

Vera Allmanritter, Klaus Siebenhaar

Kultur mit allen!

Wie öffentliche deutsche Kultureinrichtungen
Migranten als Publikum gewinnen

B|S
&

SIEBENHAAR VERLAG

INHALT

- 7 VORWORT
- EINFÜHRUNG
- 9 „Nur wer mitmacht, gehört dazu“: Migranten als Publika im
deutschen Kulturbetrieb. Theoretische, kulturpolitische und
kulturmanageriale Überlegungen
- AUS DER PRAXIS: INTERVIEWS MIT KULTUREINRICHTUNGEN
- 31 *Bezirksmuseum Friedrichshain-Kreuzberg*
 „Wir sind das Gedächtnis des Bezirks“
 Ein Gespräch mit Martin Düspohl
- 53 *Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund*
 „Wir leben in sich verändernden Stadtgesellschaften“
 Ein Gespräch mit Wolfgang E. Weick und Gisela Framke
- 77 *Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen*
 „Du hast immer eine Wahl“
 Ein Gespräch mit Nicole Centmayer
- 97 *Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin*
 „Es geht um Vertrauen und Werte“
 Ein Gespräch mit Gernot Rehrl
- 115 *Hebbel am Ufer*
 „Es funktioniert im Prinzip wie in einer Bar“
 Ein Gespräch mit Kirsten Hehmeyer
- 137 *Schauspiel Essen*
 „Der Ort, an dem wir leben und leben wollen“
 Ein Gespräch mit Thomas Laue

159 *Ballhaus Naunynstraße*
„Das kulturelle Kapital der Postmigranten ist riesig“
Ein Gespräch mit Tuncay Kulaoglu

181 EMPFEHLUNGEN
Migranten als Kulturpublika:
zehn mögliche Wege zum Erfolg

190 ZU DEN AUTOREN

VORWORT

„Kultur für alle“ – Hilmar Hoffmanns Schlachtruf der siebziger und achtziger Jahre proklamierte den erweiterten Kultur-Begriff für eine kulturelle Öffentlichkeit mit unbeschränktem Zugang und unabgeschlossenem Teilnehmerkreis. „Kultur mit allen“ fokussiert zu Beginn des 21. Jahrhunderts diese folgenreiche Leitidee auf die Aspekte ebenbürtiger Teilhabe, aktiver Einbindung und thematischer Öffnung v.a. im gemeinnützigen Kulturbetrieb und im Hinblick auf gewachsene migrantische¹ Zielgruppen. Im Grund hadelt es sich dabei – noch immer – um den großen Entwurf einer bürgerlich-aufgeklärten Öffentlichkeit, der gerade vor dem Hintergrund tiefgreifender gesellschaftlicher Transformationen (soziodemographische Entwicklungen, Migration) nichts von seiner Gültigkeit und Aktualität eingebüßt hat. Einer spezifisch kulturell geprägten *realen* Öffentlichkeit kommt darüber hinaus gerade angesichts der Emergenz digitaler Öffentlichkeiten eine besondere Bedeutung zu. Migranten der ersten bis dritten Generation werden in dieser sich erweiternden kulturellen Öffentlichkeit bereits heute und erst recht in Zukunft eine wichtige Rolle spielen: als Praktiker, als Mittler, als Trägerschicht. Dieser Band vereinigt deshalb Theorie-, Erfahrungs- und Handlungswissen zu einem Thema, das erst in den letzten Jahren endlich ins öffentliche Bewusstsein gerückt ist: Migranten als Publika im öffentlichen Kulturbetrieb. Lange sträflich vernachlässigt, wächst jetzt das Bedürfnis in Kultureinrichtungen, bei Projektmanagern und Politikern nach Konzepten und Strategien, um migrantische Zielgruppen und Milieus als Besucher und Zuschauer zu gewinnen. Neben notwendiger wissenschaftlich-theoretischer Reflexion sind es vor allem erfolgreiche, gelungene Beispiele kultureller Partizipation und Integration, nach denen gefragt wird.

In diesem Verständnis will der vorliegende Band Erfahrungen weitergeben. Theoretisch wie praktisch versucht er, deutschen Kulturinstitutionen Anregungen zu geben, an denen sie sich bei ihrer Arbeit für/mit Migranten ausrichten und lernen können. Zurückgegriffen wurde hierfür auf ein Prinzip aus der angloamerikanischen Betriebswirtschaft, das auf die deutsche Kulturlandschaft angewendet wurde: die Orientierung am „Best Practice“ – ein Herauskristallisieren von vorbildlichen und nachahmenswerten Beispielen (Strategie, Produkt/Leistung, Produktionsweise, Element, Verfah-

ren usw.) ausgewählter Kulturinstitutionen, die als Modell für eine Übernahme durch andere Kulturinstitutionen in Betracht kommen. Der Schwerpunkt liegt entsprechend nicht auf der Entwicklung theoretischer Konzepte, sondern in nachweisbar erfolgreicher Praxis (vgl. Krems 2010).

Das Zentrum für Audience Development (ZAD) führte zwischen Ende 2008 und Ende 2009 Gespräche mit sieben Kulturinstitutionen, die generell in Bezug auf die Arbeit mit/für Migranten besonders aktiv sind und/oder mit einzelnen Projekten mit/für Migranten öffentliche Aufmerksamkeit erregten. Ausgewählt wurden deutschlandweit zwei Kulturinstitutionen pro Sparte (Theater, Oper, Ballett / Orchester, Konzerthäuser / Museen, Gedenkstätten), jeweils, gemessen an Fläche und Mitarbeiterzahl, eine kleinere und eine größere Institution. Dabei wurde darauf geachtet, dass pro Sparte möglichst eine Institution, die das Themenfeld „Migranten“ projektbezogen bearbeitet, und eine, die das Themenfeld in ihrem Selbstverständnis verankert hat, über ihre positiven wie negativen Erfahrungen berichten konnte. Gespräche wurden geführt mit Mitarbeitern folgender Kulturinstitutionen: Kreuzberg Museum Berlin, Museum für Kunst- und Kulturgeschichte Dortmund, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin (ROC), Hebbel am Ufer Berlin, Schauspielhaus Essen. Ergänzend wurde mit dem privatrechtlich organisierten Ballhaus Naunynstraße in Berlin-Kreuzberg eine Institution herangezogen und befragt, die sich programmatisch dem Konzept der hybriden kulturellen Identitäten verschrieben und damit künstlerisch wie kulturpolitisch Aufsehen erregt hat.

Für das ZAD am Institut für Kultur- und Medienmanagement der Freien Universität Berlin bedeutet die hier vorgestellte Dokumentation mit theoretischem Überbau und operativen Empfehlungen einen konkreten Baustein auf dem langen Weg zur „Kultur mit allen!“, der von intensiven empirischen Studien begleitet wird.

¹ Im weiteren Verlauf ist mit dem Begriff „Migranten“ die Gruppe der „Menschen mit Migrationshintergrund“ gemeint. Auf diese zwar präzisere jedoch für den Textfluss nachteilig wirkende Wortkonstruktion wird aus Gründen der sprachlichen Einfachheit verzichtet.

„Du hast immer eine Wahl“

Ein Gespräch mit NICOLE CENTMAYER, Leiterin Education und Projektmanagement an der DEUTSCHEN KAMMERPHILHARMONIE BREMEN, über die Verbindung aus Künstler- und Unternehmertum, den Wunsch nach nachhaltiger musikalischer Bildungsarbeit und der beispielhaften Kooperation mit einer Bremer Gesamtschule.

Frau Centmayer, wie ist die Kammerphilharmonie entstanden?

Es ist eine eher unwahrscheinliche Geschichte. Eine kleine Gruppe außergewöhnlicher Musikstudenten, Mitglieder der Jungen Deutschen Philharmonie, fährt für einige Tage auf die Insel Föhr, sie proben und spielen unermüdlich und gründen daraufhin ein Ensemble, das sich basisdemokratischen Grundsätzen verpflichtet fühlt, um den Einzelnen persönlich und musikalisch bestmöglich zu fördern und zu fordern. Die jungen Gründer wollten eigenverantwortlich und vor allem mit viel künstlerischer Freiheit ihre Begeisterung und Leidenschaft für die Musik ausleben. Das war 1980, und mittlerweile gehört unser Klangkörper zu den international renommiertesten Orchestern.

Was macht den eigenverantwortlichen und basisdemokratischen Charakter Ihrer Institution aus?

Die Kammerphilharmonie zeichnet sich durch eine wohl einmalige Verbindung aus Künstler- und Unternehmertum aus. Die Musiker sind Gesellschafter des Orchesters und haften für dessen Ergebnisse. Das Besondere an diesem Klangkörper liegt darin, dass er aus 36 Unternehmern besteht, die nicht nur ihre Musik-, sondern auch ihre Management- und Marketinginstrumente beherrschen. Alles, was hier in künstlerischer wie wirtschaftlicher Perspektive geschieht, bestimmen die Musiker. Sie kommen einige Male im Jahr in Vollversammlungen zusammen, um die vergangenen Auftritte kritisch auszuwerten und die großen Linien festzulegen. Ein demokratischer Entscheidungsprozess, denn jeder Musiker hat eine Stimme, es handelt sich um eine spannungsreiche Verbindung von Top-down, und Bottom-up-Prinzip. So wird zum Beispiel darüber abgestimmt, ob man mit einem bestimmten Dirigenten oder Solisten noch einmal auftreten wird. Die Alltagsgeschäfte werden von einem dreiköpfigen Orchestervorstand und dem Geschäftsführer der Kammerphil-

harmonie geleitet. Seit 1999 ist das Albert Schmitt, der als ehemaliger Kontrabassist selbst aus der Mitte des Orchesters stammt und als Impulsgeber fungiert. Dabei nimmt der Orchestervorstand eine Mittlerrolle zwischen Management und Orchester wahr und vermittelt die manchmal durchaus unterschiedlichen Interessen nach beiden Seiten. Als Unternehmerorchester ist die Kammerphilharmonie aus dem Wunsch heraus entstanden, Musik außerhalb des Korsetts überkommener Tarifstrukturen in einem gleichberechtigten Miteinander zu machen. Wir erwirtschaften 61 Prozent unseres Budgets selbst, eine für deutsche Orchester beispielhafte Quote, während wir lediglich 39 Prozent unserer Mittel von der öffentlichen Hand erhalten. Die 61 Prozent eigenerwirtschafteten Einnahmen setzten sich zu 36 Prozent aus Konzerthonoraren zusammen, von denen mittlerweile über 40 Prozent aus dem Ausland stammen, und 25 Prozent aus Sponsoringaktivitäten. Wir gehen davon aus, dass die allgemeine wirtschaftliche Entwicklung mit seinen Implikationen für die Kulturlandschaft zwar nicht zum Ende der klassischen deutschen Orchesterkultur führen wird, wie manche orakeln, aber durchaus das Ende des klassischen Tariforchesterbeamtentums mit seinen Sicherheiten bedeuten könnte.

Welche Interessen verfolgt die Kammerphilharmonie?

Man kann sagen, dass unsere Arbeit auf drei Säulen beruht. Im Mittelpunkt steht natürlich die Konzerttätigkeit: Das Orchester ist seit 1992 in Bremen zu Hause und zudem auf einer Vielzahl an bedeutenden Festivals und Konzertpodien im In- und Ausland zu erleben. Außerdem ist es seit 2005 „orchestra in residence“ des internationalen Beethovenfestes Bonn. Eine weitere Säule ist das sogenannte 5-Sekunden-Modell. Ausgangspunkt war die Frage: „Ist die Kammerphilharmonie ein Hochleistungsteam?“ Gemeinsam mit Prof. Dr. Christoph Scholz von der Universität des Saarlandes in Saarbrücken, einem der hierzulande wichtigsten Köpfe im Personalmanagement, wurde ein analytisches Führungsinstrument entwickelt, das die Prozesse beschreibt, die bei 36 hochtalentierten Einzelkämpfern zu einer herausragenden Gruppenleistung führen. Seither dient es seiner ursprünglichen Intention gemäß als Leitlinie für die eigene Organisationsentwicklung. Zugleich entsenden Unternehmen aus der Wirtschaft ihre Führungskräfte zu Workshops mit unserer Einrichtung, um anhand dieses Modells einen neuen Begriff von Hochleistung zu erfahren. Seinen Namen verdankt dieses Modell

allerdings mehr der Musik als der Zeit. Die „5 Sekunden“ stammen von den in der Musik bezeichneten kleinsten Tonschritten, den Sekunden. Die dritte Säule umfasst die künstlerische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen. Seit Gründung des Orchesters vor nunmehr knapp 30 Jahren war es ein primäres Anliegen der Musiker, die nächste Generation für Musik und Kultur zu begeistern.

Was war für Ihr Orchester der Auslöser, mit Migranten zu arbeiten?

Es war nicht unser primäres Anliegen, speziell mit Migranten zu arbeiten, vielmehr ging es uns darum, unsere bisherige pädagogische Arbeit fortzuführen und mit Blick auf einen nachhaltigen Erfolg auf eine neue Ebene zu heben. Als sich die Möglichkeit auftat, in die Gesamtschule Bremen-Ost zu ziehen, haben wir die Chance erkannt, genau dieses Ziel erreichen zu können. Zudem darf man nicht vergessen, dass diese Beziehung zwei Seiten hat. Auch unsere Musiker profitieren enorm von den Erfahrungen, die sie in diesem Umfeld sammeln. Einer unserer Musiker wurde vor kurzem darüber befragt, welche Auswirkungen diese Projekte auf ihn haben, und er sagte, bei all den Konzerten und den vielen Reisen sei es unheimlich wichtig, auf dem Boden zu bleiben, Wurzeln zu schlagen und den Kontakt zur Realität nicht zu verlieren. Wenn dem nicht so wäre, würde die Zusammenarbeit zwischen Orchestermusikern auf der einen und Schule und Schülern auf der anderen Seite auch nicht funktionieren. Dennoch ist die Arbeit mit Migranten zu einem unserer Schwerpunkte geworden, er hat sich aus dem ergeben, was wir vorgefunden haben. Der Bremer Stadtteil Osterholz-Tenever, in dem die Gesamtschule liegt, zeichnet sich in der Zusammensetzung der Bevölkerung durch einen hohen Migrantenanteil aus. Was folgt ist ein Prozess der Annäherung zwischen den klassischen Werken, die wir eigentlich spielen, und den Vorstellungen und Lebenswelten der Menschen, mit denen wir arbeiten möchten. Wir möchten sie ja auch irgendwo abholen und berühren. Dafür muss man offen sein und Anknüpfungspunkte finden.

Wie ist es zu dieser bemerkenswerten Beziehung mit einer Bremer Gesamtschule gekommen?

Im April 2007 haben wir uns mit Proberäumen, Aufführungssaal und Tonstudio in der Gesamtschule Bremen-Ost niedergelassen. Der Umzug geschah vor dem Hintergrund, dass wir einen neuen Probenort gesucht haben, während sich die Schule im Umbau

befand und mit Blick auf die zu große Bibliothek nicht klar war, was dort geschehen sollte. Nach eingehender Beratung von Akustikern wurde uns bestätigt, dass dort ein hochqualitativer Proben- und Konzertraum entstehen könnte. Hinzu kam die besondere Situation der Schule. Die Schule liegt in einem benachteiligten Stadtteil, in dem Menschen aus 90 Nationen zusammenleben. Mehr als 60 Prozent der Menschen dort leben von staatlichen Zuwendungen. Dies ist vor allem schwierig für die Kinder und Jugendlichen, denen sich kaum Perspektiven bieten. Sie wachsen innerhalb dieses Stadtviertels auf, das ihnen weder das Rüstzeug noch die Motivation vermittelt, ihr Leben und ihre Zukunft selbst in die Hand zu nehmen. Wenn Sie zum damaligen Zeitpunkt Menschen in der Bremer Innenstadt auf diesen Stadtteil angesprochen hätten, wäre ein abweisendes Kopfschütteln die Antwort gewesen. Wir haben es als Herausforderung gesehen und uns gefragt: Klassische Musik im sozialen Brennpunkt – geht das? Und: Wie wird sich diese neue Umgebung in persönlicher und künstlerischer Sicht auf uns auswirken? Auf der anderen Seite ist es ein weiter Weg aus der Innenstadt zur Schule. Wir hätten sicherlich einfachere Alternativen finden können, sind aber davon ausgegangen, dass uns dieses Zusammengehen zwischen Orchester und Schule ganz neue Möglichkeiten eröffnet. Von Seiten der Schule wurde schnell klar, dass wir hier auf eine sehr engagierte Schulleitung und ein ebenso motiviertes Lehrerkollegium treffen. Darüber hinaus ist der Einsatz des Stadtteilmanagements Osterholz-Tenever weit über den Stadtteil hinaus bekannt. Das waren sehr wichtige Ausgangsfaktoren für eine fruchtbare Kooperation. Die Kammerphilharmonie arbeitet zudem seit jeher mit großer Leidenschaft im Bereich der Musikvermittlung, aber wir mussten immer wieder feststellen, dass es sich bei den durchgeführten Projekten um singuläre Erscheinungen handelt. Man hat eine Schulklasse, mit der man Workshops macht, vielleicht kommt noch ein Konzert dazu, und dann ist man auch schon wieder weg. Es fehlt die Möglichkeit, die persönliche und musikalische Entwicklung der Schüler zu begleiten und weiter zu verfolgen. So kann es nicht gelingen, die Schüler dauerhaft für Musik zu begeistern und zu binden. Durch diese Wohngemeinschaft ergibt sich die Nachhaltigkeit der Projekte fast von selbst, und der Problematik, die dem Engagement von Künstlern in Schulen üblicherweise innewohnt, wird auf wirkungsvolle Weise begegnet. Wir verstehen Kultur als Entwicklungsmotor, für die Entwicklung einzelner Menschen, der Musiker, Schü-

ler, Lehrer und Eltern, aber auch als Motor der Entwicklung von Gemeinschaften, dem Orchester, der Schule und dem Stadtteil. Die künstlerische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen gewinnt ununterbrochen an Bedeutung. Der Nutzen der musikalischen Beschäftigung für die persönliche und soziale Entwicklung ist unmissverständlich, zugleich fallen immer mehr schulische Musikangebote Sparzwängen zum Opfer. Das Orchester stellt sich dieser gesamtgesellschaftlichen Aufgabe, und hat es sich daher in diesem Umfeld zur Aufgabe gemacht, die Lebensbedingungen und -perspektiven der Schule und des Stadtteils auf Grundlage der jahrzehntelangen Erfahrungen im Bereich der Musikvermittlung verbessern zu helfen. So entstand die vermutlich einmalige Situation, dass ein Ensemble von Weltrang zusammen mit einer allgemeinbildenden Schule unter einem Dach lebt und arbeitet.

Wie kann man sich die Zusammenarbeit zwischen Orchester und Schule konkret vorstellen?

Der Alltag hat sich innerhalb kürzester Zeit verändert: Die Musiker gehen in den Unterricht, um ihre Instrumente vorzustellen, die Schüler nehmen an den Proben teil, begegnen den Musikern wie selbstverständlich in der Mensa. Und dazu zählen auch die Weltstars, die beim Orchester zu Gast sind: Sir Roger Norrington, Hélène Grimaud oder Paavo Järvi. Die Proben während der Schulzeiten werden immerzu von Schulklassen besucht, die Schüler sind inmitten des Orchesters verteilt und erleben hautnah, wie ein Orchester funktioniert, wie sich der Dirigent verhält, was Aufmerksamkeit, Konzentration und Disziplin bedeuten. Im Prinzip handelt es sich bei einem Orchester ja auch um eine Schulklasse, nur in einer anderen Qualität. Zudem entwickeln wir Patenschaften zwischen einzelnen Musikern und Schulklassen, bei denen ein Musiker eine Schulklasse im Idealfall von der 5. Klasse bis zum Abschluss begleitet. Als wir hier mit unserer Arbeit begonnen haben, ging die Schule bis zur 10. Klasse, mittlerweile hat der große Erfolg unserer Zusammenarbeit dazu geführt, dass in einem für die Bremer Bildungspolitik ungewöhnlichen Schritt eine Oberstufe an die Gesamtschule angegliedert wurde. Die Patenschaften kann man als „Alltag“ bezeichnen, es läuft so nebenher, nicht als spezielles Projekt. Darüber hinaus entwickeln sich aber aus den Gesprächen zwischen Lehrern und Musikern Ideen für gemeinsame Projekte, die die Schule in all ihren Facetten einbezieht.

Die prämierte *Melodie des Lebens* ist ein solches Projekt.

Ja, ein gemeinsames Projekt unserer Musiker, der Schüler und Mark Scheibe, einem Komponisten, Musiker und Entertainer aus Berlin. Dieser kommt einmal im Monat an die Schule und setzt sich mit den Schülern zusammen, um Lieder zu komponieren. Die Schüler bringen selbsterarbeitete Texte mit, in denen sich ihre Ideen, Gedanken und Gefühle widerspiegeln. Sie erzählen von einem Leben, das sich nicht im gut behüteten bürgerlichen Umfeld abspielt. Das kann sehr berührend sein. Mark Scheibe erarbeitet dann gemeinsam mit den Schülern die musikalische Ebene, wie man das instrumentieren, vertonen könnte. Dabei wird er von Musikern aus unserem Orchester unterstützt. Manchmal bringen die Schüler auch eigene Vorschläge für die musikalische Umsetzung mit, dafür gibt es ja eine Reihe von Computerprogrammen. Dieses Projekt zeichnet sich dadurch aus, dass es ganz nah dran ist an den Sorgen, Freuden, Lieben und Nöten der Jugendlichen. Es handelt sich nicht um elitäre Musikerziehung, sondern um die Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben. Diese bringt eine natürliche Freude an der Musik mit sich, am Komponieren und am Texten. Durch die kontinuierliche Arbeit mit Mark Scheibe sowie den Orchestermusikern werden echte Stars an der Schule geboren, die bei den regelmäßigen Konzerten nicht nur die Profis überzeugen, sondern auch die Mitschüler und Konzertbesucher begeistern. Durch die Arbeit mit dem Orchester hat sich auch das Niveau des eingebundenen Schulorchesters hörbar verbessert.

Wie wird die *Melodie des Lebens* der Öffentlichkeit präsentiert und wie sieht die Resonanz aus?

Die Ergebnisse werden in mitreißenden Shows gebündelt, die zwei Mal im Jahr stattfinden. Dort werden die von den Schülern und Mark Scheibe erarbeiteten Songs ebenso gespielt wie „Klassiker“, die von unserem Orchester gemeinsam mit dem Bläserorchester der Schule aufgeführt werden. Eine bunte musikalische Mischung, die von Pop und Jazz über Hip Hop bis hin zu Klassik reicht. Von unserer Seite spielen die Streicher, von Seiten der Schule das Bläserorchester – ein großes gemeinsames Orchester. Am Wichtigsten ist dabei das Miteinander. Die Show finden im Saal der Kammerphilharmonie an der Gesamtschule statt. Das Publikum setzt sich einerseits zusammen aus den Schülern, ihren Eltern, Freunden und Bekannten, andererseits aus unserem traditionellen Publikum, das diese Shows ähnlich stark besucht wie unsere regulären klassischen Kon-

zerte. Der Erfolg ist so groß bzw. die Karten sind so schnell ausverkauft, dass wir mittlerweile bereits zwei Showtermine anbieten, ursprünglich war es nur einer. Die Shows sind sehr bewegend. Was an Texten seitens der Schüler geschrieben wird, wie manche vor dem Publikum ihr Herz ausschütten, verdient Respekt. Zudem singen die meisten Schüler, obwohl sie keinen Gesangsunterricht erhalten haben. Die Liveaufführungen werden durch eine eigens dafür eingerichtete Website ergänzt. Auf www.unsereShow.de wird jede Melodie des Lebens live übertragen. Zudem besteht die Möglichkeit, im angebotenen Forum Kommentare zur Show zu schreiben, eigene Musikbeiträge hochzuladen, am Tag der Aufführung über einen Chat mit Mark Scheibe in Kontakt zu treten oder die *Melodie des Lebens* als Klingelton herunterzuladen. Diese altersgemäße Form der Interaktivität erleichtert die Identifikation der Altersgruppe und verknüpft das Projekt mit der Welt außerhalb der Schule. Gerade die Möglichkeit, eigene musikalische Beiträge hochzuladen, soll anderen Jugendlichen von außerhalb die Möglichkeit bieten, ebenfalls teilzunehmen und bei entsprechender Eignung ebenfalls in der Show aufzutreten. Allerdings funktioniert dieser Austausch noch nicht so, wie wir uns das vorstellen. Daran arbeiten wir noch. Das Zukunftslabor soll seinen Ausgangspunkt zwar in der Gesamtschule haben, aber verstärkt nach außen strahlen.

Gelingt es Ihnen, mit Ihrer musikalischen Bildungsarbeit über die Schule hinaus eine breitere Öffentlichkeit zu erreichen?

Mit *Faust II* haben wir erstmalig ein Großprojekt des Zukunftslabors realisiert, bei dem wir die Schulmauern überwunden haben, um nicht allein die Schule, sondern einen ganzen Stadtteil in Bewegung zu bringen. Dabei hat unser Komponist, Arrangeur und Dramaturg Karsten Gundermann aus Hamburg Goethes großen Klassiker gekürzt und in die Form einer schülergerechten Sprechoper gebracht, allerdings ohne sich von der Originalsprache Goethes zu verabschieden. Natürlich lag in Goethes Originaltexten eine große Herausforderung, zumal es an dieser Schule einen dem Stadtteil entsprechenden großen Migrantenteil gibt, und selbst für Muttersprachler ist Goethe ja nicht ganz leicht. Die Schüler haben sich aber hervorragend geschlagen, die Originaltexte wurden im Rahmen einer Sprechausbildung intensiv einstudiert. Zum Schluss hätte man sie mitten in der Nacht wecken können, und sie hätten den Text auf-sagen können. Die Besonderheit des Projektes liegt in der künstlerischen

schen Herangehensweise: Karsten Gundermann hat den klassischen Stoff mit der Dramaturgie und Musik moderner Computerspiele kombiniert. Denn in diesen Parallelwelten sind viele der Jugendlichen ebenso zuhause wie in ihrer realen Umgebung. So wurden die unzusammenhängenden Akte des schwer verständlichen Klassikers wie Parallelwelten eines Computerspiels aufgefasst und entsprechend in einzelne Module zerlegt. Dadurch konnte die Verständlichkeitsschwelle reduziert und eine hohe Praktikabilität in der Umsetzung erreicht werden. Das Stück erhielt eine überraschende Aktualität, indem die Übertragung der einzelnen Episoden in einen an das reale Leben der Schüler angepassten Kontext möglich war.

Wie haben Sie die Idee für *Faust II* entwickelt und umgesetzt?

Wir haben mit Karsten Gundermann bereits bei dem Projekt *Response* zusammengearbeitet. Dieses führen wir im Rahmen unserer Programmreihe *Für junge Ohren* in Zusammenarbeit mit dem Senator für Bildung und Wissenschaft durch, um Schülern aller Altersstufen Begegnungen und kreatives Arbeiten mit Musikern und Komponisten zu ermöglichen. Gundermann, den wir gut kennen und dessen Arbeit wir sehr schätzen, hat die von ihm bearbeitete Fassung von *Faust II* schon einmal erfolgreich im theater junge generation in Dresden aufgeführt. Dort wurde es aber von professionellen Schauspielern umgesetzt. Gemeinsam haben wir uns dafür entschieden, dieses Stück nach Bremen zu holen und es an dieser Schule zu versuchen. Unsere Musiker waren davon angetan, und da sie als alleinige Gesellschafter des Unternehmens Kammerphilharmonie darüber entscheiden, wie die finanziellen Mittel verwendet werden, haben sie sich einfach dafür ausgesprochen. Die finanziellen Ressourcen hätten natürlich auch anders verwendet werden können. Karsten Gundermann hat es daraufhin an die spezifische Situation der Gesamtschule angepasst und das Konzept der Schulleitung und den Lehrern vorgestellt. Trotz einiger Zweifel hinsichtlich des schwierigen Stoffes stieß es schließlich auf Zuspruch, so dass wir mit dem Projekt zu Schuljahresbeginn 2008/09 starten konnten. Wir sind Schritt für Schritt vorgegangen. Am Anfang des Schuljahres stand die Einführung in das Thema durch den Komponisten. Sodann kamen unsere Musiker hinzu, die den Schülern die Texte nähergebracht haben. Wir haben systematisch alle Fachbereiche und den gesamten Schulbetrieb in Form von zwei *Faust*-Tagen pro Woche während des gesamten Schuljahres sowie konzentrierten

Workshops vor den Aufführungen in Form von Projektwochen miteinander vernetzt. Die großen Themen des Stückes wie Macht, Liebe, Krieg und Geldgier wurden herausgearbeitet und als Module einzelnen Klassen zugeordnet. Es waren insgesamt zwölf Klassen, wobei sich jede Klasse einem speziellen Thema bzw. Modul gewidmet hat, deren Schüler als Schauspieler, Tänzer und Musiker involviert waren. Zudem haben wir für jedes Thema einen Paten aus dem Stadtteil gewinnen und integrieren können, um so die umliegende Stadtgemeinde für das Stück zu begeistern. Zu den eingebundenen Stadtteilpaten gehörten zum Beispiel ein Bankkaufmann, ein Polizist, ein Pfarrer und ein Mitarbeiter des Deichverbandes. Wir wollten den Schülern zeigen, dass Goethes Werk nicht veraltet ist, sondern einen ganz aktuellen Bezug zu ihrem Leben enthält, auch zur zukünftigen Berufswelt. Die musikalische Einstudierung erfolgte dann über unsere Orchestermusiker, auch hier hatte jede Klasse ihren Musiker. Die einzelnen Teile wurden über unsere Regisseurin Julia Haebler zusammengeführt. Darüber hinaus gehört zu einem solchen Stück noch einiges mehr dazu, ein Bühnenbild oder Kostüme. Mit diesen Aufgaben haben wir weitere Schulklassen betreut und sie jeweils mit einem Fachmann aus der Berufswelt vernetzt.

***Faust II* gilt als schwer zu inszenieren. Wie haben die Schüler den komplizierten Stoff angenommen?**

Das hat unser Komponist Karsten Gundermann hervorragend hinkommen. Er ist wirklich von Klasse zu Klasse gegangen, um das Stück vorzustellen. Ich war einmal bei dem Besuch einer 5. Klasse dabei. Die Schüler haben ihn verstanden, da er ihnen *Faust* in Form eines Märchens erzählt hat. Es bedarf keiner großen Worte, wie Goethe sie benutzt, eine einfache Sprache ist ausreichend, um diese höchst spannende Geschichte zu erzählen und junge Menschen für sie zu begeistern. Die Produktion stand unter dem Motto „Du hast immer eine Wahl“, und das haben wir auch den Schülern nähergebracht. *Faust II* steht gleichermaßen für anspruchsvolle Bildung wie für gute Unterhaltung. Karsten Gundermann und das Orchester wollten keine Lerndebatte lostreten, dennoch sind die Künstler aus eigener Erfahrung davon überzeugt, dass geistige Bildung die Lebensqualität eines jeden verbessert – und Türen öffnen kann. Wir haben versucht, diese wichtige Botschaft zu vermitteln. Anhand einer der großen Stoffe der Weltliteratur lässt sich hervorragend ableiten, dass jeder jederzeit die Möglichkeit besitzt, seine Perspek-

tiven und damit auch sein Leben zu verändern. „Visionen und Entscheidungskompetenzen schärfen“, so umschreibt es Karsten Gundermann. Die erste Projektwoche fand unter Einbeziehung unserer Regisseurin Julia Haebler, die bereits vorher vereinzelt mit den Klassen gearbeitet hatte, im Dezember statt. Mit Beginn der szenischen Arbeit nahmen auch die professionellen Schauspieler, die wir für dieses Stück verpflichtet hatten, ihre Arbeit auf. Zu diesen gehörten Dominique Horwitz als Faust-Sprecher, Jean Laurent Sasportes als Faust-Tänzer, Etta Scollo als Helena und Mateng Pollkläser als Narr. Das war für die Schüler wichtig, um zu sehen und zu verstehen: Was wir hier machen hat eine Bedeutung. Es ist ganz wesentlich, die Schüler davon zu überzeugen, dass ihr Engagement eine Wertigkeit besitzt. Es geht um etwas! Ein weiterer Schritt, der dazu beigetragen hat, war die Umstellung der Proben Anfang des nächsten Jahres: aus der Aula der Schule heraus an einen zentralen Ort im Stadtteil, dem Tenever Zentrum. Es handelt sich um einen der zentralen Plätze dieses Stadtteils, an dem viele Menschen vorbeikommen und sich aufhalten.

Weshalb sind Sie dorthin gegangen?

Es war immer die präferierte Idee, *Faust II* im Stadtteil zu spielen. Dies entsprach auch der Dimension des Projektes. Es sollte eben kein klassisches Schulprojekt werden, das in der Schulaula aufgeführt wird. Ganz pragmatisch gesehen gab es auch gar keinen Ort in der Schule, der die zwölf Klassen und das Orchester hätte aufnehmen können, geschweige denn noch das Publikum. Hierfür reichte unser Saal bzw. die Schulaula nicht aus. Wir wollten es aber unbedingt im Stadtteil machen, da es diesem auch entsprang. Daher haben wir uns dafür entschieden, das Stück Open Air vor einem zentralen Ort in dem Stadtteil, dem Tenever Zentrum, einem von Hochhäusern umrandeten Einkaufszentrum, aufzuführen. Dies ist der perfekte Ort, um den Stadtteil zu erreichen, da kein Weg an diesem Zentrum vorbeiführt, wenn man in diesem Stadtteil wohnt. Es war interessant zu beobachten, dass die Schüler zu Beginn vehement dagegen waren, sie haben sich sogar geschämt und gesagt: „Das ist doch nicht schön bei uns!“ Diese Einstellungen haben sich gewandelt, nachdem die Bühne einmal aufgebaut und beleuchtet war. Die beleuchteten Hochhäuser als Kulisse besaßen eine unheimliche Ausstrahlungskraft. Die Scham wich dem Stolz darüber, dass es hier doch ganz schön sein kann, nicht nur unter den Schülern, sondern

im Stadtteil insgesamt. Durch die Vorbereitungen ist sehr viel Bewegung in den Stadtteil gekommen. Es haben uns viele Institutionen und Personen unterstützt. Das Mütterzentrum Tenever und der Frauengesundheitstreff haben unter der Anleitung unserer Kostümbildnerin Christin Bokelmann dabei geholfen, die Kostüme zu nähen bzw. die Perücken zu fertigen. Es ist also viel passiert. Was das Aufheben von Grenzen zwischen verschiedensten Menschen für einen Stadtteil und dessen Bewohner bedeuten kann, spiegelt sich auch in einer Passage eines Liedes wieder, die mir gut in Erinnerung geblieben ist: „Tenever ist nicht so, wie ihr gedacht habt, so oft, wie ihr darüber gelacht habt: Tenever ist einfach geil – denn es ist unser Style!“ Dabei ist es uns gelungen, die richtige Balance zu finden und ein vielschichtiges Publikum anzusprechen. Einmal die eher hochkulturabstinenten Menschen aus diesem Stadtteil, da es sich um eine neuartige, aktuelle und lebensnahe Interpretation handelt, mit der sie sich in Bezug setzen, zu der sie eine Beziehung aufbauen können. Auf der anderen Seite unser klassisches Kulturpublikum, das sich für Goethes *Faust* interessiert.

Hat sich die Zusammensetzung Ihrer Publikumsstruktur durch Ihr Engagement im Stadtteil verändert?

In unserem Konzertsaal in der Schule finden unsere ganz regulären Kammerkonzerte statt, für ein richtiges Orchesterkonzert mit großem Publikum ist es dort leider zu klein. Wir haben feststellen können, dass es teilweise zu Vermischungen verschiedener Art im Publikum kommt. Es gibt zum einen durchaus eine Reihe von Menschen aus dem Stadtteil, die unsere Kammerkonzerte besuchen. Auf der anderen Seite liegt gleich neben diesem problembeladenen Stadtteil einer der wohlhabendsten Stadtteile Bremens, Oberneuland, das sich seit jeher mit seinen historischen Parkanlagen und der ansprechenden Bebauung unter gutsituierten Bremern großer Beliebtheit erfreut. Die Zufahrtsstraße, die beide Stadtteile verbindet, führt unter einer Autobahnbrücke hindurch, die von den Bewohnern beider Viertel als mentale „Grenze“ wahrgenommen wird. Sie schien als Symbol der Trennung beider Stadtteile in den Köpfen der Bewohner bisher sehr präsent. Wir haben es geschafft, diese Grenze partiell zu überwinden, denn aus Oberneuland kommen immer mehr Besucher in unsere Konzerte in den Saal Gesamtschule, also in ein Viertel, das sie sonst wohl eher selten betreten würden. Darüber hinaus sind auch die Rückmeldungen, die wir von unserem Stamm-

publikum erhalten, sehr positiv. Vor der Aufführung von *Faust II* haben wir auf einem unserer klassischen Konzerte in der Glocke, einem unserer Hauptveranstaltungsorte in Bremen, Flyer verteilt, um unser traditionelles Publikum auf dieses Konzert aufmerksam zu machen. Dabei hat sich herausgestellt, dass sich die meisten Besucher bereits informiert und schon über einen Besuch nachgedacht hatten. Das hat mich sehr überrascht, denn damit hatte ich nicht gerechnet. Darüber hinaus versuchen wir, auch potentiellen Besucher aus dem Stadtteil verstärkt zu unseren klassischen Konzerten zu locken. So veranstalten wir jährlich im Sommer ein dreitägiges Open Air-Klassikfestival, den *Sommer in Lesmona* im Knoops Park. Dafür stellen wir seit letztem Jahr dem Stadtteil Freikarten zu Verfügung, während sich das Stadtteilbüro darum kümmert, dass Busse organisiert werden, die die Besucher zum Festival bringen. Es war auffällig, dass auf einmal auch wesentlich größere Familien, auch mit Migrationshintergrund, da waren, die sich von unseren traditionellen Besuchern unterschieden und unser Festival bereicherten. Wir werden uns weitere Maßnahmen überlegen, die das Zusammenkommen verschiedener Publika fördern können.

Haben Sie während des Entstehungsprozesses von *Faust II* Überraschungen erlebt oder Schwierigkeiten gehabt?

Es gab ständig Überraschungen, da sich dieses Stück während der Probenphasen immer wieder stark verändert hat, neue künstlerische Ideen entstanden sind, die umgesetzt werden wollten. Darauf muss man spontan und pragmatisch reagieren können. Zudem waren noch eine Reihe von Konzertverpflichtungen zu erfüllen – das Orchester war viel unterwegs. Dabei sind auch wir an unsere Grenzen gestoßen, zumal wir ja noch andere Education-Projekte haben, zum Beispiel *Response*. Was die Schwierigkeiten anbelangt, würde ich sagen, dass die Größe des Projekts per se enorme Herausforderungen mit sich gebracht hat. Diese bestanden vor allem darin, alle Beteiligten, die Lehrer, die Schüler und deren Eltern, konstant zu motivieren, die Spannung hochzuhalten. Vielen war zu Beginn nicht bewusst, was wir wirklich vorhaben und wie viel Aufwand tatsächlich dahinter steckt. Einige waren durchweg begeistert und sind in diesem Projekt vollkommen aufgegangen. Andere wiederum haben bis zum letzten Moment daran gezweifelt, auch wenn sie letztendlich glücklich mit dessen Ausgang waren. Was die Gesamtkoordination anbelangt, gab es keine Person, bei der die Fäden des

Projekts von Anfang bis Ende zusammenliefen. Das wechselte vielmehr, und darin lag auch eine große Schwierigkeit. Die Kommunikation insgesamt ist bei einem solchen wie auch bei anderen Projekten eine ganz zentrale Aufgabe. Beispielsweise waren eine Reihe von Institutionen vor Ort involviert, unter anderem das Stadtteilbüro, ohne die man eine solche Veranstaltung nicht durchführen kann. Hierbei hätte die Kommunikation von Anfang an stärker sein können, um Missverständnisse auszuräumen. Hierfür kann ich ihnen Beispiele nennen, etwa im Hinblick auf den Ticketverkauf. Es wurde anscheinend nicht richtig vermittelt, an welchen Vorverkaufsstellen im Stadtteil Tickets zu erwerben sind, so dass am Ende leider noch Karten übrig waren, obwohl wir zu diesem Zeitpunkt davon ausgegangen sind, dass alle Tickets verkauft wurden. Ein anderes Problem hing mit dem Jugendschutzgesetz zusammen, das besagt, Kinder dürfen sich nur bis 22 Uhr in der Öffentlichkeit aufhalten. Mit Hilfe des Schuldirektors und der Deklaration als „schulisches Projekt“ durften die Kinder abends bis 23 Uhr bleiben und somit an den Proben und Aufführungen teilnehmen. Manchmal haben wir also auch ein wenig tricksen müssen. Es lässt sich zusammenfassend konstatieren, dass Schwierigkeiten auf einen zukommen, mit denen man nicht rechnet, die es aber unbedingt zu lösen gilt. Die Fähigkeit zum ständigen Improvisieren gehört bei einem solchen Projekt zweifelsohne dazu, denn es war für uns alle ein Stück weit Neuland, auf dem wir uns bewegt haben. Wir wussten erst bei der öffentlichen Generalprobe, wie dieses Stück aussieht und ob es funktioniert. Die Schüler wussten es sogar bis ganz zum Schluss nicht, da sie bis zu ihrem eigenen Auftritt komplett hinter der Bühne involviert waren. Da das Projekt aber von einer Filmproduktionsfirma dokumentiert wurde, konnten Sie es sich später als Film in einem Bremer Kino anschauen.

Gibt es eine Zusammenarbeit mit den Eltern der Schüler, außer dass sie zum Konzert kommen?

Wir haben versucht und versuchen es auch immer wieder, die Eltern in verschiedener Form einzubinden, etwa über den Elternbeirat oder Informationsabende für Eltern. Allerdings ist die Besucherzahl solcher Veranstaltungen nicht unbedingt groß. Einige Eltern stehen unserer Arbeit skeptisch gegenüber, gerade wenn sie davon hören, dass ihre Kinder für ein Projekt beispielsweise mit Klopapierrollen auf der Bühne stehen sollen. Bei manchen muslimischen Familien

hat sich beispielsweise gezeigt, dass es als eher ungewöhnlich wahrgenommen wird, wenn die Töchter schauspielern. Es scheint aber so, dass unsere auch öffentlich wahrgenommenen und gepriesenen Erfolge, etwa bei *Faust II*, ein Umdenken herbeiführen könnten. Viele der Eltern haben anschließend gesagt: „Das war ja doch eine gute Sache!“ Es kann auch zu Auseinandersetzungen kommen, was die praktische Umsetzung anbelangt. Bei *Faust II* haben wir zum Beispiel die finalen Proben in den Tagen vor der Premiere auf der bereits aufgebauten Bühne abends durchgeführt, um uns an die tatsächlichen Bühnen- und Lichtverhältnisse zu gewöhnen. Dies war teilweise schwierig, manchen Eltern war es einfach zu spät, andere mussten arbeiten und hatten keine Zeit, ihr Kind hinzubringen oder abzuholen. Das war nicht einfach, und es bedurfte einer Menge Überzeugungsarbeit.

Wie sieht Ihr Zwischenfazit aus?

Wir sind durchaus zufrieden mit dem, was wir bisher erreicht haben. Es macht uns glücklich zu sehen, dass unsere Arbeit etwas auslöst. Sie besitzt eine gewisse Ausstrahlungskraft – für die Schule, für den Stadtteil und auch für Bremen. Wir haben nach *Faust II* zusammen mit den Verantwortlichen aus dem Stadtteil Bilanz gezogen, bei der wir uns auch mit der Stimmung in dem Stadtteil auseinandergesetzt haben. Die Bewohner empfinden einen gewissen Stolz und sagen: „Mensch, guck mal, so etwas können wir auch!“ Darum geht es uns: Im Mittelpunkt unserer Bemühungen stehen natürlich die Menschen, mit denen und für die wir arbeiten. Um verfolgen zu können, wie sich unsere Zusammenarbeit entwickelt, kooperieren wir auch mit der privaten Jacobs University Bremen, die die Entwicklung mit einer Studie begleitet und empirisch auswertet. Wir müssen zukünftig darauf achten, dass wir uns bei einem Großprojekt wie *Faust II* nicht übernehmen – wir haben sehr nah an den Grenzen unserer Möglichkeiten gearbeitet. Darüber hinaus werden wir weiterhin an dieser Schule aktiv sein, wir sind praktisch für die nächsten 20 Jahre mit ihr verbunden.

Haben Sie die Absicht, aus der Problemschule eine Vorzeigeschule zu machen?

Ich würde die Gesamtschule Bremen-Ost nicht als Problemschule bezeichnen. Sie liegt vielleicht in einem Problemstadtteil, gilt deshalb aber noch lange nicht als Problemschule. Es wird unheimlich

großen Wert darauf gelegt, dass es sich nicht nur um eine reguläre Schule mit dem üblichen Angebot handelt, vielmehr gibt es eine ganze Reihe von Besonderheiten, die über das reguläre Schulangebot hinausgehen. Beispielsweise bestehen neben der Musik sogenannte Profilklassen mit den Schwerpunkten Theater und Kunst sowie Naturwissenschaften. Oder, wie Bremens ehemaliger Kultursenator Jörg Kastendiek gelegentlich sagte: „Die Gesamtschule wird durch diese Kooperation zu einer Kulturschule – mitten im Problemstadtteil.“

Können Sie einschätzen, welche Auswirkungen Ihre Arbeit in Hinblick auf die musikalisch-kulturelle Bildung der Schüler hat?

Wir können nicht in jeden einzelnen Schüler hineinblicken, aber es lassen sich persönliche Entwicklungen feststellen, die auch nach außen ersichtlich werden. Bei *Melodie des Lebens* haben wir mittlerweile bereits sechs Shows veranstaltet, inklusive der dazugehörigen Probenphasen. Es gibt viele Schüler, die regelmäßig daran partizipieren und erst dadurch zur Musik gefunden haben, oder auch solche, die ihre bereits vorhandenen Kenntnisse und Fähigkeiten noch einmal stark ausgebaut haben. Das finale Bühnenerlebnis trägt seinen Teil dazu bei. Darüber hinaus wird das Schulorchester, werden die Bläserklassen ebenfalls stark eingebunden und lernen im Austausch mit unseren Orchestermusikern viel dazu. Aus dem Kreis der Bläserklassen hat sich zudem eine kleine Gruppe gebildet, die auch nebenher noch probt und spielt, manchmal ebenfalls von unseren Musikern unterstützt, und bei *Jugend musiziert* schon einen Preis gewonnen hat. Es gibt also auch hier äußerst positive Entwicklungen, die zwar nicht intendiert waren, von unserer Seite aber gerne aufgegriffen und unterstützt werden. Darüber hinaus gibt es eine Reihe von Schülern, die auch außerhalb unserer Arbeit verstärkt klassische Konzerte besuchen. Die Distanz ist geringer geworden, es ist nicht mehr so fremd, auch wenn sie nicht gänzlich verschwunden ist. Vieles hängt natürlich auch mit dem Engagement der Lehrer zusammen, die wir gerne dabei unterstützen, wenn es darum geht, einen Konzertbesuch vorzubereiten und durchzuführen. Die Beschäftigung und Auseinandersetzung ist da, und es wird sich zeigen, was daraus entsteht. Es ist aber zugleich klar, dass man nicht alle Schüler erreichen kann, denn dazu ist die Schule zu groß.

Was würden Sie Kulturinstitutionen mitgeben, die sich in dieser Richtung engagieren möchten?

Es ist enorm wichtig, sich umzuschauen, offen zu sein und seine Nachbarn zu verstehen. Wer sind die Menschen, mit denen ich arbeiten möchte? Wie leben sie? Wie denken sie? Wie fühlen sie? Ungewöhnliche Ideen entstehen im Diskurs mit dem Anderen. Man setzt sich zusammen und spinnt einfach mal vor sich hin. Diese Erfahrung haben wir bei all unseren Projekten gemacht. In diesem Zusammenhang ist es ungemein wichtig, eine oder mehrere Personen zu haben, die sich sowohl mit dem Thema auskennen als auch mit solchen Gruppen zusammenarbeiten können. Das kann nicht jeder. Dazu bedarf es eines ausgeprägten Einfühlungsvermögens, einer ausgeprägten Sensibilität im persönlichen Umgang. Diese Person arbeitet nämlich an der Schnittstelle zwischen Musikern auf der einen und Schülern auf der anderen Seite. Wenn es gelingt, die richtige Balance zwischen den Bedürfnissen und Vorstellungen beider Gruppen zu finden, wird ein solches Projekt auch gelingen. Es ist nie zu spät. Man muss es einfach beginnen.

Wie sehen ihre Pläne für die Zukunft aus?

Wir möchten den bereits erfolgreich beschrittenen Weg fortführen und weiter ausbauen, denn wir sind noch lange nicht dort angekommen, wo wir sein möchten. Auf den bisherigen Erfahrungen aufbauend möchten wir versuchen, den Stadtteil als Ausgangspunkt zu nehmen, um nach und nach weitere Stadtteile zu erreichen, sowie auch die globale Wirkung durch Gäste aus dem Ausland zu verstärken. In Anlehnung an die Herkunftsländer der Schüler bilden jährliche wechselnde Länder bzw. Kontinente in der näheren Zukunft den thematischen Rahmen, in denen sich unsere Projekte bewegen. Erster Nationenschwerpunkt wird ab 2010 Afrika sein. Dafür haben wir uns entschieden, da zum einen der Anteil an afrikanischstämmigen Migranten in Bremen höher ist als in anderen Städten, zum anderen wegen der Fußball-Weltmeisterschaft. Dabei versuchen wir, möglichst ganzheitlich zu denken und zu arbeiten. Bestandteile des Projekts sind daher die Integration aller Fachbereiche der Schule sowie eine Vernetzung mit den anderen Projekten und Konzerten der Schule und unserem Orchester wie der *Melodie des Lebens*. Mit Blick auf den Entstehungsprozess wird es ähnlich wie bei *Faust II* während des ganzen Jahres projektbezogene Arbeitsgruppen, Projekttage und -wochen geben. Zudem ist eine

Zusammenarbeit mit anderen Initiativen des Stadtteils in Arbeit, dem Stadtteilbüro, dem Frauengesundheitszentrum, dem Mütterzentrum oder dem afrikanischen Chor. Dazu möchten wir auch vielfältige nationale und internationale Kooperationspartner einladen. Das Highlight wird eine öffentliche Veranstaltung im Sommer in Form eines großen Abschlusskonzerts sein.

Nicole Centmayer (*1978), seit 2008 Leiterin Education und Projektmanagement bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim, Auslandssemester an der Universität Warschau im Rahmen des Go East Stipendium des DAAD. Von 2006 bis 2008 Stipendiatin der Robert Bosch Stiftung für das Projekt DeutschMobil: DeutschMobil-Lektorin im Burgund, angegliedert am Haus Rheinland Pfalz in Dijon, sowie Aufbau des DeutschMobils in Rhône-Alpes, angegliedert am Goethe-Institut Lyon.

DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN

Langenstr. 13

28195 Bremen

Telefon: +49 421/95 88 50

Mail: info@kammerphilharmonie.com

Internet: www.kammerphilharmonie.com

INHALTLICHE KONZEPTION

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ist ein weltweit renommiertes Orchester. Unter der künstlerischen Leitung des estnischen Dirigenten Paavo Järvi liegt der Schwerpunkt auf den Sinfonien Beethovens und Schumanns. Das Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik. Dabei ist die Zusammenarbeit mit Spezialisten der jeweiligen Genres ein von Beginn an gepflegtes Charakteristikum. Darüber hinaus gilt das besondere Interesse des Orchesters Education-Aktivitäten und Crossover-Projekten.

LEITBILD

„Das Orchester steht beispielhaft für eine Struktur und eine Form, die Spannung und Widerspruch nicht negieren oder gar aufzulösen trachten, sondern ganz im Gegenteil: Konfrontation wird gesucht, ihre kreative Kraft genutzt und übersetzt in musikalische Hochleistung, aber eben auch in Managementtrainings und in musikalische Jugendarbeit sowie in soziales Engagement.“

TRÄGER

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ist als Unternehmen organisiert, in dem die Musiker alleinige Gesellschafter sind.

ORGANISATION

Deutsche Kammerphilharmonie Bremen gGmbH

Gesellschafter: Orchester (36 Musiker)

Managing Director: Albert Schmitt

GRÜNDUNGSJAHR

1980

GESAMTBUDGET

2008: ca. 4,9 Mio

2007: ca. 5,0 Mio

2006: ca. 4,8 Mio

PERSONAL

Künstlerischer Leiter: Paavo Järvi, 17 festangestellte Mitarbeiter

BESUCHSZAHLEN

Keine Angaben

PREISE (Auswahl)

Deklaration als bundesweites Modellprojekt im Bereich Kulturelle Bildung für das Zukunftslabor durch Kulturstaatsminister Bernd Neumann 2009.

Deutscher Gründerpreis 2008 in der Kategorie „Sonderpreis“

Bertelsmann Stiftung: „Unternehmen für die Region“ 2008

365 Orte im Land der Ideen 2008

Kinder zum Olymp

Zukunftsaward 2007

Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik 2007

SPIELORTE

Verschiedene Spielorte in Bremen, vor allem „Die Glocke“ und

„Die Kammer-Philharmonie in der Gesamtschule Bremen-Ost“

Vielzahl an nationalen und internationalen Spielstätten

ANGEBOT

Allgemein (2008)

Anzahl der Vorstellungen: 44

Eigene Konzerte: 42

Koproduktionen: 2

Anzahl der Gastkonzerten an anderen Orten: 52

Anzahl an Education-Vorstellungen: 16

Eigene Produktionen: 8

Koproduktionen: 8

Programm

Umfangreiches Konzertprogramm in Bremen, Deutschland und im Ausland

„Orchestra in residence“ des internationalen Beethovenfestes Bonn

Sinfonien Ludwig van Beethovens und Robert Schumanns

als derzeitiger Schwerpunkt

Vielfältige Maßnahmen der kulturellen Bildung, dazu zählen Konzerteinführungen und Workshops sowie die Zusammenarbeit mit Schulen und Erwachsenenbildungsinstituten

Führungen

Probenbesuche, Privatführungen nach Anmeldung

Seminare/Projekte/Workshops

Kinder und Jugendliche

Zukunftslabor

Melodie des Lebens

Faust II

Tanzprojekte (*Dance 4 Life, KonTakt*)

Für junge Ohren

Genial

Response

Musikalische Schnitzeljagd

Familienkonzert

Musiktheater (*Ich, Peer Gynt, Die Wilden Schwäne*)

Erwachsene

Lehrerakademie

En passant

Auftakt

Das 5-Sekunden-Modell

Multiplikatoren

Probenbesuche

Lehrerakademie

SERVICE

Qualitätsmanagement

Freundeskreis der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen

Förderkreis

Aufenthaltsmöglichkeit/Treffpunkt/Pausen

In der Regel vorhanden, je nach Spielort

Verkauf

Kundenservice mit Ticket- und CD-Verkauf