe mit einem selbst zu tun, auch im Konzert spüren kann.

**KH:** Ja! Als ich anfing, eigene Konzerte zu konzipieren – erst für die Ensembles des WDR, später an der Tonhalle Düsseldorf –, hat sich meine Ansicht dazu geändert. An der HfMT Köln biete ich unter anderem ein Einführungsseminar in die Musikvermittlung an. Bevor wir inhaltlich einsteigen, frage ich die Studierenden nach einem besonders prägenden Konzerterlebnis. Obwohl alle Erinnerungen höchst individuell sind, eint sie, dass das, was erlebt wurde, als außergewöhnlich wahrgenommen wurde, und sich die Studierenden angesprochen und berührt gefühlt haben.

**CV:** Damit sind wir bei der ästhetischen Erfahrung. Wenn ich es schaffe, dass jemand in meinem Konzert eine ästhetische Erfahrung macht, die für ihn bedeutsam ist, habe ich, als Konzertgestalterin, etwas richtig gemacht!

**KH:** Und genau an diesem Punkt setze ich im Seminar an, um herauszuarbeiten, was diese Erfahrung getriggert hat, und was wir, als Konzertgestaltende, daraus lernen können.

**CV:** Ich denke gerade an ein Jugendkonzert, das wir vor ein paar Jahren in der Hochschule veranstaltet

haben. Die Schüler\*innen haben damals beschrieben, dass es toll war, dass die Musik so vielseitig war und dass Gleichaltrige als Ausführende mit auf der Bühne standen. Am Ende hatten wir noch ein Give-Away für sie, das sie mit einem Gefühl des Willkommenseins beschrieben haben. Natürlich sind das alles Aspekte, die den Erfolg eines Konzertes nicht garantieren, denn ein Berührtsein lässt sich nicht erzwingen, vielleicht aber erhöhen sie die Chance, dass etwas als nachhaltig empfunden wird.

**ML:** In einem Workshop letztens haben wir Ähnliches herausgearbeitet. Nämlich dass ein Konzert als bedeutsam und nachhaltig eingestuft wird, wenn die gespielte Musik berührt, wenn sie nicht nur kontextualisiert wird, sondern auch einen Bezug zur Lebens- und Gedankenwelt herstellt, und wenn es eine gefühlte Verbindung zwischen den Künstler\*innen und ihrem Publikum gibt. Überhaupt hängt sehr viel von den Künstler\*innen ab. Dass sie gut spielen, aber vor allem auch, dass sie mit Leidenschaft für das Publikum musizieren, und dass sie persönlich-emotional dabei sind.

**CV:** Wenn wir also fragen, wer oder was nach einem Konzert hängen bleibt, dann ist das neben der Musik auch der Mensch mit beziehungsweise hinter der Musik, die Begegnung mit ihm.



**ML:** Und andersherum! Es geht nicht nur darum, was diese Begegnung mit dem jeweiligen Publikum macht, sondern auch mit den Konzertierenden.

**KH:** Und genau hier gibt es noch viel zu tun. Wenn ich unterrichte, habe ich jedes Mal das Gefühl, am Selbstverständnis der Studierenden zu rütteln. Eben weil es zwar wichtig ist, gut zu spielen, aber heute mehr braucht, um als Künstler\*in zu bestehen. Und dieses »mehr« bedeutet eben auch: in Beziehung mit dem eigenen Publikum zu treten.

**CV:** Das Selbstverständnis der Studierenden ist eurer Erfahrung nach: »Ich muss nur gut spielen ...«

**ML:** »... denn ich will ins Orchester«, ja! Diese Wege sind in den Köpfen der meisten von Anfang an vorgezeichnet. Aber es gibt nun mal nicht unendlich viele Orchesterstellen.

**KH:** Vielleicht ist es uns deshalb so wichtig, viele Best-Practice-Beispiele in die Seminare einfließen zu lassen, um eine andere Wirklichkeit aufzuzeigen. Trotzdem begegnen mir immer wieder Studierende, die regelrecht Angst davor haben, sichtbar hinter der Musik zu werden; sie glauben, deshalb nicht als ernsthafte Musiker\*innen akzeptiert zu werden. Ich beobachte das auch in der Praxis. Künstler\*innen, die am Anfang ihrer Karriere stehen, wollen oft keine Kinder- oder Jugendkonzerte umsetzen, weil das in den Augen vieler keine ernsthafte Kunst sei.

**CV:** Das kenne ich. Spannender finde ich aber, dass du das Gefühl hast, dass Studierenden diese Rolle an der Hochschule vermittelt wird!

**KH:** Eher bemerke ich, was ihnen nicht vermittelt wird. Umso wichtiger ist es, dass es Lehreangebote gibt, die ihnen alternative Wege aufzeigen. Dass sie sich bereits in der Ausbildung fragen, wer sie, als Musiker\*innen, später seien wollen, und sich ihrer wachsenden Verantwortung bewusst werden. Denn Musikvermittlung findet immer auch nach innen statt, indem wir für die Bedeutsamkeit unserer Aufgabe sensibilisieren.

**CV:** Ich finde auch, dass es hochschulweit klar sein müsste, dass es um unser Publikum geht.

**ML:** Aber nicht das von Morgen, sondern das von heute!

**CV:** In der Hochschule merkt man eine Veränderung unter den Lehrenden. Sie treten der Musikvermittlung immer offener gegenüber und kommen mit Ideen auf mich zu, die wir dann gemeinsam umsetzen, wie zum Beispiel im aktuellen Durchgang des »Artistic Reserch Lab«.

## Und andersherum! Es geht nicht nur darum, was diese Begegnung mit dem jeweiligen Publikum macht, sondern auch mit den Konzertierenden.

**ML:** Großartig! Denn das wäre meine Frage gewesen, ob der Vermittlungsgedanke bei der Vergabe von Stellen ein Kriterium werden könnte. Wenn sich eine Person, die für eine Professur vorgesehen wird, keine Gedanken über ihr Publikum macht, kann sich zukünftig nichts verändern. Für mich gehört diese Bewusstwerdung nicht nur ins Curriculum, sondern auch ins Portfolio der Lehrenden.

**CV:** Was ich, um zum Anfang unseres Gesprächs zurückzukommen, noch gern wissen würde: Stellen sich etablierte Orchester die Frage nach der Nachhaltigkeit ihres Wirkens?

**KH:** Ich glaube, dass sie mittlerweile dazu gezwungen sind, weil es hier auch um ihr Fortbestehen geht. Nur fällt die Definition von Nachhaltigkeit unterschiedlich aus.

**ML:** Ich habe auch das Gefühl, dass in vielen Institutionen noch nicht angekommen ist, dass die Gedanken der Musikvermittlung hochskaliert auf den gesamten Betrieb eine entscheidende Rolle spielen könnten. Das zeigt auch ein Beispiel aus dem aktuellen Umstrukturierungsprozess des Beethovenfestes: Die Idee, Musikvermittlung zum Querschnittsthema zu machen, wird von einer Stiftung gefördert, die vornehmlich Einzelprojekte unterstützt. Unser Vorhaben wurde jedoch als so zukunftsweisend bewertet, dass sich die Stiftung trotzdem für eine Förderung ausgesprochen hat.

**CV:** Ich finde das total folgerichtig. Warum sollte man sich nur bei Kinder- oder Jugendkonzerten die Frage stellen, ob und wie etwas nachhaltig ist. Warum sollten nicht alle, die Konzerte planen, darüber nachdenken, was hängen bleibt? Wir müssen darüber nachdenken, auf welche Weise wir Menschen, mit dem, was wir tun, berühren können. Denn in dem Moment, in dem sie berührt sind, wird das, was wir tun, bedeutsam für sie und genau das kann nachhaltig sein.



**Katharina Höhne** arbeitet als freischaffende Musikjournalistin und Musikvermittlerin für Orchester, Konzerthäuser und Festivals im gesamten deutschsprachigen Raum. Ihr ist die redaktionelle Bearbeitung dieses Gesprächstexts zu danken.



**Marion Leuschner** ist neben ihrer Lehrtätigkeit an der HfMT Köln verantwortlich für die Musikvermittlung des Beethovenfestes Bonn.



**Corinna Vogel** ist Professorin für Musikpädagogik, Musikvermittlung/Konzertgestaltung sowie Tanzvermittlung in der kulturellen Bildung. Ihre Tätigkeitsschwerpunkte liegen in der Konzeption von Konzerten und Aufführungen mit Kindern und Jugendlichen, Projekten an der Schnittstelle von zeitgenössischer Musik und Tanz sowie in den Bereichen Improvisation und künstlerische Forschung.

# Hunger nach dem Neuen

Der Dirigent  
Peter Rundel im  
Gespräch mit  
Rebekka Zastrow



Lieber Herr Rundel, ich freue mich sehr, Sie heute interviewen zu dürfen. Wie sind Sie einst an die Kölner Hochschule gekommen? Ich war erst 15 Jahre alt, als ich als Jungstudent nach Köln kam. Ich komme vom Bodensee, aus Friedrichshafen – sozusagen ein Junge aus der Provinz. Mein Geigenlehrer hatte eine Verbindung zu Igor Ozim, der damals in Köln als Geigen-Professor lehrte, und empfahl mir, mich in Köln zu bewerben, um dort zu studieren.

Ich hab tatsächlich erst mit zehnten Jahren angefangen, Geige zu spielen.

Als ich dann 12 oder 13 war, war es für mich absolut klar, dass das Einzige, was ich wirklich wollte zwei Dinge waren: Geige spielen und möglichst schnell in die große weite Welt. So bin ich 1974 nach Köln gekommen. Ein Jahr lang noch an der »alten Musikhochschule«, die einen tollen Paternoster hatte. Bis 1977 konnte dann nach und nach der Neubau der heutigen Hochschule bezogen werden.

Wie oder durch wen wurden Sie in Ihrer Kindheit und Jugend musikalisch besonders geprägt?

Neben einem sehr musikfreundlichen Elternhaus kam die meiste musikalische Bildung über meinen Geigenlehrer. Der hat mir zum Beispiel auch seine Schallplatten zum Anhören ausgeliehen.

Gab es eine bestimmte Platte, die sie rauf und runter gehört haben? Ja, natürlich erinnere ich mich ganz deutlich an meine ersten LPs, als ich endlich einen Schallplattenspieler zu Hause hatte: Beethovens Tripelkonzert mit Oistrach, Richter und Rostropowitsch und natürlich Karajan als Dirigent, auch Beethovens 5. Kla-

vierkonzert mit Edwin Fischer und Furtwängler. Generell viel Furtwängler. Und natürlich vieles andere. Davor bin ich immer in die Musikläden gegangen, wo man sich in kleinen Räumen die Musik anhören konnte. Ich hab immer Interesse geheuchelt, die Platte zu kaufen, die ich hören wollte. Aber ich hatte dafür überhaupt nicht das Geld. Als ich Tschaikowskys Fünfte gehört habe, schätzungsweise mit zwölf, war ich so davon gefesselt, dass ich dachte, ich muss mir die Partitur davon besorgen. Aber da hatte ich noch keine Ahnung, was eine Partitur ist und wie die strukturiert ist. Ich habe dann Wochen darüber verbracht, diese Hieroglyphen zu lesen. Irgendwann habe ich kapiert, dass zum Beispiel die transponierenden Instrumente nicht so klingen, wie sie da stehen, und mir dann das System rekonstruiert. Die Magie, die das Schriftbild einer Partitur für mich hatte, hat mich seitdem nicht mehr verlassen.

Wie kamen Sie als Geiger dann zum Taktstock?

Das ist ein sehr langer Weg. Ich bin als Dirigent ein völliger Spät- und Quereinsteiger. Ich war sehr lange Geiger und auch sehr glücklich damit. Die Faszination für das Dirigieren war lange Jahre eher ein Seiteneffekt meiner Tätigkeit als Musiker. ●●●

## Ich war immer ein bisschen gegen den Mainstream des Repertoires und auf der Suche nach Erweiterungen meines Horizonts. Und dieser Hunger nach dem Neuen zieht sich durch mein ganzes Leben, in allen möglichen Bereichen - auch in der Musik.



Frankfurter Ensemble Modern:  
»WG mit erwachsenen Umgangsformen«

- ● ● Aber zuvor bekam ich nach den drei Jahren, die ich damals in Köln verbracht habe und richtig hardcore sieben Stunden am Tag geübt habe, eine elementare Krise. In meinem jungen Alter war ich mit Leuten konfrontiert, die fünf oder mehr Jahre älter waren als ich, die die Paganini-Capricen rauf und runter spielten. Ich habe tapfer versucht, mich da zurechtzufinden, zu definieren und zu behaupten. Doch mit 18 dachte ich, der Musikerberuf ist nicht das richtige für mich und habe das Musikstudium erstmal komplett für drei, vier Jahre aufgegeben.

Das lag an der Konkurrenz und dem Druck?

Ja, genau. Aber ich hatte auch das Gefühl, mich nicht wirklich verwirklichen und nicht genügend kreativ sein zu können. Ich fühlte mich unglaublich eingeengt in interpretatorischer und ästhetischer Hinsicht. Ich hab daher mit 18 erst mal für ein paar Jahre ein sehr freies Leben gelebt. Dabei habe ich das Geigespielen verwendet, um zu überleben, indem ich einfach Straßenmusik gemacht habe und durch die Welt gereist bin, nach Kanada und New York.

Hatten Sie gar nichts geplant, sind Sie einfach drauf los? Ja, ich bin mit einem Kammerorchester nach Kanada. Und als deren Tournee zu Ende war und der Bus nach New York fuhr, um zurückzufliegen, hab ich ihnen dann einfach gesagt: Ich bleib hier, setzt mich mal hier raus. Letzten Endes war es zu schwierig, mich durchzuschlagen. Ich bin dann durch die USA und Kanada getourt, dann auch durch Italien und Deutschland. Die Musik hat mich jedenfalls nie losgelassen.

Die Straßenmusik war für mich auch eine unglaubliche Therapie, denn ich konnte machen, was ich wollte. Ich bin dann zwar geigerisch sehr verwildert, aber ausdrucksmäßig und kommunikativ war das eine hohe Schule. Ich merkte, dass der Sog und die Kraft, die Musik auf mich ausübte, einfach zu stark sind, so dass für mich nach diesen Lehr- und Wanderjahren ganz klar der Entschluss stand, das Musikstudium wieder aufzunehmen. Sehr viel klarer und selbstbewusster hab ich dann in Hannover den für mich richtigen Lehrer gefunden, bei dem ich dann nochmals drei Jahre studiert und meine Reifeprüfung und später noch mein Konzertexamen gemacht habe. Im Grunde genommen bin ich dann durch Zufall ins Ensemble Modern reingerutscht. Erstmal als Aushilfe für zwei, drei Projekte. Und das passte dann einfach wahnsinnig gut. Vor allem, weil ich absolut nicht ins Orchester wollte.

Weshalb haben Sie das Ensemble Modern dem Orchester vorgezogen?

Die Arbeitsweise und Atmosphäre waren alles andere als hierarchisch, wie es normalerweise im Orchester zugeht, sondern im höchsten Maße freundschaftlich und trotzdem natürlich sehr professionell. Das waren einfach alles tolle Musiker, mit denen man gerne zusammengearbeitet hat. Es war irrsinnig reizvoll, selbst die Arbeitsweise in der Hand zu haben und zu gestalten.

Das Ensemble Modern spielt Neue Musik. War das für Sie Neuland? Es gab während des Studiums und auch sonst immer wieder Berührungspunkte mit Neuer Musik. Das ging schon in Köln los, als zum Beispiel Karlheinz Stockhausen an der Kölner Hochschule auftauchte und Vorlesungen gehalten hat. Neue Musik war nicht von Anfang an der Weg für mich, aber ich hatte auf jeden Fall keine Scheuklappen. Ich war immer ein bisschen gegen den Mainstream des Repertoires und auf der Suche nach Erweiterungen meines Horizonts. Und dieser Hunger nach dem Neuen zieht sich durch mein ganzes Leben, in allen möglichen Bereichen – auch in der Musik.

Wann standen Sie das erste Mal in einer Leitungsposition vor einem Ensemble?

Zunächst einmal habe ich sehr häufig als Konzertmeister oder Stimmführer Stimmproben übernommen oder wurde zum Beispiel beim Landesjugendorchester Rheinland-Pfalz oder bei der Jungen

Deutschen Philharmonie als Dozent angefragt, um dort Stimmproben zu leiten. Aber das war immer nur sporadisch. In meinen Dreißigern, als ich etwa sieben Jahre im Ensemble Modern war, kam dort zum ersten Mal ein bisschen das Gefühl von Routine auf, sodass ich mich entschlossen habe, nochmals ein Dirigierstudium anzufangen am Mozarteum bei Michael Gielen, der damals gerade nach Salzburg kam. Ich spielte bei Ensemble Modern und bin dann immer zwischen Frankfurt und Salzburg hin- und hergefahren, etwa zwei Jahre lang. In dieser Zeit hab ich dann angefangen, mehr und mehr zu dirigieren, zunächst als Assistent beim Ensemble Modern. Das war eigentlich meine wirkliche Ausbildung.

Sie haben also den typischen Ausbildungsweg mit dem klassischen Repertoire übersprungen und sind direkt in die Neue Musik eingestiegen?

Ja, ich bin absolut in die Neue Musik eingestiegen. Für mich hatte das eher die Schwierigkeit, mich im Nachhinein noch mit anderem Repertoire zu beweisen. Das ist bis heute für mich ein Thema.

Ich habe gehört, dass Sie ein recht beliebter Dirigent sind. Was würden Sie sagen, sind Ihre Stärken vorne am Pult?

[Langes Nachdenken] Ich glaube, dass ich meistens extrem gut vorbereitet bin. Ich war immer extrem fleißig und hab wirklich viel Zeit drauf verwendet, Partituren zu studieren. Die andere Stärke ist, dass ich versuche, gerade wenn ich mit Ensembles zu tun habe, einen kollegialen und nicht autoritären Zugang beim gemeinsamen Musikmachen umzusetzen. Ich weiß, wie die Musiker sich fühlen und wie sie normalerweise motiviert sind und versuche, mit der Energie, die ohnehin da ist, umzugehen.

Wie ist es denn aktuell mit der Geige? Ist die jetzt überhaupt nicht mehr im Fokus?

Überhaupt nicht mehr. Nach sieben Jahren Ensemble Modern und dem Dirigierstudium hab ich vielleicht nochmals sieben Jahre lang beides parallel gemacht. Dann aber hatte ich geheiratet und zwei Kinder. Alles wurde ein bisschen viel, so dass ich das Gefühl hatte, mich entscheiden zu müssen. Da hab ich mich dann von der Geige verabschiedet und Geige jetzt wirklich nur noch für mich.

Was machen Sie aktuell? Welche Ensembles leiten Sie zurzeit?

Ich hab eine sehr gute Verbindung zur Musikfabrik in Köln, mit denen ich regelmäßig immer wieder sehr schöne Projekte gemacht habe. Dann nach langen Jahren auch wieder mit Ensemble Intercontemporain in Paris, Collegium Novum in Zürich und Asko/Schönberg-Ensemble in Amsterdam. Das sind diejenigen Ensembles, mit denen ich am häufigsten arbeite.

Inwiefern haben Sie die Möglichkeit, Projekte und Programme selbst mitzugestalten?

Das ist sehr unterschiedlich. Das hängt von den Produzenten, den Veranstaltern oder auch den Orchestern oder Ensembles ab, und natürlich davon, wie eng der Kontakt ist. Was normale Orchesterveranstalter oder Rundfunkproduzenten betrifft, so haben diese meistens schon ein oder zwei Ideen, wenn sie mich anfragen. Da geht es dann im Grunde nur um Modifikation. Es gibt Einladungen,

wo ich überhaupt nichts zu sagen habe und Projekte – das ist natürlich das Befriedigendste –, wo ich von vorne bis hinten mit dem Veranstalter zusammen selber die Programme machen kann, zum Beispiel beim Remix Ensemble in Porto, dessen musikalischer Leiter ich seit 15 Jahren bin.

Was würden Sie der nachkommenden Generation raten und für deren weiteren Lebens-, Studien-, und Berufsweg an die Hand geben?

[Langes Überlegen] Ich glaube ganz wichtig ist, keine Angst davor zu haben, sich auch mal Fehler zuzugestehen und sogenannte Umwege zu gehen. Man denkt heutzutage, mit dem ganzen Zeitstress und der globalen Konkurrenz könnte man sich viel weniger erlauben an Umwegen und Irrtümern. Aber ich denke, es ist auch wichtig, manchmal zu scheitern und sich von etwas nicht abhalten zu lassen, wenn man davon überzeugt ist. Und immer zu versuchen, seinen Horizont so weit offen wie möglich zu halten.

## Ich denke, es ist auch wichtig, manchmal zu scheitern und sich von etwas nicht abhalten zu lassen, wenn man davon überzeugt ist. Und immer zu versuchen, seinen Horizont so weit offen wie möglich zu halten.



**Peter Runder** studierte Violine bei Igor Ozim in Köln und Ramy Shevelov in Hannover, später auch Dirigieren bei Michael Gielen und Péter Eötvös. Von 1984 bis 1996 war er Geiger des Ensemble Modern. Seit 1987 ist er international als Dirigent tätig.

Schwerpunkt seiner Arbeit ist die zeitgenössische Musik. Neben vielen Gastdirigaten bei Ensembles, Orchestern und Opernhäusern leitet er das Königlich-Philharmonische Orchester Flandern, das Ensemble Oriol, die Kammerakademie Potsdam, die Wiener Taschenoper, das Taschenoperfestival Salzburg und seit 2007 als Chefdirigent das Remix Ensemble Casa da Musica in Porto.



**Rebekka Zastrow** studiert seit 2018 Orchesterdirigieren an der HfMT Köln bei Prof. Alexander Rumpf. Zuvor hat sie ebenfalls an der HfMT Köln Schulmusik mit dem Zweifach Mathematik an der Universität zu Köln studiert und abgeschlossen. Neben dem Studium ist sie als Chorleiterin in der populären Chorszene

rund um Köln aktiv und hat neben einigen Projektorchestern lange Jahre das VHS-Orchester Köln geleitet.



# Print- oder Online?

Überlegungen zu einem nachhaltigen Kulturmarketing von Heike Sauer

Ob Konzertsaal, Opernbühne, Tanztheater oder Festival – Kunst und Kultur nutzen, wie andere Bereiche des gesellschaftlichen Lebens, Ressourcen, die unsere Umwelt belasten. Gebäude werden beheizt und belüftet. Publikum, Personal und die Künstler\*innen erzeugen Mobilitätsemissionen. Die Veranstaltungstechnik benötigt Energie. Für Bühnenproduktionen werden Kulissen hergestellt, Material gekauft und vieles davon später wieder entsorgt. Und im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit werden Plakate, Flyer und Programmhefte gedruckt ...

Auch unsere Hochschule steht vor der Herausforderung, ganzheitlich Verantwortung zu übernehmen. Das Thema Umweltschutz rückt in vielen Bereichen in den Fokus unserer Arbeit. Wie schaffen wir es, zu einem verantwortlichen Umgang mit den Ressourcen zu gelangen? Und wie kommen wir – darauf soll das besondere Augenmerk dieses Beitrags liegen – zu einem Kulturmarketing, das dieser Verantwortung auf Basis nachhaltiger Konzepte und optimierter Nutzung von Potentialen gerecht wird?

Für Kulturinstitutionen und somit auch für die Hochschule für Musik und Tanz Köln (HfMT) ist es unerlässlich den Kontakt zum Publikum zu pflegen. Die zahlreichen Konzerte und Produktionen, die auf unseren Bühnen an den Standorten Köln, Aachen und Wuppertal veranstaltet werden, sollen ja nicht vor leeren Rängen stattfinden. Auch unsere Studierenden benötigen die Rückmeldung des Publikums für ihre künstlerischen Leistungen. Deshalb nutzen wir an der HfMT unterschiedlichste Medien, um auf unsere Veranstaltungen aufmerksam zu machen und unsere Zielgruppen zu erreichen. Dabei spielt das Erlangen einer Nachhaltigkeit für den Gewinn von Zuschauer\*innen und deren Bindung an unsere Institution eine Rolle, zunehmend aber auch ein verantwortliches Umgehen mit Ressourcen und unserer Umwelt.

## Verbundenheit stärken

Eine nachhaltige Beziehung zu unserem Publikum können wir nur erreichen, wenn unsere Kommunikation einen Zusammenhang schafft zwischen den zu transportierenden Botschaften und dem Selbstverständnis unserer Hochschule. Welches Bild wollen wir in der Öffentlichkeit als HfMT vermitteln? Was sind unsere Werte und Ziele? Egal ob wir über Printmedien oder über Social-Media kommunizieren, ob wir ein Plakat aufhängen, ein Programmheft erstellen, ein Bild auf Facebook veröffentlichen, einen Film auf unseren YouTube Kanal hochladen oder DAS JOURNAL herausbringen – wir müssen im Vorfeld die Antwort auf diese Fragen definieren.

Klare redaktionelle und graphische Vorgaben sind hier wichtig, um ein authentisches Bild unserer Hochschule in der Öffentlichkeit zu schaffen, das Bestand hat und eine dauerhafte, tiefe Beziehung zu unserem Publikum bewirkt. Ein nachhaltiges Kulturmarketing ist deshalb nur möglich, wenn wir uns unserer Strategie bewusst sind und diese in den unterschiedlichen Medien konsequent umsetzen.

## Ressourcen optimal nutzen

Nachhaltiges Marketing bedeutet in der heutigen Zeit aber mehr als eine Bindung von Publikum an unsere Hochschule. Es bedeutet darüber hinaus, dass für die Herstellung und den gesamten Prozess der Vermarktung unserer Projekte nur noch die Ressourcen eingesetzt werden, die zwingend benötigt werden. Prozesse müssen überdacht und umstrukturiert werden. Ist es wirklich immer notwendig einen Folder zu erstellen, oder erreichen wir unsere Zielgruppen nicht viel effektiver über Instagram & Co? Macht es Sinn in Online-Druckereien, die mit attraktiven Preisen winken Druckerzeugnisse herstellen zu lassen, oder wäre es nicht Ressourcen schonender, wenn eine Druckerei vor Ort die Herstellung übernimmt, zumal man dann auch flexibler und passgenauer Auflagenzahlen bestimmen kann, um Abfall zu vermeiden. Haben wir einen Blick auf die sozialen Auswirkungen entlang der gesamten Lieferkette? Wird mit den daran beteiligten Personen

Wäre das Internet ein Land, hätte es weltweit den sechstgrößten Stromverbrauch.

verantwortungsvoll und fair umgegangen? Dies sind alles Fragen, auf die wir eine Antwort finden müssen, um unsere Arbeit nachhaltig zu gestalten.

## Ist Online-Marketing der bessere Weg?

Ein Schritt zu einem nachhaltigen Kulturmarketing kann die Reduzierung von Printmaterialien zu Gunsten von Online-Marketing sein. Online-Marketing verbraucht auf den ersten Blick weniger Ressourcen, ist automatisierbar und über mehrere Kanäle nutzbar. Da die Maßnahmen virtuell sind, muss für sie kein Papier oder Versandmaterial und auch kein Transport aufgewendet werden. Eine Website ist heute die digitale Visitenkarte einer Institution. Newsletter landen direkt im Postfach der definierten Zielgruppe und über Facebook, Instagram & Co kann direkter und schneller kommuniziert werden. Auch wir nutzen an unserer Hochschule verschiedenste SocialMedia-Kanäle, um effektiv und zielgerichtet zu kommunizieren.

Aber Vorsicht: Dennoch kann zum Beispiel ein gedrucktes Journal wie dieses hier umweltschonender sein als die Online-Version. Denn einmal gedruckt, kann es beliebig lange und auch von mehreren nacheinander emissionsfrei gelesen werden. Online hingegen steigt der Umweltschaden mit der Lesedauer und Anzahl der Lesenden. Darum gilt: Wird ein Journal von mehr als drei Leuten oder mehr als eine halbe Stunde lang gelesen, ist die Printausgabe ökologischer als die elektronische Ausgabe.

So einfach kann man es sich also mit der Entscheidung für die Nutzung von Online-Marketing nicht machen. Energie-Experten von Greenpeace haben einmal formuliert: »Wäre das Internet ein Land, hätte es weltweit den sechstgrößten Stromverbrauch.« Das Internet verursacht ebenso viele CO<sub>2</sub>-Emissionen wie die Luftfahrtindustrie. Also ist hier – wie auch im Printbereich – ein planvolles und ressourcenschonendes Vorgehen unabdingbar. Vorhandene Kanäle müssen optimiert und bedarfsgenau genutzt, Daten reduziert und eine langfristige Ausrichtung der Online-Maßnahmen umgesetzt werden.



Die Musikwissenschaftlerin Dr. Heike Sauer leitet das Dezernat für Kommunikation und Veranstaltungen an der HfMT Köln und ist Pressesprecherin der Hochschule. Als Vorsitzende der Jeunesses Musicales, der Landesarbeitsgemeinschaft Musik und stellvertretende Vorsitzende der Landesvereinigung Kulturelle Jugendarbeit NRW engagiert sie sich in der kulturellen Jugendarbeit.

# Openness

## Über freie Zugänglichkeit und Nutzbarkeit von Forschungs- und Lehrmaterialien von Tilmann Claus

Was hat Nachhaltigkeit mit einer Kunsthochschule zu tun? Diese Frage stellt man sich unwillkürlich, wenn man mit diesem Thema konfrontiert wird. Im ersten Moment denkt man an das, was auch im privaten Haushalt versucht oder schon umgesetzt wird: bewusster Umgang mit Energie und Ressourcen im täglichen Leben und beim Einkaufen. Das bezieht sich meist auf weniger Fahrten mit dem PKW und weniger Flüge, wobei wir notwendiger Weise weniger Reisen und den dringenden Wunsch nach persönlicher Begegnung in Einklang bringen müssen.

Die genannten Beispiele stellen wichtige Bausteine für eine nachhaltige Hochschule dar, die wir aktuell entwickeln und auch in Zukunft verstärkt in den Blick nehmen müssen. Aber Nachhaltigkeit ist in einem größeren Zusammenhang zu sehen, der Studium, Lehre und unser künstlerisches Tun betrifft.

Die vielseitigen Aspekte von Nachhaltigkeit wurden maßgeblich 2015 in der »Agenda 2030« der UNO beschrieben und von allen Mitgliedsstaaten beschlossen. In dem Manifest »Sustainable Development Goals« (SDG) werden 17 Teilgebiete benannt und jeweils Ziele für eine nachhaltige Entwicklung bis ins Jahr 2030 aufgeführt. Neben der Bekämpfung von Armut und Hunger, dem Einsatz für Frieden und Gerechtigkeit, dem nachhaltigen Konsum und Klimaschutz findet sich als vierter Punkt der Bereich Bildung. Ziel ist es, inklusive, gleichberechtigte und hochwertige Bildung zu gewährleisten und Möglichkeiten des lebenslangen Lernens für alle zu fördern.

An diesem Anspruch muss sich eine Hochschule messen, wenn sie die in der »Agenda 2030« für den Bildungsbereich gesetzten Ziele unterstützen will. Ein Teilaspekt der Hochschulen soll hier näher beleuchtet werden: Forschung und deren Ergebnisse sowie Materialien, die im Bildungsbereich mit staatlicher Unterstützung an Hochschulen entwickelt werden, müssen – wo immer möglich – der Allgemeinheit zugänglich gemacht werden. Diese Zugänglichkeit wird unter dem Oberbegriff »Openness« zusammengefasst und dient einer nachhaltigen Bildungs- und Ausbildungslandschaft: »Open Data« meint die freie Zugänglichkeit von Forschungsdaten, »Open Access« die gemeinfreie Veröffentlichung von Publikationen, »Open Source« die freie Verfügbarkeit von Software und »Open Educational Resources« die freie Zugänglichkeit und Nutzbarkeit von Lehrmaterialien. Gemeint sind Software sowie Bildungsmaterialien und Forschungsdaten, die in Schule, Hochschule, Berufsausbildung und Weiterbildung entwickelt und eingesetzt werden.

Für uns als Kunsthochschule sind insbesondere Open Educational Resources (OER) wichtig, um den Zielen der »Agenda 2030« näher zu kommen. Unter OER versteht man jegliche Formen von Lehr- und Lernmaterialien, die gemeinfrei oder mit kostenlos erwerblichen Lizenzen bereitgestellt werden. Das Wesen dieser offenen Materialien liegt darin, dass alle Menschen sie legal und gratis vervielfältigen, verwenden, verändern und verbreiten können. OER umfassen Lehrbücher, Lehrpläne, Lehrveranstaltungskonzepte, Skripte, Aufgaben, Tests, Projekte, Audio-, Video- und Animationsformate.

Das Land NRW ist derzeit dabei, mit ORCA.NRW eine Plattform zu etablieren, auf der diese Materialien abgelegt und allen Interessierten zur Verfügung gestellt werden. Erste Schritte bei der Entwicklung von OER-Materialien gibt es auch an der HfMT Köln. Dank der Förderlinie »Digital Fellows« des Landes werden derzeit OER-Maßnahmen finanziell gefördert. So stehen unserer Hochschule bis 2023 jährlich Mittel zur Verfügung, die einzelne Projekte und Ideen zur Entwicklung von OER-Materialien ermöglichen sollen. Die Mittel dienen nicht nur der Finanzierung der konkre-

Die beschriebenen Projekte stellen kleine, aber wichtige Schritte für die HfMT Köln dar, ihren Beitrag zum Erreichen der in der »Agenda 2030« geforderten Ziele zu leisten.

ten Umsetzung einzelner Ideen, sondern ermöglichen auch Freiräume für Lehrende, um Projekte zu entwickeln. Die Ergebnisse der jeweils einjährigen Förderung werden anschließend über das Landesportal ORCA.NRW zugänglich gemacht.

Derzeit werden an der HfMT drei Projekte gefördert, die sich gezielt mit dem Bereich OER befassen. Im Projekt von Prof. Dr. Barbara Rucha geht es um den Aufbau eines digitalen Lehrwerks für Ensembleleitung, das zur Unterstützung und Intensivierung des Präsenzunterrichts gedacht ist. Mit Videosequenzen und in verknüpften Kapiteln werden wesentliche Themen der didaktischen Ensemblearbeit mit Schüler- und Laienensembles behandeln. Dazu zählen Themen wie Schlagtechnik, spieltechnische Instrumentenkunde für Laienensembles, Arrangieren und Adaptieren von Repertoire für Laienensembles oder Probenarbeit. Neben der Unterstützung der Hochschulausbildung unserer Studierenden im Bereich Ensembleleitung im Laienbereich wird das Material demnächst als OER-Inhalt allen Interessierten auch außerhalb der Hochschule zur Verfügung stehen.

Beim Projekt »LIP present lab« von Laurenz Gemmer werden Micro-Tutorials entwickelt, also sehr kurze instruktive Videos, die sowohl im Unterricht einsetzbar sind als auch als OER Studierenden und Lehrenden anderer Hochschulen zur Verfügung gestellt werden.

Sebastian Pottmeier schließlich plant mit der »Library Of Sound Phenomena« eine digitale Klangbibliothek mit »zeitgenössischen Spieltechniken« des Saxophons. Dabei sollen technische Aspekte wie Griffe, Atem, Ansatz und anderes mit Klangbeispielen und entsprechenden Verweisen auf Komponist\*innen und ihre Kompositionen zugänglich gemacht werden.

Die HfMT Köln ist darüber hinaus an dem derzeit laufenden OER-Projekt »DiMuLest« in Kooperation mit der Bergischen Universität Wuppertal und der Universität zu Köln beteiligt. Hier geht es um die Erstellung von studienvorbereitenden Materialien im Bereich Musiktheorie vor allem für die musikpädagogischen Stu-

diengänge. Auch diese Ergebnisse werden auf der Plattform ORCA.NRW veröffentlicht.

Schließlich ist die HfMT Mitglied im Konsortium der vier Musikhochschulen des Landes NRW, das die Entwicklung einer OpenSource-Software zur Online-Notation vorantreibt. Ziel des Projekts ist es, bestehende Lern-Management-Systeme wie zum Beispiel ILIAS – übrigens auch ein Open Source-Programm – um die Funktionalität der Noteneingabe am Computer und der Wiedergabe des Notierten zu erweitern.

Die beschriebenen Projekte stellen kleine, aber wichtige Schritte für die HfMT Köln dar, ihren Beitrag zum Erreichen der in der »Agenda 2030« geforderten Ziele zu leisten. Dabei geht es um die beschriebene Nachhaltigkeit dessen, was wir als Hochschule in Lehre und Forschung tun. Damit geht es auch um die Bedeutung der gesellschaftlichen Relevanz, also darum, all das, was wir dank öffentlicher Finanzierung gestalten und entwickeln, einer möglichst breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Neben der Nachhaltigkeit unseres Tuns tragen wir so auch einer Verantwortung Rechnung, der wir uns vermehrt stellen müssen: die umfassende universitäre (Aus-) Bildung unserer Studierenden und deren individuelle Förderung, die an der HfMT im Zentrum stehen, in Einklang mit dem Gedanken der Nachhaltigkeit zu bringen. Diese Aufgabe wird uns auch in den nächsten Jahren beschäftigen.



Prof. Tilmann Claus studierte instrumentale Komposition in München, Köln und Mailand, sowie elektronische Komposition und Musiktheorie in Köln. Ab 1997 lehrte er als Professor für Tonsatz an der Musikhochschule Detmold, 2004 wurde er an die HfMT Köln berufen. Hier war er ab 2013 Prorektor für Studium, Lehre und Forschung. Seit dem 1. Oktober 2021 ist er Rektor der Hochschule.

Herausgeber

Der Rektor der Hochschule für Musik und Tanz Köln  
Prof. Tilmann Claus

Chefredaktion

Prof. Dr. Rainer Nonnenmann

Koredaktion/Bildredaktion/Internet

Dr. Heike Sauer

Redaktionsbeirat

Prof. Dr. Corinna Vogel

Fotos, Abbildungen und Illustrationen

Titel: photocase

Seite 2/3/54/55: depositphotos

Autorenfotos und Seite 05/09/18/  
21/27/31/35/37/41/45/49/51/53: privat

Seite 10-15: Roland Kaiser

Seite 16: Christian Nielinger

Seite 19: T. Kujawinski

Seite 22-27: Illustration Daniela Sonntag

Seite 28-31: envato elements/twenty20photos

Seite 32-35: Illustration Daniela Sonntag

Seite 38-41: Lais & Böttcher

Seite 42-43: Michael Büsching

Seite 44: AchtBrücken

Seite 46-48: privat

Seite 50: Illustration Daniela Sonntag

Seite 50: Illustration Daniela Sonntag

Gestaltung

cream-design.de

Druck

purpur.com



Alle Hefte von  
DAS JOURNAL der  
HfMT Köln gibt es als  
PDF-Datei zum Download.



