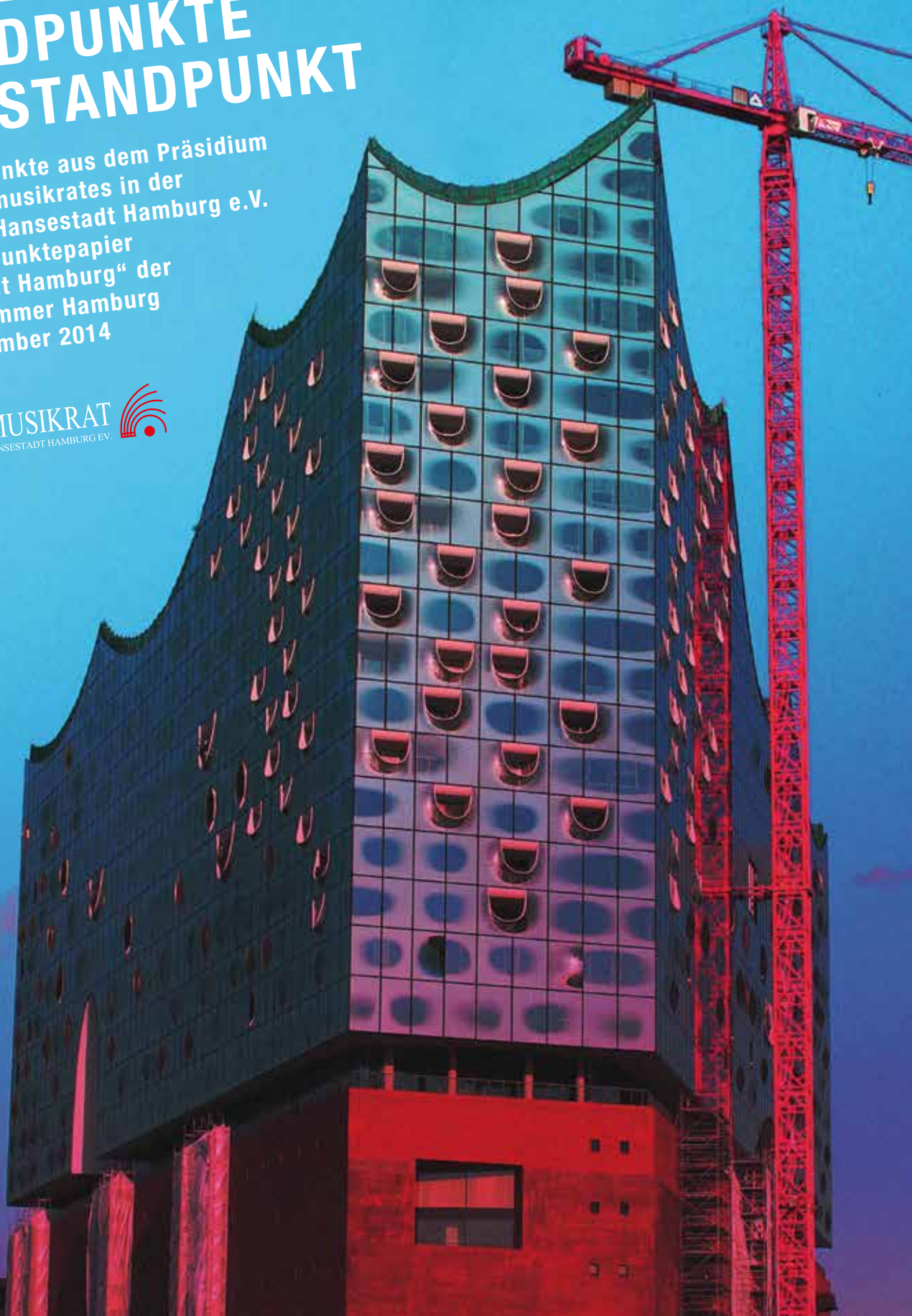


MUSIKSTADT HAMBURG

STANDPUNKTE ZUM STANDPUNKT

Fünf Blickpunkte aus dem Präsidium
des Landesmusikrates in der
Freien und Hansestadt Hamburg e.V.
zum Standpunktepapier
„Musikstadt Hamburg“ der
Handelskammer Hamburg
vom September 2014

LANDESMUSIKRAT
IN DER FREIEN UND HANSESTADT HAMBURG E.V.



Landesmusikrat in der Freien und Hansestadt Hamburg e.V.

Felix-Dahn-Straße 3

20357 Hamburg

T +49 40 645 20 69

F +49 40 645 26 58

info@landesmusikrat-hamburg.de

landesmusikrat-hamburg.de

Präsident

Rüdiger Grambow

Vizepräsidenten

Dr. Alenka Barber-Kersovan

Prof. Walter Gehlert

BeisitzerInnen

Anke Dieterle, Claudia Draser

Bettina Kiehn, Markus Menke

Mücke Quinckhardt, Tobias Rempe

Andrea Rothaug, Prof. Hans-Georg Spiegel

Amadeus Templeton

Geschäftsführung

Thomas Prisching

Registergericht

Amtsgericht Hamburg

Registernummer

VR 9143

Inhaltlich Verantwortlicher gemäß §9 MDStV

Rüdiger Grambow, Thomas Prisching

Gestaltung

J4 Studio, Hamburg

Fotonachweise

Titelbild + Rückseitenbild Foto © Jo Kühmstedt

S. 9 Foto © Popakademie Baden-Württemberg **S. 13** Foto © Jann Wilken

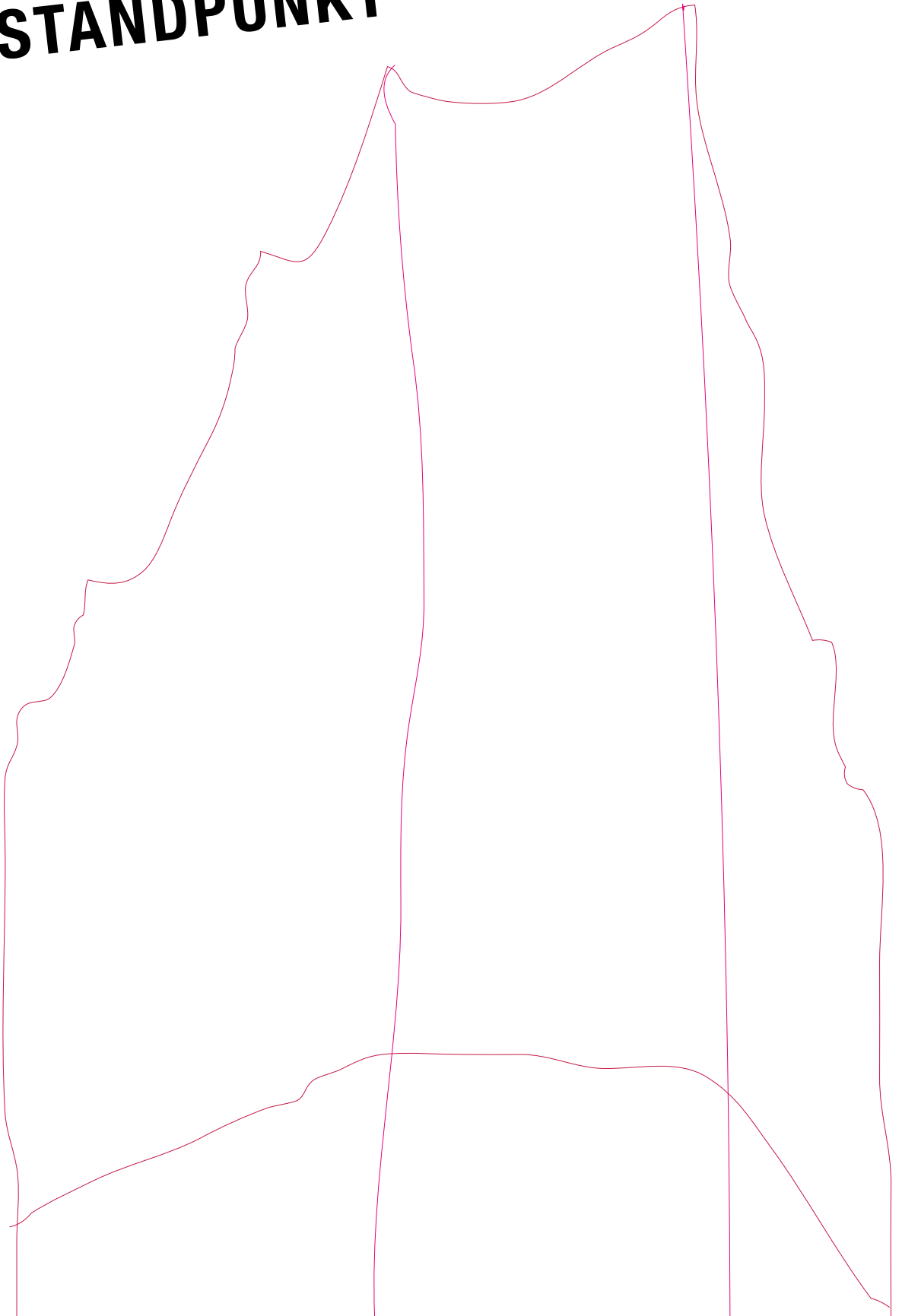
S. 16 Foto © Tim Rosenbohm **S. 17** Foto © Christoph Bruns

S. 18 Foto © Swanhild Kruckelmann **S. 21** Foto © Jo Larsson

S. 23 Foto © TONALI

MUSIKSTADT HAMBURG

STANDPUNKTE ZUM STANDPUNKT



INHALT

Musikstadt zwischen Wirtschaft, Kreativität und Politik - Theoretische Überlegungen aus historischer Perspektive Alenka Barber-Kersovan	08
Wertschätzung vor Wertschöpfung Tobias Rempe	12
Diversivität als Merkmal urbaner Musikförderung Andrea Rothaug	16
Musik – Stadt – Entwicklung Bettina Kiehn	20
Freie und Musikstadt Hamburg Amadeus Templeton	22
Ausgewählte Bibliographie	24
Autorenportraits	25
Der Landesmusikrat in der Freien und Hansestadt Hamburg e.V.	26

VORBEMERKUNG

Im Standpunktepapier „Musikstadt Hamburg“ hat die Handelskammer Hamburg Positionen formuliert, die in der Artikulation eines Anspruches, in der Bewertung der Chancen und in der Forderung nach Taten beachtenswert sind. Sie können dem Thema ‚Musikstadt‘ einen neuen Anstoß geben und Grundlage sein für eine Auseinandersetzung über das musikalische Hamburg. Sie können einen Dialog in Gang bringen in einer Zeit, in der sich die politischen Kräfte neu formieren und Programme verhandeln für die Legislatur, in die die Eröffnung der Elbphilharmonie fallen wird – nicht nur ein internationales Vorzeigeprojekt Hamburgs, sondern sicher auch eines, an dessen Behandlung man einiges über die Gestaltung der zukünftigen ‚Musikstadt‘ ablesen können wird.

Eigentlich eine Zeit für Debatten, doch beim Thema ‚Musikstadt‘ herrscht weiterhin gespenstische Ruhe. VertreterInnen aus der Kulturszene wurden ins Rathaus geladen, um für Olympia ins Boot zu kommen und die Zukunft in Zusammenhang mit diesem Großprojekt rosiger zu sehen. Aber die ‚Musikstadt‘ selbst? Ist vielleicht gar kein politisches Projekt, zur Zeit.

Vor diesem Hintergrund scheint es lohnenswert, auf die willkommene Initiative der Handelskammer zurückzukommen, um die Debatte aufzugreifen und ihr wieder Leben zu geben. Der Standpunkt der Handelskammer hat naturgemäß die ökonomische Dimension der Musikstadt im Fokus. Dieser Blick greift uns und vielen anderen ProtagonistInnen der

Hamburger Musikszene in einigen Teilen zu kurz und übersieht Chancen, die mit solch einem Leitbild verbunden sein könnten. Er bedarf der Ergänzung und Entgegnung. Die folgenden Blickpunkte sind eine Erweiterung der erwähnten Publikation der Handelskammer, denn eine Musikstadt ist nicht Eins. Eine Musikstadt ist Vieles, das nahtlos ineinander greift oder sich abgrenzt. Sie ist ein Sinnbild der musikalischen Vielfalt, die zwar in jeder Stadt besteht, jedoch in jeweils andersartigen Konstellationen zum Vorschein kommt. Es gibt viele Musikstädte auf dieser Welt, und jede von ihnen ist einzigartig.

Die im Landesmusikrat vereinten Organisationen und Institutionen sind TrägerInnen der musikalischen Vielfalt unserer Stadt. Deshalb ist auch der Landesmusikrat nicht Eins, sondern die Summe der unter seinem Dach versammelten musikalischen Kompetenzen. Er vereint die Vielfalt der in Hamburg ansässigen Musikmachenden mit unterschiedlichen Zielsetzungen und organisatorischen Rahmenbedingungen, weshalb die Stimmen, die zu Wort kommen werden, individuell bleiben. Alle Beiträge verbindet der Hinweis auf wesentliche Aspekte auch jenseits des Ökonomischen, die Leidenschaft für die vielfältigen musikalischen Ausdrucksformen unserer Stadt sowie der Wunsch, die Musikstadt Hamburg durch Networking, Kooperation, Integration und eine verbesserte Kommunikation zwischen allen Beteiligten aktiv mitzugestalten. Außerdem vereint die AutorInnen der Wunsch, dass wir endlich darüber reden, wie unsere ‚Musikstadt‘ denn nun eigentlich klingen soll. ◆



RÜDIGER GRAMBOW

Präsident des Landesmusikrats in der Freien und Hansestadt Hamburg e. V.





MUSIKSTADT ZWISCHEN WIRTSCHAFT, KREATIVITÄT UND POLITIK

Theoretische Überlegungen aus historischer Perspektive¹

ALENKA BARBER-KERSOVAN

Gesellschaft für Populärmusikforschung, Geschäftsführerin
Vizepräsidentin des Landesmusikrats in Hamburg

Musikstadt als Utopie

Nach Belegen dafür, dass es zwischen Musik und der Stadt eine Reihe von komplexen Wechselbeziehungen gibt, muss nicht lange gesucht werden. Wiener Philharmoniker, Dresdner Staatskapelle, Hamburgische Staatsoper, Salzburger und Bayreuther Festspiele – oder auch Chicago Blues, New Orleans Jazz, San Francisco Sound, Liverpool Sound und die Hamburger Schule verweisen auf die Herkunft eines Klangkörpers, den Standort der Austragung musikalischer Ereignisse oder den Ursprung einzelner Musikströmungen.

Eine besondere Akzentuierung erfährt die Verbindung der Begriffe ‚Musik‘ und ‚Stadt‘ im Topos ‚Musikstadt‘. Nach einer Definition dieses Kompositums sucht man in Lexika vergeblich. Dies überrascht umso mehr, da bereits Hector Berlioz (1803-1869) in seinen 1852 veröffentlichten „Orchester-Abenden“ eine Abhandlung mit dem Titel „Euphonia, oder die musikalische Stadt“ veröffentlichte, in der er seine Vorstellungen einer imaginierten Musikstadt im fernen Jahr 2344 beschreibt. Das musikalische Arkadien, ein kleines Städtchen mit circa 12.000 Einwohnern, liegt am Abhang des Harz und seine BewohnerInnen widmen sich einer einzigen Tätigkeit – dem professionellen Musizieren. Sängerinnen und Sänger sowie Musizierende einzelner Instrumentengruppen leben in den für sie vorgesehenen Straßen und Quartieren, und wer den hohen Qualitätskriterien der Musikausübung nicht genügt, muss Euphonia verlassen. Zum Zweck der Aufführung von monumentalen Musikwerken dient ein nach antikem Vorbild errichtetes Amphitheater.

Von der ‚Musikstadt Paris‘ zur ‚Welthauptstadt der Musik‘ Wien²

Allgemein ist wenig darüber bekannt, wie die Prägung des Topos ‚Musikstadt‘ zustande kommt. Zwei historische Beispiele belegen allerdings, dass das Entstehen des Images von Musikstädten teilweise das Resultat einer gezielten politischen Steuerung ist. Einen frühen Beleg

dafür findet man in der Abhandlung „Paris als Musikstadt“ des französischen Musikwissenschaftlers und Schriftstellers Romain Rolland (1866-1944). Was unter einer ‚Musikstadt‘ zu verstehen sei, definiert Rolland nicht. Stattdessen konzentriert er sich auf die soziographische Darstellung des damaligen Pariser Musiklebens, aufgeschlüsselt anhand der zu jener Zeit tonangebenden musikalischen Institutionen und Organisationen.³ Eine Begründung für die musikalische Aufbruchsstimmung seiner Zeit fand Rolland in der Rolle der Musik für die Aufwertung des kulturellen beziehungsweise nationalen Selbstbewusstseins (vgl. Rolland 1905).

In einem ähnlich politisch motivierten Zusammenhang ist auch das Zustandekommen der ‚Musikstadt Wien‘ zu sehen, einer Metropole, die sich als Musikstadt versteht, als solche darstellt und als solche auch von außen wahrgenommen wird. Wie aus einer Abhandlung von Martina Nußbaumer (2007) hervorgeht, ist die Vorstellung von Wien als Epizentrum der musikalischen Welt ein politisches Konstrukt, an dessen Entwicklung zahlreiche AkteurInnen beteiligt waren. Dieser Prozess setzte bereits in den 1860er Jahren ein, insbesondere nach der Niederlage Österreichs gegen die Preußen im Jahr 1866, die unter anderem zum Abtreten der bis dato österreichischen Provinz Venetien an Italien führte. Die Inszenierung von Wien als Musikstadt hatte deshalb eine kompensatorische Funktion, um militärische, territoriale und ökonomische Verluste auszugleichen und das angeschlagene politische Selbstbewusstsein wieder herzustellen. Dieser Prozess der politischen Aufwertung von Musik wurde maßgebend durch die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen von 1892 ins Rollen gebracht, welche „Wien als ‚Mittelpunkt der musikalischen Welt‘“ (ebd.: 355) feierte und seine Eigenschaft als ‚Musikstadt‘ in den Dienst „einer gezielten Identitätspolitik (...) zur Charakterisierung des österreichischen Nationalbewusstseins“ stellte. Konkret manifestiert sich dieser Aspekt in der Erbauung des Musikvereins (1870) als Ort der Pflege des österreichisch-deutschen symphonischen Repertoires,



Alenka Barber-Kersovan beim Kongress Zukunft Pop in der Popakademie Mannheim 20.11.2010

in der Benennung von Straßen, den zahlreichen Komponisten-
denkmälern, Gedenkfeierlichkeiten und Eintragungen in die
Reiseführer.

Musik als Wirtschaftsfaktor

Galten in der Geschichte vor allem Wien, Paris und Berlin als
Musikstädte, schmücken sich spätestens seit der Mitte der
1990er Jahre immer mehr Metropolen mit diesem Prädikat.
Für den deutschsprachigen Raum ist charakteristisch, dass
neben der Klassik die populäre Musik eine zunehmend
wichtige Rolle spielt. Diese Umgewichtung hängt unter
anderem mit einer neuen Betrachtungsweise zusammen,
die gemäß den Schlagwörtern ‚Musik als Wirtschaftsfaktor‘
und ‚Kultur als Zukunftsbranche‘ ihr Augenmerk auf das
ökonomische Potential symbolischer Güter richtet. Ein
Schlüsselbegriff des neuen Paradigmas ist die ‚Kreativität‘
(vgl. Barber-Kersovan 2007) im Sinne vom Erschaffen des
Neuen mit (expliziten) kommerziellen Absichten.

Im Kulturbereich entsprechen dieser Synthese aus Krea-
tivität und Kommerz die so genannten ‚Creative Industries‘
(vgl. Hartley 2005) im Sinne einer zusammenfassenden
Betrachtungsweise professioneller Tätigkeit in den Seg-
menten Verlagswesen, Film, (Populäre) Musik, Mode,
Architektur, Kunst und Design. Laut diversen Kulturwirt-
schaftsberichten weist dieser Bereich im Vergleich zu den
anderen Industriesparten nicht nur beachtliche Umsätze,
sondern auch überdurchschnittliche Wachstumsraten auf
(vgl. BMWi 2009). Ferner spielen Creative Industries für
urbane Konglomerate eine wichtige Rolle, indem sie symbo-
lisch für die Dynamik, Flexibilität und Kreativität einer Stadt
als Ganzes stehen.

Um ökonomisch erfolgreich zu sein, empfehlen deshalb
Charles Landry (2000) und Richard Florida (2005) in ihren
stadtplanerisch orientierten Arbeiten, die Förderung der
Kreativität und Innovation in den Mittelpunkt urbaner Ge-

staltungsstrategien zu stellen. Obwohl konkrete Umsatz-
zahlen der Creative Industries ebenso schwer zu eruieren
sind wie die treibenden Kräfte der kulturellen Ökonomie,
wird die Stadtpolitik in diesem Bereich zunehmend aktiv. Als
Beispiel kann das nach dem englischen Vorbild konzipierte
Musikhaus Karostar aus Hamburg angeführt werden, in
dem Anfang 2006 diverse Start-up Unternehmen aus der
Musikbranche untergebracht wurden.

Des Weiteren kommt es neben der Umnutzung brachlie-
gender industrieller Flächen und Gebäude zur Umstrukturi-
erung ganzer de-industrialisierter Quartiere in ‚Künstler-
viertel‘. Derartige großflächig angelegte kreative Milieus
ziehen nicht nur Touristen an, sondern tragen mit ihrer
Ausstrahlung zur baulichen und kulturellen Aufwertung
ganzer Stadtteile und dadurch auch zu steigenden Preisen
auf dem Immobilienmarkt bei. Auf der sozialen Ebene
bewirkt allerdings die Gentrifizierung dieser Viertel die
Verdrängung der in der Regel sozial schwächeren Kunst-
und Kulturschaffenden aus ihren ursprünglichen Quartieren
zugunsten eines Klientel, die sich den neuen, kulturell und
vielfach auch musikalisch codierten Chic (Clubs, Platten-
läden, Cafés, Szenekneipen) eines ‚Szeneviertels‘ leisten
kann (vgl. Holm 2010).

Erfolgskonzept Musikstadt – Bedenken und Empfehlungen

Wie aus den skizzierten Beispielen hervorgeht, zeich-
net sich gegenwärtig ein zunehmender Trend ab, Musik
als zentrales Element im Leitbild einer Stadt zu etablie-
ren. Die wesentliche Begründung für die Implementierung
des Topos ‚Musikstadt‘ als Instrument städteplanerischer
Handlungsstrategien konzentriert sich auf den Beitrag von
kreativitätsbasierten Dienstleistungsbranchen (Medienin-
dustrie, Musikwirtschaft) zum wirtschaftlichen Wachstum
urbaner Konglomerate. Dass der Konsum von Kulturgütern
und Serviceleistungen, die ihren Wert aus ästhetischen
beziehungsweise semiotischen Sachverhalten beziehen, in

den letzten Jahren enorm gestiegen ist, kann nicht von der Hand gewiesen werden: Kultur- und Kreativwirtschaftsberichte liefern dafür glaubhafte Belege. Ebenso zeigt insbesondere das historische Beispiel Wien, dass sich eine gezielte politische Steuerung verbunden mit hohen Investitionen in die musikalische Infrastruktur sowohl auf die Selbst- und Fremdwahrnehmung als auch auf die Wirtschaft einer Stadt positiv auswirken kann.

Um die Erwartungen an den Beitrag von ‚Musikstadt‘ zum Wohlstand, zur Beschäftigung und zur Revitalisierung post-industrieller Städte zu erfüllen, wäre allerdings empfehlenswert, Folgendes zu berücksichtigen:

- ▶ Im Begriff ‚Musikstadt‘ überlagern sich historische Gegebenheiten mit symbolischen Zuschreibungen, das Ästhetische berührt das Soziale, die Pflege lokaler Traditionen überschneidet sich mit dem Massentourismus, die musikbezogene bauliche Substanz wird zur mentalen Repräsentanz, die identitätsstiftende Kraft musikalischer Mythen mutiert zum Instrument des Stadtmarketings und der immaterielle Wert künstlerischer Artefakte wird am Grad ihrer ökonomischen Verwertung gemessen.
- ▶ Die Zunahme der städtischen Inszenierungen als ‚Musikstädte‘ ist auf gravierende ökonomische, technologische und soziale Veränderungen im breiten gesellschaftlichen Umfeld zurückzuführen. Neben Globalisierungsprozessen, der radikalen Umstrukturierung der Weltwirtschaft und der De-Industrialisierung ganzer Stadtteile spielt dabei vor allem die neoliberale „Durchsetzung des Marktes als allgemeines Organisationsprinzip der Gesellschaft“ (Mattisek 2008: 13) eine entscheidende Rolle.
- ▶ Im Kulturbereich wird die Durchökonomisierung aller Lebensbereiche in der öffentlichkeitswirksamen Festivalisierung der Städte durch Großevents, Investitionen in den Musiktourismus und in der Neubelebung de-industrialisierter Stadtteile durch kulturelle Aktivitäten sichtbar. In diesem Zusammenhang wäre zu berücksichtigen, dass sich weltweit die städteplanerischen Diskurs- und Handlungsstrategien durch große Ähnlichkeiten auszeichnen, was in letzter Konsequenz zu einer „konkurrenzfähige[n] Normierung“ der vermittelten Stadtbilder führt (ebd.: 17). Aus diesem Grund wäre empfehlenswert, statt der Hervorhebung einiger Leuchttürme physische und geistige Möglichkeitsräume zu eröffnen, in denen sich neuartige Ideen und authentische Szenen, die schließlich die Einzigartigkeit einer Musikstadt ausmachen, frei entwickeln können.
- ▶ Ein weiterer Aspekt betrifft die Grundlage der ökonomischen Verwertbarkeit von kulturellen Artefakten. Diese bilden gruppenbildende und identitätsstiftende Faktoren, die einen über das rein Ökonomische hinausgehenden symbolischen Mehrwert haben. Es sind Visionen und ‚große Erzählungen‘, wie sie die berliozsche „Euphonia“ beflügelten, Richard Wagner zur Gestaltung eines Tempels für das Zelebrieren seiner Gesamtkunstwerke motivierten oder den Glauben an die Rockmusik als ‚symbolischer Akt der Selbstbefreiung und Selbstverwirklichung‘ nährten.
- ▶ Die Musikgeschichte hat gezeigt, dass die Verfestigung musikalischer Bezugspunkte zu stabilen Konstellationen sowohl auf der materiellen als auch auf der diskursiven Ebene ein langer Prozess mit ungewissem Ausgang ist. Viele einstige Hits sind – teilweise unberechtigterweise – in Vergessenheit geraten, wohingegen etliche ‚große Werke der Musikgeschichte‘, die heute das solide Geschäft mit den Back-Katalogen sichern, zur Zeit ihrer Entstehung finanzielle Flops waren. Diverse Musikwirtschaftsberichte mögen deshalb zwar beachtliche Zahlen vorweisen oder kurzfristige Schwankungen der Umsätze registrieren – Prognosen darüber, ob eine Content Production auch künftig ihren ideellen und hiermit unter Umständen auch ökonomischen Wert behalten wird, können sie nicht liefern. Was bleibt, ist weniger vom aktuellen ökonomischen Potenzial als vielmehr von komplexen, sich in einer Interdependenz zwischen ästhetischen, sozialen, medialen und bildungspolitischen Sachverhalten befindenden Kanonisierungsprozessen abhängig, die Standards setzen und die kulturellen Wert- und Rangordnungen bestimmen.
- ▶ Erfolgreiche Musikstädte basieren auf einer beachtlichen musikalischen Substanz beziehungsweise auf der fest in das musikalische Gedächtnis eingeschriebenen musikalischen Vergangenheit. In Bezug auf die Zukunftsperspektiven dürften sich deshalb die auf Tradition aufbauenden und zum Großteil von ihr zehrenden Musikstädte Wien, Paris, Leipzig oder Bayreuth als verhältnismäßig stabil erweisen. Zwar wurde auch in diesen Fällen die Musik nicht nur aus ästhetischen Gründen gepflegt, sondern auch zu Repräsentationszwecken prunkvoll in Szene gesetzt. Im Laufe

der Zeit haben sich allerdings die prägnantesten musikalischen Spuren fest in das historische Gedächtnis eingeschrieben und erfahren durch das massive Recycling in unterschiedlichen Kulturformaten eine ständige Verstärkung. Hinzu kommt (als Reaktion auf den beschleunigten Gesellschaftswandel) noch das wachsende Interesse an Geschichte, die – populär präsentiert – in Zeiten der ‚neuen Unübersichtlichkeit‘ Kontinuität und Orientierung verspricht.

- ▶ Ob dieser Vorsprung von den neuen, politisch initiierten und vom internationalen Wettbewerb motivierten Musikstädten, die schwerpunktmäßig auf Creative Industries setzen, aufgeholt werden kann, ist ungewiss. Dass auch in diesem Bereich Artefakte entstehen können, die aus der Masse ähnlicher Produkte herausragen, ihren festen Platz in der Musikgeschichte finden und Keimzellen neuer Traditionen bilden werden, kann nicht in Frage gestellt werden. Ein Problem ist eher darin zu sehen, dass dabei vom bedingungslosen Kreativitätsimperativ im Sinne einer rastlosen Suche nach der Innovation (im Bereich der kleinen Unterschiede) ausgegangen wird. Dem ständigen Innovationsdruck ausgesetzt, realisiert sich deshalb die Content Production der Creative Industries in schnell wechselnden Projekten, die sich durch die „abnehmende Halbwertszeit der Gültigkeit von marktrelevantem Wissen“ (*Lange u.a. 2009: 20*) auszeichnen und deshalb nur bedingt den Status nachhaltiger Versatzstücke der kollektiven Erinnerung erlangen können.
- ▶ Musikalische Innovationen entstehen nach dem ‚bottom-up‘-Prinzip. Sie sind ein Resultat selbstbestimmter, weitgehend informeller und von flexiblen, obwohl auf engen sozialen Beziehungen basierenden Netzwerken getragener Arbeit, die sich in kurzfristig angelegten Projekten realisiert und manchmal auch dem Zufall überlassen wird. Zu einer kommerziellen Verwertung neuer musikalischer Strömungen kommt es erst, nachdem diese in bestimmten musikalischen Milieus Anerkennung finden. Auch Einflüsse der städtischen Kulturpolitik erweisen sich bislang als marginal, da diese normalerweise erst interveniert, nachdem ein neuer musikalischer Trend bereits auf eine breite ästhetische und ökonomische Resonanz gestoßen ist.
- ▶ Last but not least muss noch auf die Arbeitsbedingungen der Musikschaaffenden verwiesen werden. Die

Tätigkeit in diesem Bereich ist weniger glamourös als ihr Image und beinhaltet viele Aspekte der sich immer schneller ausbreitenden De-Professionalisierung und Fragmentierung der Arbeitswelt. Die Arbeit selbst wird als atypisch bezeichnet, denn sie setzt sich aus Teilzeit- und Projektarbeit sowie aus Einkünften aus nicht-künstlerischer Tätigkeit in ständig neuen Konstellationen zusammen (Portfolio-Karriere). Die berufliche Zukunft ist riskant, da sie von Kurzzeitverträgen und Mehrfachbeschäftigungen im Kulturbereich und außerhalb abhängt. Die sozialen Sicherungsnetze sind schlechter ausgebaut als in vielen anderen Bereichen und der Leistungsdruck ist enorm, da die Verpflichtung für ein Nachfolgeprojekt weitestgehend vom Erfolg der bislang geleisteten Arbeit abhängt. Die produktive Grundlage der Musikwirtschaft einer Musikstadt bilden somit prekäre, von Flexibilität, Mobilität und Wettbewerb gekennzeichnete und auf Selbstausschöpfung basierende Arbeitsbedingungen der Musikschaaffenden, deren individuelles kulturelles Kapital den Rohstoff für die städtischen Profilierungsambitionen darstellt. ◆

¹ Dieser Artikel basiert auf einem Vortrag, den die Autorin im Rahmen der 7th Conference of the ESA Research Network of the Sociology of the Arts im September 2012 an der Universität für Musik und Darstellende Künste in Wien gehalten hat.

² Die Musikstadt Wien begrüßt die Besucher auf ihrer offiziellen Homepage mit den Worten „Willkommen in der Welthauptstadt der Musik Wien!“.

³ Ein derartiger Zugang scheint bis heute relevant zu sein. Exemplarisch kann in diesem Zusammenhang die 2009 von der Behörde für Kultur, Sport und Medien unter dem Titel „Aufbau des Kreativclusters Hamburg“ herausgegebene Drucksache 19/3442 angeführt werden, die die ‚Musikstadt Hamburg‘ als eine Aneinanderreihung von den heute in der Freien und Hansestadt existierenden musikalischen Körperschaften aufschlüsselt. Auch hier kann mangels einer Definition von der Annahme ausgegangen werden, dass die ‚Musikstadt Hamburg‘ als eine Summe des Handelns der dort tätigen musikalischen AkteurInnen verstanden wird. Ausführliche bibliographische Angaben befinden sich auf der Seite 26.

WERTSCHÄTZUNG VOR WERTSCHÖPFUNG

TOBIAS REMPE
Ensemble Resonanz, Geschäftsführung

Die Hamburger Handelskammer wird in ihrem Standpunkt-papier zur Musikstadt vom Herbst 2014 in einer Art und Weise deutlich, wie man es in Einlassungen zu diesem Thema ansonsten weitgehend vermisst: „Es muss unser Anspruch sein, nicht nur Deutschlands Hafen-, sondern auch Deutschlands Musikstadt Nummer eins zu sein. Dieses Ziel ist anspruchsvoll, aber nicht unrealistisch“ heißt es im Vorwort. Die dazugehörige Vision liest sich so: „Bis zum Jahr 2025 wird Hamburg für Fachleute, internationale und nationale Touristen sowie für die Hamburger Bevölkerung die relevanteste Musikstadt Deutschlands.“ Und obendrein belässt sie es nicht bei solchen Zielformulierungen, sondern fordert Taten: „Man kann nach den Investitionen in den Bau der Elbphilharmonie nicht nach 80 Prozent der Wegstrecke stehen bleiben. Jetzt ist noch Zeit, sich auf den Punkt vorzubereiten, wo die Welt auf Hamburg sehen wird.“

Das ist eine Ansage. Dieser Ehrgeiz ist als Steilvorlage und Hilfestellung für die Entwicklung der Musik in Hamburg willkommen. Vor allem dem Ruf nach Taten und Investitionen ist auf ganzer Linie zuzustimmen.

Allerdings offenbart die Analyse der Handelskammer, was eine ‚Musikstadt‘ ausmacht und warum es sich lohnt, eine zu sein oder zu werden, wesentliche Lücken. Das Papier legt nahe: Ein gut orchestrierter Dreiklang aus Spielstätten, Regangebot und Festivals ergibt eine Musikstadt. Was sich daran auszahlt beschreiben die Schlagwörter Imagefaktor, Wertschöpfung der Musikwirtschaft, Umwegrentabilität, Tourismus und Standortfaktor. Bildung, Innovation sowie so benannte ‚ideelle Faktoren‘ (jenseits der Zweckerationalität) werden auch gerne mitgenommen, spielen aber in den konkludierenden Ziel- und Maßnahmenkatalogen eine untergeordnete Rolle.

Das zeigt sich auch in der Wahrnehmung der Studie von dritter Stelle. So fasst z.B. die Hamburg School of Business Administration auf ihrer website die Studie zusammen: „Durch die Vermarktung neuer Musicals und Kulturstätten hat Hamburg in den kommenden zehn Jahren die Möglichkeit, Deutschlands Musikstadt Nr. 1 zu werden. Die daraus resultierenden Effekte für die Hamburger Wirtschaft und die Stadt insgesamt sind enorm. Neben ihrer kulturellen Bedeutung ist Musik stetig wachsender Treiber für den Tourismus in Hamburg und gewinnt als wichtiger Standortfaktor Relevanz für die gesamte Hamburger Wirtschaft.“

So aber wird Entscheidendes nicht bedacht. Man kann ein lebendiges (und nur dann wohl auch wirtschaftlich erfolgreiches) Musikleben nicht vom Ergebnis her denken und planen. Denn wenn wir von Musik reden als sinn- und identitätstiftender Kraft in unserer Stadt, von Reeperbahn bis Elbphilharmonie, von alt bis neu, von jung bis alt, von Kirchdorf bis Harvestehude, dann reden wir über Motivation und über Werte, die sich VOR allen Kalkulationen und Strategien befinden, die bedingungslos und a priori vorhanden sein müssen. Wertschätzung muss vor Wertschöpfung kommen. Das ist ein bisschen wie mit einer großen Künstlerkarriere. Die wird auch nur eine Chance haben, wenn die Motivation nicht in erster Linie ist: „Ich will reich und berühmt werden“, sondern eben „Ich will Musik machen, koste es was es wolle“.

Warum ist das so? Erinnern wir uns zunächst noch einmal, dass wir hier über Kunst reden. Über die in so interessanten wie ermüdenden wie ergebnislosen Debatten immer wieder gestritten wird, was denn darunter subsumiert werden darf, deren vornehmste Eigenschaft aber wohl ist, sich außerhalb des vernünftig Definierbaren zu befinden. Jenseits der geltenden Gesetze des Denkens, des Glaubens und



Das Ensemble Resonanz im resonanzraum St. Pauli

selbstverständlich auch des wohl universalsten Grundgesetzes unserer Zeit, der Ökonomie. In einem Möglichkeitsraum. Im Raum des Unerwarteten, des Unberechenbaren, des Unbekannten, des auch nicht unbedingt Nützlichen und nicht immer Verwertbaren. Genau das macht sie unvergleichlich wertvoll. Sie ist frei und kann deshalb befreien. Oder, wie wir es auch gerne nennen: inspirieren.

Auch eine eigene Identität wird die erstrebte Musikstadt nur herausbilden, wenn sich das Handeln nicht an vorderster Linie an Umsatzzielen und Besuchermassen ausrichtet. Es ist vergleichsweise einfach, viele Menschen anzusprechen, wenn dies das einzige Ziel ist, aber dass Masse nicht gleich Klasse sein muss, gilt hier wie überall sonst auch. Bei den Besucherzahlen laufen in Hamburg die Musicals natürlich außer Konkurrenz, für die Identität einer Musikstadt können sie als globalisierte Franchise-Unternehmen mit Filialtheatern im Hamburger Hafen dennoch eher wenig beitragen. Alenka Barber-Kersovan legt außerdem in ihrem voranstehenden Text eindrücklich dar, wie verbreitet die Idee der städtischen Selbstvermarktung als Musikstadt im Fahrwasser der Lehren von Richard Florida geworden ist, aber eben auch, wie austauschbar diese Labels sein können, wenn sie nicht mit einem gewachsenen und originären Profil unterlegt sind. Dieses jedoch wird sich nur herausbilden können, wo Inhalt und Qualität den Wert von Musik begründen und nicht kurzfristige Erfolgsrechnungen.

Das würde auch die Voraussetzungen für das Blühen einer vitalen und produktiven lokalen Szene verbessern. Denn keiner würde bestreiten: Unverzichtbares Merkmal einer Musikstadt sind KünstlerInnen und Produktionen, Impulse und Karrieren, die aus der eigenen Stadt heraus das Musikleben prägen und gestalten. Es geht nicht nur um die prominenten Casts auf

den Einkaufslisten der Festivals und Intendanten. Man sollte also die Kalkulationen und wirtschaftlichen Überlegungen zunächst hintanstellen und stattdessen die Diskussion um die Inhalte starten, um das, was man will. Man kann dabei über so vieles reden: Wie steht es um Möglichkeiten und Qualität der lokalen Szene? Welche Chancen hat der Nachwuchs? Wie lebendig ist unser Angebot in der Breite und an den Rändern, wie geht es der Laienmusik, wie steht es um Interkultur, Innovation, Neue Musik, Diversivität? Eines jedoch ist all diesen Fragen gemeinsam: man kann sie nur ernsthaft diskutieren, wenn man sich mit fragloser Wertschätzung diesen Themen zuwendet.

Und das wäre letztendlich auch schon der halbe Businessplan: Wenn die Motivation und Wertschätzung stimmt, wenn Vitalität und Produktivität vorhanden sind, wenn sich eine starke Identität herausbildet, dann kommt alles andere vermutlich von selbst. So wie bei dem eingangs erwähnten Künstler. Aber am Anfang steht eben die Liebe, und die wahre ist, wie wir wissen, immer bedingungslos. Dass sie der einzig mögliche Weg zur Musik ist, hat der Dirigent Teodor Currentzis im Booklet seiner Veröffentlichung von ‚Cosi fan tutte‘ besonders schön auf den Punkt gebracht:

„Jedes Konzert muss die Hoffnung wecken, unsere Gebete könnten den Saal öffnen und uns Sonne und Sterne sehen lassen. Was ist der Reiz an der Liebe? Die Möglichkeit, dass etwas Wundersames geschieht, wenn die Verbindung zu einem Menschen gemacht ist. Die Hoffnung, dass etwas Schönes passieren könnte. Die Gefahr, dass etwas Schreckliches passieren könnte. Das macht Liebe so kostbar. Wer sich in den Konzertsaal setzt und weder diese Hoffnung noch diese Gefahr spürt, braucht gar nicht erst hinzugehen. Das ist schlimmer als Fernsehen. Weil so viel auf dem Spiel steht.“ ◆

DIVERSIVITÄT ALS MERKMAL URBANER MUSIKFÖRDERUNG

ANDREA ROTH AUG

Zentrum für Populärmusik – RockCity Hamburg e.V., Geschäftsführung

*„Members of the Creative Class come in all shapes, sizes, colors and lifestyles;
and to be truly successful, cities and regions have to offer something for them all.“*

Richard Florida

Bedeutende Musiker wie Felix Mendelssohn Bartholdy und Johannes Brahms wurden in Hamburg geboren. Georg Friedrich Händel, Georg Philipp Telemann und dessen Patensohn Carl Philipp Emmanuel Bach sowie Gustav Mahler haben hier gewirkt. Renommierete Ensembles wie das NDR-Sinfonieorchester, die Hamburger Symphoniker, das Ensemble Resonanz, aber auch aktuelle Persönlichkeiten aus der Jazz- und Populärmusik wie Tingvall Trio, Jan Delay, Y'akoto, Helena Hauff, Michael Rother oder Felix Kubin prägen das internationale Renommee der Musikstadt Hamburg. Die Elbphilharmonie ist schon lange vor ihrer Eröffnung aufgrund ihrer spektakulären Architektur und der damit verbundenen Bauverzögerung in aller Munde und wird ab 2017 auch musikalisch internationales Aufsehen erregen.

Hamburg ist auch Anziehungspunkt und Inspirationsquelle wegen seiner musikalischen Strukturen, die Kollaboration und Identifikation erleichtern und ermöglichen: Live Clubs, Festivals, Konzerthäuser, Labels, Musikschaffende, VeranstalterInnen, Konzertdirektionen und ProduzentInnen sorgen hier genauso für den lauten Ton wie ihre Interessenvertretungen, z.B. RockCity Hamburg, Jazzbüro, RockBüro, Clubkombinat oder IHM. Bis heute zeigt sich die aktuelle Musikszene in Hamburg entsprechend vielseitig von Neuer Musik über Jazz bis zu HipHop, Pop und elektronischer Musik, begleitet von einer nicht tot zu kriechenden Independent-Szene, die die Trends von morgen in mühevoller Kleinarbeit aus dem Elbschlamm ans Tageslicht wühlt.

Stilbildend für viele deutschsprachige Bands ist neben der sogenannten ‚Hamburger Schule‘ mit Vertretern wie Die Goldenen Zitronen, Cptn Kirk &, Kolossale Jugend, Die Sterne oder Blumfeld und Tocotronic, auch der deutschsprachige HipHop mit Absolute Beginner, 5 Sterne De Luxe oder Ferris MC. Die gesamte Szene bewegt sich heute über deutsche und internationale Festivals und bestätigt Hamburg, ob sie will oder nicht, rund um den Globus als bunte Musikstadt.

All diese Indizien legen die Vermutung nahe, dass Hamburg sich bewusst entschieden habe, urbane musikalische Diversivität zu gestalten. Dass die Stadt den Aufbau von musikalischen Netzwerken mit Raum, Strukturen und Finanzen großzügig unterstützt und entwickelt, da ihr bewusst ist, dass es die KünstlerInnen und ihre Netzwerke sind, die Ihnen und uns den Weg in ein lebenswertes kulturelles Sein weisen. Denn gerade in ihrer Unterschiedlichkeit und in ihrer Vielfalt liegt doch die kulturelle Stärke einer Stadt, die sich nicht nur in der Förderung des vermeintlich Profitablen sonnt. Aber haben wir auch an alles gedacht? Haben wir erwähnt, dass Hamburgs Raumverknappung zum Verlust von Übungsräumen und Probebühnen geführt hat? Dass uns Lärmschutz, Stellplatzabgabe, Gentrifizierung und Mietwucher ebenso zu schaffen machen wie die fehlende Identifikation der KünstlerInnen mit ihrer Stadt? Dass die allermeisten unserer KünstlerInnen sogar zu ‚Verliererkulturen‘ oder Prekariaten gehören und dass es gerade die wertvollen Experimen-



Moses Schneider auf der Festivalkonferenz Operation Ton#8 von RockCity Hamburg e.V

tierreservate sind, die nach und nach keine lebendige wirtschaftliche Arbeitsrealität mehr vorfinden? Wie sieht es aus mit dem politischen Willen zu Vielfalt, zur Nische und zum Nebeneinander unserer liebsten Ressource, dem Künstler und seiner Szene, ja dem akustischen Kapital unserer wunderschönen Stadt? Wir sagen: Nein, haben wir nicht. Mehr noch: Es besteht Lebensgefahr!

Künstlerische Innovationen, das wissen wir heute, sind in modernen Gesellschaften immer weniger ein Produkt einzelner Individuen oder Organisationen, sondern vielmehr ein Produkt organisierter Kooperation von Individuen und Organisationen in großen, kleinen, schiefen und geraden Netzwerken, für die strukturelle Bedingungen geschaffen werden müssen. Herausragende Beispiele hierfür sind das Festival Überjazz, ByteFM, 917xfm, aber auch die Festivalkonferenz Operation Ton, die Hamburg Musik gGmbH ebenso wie das Projekt des Bundesverbandes Populärmusik Pop To Go - unterwegs im Leben oder die Festivalreihe Blurred Edges. Und so freuen wir uns um so mehr, dass dieser Tage endlich und auch die Kaufleute unserer Stadt zu erkennen geben, dass musikalische Diversivität bei der bevorstehenden Transformation Hamburgs in eine freie Musikstadt eine wunderbare Metapher und ein erfolgversprechender Ansatz zugleich ist, mit dessen Hilfe sich die Dinge sehr klar beschreiben, aber auch verändern lassen. Hier hat man offenbar erkannt, dass Hamburg sich zu lange auf den Selbsterhaltungstrieb seiner Szenen und

die Wirtschaftskraft seiner Verwerter verlassen hat, anstatt stabile Strukturen zu schaffen, die Hamburg langfristig zur Musikstadt machen.

Deshalb nehmen wir den aktuellen Aufruf der Handelskammer, Hamburg zur ‚Musikstadt‘ zu machen, zum Anlass für eine musikalische Energiewende, bevor wir wieder Business as usual machen, also so weiter wie bisher. Wir stärken weiter die Starken und schieben die Schwachen an den Rand? Wir verwerten, was verwertbar ist und gewinnmaximieren bis zum Sonnenuntergang? Können wir machen.

Oder aber, wir nutzen die Gunst der Stunde und ändern die Strategie. Wir wenden uns mutig dem Thema Diversivität als Merkmal urbaner Musikförderung zu. Also sowohl den wirtschaftlich erfolgreichen Verwertern wie Warner Music Germany, O2 World Hamburg, Ferryhouse Productions oder White Horse Music als auch den sogenannten Prekären oder gar ‚Verliererkulturen‘, denjenigen, die auf eine handlungsstarke und freie Kulturpolitik angewiesen sind und der biodeutschen Mehrheitsklasse vielleicht heute noch nicht so gut gefallen.

Wenden wir uns also auch denen zu, die ausgeschlossen sind und gar nicht mehr mit am reich gedeckten Tisch sitzen, an dem beschlossen wird, wie unsere Kultur von morgen aussehen soll. Denn insgeheim wissen wir es längst: So geht es nicht weiter, so wird er nicht bleiben, der Tisch, der mancherorts unanständig reich gedeckt ist.



Vielmehr wird es unsere Aufgabe sein, eine neue Gesellschaft zu bauen, die Brücken schlägt zwischen Menschen, denen es unterschiedlich gut geht, ja, die eine unterschiedliche Idee ihrer Zukunft haben und gleichermaßen eine Perspektive benötigen. Heute brauchen wir vielleicht notwendiger denn je eine moderne Gesellschaftskultur, die Umwelt, Bildung, Wirtschaft und Soziales berücksichtigt und dabei die Unterschiedlichkeit und Vielfalt aller radikal beachtet.

Gelebte Gegenwartskultur, also hier Musik und ihre Künste, ob nachhaltig oder punktuell, ist hierbei eine der wichtigsten Säulen einer solchen Gesellschaft, denn sie gibt physische und geistige Perspektiven, berücksichtigt Unterschiedlichkeit und Umweltverträglichkeit, schafft kreativen Raum und eine lebendige wirtschaftliche Arbeitsrealität für alle. Musik ist aber auch in der urbanen Stadtentwicklung eine wichtige Säule, die solidarisiert und integriert, und die für alle stets frei zugänglich ist und bleiben soll. Deshalb verstehen wir auch in der freien Musikstadt Hamburg Musikförderung stets als Querschnittsaufgabe sowohl der kulturellen Bildung als auch der Kunst, Wirtschaft, Wissenschaft und Forschung, auch und insbesondere als Ausweitung unserer aller Aktivitäten auf wirtschaftlich unterschätzte Bereiche wie auf experimentelle, avantgardistische oder in Nischen orientierte Musik.

Gerade in den Kinderschuhen ist Musikförderung ein effektives, weil barrierefreies Instrument, um Talente zu fördern, aber auch Kindern und Jugendlichen aus schwachen Sozialräumen in ihren Lebensrealitäten Sicherheit, Bildung und Gesundheit zu gewähren, um dem Diskurs der Vorstädte einen unumstößlichen Wert entgegenzusetzen. Projekte wie 48h Wilhelmsburg des Bürgerhauses Wilhelmsburg, zwölf. orte von Tonali, die Projekte Melting Pop in St. Pauli, Beat it Up in Harburg oder Daughterville in Wilhelmsburg, unterstützt von RockCity und dem Bundesverband Populärmusik und vielen anderen mehr, verstehen sich als Teil eines Netzwerks

von Musikförderern, die in Hamburg endlich auch in der kulturellen Kinder- und Jugendbildung wirken und damit neue Wege in der Musikvermittlung gehen.

Betrachten wir weiter die Zielgruppe der jungen Erwachsenen, Studenten und Berufsstarter im Bereich Musik, so fällt auf, dass die neuen sogenannten Kulturproletariate durch Gentrifizierung, fehlenden politischen Willen, knappe Kassen und fehlende Diversivität zunehmend aus dem Zentrum verdrängt werden. Sie sind es, deren Räume teuer saniert werden, sodass die Mieten für ihre kleinen Büros und muffigen Übungsräume zentral kaum bezahlbar sind, wenn es sie überhaupt noch gibt. Sie sind es auch, deren Erfindungen für kleines Brot über den Tresen gehen, nicht zuletzt, da sie in ungesicherten Arbeitsverhältnissen leben, die eine Sichtbarkeit im Musikmarkt nicht vorsehen. Die sogenannten riskanten kreativen Portfolio-Karrieren sind es, die aktuell zu Verliererkulturen werden, wenn sie in Vollzeit nur 900 Euro netto nach Hause bringen und wir alle machen sie zu dem, was sie sind: außen vor, ohne soziale Sicherungsnetze, und das bei hohem Leistungs- und Konkurrenzdruck sowie fehlenden Aufstiegschancen. Sie alle sind es, die den Doppelverdiener-Haushalten die Melodien unter die Videos mischen, ebenso wie der Amazon-Paketbote die Schnäppchen ins Haus bringt, ohne eine Perspektive darauf zu haben, irgendwann selbst an einem reich gedeckten Tisch zu sitzen. Die Zukunft findet andernorts statt. Sie alle gibt es in allen Farben, Formen, Größen und Lebensstilen und so sind sie oftmals unbequem, manchmal laut, aber sie alle bleiben immer eines: musikalisch, vielfältig, unterschiedlich und kreativ!

Sicherlich, wir wollen mal die Kirche im Dorf lassen, herrscht in den Banlieues der Diskurs von Gewalt und Sex, geht es hier in den Kulturproletariaten vergleichsweise friedlich zu. Hier haben viele studiert und verfügen über eine hohe Beschäftigungsbefähigung. Doch wir erleben eine neue Wut,



Tintin Patrone und das Krachkistenorchester auf Operation Ton #7 von RockCity Hamburg e.V.

Resignation und Hilflosigkeit in den urbanen Szenen, denn der kreativen Meute werden auch in Hamburg zunehmend die Existenzgrundlagen genommen, und trotz der Vielzahl an Erscheinungsformen und höchstem Engagement der Kulturbehörde und ihrer MitarbeiterInnen kommt das Wesen der Kreativität auch hier nicht genügend zur Geltung. Die lehrenden Einrichtungen wie Hochschulen und Akademien unterstehen auch in der Musikstadt Hamburg Bildungsaufträgen, Ideologien, knappen Finanzierungen und anderen Einflüssen und können schon von daher Unterschiedlichkeit und Vielfalt nicht bieten, die die erfinderischen kreativen Musikschaffenden benötigen, um kreative Antworten auf komplexe Zukunftsfragen zu geben. Die dort gelehrt Fähigkeiten und Fertigkeiten werden zum Großteil isoliert vom kreativen Puls ausgebildet. Bologna macht es da nicht besser. Im Gegenteil.

Vielmehr müssen genau hier individuelle physische und geistige Freiräume geschaffen, spezielle Bedarfe gedeckt, Synergien genutzt, individuelle Begleitung ermöglicht und Singularität, jenseits von Partikularinteressen, als einer von vielen Ausdrücken des Gleichen erlebt werden. Gerade hier benötigen wir experimentelle Freiräume für kreative Musikschaffende, die die Unterschiedlichkeit des Einzelnen und seiner Szenen erlebbar machen und fördern. Wir benötigen in Hamburg eine Optimierung und Etablierung strategischer Förderprogramme über die Landesgrenzen hinaus, die in eine gemeinsame Zukunft aller AkteurInnen investieren und Wertschätzung, Teilnahme und Internationalität gewährleisten.

Nutzen wir das Know-How der lokalen Förderer, bestärken wir die soziale und wirtschaftliche Energie ihrer Szenen und verankern ihr Wissen in einem allgemein anerkannten Wissens- und Forschungspool. Nur so erhalten wir Diversität im doppelten Sinne von Vielfalt und Unterschiedlichkeit und können die bestehenden Programme der Förderer

und Bildungsträger kommunizieren, z.B. Seminare, Workshops, Seminararbeiten, Projektteams, Internetplattformen, Vorträge, Open Space Veranstaltungen, Übungsgruppen, etc. Auf diese Weise werden Fachleute, TouristInnen und Bevölkerung zu MusikliebhaberInnen, MusikpatInnen und -aktivistInnen, die über ihre Nutzung die Musikschaffenden erst zum aktiven TeilnehmerInnen der Musikwirtschaft machen. Denn um kreative musikalische Ideen zu verwerten, benötigen wir sie alle: ErfinderInnen, ProduzentInnen, IdeengeberInnen, Förderer, MultiplikatorInnen, ÜbersetzerInnen, KonsumentInnen, InvestorInnen und UnternehmerInnen. Hier zeigt sich einmal mehr, dass Innovationen in modernen Gesellschaften ein Produkt organisierter Kooperation von Individuen und Organisationen in ihren Netzwerken sind. Also, nutzen wir sie, denn sie alle gehören an den reich gedeckten Tisch, an dem unser Weg in eine neue Gesellschaftskultur aller entschieden wird. Nicht zuletzt um dem Einheitsgedudel der Radiostationen, dem Mainstreamprogramm der Musicals, dem Chartrepertoire der Internetanbieter, aber auch dem Verdrängungsprozess und der Ghettoisierung der ‚bunten Garde‘ zu begegnen. Auf diese Weise bilden, optimieren und nutzen wir bestehende und neue Kommunikationsstrukturen und schaffen Transparenz und Partizipation für alle.

Dieses Bild einer City of Existing Diversity als Alleinstellungsmerkmal unserer Stadt zu entwickeln, ist uns Aufgabe und Herausforderung, bei der wir Ihre Hilfe ebenso in Anspruch nehmen wollen, wie wir Zusammenarbeit und Beratung anbieten. Denn wir sind das akustische Kapital einer Stadt, die an Elbe, Alster und im Hafen einer vielfältigen und partizipativen Zukunft entgegen sehen will. Lassen Sie uns Diversität heute bewusst gestalten und Vertrauen unter allen TeilnehmerInnen herstellen: Musik ist, und ich wiederhole mich bewusst, dabei eine wunderbare Metapher und ein erfolversprechender Ansatz zugleich, mit dessen Hilfe sich die Dinge sehr klar beschreiben, aber auch nachhaltig verändern lassen. ◆





MUSIK – STADT – ENTWICKLUNG

BETTINA KIEHN

Stiftung Bürgerhaus Wilhelmsburg, Vorstand

Hamburg ist zu Recht stolz auf seine Vielfalt: Die Unterschiedlichkeit der Menschen, die hier leben und arbeiten, der Reichtum an (herkunfts-)kulturellen Einflüssen ist es, der unsere Stadt dynamisch und lebenswert macht. Hamburg tut gut daran, seine Diversität und Weltoffenheit gezielt zu entwickeln. Mit der Gestaltung des 4. Bundesfachkongresses Interkultur 2012 unter dem Motto „DiverCity – Realitäten_Konzepte_Visionen“ gab Hamburg zum Beispiel einen vielbeachteten Impuls: „Der Bundesfachkongress hat neue Maßstäbe gesetzt, indem er in seiner gesamten Ausrichtung die Begrifflichkeit der Integration gegen die der Diversität ausgetauscht hat“, so das Resümee von Rolf Graser vom Forum der Kulturen in Stuttgart, einer der InitiatorInnen des Bundesfachkongresses.⁵

Eine DiverCity entsteht, wenn die Vielfalt der Stadt für alle erlebbar ist.

Ein elementares Mittel, um Vielfalt positiv wahrnehmen zu können, ist ihr lebendiger Ausdruck in der Musik. Wir bezeichnen Musik gerne als quasi universelle Weltsprache, aber eigentlich geht es um mehr: Mit der Möglichkeit, die eigene Musik anderen vorzustellen und sich auszutauschen, werden ansonsten eher geschlossene Communities durchlässig. Diese ‚geschlossenen Gesellschaften‘ finden sich überall in der Stadt und sie sind keineswegs nur unter MigrantInnen zu finden. Mit dem Erleben unterschiedlicher Musikkulturen⁶ werden zwischen AkteurInnen und den BesucherInnen Brücken geschlagen, die auch im Alltag begehbar sind. Oft genug entstehen aus diesen Begegnungen Innovationen, die über die Musik hinaus auch den Blick auf die Stadtgesellschaft erfrischen. Welch ein Glücksfall und zugleich außerordentliches Merkmal für Hamburg, Heimat dieses Potenzials zu sein. Es ist der Ausgangspunkt des Ideals einer internationalen Stadtgesellschaft. Um diesem Potenzial die volle Entfaltung zu ermöglichen, braucht es nur den Willen und die damit verbundenen Ressourcen, unser Tor zur Welt zum Hafen der (Welt-)Musik zu machen.

Musik findet sich überall in der Stadt. Sie begleitet den Alltag der Menschen und hat ihren selbstverständlichen Platz im ganzen Leben: Im Kindergarten wird gesungen, SchülerInnen wird z.B. über das Programm Jedem Kind ein Instrument – JeKI⁷ das aktive Musizieren ermöglicht, bei Jugendlichen agiert Musik ungebrochen als Sozialisationsagentur Nr. 1, aus der Pflege alter Menschen ist die Musiktherapie nicht wegzudenken, Musik spielt im Konzertsaal ebenso wie im Kaufhaus, Musik scheint allgegenwärtig.

Das heißt aber nicht, dass die Stadt auch Platz für Musik hat, im Gegenteil: in unserer wachsenden Stadt sind Flächen limitiert. Immer öfter wird Musik als Störfall gebrandmarkt: Clubs? Zu laut. Übungsräume? Die Flächen lassen sich doch besser verwerten. Musik auf öffentlichen Plätzen? Einmal jährlich zwei Stunden inklusive Soundcheck oder eher gar nicht. Die Idee wenig beziehungsweise unlimitierte ‚Kultur-zonen‘ auszuweisen und den Rest der Stadt auszublenden, verschärft nur die Tendenz, die Musik zu ghettoisieren, sie aus der Stadt zu schaffen und mit ihr zugleich die Musik-schaffenden.

Damit Musik ihren Beitrag zur Entwicklung einer internationalen Stadtgesellschaft leisten, Durchlässigkeit zwischen den Milieus herstellen und Brücken schlagen kann, muss es auch überall in der Stadt Pforten für sie geben. Jeder Stadtteil und jedes Quartier braucht Orte, an denen Menschen sich begegnen, denn das Kennen der Vielfalt beseitigt die Angst vor dem Fremden. Musik schafft Anlässe des Kennenlernens, die einzigartig und niedrigschwellig sein können.

Haben Sie sich beim Erstarken der Pegida in Dresden auch manchmal mit ‚in Hamburg würde das nicht funktionieren‘ gut zugeredet? Dafür, dass Hamburg auch langfristig mit seiner Heterogenität klar kommt, braucht es eine kluge Stadtentwicklung. Es hat mich als Kauffrau beeindruckt, wie deutlich die Handelskammer den Wert der Musikstadt



48h Wilhelmsburg

Hamburg dargelegt hat und ich kann der Analyse nur zustimmen. Es rechnet sich, in die ‚Musikstadt Hamburg‘ zu investieren. Stadtentwicklung kann und muss auch unter diesem Aspekt weiter gedacht werden.

Zum Glück besteht Hamburg nicht nur aus dem innerstädtischen Bereich und seinen (musik-) kulturellen Leuchttürmen. In vielen Teilen der Stadt planen die hamburgischen Bezirke die Weiterentwicklung von Stadtteilen oder gleich komplett neue Quartiere, um vor allem Wohnungsbau zu ermöglichen. Und überall da wo Menschen sind, braucht es die stadtplanerische Umsetzung der Begegnung unterschiedlicher Menschen im Alltag, Orte und Räume für Musik, die stetig Kommunikationsanlässe schaffen und die Möglichkeit zur Mitgestaltung des Gemeinwesens bieten. Hierbei ist (Musik-)Kultur nicht nur ein ‚Standortfaktor für Lebensqualität‘, sondern eine zentrale Voraussetzung für eine „Open City, in der die Gesellschaften lernen, mit der Komplexität, den Unterschieden und Störungen umzugehen und sie nicht als Bedrohung zu sehen.“⁸

Natürlich brauchen Wohngebiete Nachtruhe und nicht jedes Viertel einen Konzertsaal. Wenn es sich Hamburg jedoch vornimmt, den Anspruch ‚Musikstadt‘ in der ganzen Stadt einzulösen, verringert sich der Druck auf einzelne Quartiere. Warum also nicht zwei schallisolierte Übungsräume in jedem neuen Wohngebäude der SAGA einrichten? Oder bei der Gestaltung von Freiflächen im öffentlichen Raum einen gärtnerischen Schallschutz anlegen, der open-air Musik anwohnerfreundlich macht? Vieles ist möglich.

Wenn wir also auf dem Weg sind, die Vielfalt der Stadt mit Musik erlebbar zu machen, fehlt zur ‚DiverCity‘ nur noch die Möglichkeit zur Partizipation für alle Bürgerinnen und Bürger. Hierfür gibt es eine Vielzahl von Ermöglichungs- und Förderszenarien. Ich möchte an dieser Stelle nur eines vertiefen: Hamburg verfügt über ein weites Netz von Stadtteilkulturzentren und Bürgerhäusern, die als in den

Stadtteilen verankerten Institutionen, mit vielfältigen Kooperationen und der Hand am Puls der Stadtteilbedarfe arbeiten. Musik hat in diesen Häusern einen hohen Stellenwert, auch sie bringen die ‚Musikstadt‘ zu den Menschen. Die meisten dieser Häuser werden von der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Stadtteilkulturzentren) oder den Bezirken (Bürgerhäuser) institutionell gefördert – seit Jahren, besonders bei Bürgerhäusern seit Dekaden (!) in gleichbleibender Höhe, also mit einer stetigen realen Mittelkürzung.⁹ Viele Häuser haben oder werden ihre Arbeit bei wachsenden Stadtteilbedarfen einschränken (müssen). Eine Mangelverwaltung erlaubt zudem keine Innovationen, da sie stets mit einem ökonomischen Risiko verbunden sind. Die soziokulturelle Säule der Musikstadt in Hamburg zu sichern, wäre eine vergleichsweise kostengünstige Maßnahme. In einer Kosten-Nutzen-Rechnung käme mutmaßlich heraus, dass das Eingefrorenhalten der Förderung die Entwicklung der Stadt schädigt. ◆

⁵ <http://www.bundesfachkongress-interkultur-2012.de/>

⁶ Hierbei sind auch Genres einbezogen.

⁷ Derzeit findet JeKI am 62 von 203 Hamburgischen Grundschulen statt. Da geht noch was.

⁸ Sinngemäß wiedergegeben aus dem Vortrag des Soziologen Richard Sennett zur Eröffnung der Thalia Lessingtage 2015.

⁹ Der Dachverband Stadtkultur Hamburg hat die aktuellen Bedarfe der durch die Kulturbehörde geförderten Stadtteilkulturzentren in der Januar-Ausgabe des Stadtkulturmagazins aktuell zusammengestellt: www.stadtkulturmagazin.de. Die Bedarfe der Bürgerhäuser liegen den jeweiligen Bezirken vor und sind der Aufstellung von Stadtkultur hinzuzufügen.

FREIE UND MUSIKSTADT HAMBURG



Eine Vision von AMADEUS TEMPLETON
Geschäftsführender Gesellschafter TONALi gmbH

Stellen wir uns vor, wir fahren ein erstes Mal nach Hamburg. Mit dem Auto. Von Süden kommend auf der A1. Wir verlassen Niedersachsen. Sehen auf der rechten Seite das auffällig rote Stadt-Schild und lesen: „Willkommen in der Freien und Musikstadt Hamburg“. Was für eine Begrüßung!

Aus der Freien und Hansestadt Hamburg wird – so die hier vorgestellte Vision – die Freie und Musikstadt Hamburg. Hamburgs Wirtschaftsleben hat den ‚Freiheitsanspruch‘ im Stadtnamen tief verankert. Heißt Hamburg doch seit 1510, seit dem Augsburger Reichstag ‚Freie und Hansestadt Hamburg‘. Die Politik der Hansestadt setzte sich stets für eine größtmögliche Freiheit und Unabhängigkeit des Handels ein. Nutzen wir diesen Freiheitsanspruch der Wirtschaft, um dem aufregenden Musikleben unserer Stadt gleichfalls einen prägenden Freiheitsgedanken zu stiften.

Im Folgenden geht es um einen gemeinsamen Freiheits-horizont für das Hamburger Wirtschafts- und Kulturleben. Es geht um einen konsequenten Schritt, einen Bewusstseinsprozess, der einer wachsenden ‚Frei-Zeit-Gesellschaft‘ gerecht wird, der aus einer Hanse- eine Musikstadt macht, eine Freie und Musikstadt Hamburg, eine Metropole, die sich auf kulturelle Werte einigt, die das menschliche Leben ganz allgemein ins Zentrum stellt, gemäß der Erkenntnis, dass es um einen Transformationsprozess vom ‚Erwerbsleben hin zum Lebenserwerb‘ geht.

Das im Herbst 2014 publizierte Standpunkte-Papier¹⁰ der Hamburger Handelskammer zum Thema ‚Musikstadt Hamburg‘ unterstreicht bereits in seiner Einleitung unter Punkt 4 den Aspekt ‚Musik als ideeller Faktor‘ und führt aus: „Kultur im Speziellen und Musik im Besonderen werden als Teil des Menschseins und damit lebensnotwendig verstanden. Daher muss sie sich auch jenseits der Zweckrationalität bewegen dürfen.“ Was bedeutet dieses ‚Jenseits der Zweckrationalität‘? Wie läuft das Geschäft bisher? Kulturschaffende, die sich mit Sponsoring befassen, kennen die Fragen der potentiell Unterstützenden: ‚Was nutzt uns ein kulturelles Engagement? Was sind die Gegenleistungen? Wo ist der Return on Investment?‘ Beim Sponsoring geht es immer um Marketing, um Imagepflege, um zweckrationale Aspekte. Das ist so. Und doch könnte und sollte sich genau hier etwas ändern ...

Unser Freiheitsbegriff findet in der Formulierung ‚Jenseits der Zweckrationalität‘ einen präzisen Hinweis darauf, was das Miteinander zwischen einer kulturinteressierten Wirtschaft und einer sich für wirtschaftliche Unterstützung engagierenden Kulturszene ausmacht. Beide wissen um die immensen Vorteile einer guten Beziehung, die freilässt, die sich strukturell, professionell und auch menschlich für das gegenseitige Werden interessiert – die lebt und leben lässt, im Einverständnis des fremden Wollens. Es wird deutlich, dass das hier beschriebene ‚Jenseits‘ ein Freiraum ist, den es kreativ zu kultivieren gilt.



Kleinster Konzertsaal der Welt

Stellen wir uns vor, der Ruf der Freien und Musikstadt Hamburg strahlt weit ins Land. Man weiß um die Diversität einer lebendigen Kultur- und Musikszene in Hamburg. Man hört von den einzigartigen Förderstrukturen, die von Wirtschaft und Politik in besonderem Maße getragen werden, die ein lebendiges Nebeneinander- und Zusammenwirken von Wirtschaft und Kultur ausmachen. Man bestaunt das bürgerschaftliche Kulturrengagement, das weit entwickelt ist. Man versteht, dass ein in das Kulturgeschehen produktiv involviertes Publikum für Multiplikation und Begeisterung sorgt.

Stellen wir uns vor, die in Hamburg ansässigen Unternehmen verpflichten sich gemeinschaftlich dazu, das Kunst- und Kulturleben der Freien und Musikstadt Hamburg maßgeblich mitzufinanzieren, Kindern und Jugendlichen einen freien, kostenlosen Zugang zum reichen Kulturangebot zu bieten. Das in ein Treuhandeigentum transformierte Kulturinvestment der Hamburger Unternehmen wird über eine unabhängige Organisation verwaltet. Ein durch die Politik geschaffenes Anreizsystem bildet die notwendige Grundlage.

Stellen wir uns vor, wir treffen an zahlreichen Orten auf kreative Kulturagierende, Ensembles und Institutionen, die zu den Besten der Besten gehören, die unabhängig und ungezwungen das Musikleben bestreiten, die einer Freien und Musikstadt Hamburg ein unvergleichlich spannendes

Gesicht zu geben verstehen. Stellen wir uns vor, die Freie und Musikstadt Hamburg entwickelt eine durch Kunst und Kultur geprägte Blütezeit, wie sie Paris, Wien und Florenz sowie viele andere Städte erlebt haben. Stellen wir uns eine solche Blütezeit vor, denken wir darüber nach, wie sich eine solche Blüte entwickeln ließe!

Es geht um ein Grundverständnis: Nutzt die Wirtschaft die Ausstrahlung von Kunst und Kultur für ihre Belange, so ist sie dazu verpflichtet, sie zu unterstützen – nicht zu instrumentalisieren. Umgekehrt gilt, dass die von der Wirtschaft finanzierte Kultur eine Verantwortung dafür übernimmt, ihr Tun und Lassen so zu vermitteln, dass eine involvierte Teilhabe gelingt – auf Seiten der UnterstützerInnen wie der Gesellschaft im Allgemeinen.

Ein ‚WinWin‘ zwischen Wirtschaft und Kultur wird möglich, wo ein Kreislauf unabhängiges Geld für Kultur freisetzt, wo Kultur zur lebendigen Inspiration für das Unternehmertum wird, wo der Freiheitsgedanke als Maxime einer modernen Gesellschaft wirkt, wo sich eine Freie und Musikstadt Hamburg zu einer Epoche aufschwingt, die eine nachhaltige Blütezeit unvergleichlicher Art zeitigt. Das ist der Anfang einer Vision. ◆

¹⁰ Handelskammer Hamburg, Standpunkte ‚Musikstadt‘

AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAFIE

Barber-Kersovan, Alenka (2007): "Creative Class, Creative Industries, Creative City. Ein musikpolitisches Paradigma". In: Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hg.): Sound and the City. Populäre Musik im urbanen Kontext. Beiträge zur Populärmusikforschung 35, Bielefeld: transcript.

Barber-Kersovan, Alenka/Kirchberg, Volker/Kuchar, Robin (Hg.) (2014): Music City: Musikalische Annäherungen an die „kreative Stadt“, Bielefeld, transcript.

Bennett, Andy/Peterson, Richard A. (Hg.) (2004): Music Scenes: Local, Trans-Local, and Virtual, Nashville, TN: Vanderbilt University Press.

BMWi (Hg.) (2009): Gesamtwirtschaftliche Perspektiven der Kultur und Kreativwirtschaft in Deutschland, Berlin: BMWi, Forschungsbericht Nr. 577.

Cohen, Sara (2007): Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles, Farnham/London/Burlington VT: Ashgate.

Finnegan, Ruth (2007): The Hidden Musician. Music Making in an English Town, Middletown: Wesleyan University Press.

Florida, Richard (2005): Cities and the Creative Class, New York/London: Routledge.

Friedrich, Malte (2010): Urbane Klänge. Popmusik und Imagination der Stadt, Bielefeld: transcript.

Hartley, John (Hg.) (2005): Creative Industries, Singapur: Blackwell.

Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hg.) (2007): Sound and the City. Populäre Musik im urbanen Kontext, Bielefeld: transcript.

Holm, Andrej (2010): „Gentrifizierung und Kultur: Zur Logik kulturell vermittelter Aufwertungsprozesse“. In: Hannemann, Christine/Glasauer, Herbert/Pohlan, Jörg/Pott, Andreas/Kirchberg, Volker (Hg.): Stadtkultur und Kreativität, Opladen/Farming Hills: Verlag Barbara Budrich.

Holt, Fabian/Wergin, Carsten (Hg.) (2013): Musical Performance and the Changing City, New York/Abingdon: Routledge.

Kirchberg, Volker (2010): „Kreativität und Stadtkultur – stadtsoziologische Deutungen“. In: Hannemann, Christine/Glasauer, Herbert/Pohlan, Jörg/Pott, Andreas/Kirchberg, Volker (Hg.): Stadtkultur und Kreativität, Opladen & Farming Hills: Verlag Barbara Budrich, S. 19-44.

Klotz, Sebastian (2012): Musik – Stadt. Traditionen und Perspektiven urbaner Musikkulturen, Leipzig: Gudrun Schröder Verlag.

Krims, Adam (2007): Music and Urban Geography, London/New York: Routledge.

Lange, Bastian/Kalandides, Ares/Stöber, Birgit/Wellmann, Inga (Hg.) (2009): Governance der Kreativwirtschaft. Diagnosen und Handlungsoptionen, Bielefeld: transcript.

Landry, Charles (2000): The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators, London/Sterling, VA: Comedia Earthscan.

Mattisek, Annika (2008): Die neoliberale Stadt. Diskursive Repräsentationen im Stadtmarketing deutscher Großstädte, Bielefeld: transcript.

Nußbaumer, Martina (2007): Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images, Freiburg: Rombach.

Raunig, Gerald (2012): Industrien der Kreativität. Streifen und Glätten 2, Zürich: diaphanes.

Rolland, Romain (1905): Paris als Musikstadt, Berlin: Bard Marquardt.

AUTORENPORTRAITS



Alenka Barber-Kersovan, Dr. phil., studierte Klavier, Historische Musikwissenschaft, Systematische Musikwissenschaft, Psychologie und Ästhetik in Ljubljana, Wien und Hamburg. Sie arbeitete als Musiktherapeutin an der Psychiatrischen Klinik in Ljubljana, Programmchefin der Musikalischen Jugend Sloweniens sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin und Dozentin an mehreren Universitäten. Gegenwärtig lehrt sie Musiksoziologie an der Leuphana Universität in Lüneburg. Zudem ist sie als Geschäftsführerin der Gesellschaft für Populärmusikforschung und Vizepräsidentin des Landesmusikrats Hamburg tätig. Wichtigere Publikationen: *Getanzte Freiheit. Swingkultur zwischen NS-Diktatur und Gegenwart* (Hg. mit Gordon Uhlmann), Hamburg: Dölling und Galitz 2002; *West Meets East. Musik und interkultureller Dialog* (Hg. mit Harald Huber und Alfred Smudits), Wien et al: LIT 2011; *Music City: Musikalische Annäherungen an die »kreative Stadt«* (Hg. mit Volker Kirchberg und Robin Kuchar), Bielefeld, transcript 2014.



Amadeus Templeton, geboren 1975, ist diplomierter Cellist, Kulturmanager, Mitbegründer des Klassikmagazins *concerti* sowie Mitbegründer des mit namhaften Kulturpreisen ausgezeichneten Kulturprojektes TONALi, dem die Staatsministerin für Kultur und Medien Monika Grütters als Schirmherrin vorsteht. Templeton ist Herausgeber des bei Sikorski erschienenen Buches *Solo&Tutti* sowie Koproduzent der Kino-Filme *JUNG + PIANO*, *Ciao Cello* und *TONALi10*. Zudem ist er seit 2011 Gastdozent an der Privaten Universität Witten/Herdecke und Präsidiumsmitglied im Landesmusikrat Hamburg.



Andrea Rothaug: Die studierte Sprach- und Literaturwissenschaftlerin ist Geschäftsführerin des RockCity Hamburg e.V. – Zentrum für Populärmusik, Mitbegründerin des Clubkombinat Hamburg e.V., der IHM (Interessenvertretung Hamburger Musikwirtschaft), Hamburg hoch 11. Sie ist Mitglied im Bundesfachausschuss Pop des Deutschen Musikrates, der HafenCity, der Musikbranche, ist Beiratsmitglied des Reeperbahnfestivals, Preisträgerin des Club Award Hamburg sowie Präsidentin des Bundesverbandes Populärmusik Deutschland. Im Rahmen ihrer Tätigkeit bei RockCity ist sie Mitbegründerin des ersten lokalen Musikladens Hanseplatte – Musik von hier und Herausgeberin sowie Autorin der Clubfibel für Frischlinge – Clublei(d)faden. Als Kulturmanagerin, PR Frau & Veranstalterin, Journalistin & Buchautorin, ist sie Gastdozentin an der Popakademie in Mannheim, der Uni Hamburg uvm. und bereichert seit 2009 als zertifizierter Artist & Business Coach Kulturpolitik und Musikbranche.



Bettina Kiehn Werkzeugmacherin und Dipl. Kauffrau (FH), ist seit 2006 Geschäftsführerin der Stiftung Bürgerhaus Wilhelmsburg und seit 2009 deren Vorstand. Das soziokulturell ausgerichtete Bürgerhaus Wilhelmsburg arbeitet in den Feldern kulturelle Bildung, Interkultur, Kulturpädagogik und Stadtteilentwicklung, insbesondere mit der Methode des musikalischen Community Buildings. Hierfür wurde das Bürgerhaus-Projekt „48h Wilhelmsburg“ 2014 mit dem Hamburgischen Stadtteilkulturpreis ausgezeichnet. Die Rolle von Musik als Motor für eine partizipative Stadt(teil)entwicklung ist ihr ein besonderes Anliegen. Sie war von 2006 – 2013 Sprecherin des IBA/igs-(Bürger-)Beteiligungsgremiums. Mit dem Verfahren „Perspektiven! Miteinander planen für die Elbinseln“ im Kontext der Fortschreibung des Rahmenprogramms „Sprung über die Elbe“ hat das Bürgerhaus Wilhelmsburg 2013/2014 eine Weiterentwicklung der Bürgerbeteiligung hin zu einer gemeinsamen Planungskultur angestoßen.



Tobias Rempe wuchs in Nürnberg auf und begann dort im Alter von sieben Jahren Musik zu machen. Er sammelte Erfahrungen im bayrischen Landesjugendorchester, der Folk-Rock-Formation Fiddler's Green und der Jungen Deutschen Philharmonie. Während seines Violinstudiums bei Ulf Klausenitzer und Ulf Hoelscher war er Mitbegründer des Ensemble Resonanz, dem er bis 2007 als Geiger angehörte. Bereits in den Jahren 2004 und 2005 wirkte er im Management des Ensembles mit und initiierte u.a. die Konzertserie *Kaispeicher entern!* im Fundament der zukünftigen Elbphilharmonie. 2008 verabschiedete er sich beruflich von der Geige und übernahm die Geschäftsführung der Ensemble Resonanz gGmbH. Zuletzt entwickelte er mit dem Ensemble u.a. die Konzertreihe *urban string* und den Umzug in den 2014 ausgebauten und eröffneten *resonanzraum* im Medienbunker auf St. Pauli und freut sich auf weitere Abenteuer im Spannungsfeld zwischen internationaler Positionierung und Verwurzelung in einer urbanen Nachbarschaft – in residence an der Elbphilharmonie und zu Hause auf St. Pauli.

DER LANDESMUSIKRAT HAMBURG IN DER FREIEN UND HANSESTADT HAMBURG E.V.

Der Landesmusikrat in der Freien und Hansestadt Hamburg ist die Dachorganisation von 105 aktiven und mit Musik befassten Verbänden, Organisationen und Institutionen. Er setzt sich dafür ein, dass die Musikkultur in Hamburg in all ihren Erscheinungsformen die für ihren Erhalt und ihre Weiterentwicklung nötige Beachtung und Unterstützung erfährt. Dabei fördert er das musikalische Erbe, das aktuelle Musikschaffen aller Sparten sowie den Dialog der Kulturen im Sinne der UNESCO Konvention Kulturelle Vielfalt.

Im Landesmusikrat findet die Musik in Hamburg ihr sparten- und fachübergreifendes Forum, in dem Ideen entwickelt, Kontakte geknüpft, Situationen bewertet und aktuelle Problemstellungen erörtert werden. Er organisiert den Informations- und Erfahrungsaustausch zwischen den Mitgliedern, unterstützt Anliegen einzelner Mitglieder von grundsätzlicher Bedeutung, koordiniert übergreifende Aufgaben der Mitgliedsverbände und pflegt nationale und internationale Beziehungen auf dem Gebiet der Musikkultur.

Der Landesmusikrat bündelt mit seinen Mitgliedern viele Kompetenzen für Musik und ist legitimierter Gesprächspartner für alle die Musik betreffenden Fragen, soweit diese über die Belange der Einzelverbände hinausgehen. Er versteht sich als Beratungspartner für Politik, Behörden und Musikinstitutionen und wirkt auf die Stärkung des Bewusstseins für die Bedeutung von Musik für das Individuum, die Gesellschaft und die interkulturelle Verständigung hin. Der Landesmusikrat fordert die Anerkennung von Bildung und Kultur als öffentliche Aufgabe in öffentlicher Verantwortung.

Der Landesmusikrat leistet Beiträge zur Förderung des Musiklebens in Hamburg sowie zur Verbesserung seiner strukturellen Rahmenbedingungen. Er unterstützt innovative Impulssetzungen im Musikleben der Stadt und tritt insbesondere für den Bestand und die Weiterentwicklung der künstlerischen und musikpädagogischen Einrichtungen im Land ein. Er will die „Musikstadt Hamburg“ mitgestalten und bekennt sich ausdrücklich zu ihren regionalen Besonderheiten.

landesmusikrat-hamburg.de

