

Vizerektorat für Lehre und Frauenförderung  
Institut für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik  
Institut für Musikpädagogik  
Institut für Musikalische Stilforschung  
Institut für Populärmusik  
Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie  
Institut für Musiksoziologie  
Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft

BMW F<sup>o</sup>

**mw**  
universität  
für musik und  
darstellende  
kunst wien

# AUF BE ZU EIN

# SCHREIBEN

**PRAKTIKEN** des **WISSENS** und der **KUNST**  
Kulturwissenschaftliches Symposium für DissertantInnen

Mi, 23. März bis Sa, 26. März 2011  
Ort: Fanny-Hensel-Mendelssohn Saal  
3., Anton-von-Webern-Platz 1

Informationen unter: [www.erg.at/iatgm/veranstaltungen.shtml](http://www.erg.at/iatgm/veranstaltungen.shtml) oder [huber-a@mdw.ac.at](mailto:huber-a@mdw.ac.at)



## VORWORT

Der im vergangenen Herbst veröffentlichte Call for Papers animierte DissertantInnen aus den vielfältigsten Disziplinen von der Philosophie über Medien-, Theater- und Musikwissenschaft bis hin zur Musikpädagogik dazu, Vortragsvorschläge aus ihren Forschungsprojekten einzureichen. Dabei zeichneten sich inhaltliche Tendenzen sowohl zu musikbezogenen Themen als auch zu Fragen des Performativen ab. Dies ist für die Universität für Musik und darstellende Kunst / mdw ein Grund zur Freude, spiegeln sich doch darin jene beiden Kunstbereiche, die unserem Haus seinen Namen geben. Die beiden Grundsatzvorträge zu diesen beiden Bereichen steuern Monika Meister am Donnerstag – „Das Performative und der Diskurs des Theaters. Anmerkungen zur Ästhetik szenischer Darstellung“ – und Alan Fabian – „Eine Wissensarchäologie der Musik. Medienarchäologisches in der Musikwissenschaft“ – am Freitag bei. Monika Meister ist an der mdw wohlbekannt: Sie unterrichtet neben Ihrer Lehr- und Forschungstätigkeit an der Universität Wien auch am Max Reinhardt Seminar. Alan Fabian stellt gewissermaßen das ‚missing link‘ zwischen den arrivierten Hauptvortragenden und den aufstrebenden DissertantInnen dar: Mit seiner Dissertation „Wissen über Musik und zum Computer. Eine Archäologie der Computermusik“ wurde er im vergangenen Februar summa cum laude promoviert. Das künstlerische Rahmenprogramm der festlichen Eröffnung des Symposions steht ebenfalls zwischen Musik und darstellender Kunst: Mit „Advanced Kabuki“ von Moritz Eggert (dargeboten von Katharina Bleier) und „Sequenza III“ von Luciano Berio (interpretiert von Margarete Jungen) werden zwei Kompositionen zu hören und zu sehen sein, welche die Musik weit ins Performative hinein hinter sich lassen.

Ohne dass dies im Call for Papers dezidiert eingefordert worden wäre, bildete sich unter den Einreichungen ein weiterer Schwerpunkt im Bereich der Gender Studies, die an unserem Haus auf eine lange Tradition zurückblicken und daher ebenfalls als bei uns beheimatet gelten können. Freia Hoffmann, eine der Pionierinnen der musikwissenschaftlichen Frauen- und Geschlechterforschung, wird mit ihrer Keynote „Auf Tuchfühlung? Überlegungen zur Biographik“ über aktuelle Probleme dieses Themenbereichs sprechen. Das Generalthema des Symposions wurde jedoch Diskursen um die Medien der Künste sowie zum Verhältnis von Wissenschaft und Kunst abgelauscht. Kaum jemand hat darüber so viel publiziert wie Dieter Mersch, der mit seinem Festvortrag „Platztausch: Kunst – Wissenschaft – Philosophie“ über die Kunst des Wissen Schaffens sprechen wird.

Der Trias Kunst, Wissenschaft und Philosophie entspringen auch die Präsentationen an den Abenden der ersten drei Kongresstage: Am Mittwoch werden vier junge KomponistInnen darüber Auskunft geben, was es heißt, das eigene Musikdenken in Medien zu fixieren und dadurch die Voraussetzung zu schaffen, dass die im Zeitverlauf flüchtige Klanglichkeit von Musik überhaupt erst für Forschung greifbar wird. Den Donnerstagabend werden die ForscherInnen des vom FWF (Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung) an der mdw finanzierten PEEK-Projekts „Quo vadis, Teufelsgeiger?“ bestreiten. Mit der Maßnahme PEEK (Programm zur Entwicklung und Erschließung der Künste) fördert der FWF eben solche Projekte, in denen Praktiken des Wissens und der Kunst aufeinander treffen. In der Präsentation am Freitagabend wird deutlich werden, dass die Künste – so groß der von ihnen beanspruchte Freiraum auch immer sein muss – in ihren Möglichkeiten und Erscheinungsweisen stets auch von einer sie umgebenden kulturbetrieblichen Infrastruktur mitgeprägt werden. Eine ganz grundlegende Herausforderung stellt in der kulturwissenschaftlichen Forschung daher die Entwicklung einer Sprache dar, durch die von den künstlerischen Notwendigkeiten ausgehend die kulturbetrieblichen Voraussetzungen kreativer Schaffensprozesse adäquat mitkommuniziert werden. Sie zu erforschen und zu entwickeln orientiert sich am Phänomen, ist geleitet vom Wesenhaften des Kulturbetriebs und verlangt einen genuin vom Betrieb ausgehende Theoriebildungsprozess, dessen Mehrwert vor allem vom Diskurs mit den PraktikerInnen ausgeht.

# AUF B Z EIN SCHREIBEN

Praktiken des Wissens und der Kunst  
Kulturwissenschaftliches Symposium für DissertantInnen

## PROGRAMMÜBERSICHT

**MITTWOCH, 23. MÄRZ 2011**

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
Fanny-Hensel-Mendelssohn-Saal

14.30 **Eröffnung**

Moritz Eggert ***Advanced Kabuki*** (2004) Katharina Bleier (Klavier)  
XVII aus: *Hämmer-Klavier*

Eröffnung durch die Vizerektorin Claudia Walkensteiner-Preschl

Grußworte für die Studienkommission Doktorat Ursula Hemetek

Anmerkungen zur Konzeption Annegret Huber

Luciano Berio ***Sequenza III*** (1965) Margarete Jungen (Stimme)

## Hauptvortrag

*Dieter Mersch (Potsdam)*

## Platztausch: Kunst - Wissenschaft - Philosophie

>>> Pause <<<

## Vorträge

Chair: Marie-Agnes Dittrich

*Christian Ritter (Zürich/Köln)*

## Implizites Wissen, explizites Zeigen? Probleme und Chancen im Umgang mit nichtsprachlichen Wissensformen am Beispiel visueller Ausdruckssprachen

*Simone Borghi (Wien)*

## The rhythmic of affects

>>> Pause <<<

*Sekt, Wein, Brötchen vor Ort*

## Musikdenken auf-,schreiben`

Musik von und Interviews mit Angelika Silberbauer, Alejandro del Valle-Lattanzio, Hannes Dufek, Veronika Mayer

in Diskussion mit Alan Fabian und Dieter Mersch

Moderation: Annegret Huber

Hannes Dufek

**Gloriole** – II. Satz des Streichquartetts (UA)

N.N. (Violine)

N.N. (Violine)

N.N. (Viola)

N.N. (Violoncello)

Angelika Silberbauer

**Todesstimmen – Lieder nach Gedichten von C.W.** (2010)

*Wasserschriften – Meine Wurzeln – Wir haben einander immer gekannt*

Alba Maria Batista Cruz (Mezzosopran)

Ana Topalovic (Violoncello)

Pierre Doueihy (Klavier)

Alejandro del Valle-Lattanzio

**Musikalische Zeichnungen** (UA)

*1 Gruss-solo – 2 Einleitung – 3 Erstes Thema – 4 Intermezzo –  
5 Zweites Thema – 6 Intermezzo – 7 Finale – 8 Coda*

Alejandro del Valle-Lattanzio (Elektronik + verschiedene Instrumente)

Veronika Mayer

**adagio. i can't breathe** (2010)

Veronika Mayer (Klavier, Live Elektronik)

Alejandro del Valle-Lattanzio (Zeichnungen)

**DONNERSTAG, 24. MÄRZ 2011**

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
Fanny-Hensel-Mendelssohn-Saal

10.00 **Grundsatzreferat**

*Monika Meister (Wien)*

**Das Performative und der Diskurs des Theaters.  
Anmerkungen zur Ästhetik szenischer Darstellung.**

**Vorträge**

Chair: Claudia Walkensteiner-Preschl

*Nicola Scherer (Braunschweig/San Francisco)*

**Theater als Ort der Verhandlung – Ermittlung von  
Parametern zur Qualität künstlerischer Auseinander-  
setzungsprozesse in geleiteten Theaterprojekten.  
Eine qualitative Vergleichsstudie zu künstlerisch experi-  
mentellen Theaterprojekten in Schule und  
Theaterszene.**

>>> *Pause* <<<

*Julia Naunin (Gießen/Braunschweig)*

**Zuschauer des Akustischen? Resonanzen zwischen  
Hören und Sehen in *Velma Superstar***



*Lisa Bosbach (Köln)*

**Das Problem einer begrifflichen und methodischen  
Unschärfe bei der Charakterisierung von Nam June  
Paiks *Action Music*-Komposition *Hommage à John Cage –  
Musik für Tonbänder und Klavier, 1959***

>>> *Mittagspause* <<<

Chair: Monika Meister

14.30 *Katharina Bleier (Wien)*

**„Zwölftonmusik der Gesten“. Analytische Zugänge zu  
visueller Instrumentalmusik**

*Dahlia Borsche (Klagenfurt)*

**Geräusch-Musik. Festschreibung einer Grenze**

>>> *Pause* <<<

Chair: Noraldine Bailer

*Regina Back (Hamburg)*

**Vom kreativen Spiel zur künstlerischen Profession. Felix  
Mendelssohn Bartholdy und Carl Klingemann im Dialog**

*Michael Gerzabek (Wien)*

**Sprachspiel Gesangsunterricht**

**„Erschließung der Künste“ – Modi und  
Medien der Wissenserzeugung im Projekt  
„Quo vadis, Teufelsgeiger?“**

**Mitwirkende**

o. Univ.-Prof. Dr. Peter Röbbke

Dr.<sup>in</sup> Magdalena Bork

PhD Reinhard Gagel

Mag.<sup>a</sup> Maria Gstättnner

**FREITAG, 25. MÄRZ 2011**

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
Fanny-Hensel-Mendelssohn-Saal

10.00 **Grundsatzreferat**

*Alan Fabian (Köln)*

**Eine Wissensarchäologie der Musik.  
Medienarchäologisches in der Musikwissenschaft**

**Vorträge**

Chair: Andreas Holzer

*Rebecca Vogels (Berlin/Wien)*

**Nicht-Linearität und musikalische Analyse**

>>> Pause <<<

*Marleen Hoffmann (Detmold/Paderborn)*

**Auf- und Beschreiben des Oeuvres der englischen  
Komponistin Ethel Smyth**

*Valerie M. Wolf (Köln)*

**Zeigen, was ist – Überlegungen zu einer zeitgemäßen  
Edition spätmittelalterlicher Lieder**

>>> Mittagspause <<<

Chair: Magdalena Bork

14.30 *Ina Knoth (Oldenburg)*

**Traditionsbewusstsein als Rezeptionsfälle am Beispiel  
von Paul Hindemiths Oper *Die Harmonie der Welt***

*Marie - Anne Kohl (Berlin/Köln)*

**Vokale Avantgarden (er)finden – Über die Innovation  
von Innovationen**

>>> Pause <<<

Chair: Alan Fabian

*Gabriela Lendle (Köln/Wien)*

**„Natur“ als Utopie – der Pastoraltopos in Roberto  
Gerhards Ballett *Don Quixote***

*Therese Muxeneder (Wien)*

**A Survivor from Warsaw – mit 99 Takten Geschichte  
schreiben**

>>> Pause <<<

## Zur Sprach-Entwicklung in der Kulturbetriebslehre: Management-Forschung im Kulturbetrieb als Beispiel

*Über Sinn, Bezugssysteme und gemeinsame Sprache zur  
Theoriebildung von Management-Konzepten in  
Kulturbetrieben.*

Begrüßung

**Dr. Hedwig Kainberger**

Ressortleiterin Kultur, Salzburger Nachrichten

Einführung

*Die Kulturbetriebslehre als Rahmen für Managementforschung*

**ao. Univ. Prof. Mag. Dr. Franz Otto Hofecker**

Vorstand Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft

Einführungsreferat

*Management-Forschung im Kulturbetrieb: Erfahrungen und  
Ergebnisse aus einer theoriebildenden Studie zu Management im  
Theater*

**Dorothee Bürgi, PhD**

**Podiumsdiskussion**

o.Univ.-Prof.<sup>in</sup> Dr.<sup>in</sup> Susanne Valerie Granzer

Univ.-Doz. DDr. Alfried Längle

Ao. Univ.-Prof. Mag.<sup>a</sup> Dr.<sup>in</sup> Elfriede Penz

Prof. Dr. Franz Willnauer

**Anschließend Eröffnung des Podiums für Fragen aus dem Publikum**

**SAMSTAG, 26. MÄRZ 2011**

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
Fanny-Hensel-Mendelssohn-Saal

10.00 **Grundsatzreferat**

*Freia Hoffmann (Bremen/Oldenburg)*

**Auf Tuchfühlung? Überlegungen zur Biographik**

**Vorträge**

Chair: Doris Ingrisch

*Karsten Bujara (Berlin/Hannover)*

**Musik-Nation-Gender. Genderkonstruktionen im  
deutschen Musikdiskurs des frühen 20. Jahrhunderts**

>>> Pause <<<

*Kerstin Follenius (Köln)*

**tracing the /open/ body \_ Strategien, Verfahren und  
Techniken von Öffnungen des Körpergefüges in Kunst  
und Medizin**

*Susanne-Maria Pfahl (Innsbruck)*

**Tina Modotti – Ästhetik revolutionärer Gleich-  
berechtigung**

>>> Mittagspause <<<  
Brötchen und Getränke vor Ort

Chair: Markus Grassl

14.00 *Carola Bebermeier (Oldenburg)*

**Celeste Coltellini (1760-1828) – Lebensbilder. Eine Annäherung an das Leben und kulturelle Wirken der Sängerin und Malerin**

*Annette Ziegenmeyer (Hamburg/Köln)*

**Methodischer Umgang mit Autobiographien am Beispiel von Yvette Guilbert**

>>> Pause <<<

Chair: Alfred Smudits

*Pavel B. Jiracek (Köln/Berlin)*

**Unlearning Empire**

*Karina Seefeldt (Hannover)*

**Zuschreiben – Abschreiben? Geschichten über die Genderforschung in der deutschsprachigen Musikwissenschaft**

>>> Ende ca. 17 Uhr <<<

*anschließend informeller Ausklang*





**ABSTRACTS  
CURRICULA VITÆ**

*Dieter Mersch (Potsdam)*

## **Platztausch: Kunst - Wissenschaft - Philosophie**

Die Wissenschaften gelten gewöhnlich als objektiv, der Wahrheit verpflichtet und rational, die Kunst als subjektiv, spielerisch und irrational. Die Wissenschaften treffen Aussagen, die Künste lassen erscheinen. Dass auch die Wissenschaften sich auf ästhetische und vor allem künstlerische Praktiken stützen, ist gegenüber der strikten Opposition zwischen beiden vielfach bemerkt worden, u.a. in den 1970er Jahren durch den Wissenschaftstheoretiker Paul Feyerabend oder den Semiotiker Umberto Eco und zunehmend in jüngster Zeit durch die Interventionen der Wissenschaftsgeschichte (Rheinberger, Serres, Latour). Andererseits hat schon in den 1950er Jahren der amerikanische Kunstwissenschaftler Kenneth Clark das Gegensatzpaar Kunst und Wissenschaft dadurch unterlaufen, dass er in beiden zwar unterschiedliche, aber gleichwertige Erkenntnismethoden erblickte. Seit ca. zwei, drei Jahrzehnten haben zudem viele Künstler damit begonnen, wissenschaftliche Verfahren wie das Experiment oder die Recherche zu adaptieren oder bildgebende Verfahren und technische Visualisierungen unter Reflexion zu stellen. Seither untersteht der scheinbar selbstverständliche Antagonismus von Kunst und Wissenschaft einem permanenten destabilisierenden Platztausch. Der Vortrag geht einerseits auf eine Reihe künstlerischer ‚Wissenschafts‘-Experimente ein und untersucht die epistemische Kraft der Künste, andererseits sucht er die Relationen beider neu auszuloten und in ein angemessenes Verhältnis zueinander zu rücken.

### ***Kurzbiographie***

Studium der Mathematik und Philosophie in Köln und Bochum. Promotion und Habilitation in Philosophie an der Technischen Universität Darmstadt, 2001-2004 Professor für Ästhetik und Kunstphilosophie an der Muthesius-Hochschule für Kunst und Gestaltung, Kiel, seit SS 2004 Lehrstuhl für Medientheorie und Medienwissenschaften an der Universität Potsdam. Zahlreiche Gastprofessuren in Chicago, Budapest, Luzern, zuletzt Fellow am IKKM Weimar. Arbeitsschwerpunkte: Medienphilosophie, Philosophische Ästhetik, Kunstphilosophie, Semiotik, Hermeneutik und Strukturalismus sowie Philosophie des 19. und 20. Jahrhunderts. Wichtigste Publikationen: Gespräche über Wittgenstein, Wien 1991, Umberto Eco zur Einführung, Hamburg 1992, (Hrg.), Zeichen über Zeichen, München 1998, Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis, München 2002, Ereignis und Aura. Untersuchungen zur einer Ästhetik des Performativen, Frankfurt/M 2002, Kunst und Medium. Reihe Diskurs 3 der Muthesius-Hochschule Kiel 2003, (Hrg.) Die Medien der Künste. Beiträge zur Theorie des Darstellens, München 2003; (Hrg.) (zus. mit Jens Kertscher), Performativität und Praxis, München 2003, Medientheorien zur Einführung, Hamburg 2006, (Hrg.) (zus. mit Michaela Ott): Kunst und Wissenschaft, München 2007, (Hg) Logik des Bildlichen (zus. mit Martine Heßler) 2009, Posthermeneutik 2010.

Christian Ritter (Zürich/Köln)

## Implizites Wissen, explizites Zeigen? Probleme und Chancen im Umgang mit nichtsprachlichen Wissensformen am Beispiel visueller Ausdruckssprachen

Visuelle Prozesse und implizites Wissens (und Verstehen) sind eng umschlungen und gerade dort von Bedeutung, wo visuelle Ausdrucksformen gegenüber sprachlichen an Gewicht gewinnen. Nicht nur im Kontext von Kunst, sondern auch in der Beschäftigung mit lebensweltlichen Bildern und (visuellen) Ausdruckssprachen. Wie aber lassen sich in visuellen Prozessen eingelagerte (nichtsprachliche) Zusammenhänge und Wissensformen zugänglich und für die wissenschaftliche Arbeit fruchtbar machen? Im Forschungsprojekt *"Migration Design"* haben wir danach gefragt, wie und wodurch Jugendlichen im Kontext von Visualität und transkultureller Identitätsbildung einen eigenen ästhetischen Sinn und Eigensinn entwickeln. Es war ein Anliegen des Projekts, im Prozess der Forschung, der Interpretation und auch der Vermittlung *in* und *mit* den zu untersuchenden Medien (Bilder, Websites, Videos) zu arbeiten und deren medialen- und ästhetischen Eigensinn produktive zu berücksichtigen. Auch das daran anknüpfende Dissertationsprojekt fragt nach dem *Miteinander* von sprachlichen und nichtsprachlichen Zugängen zu einem selbst nicht-sprachlichen Gegenstand.

Davon ausgehend fokussiert das Referat auf folgenden Fragen: Wie lässt sich Eigensinn und Ambivalenz visueller Prozesse als Forschungsgegenstand angemessen behandeln – speziell hinsichtlich der Überlagerung durch subjektive (sprachliche) Deutungen und Bewertungen? Und was können künstlerische Verfahren dort leisten, wo nicht-sprachliche Ausdrucksformen ihre (soziale und kulturelle) Bedeutung gerade durch implizites Wissen und Verstehen erhalten – und was kann/soll Sprache dabei für eine Rolle spielen?

### **Kurzbiographie**

Studium der Theorie der Kunst und Gestaltung an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK. Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theorie (Projektleitung Forschungsprojekt *"Migration Design"* – *Codes, Identitäten, Integrationen*, <http://migration-design.zhdk.ch>) und Assistent in der Vertiefung Theorie im Departement Kunst & Medien der ZHdK. Dissertationsprojekt an der Kunsthochschule für Medien KHM in Köln unter dem Arbeitstitel *Migration Design. Mediale Verfahren und ästhetische Strategien der Identitätsbildung im transkulturellen Raum* (Prof. Dr. Hans Ulrich Reck).

*Simone Borghi (Wien)*

## **The rhythmic of affects**

Rhythm is to Messiaen the most important element of music, more crucial even than the musical categories of melody and harmony, with which we usually individualize and judge works of sound. At the latest from the 17th century onwards, rhythm is defined as a sequence of accents with periodic variability, based on a division of time in measured lengths, sometimes regular and symmetric, at other times not. Rhythm has quite another meaning for Messiaen, however, for whom truly rhythmical music is one that scorns repetition, measure or codes (regular or not), and that is rather inspired by the movements of nature, which are of free durations. In "A thousand plateaus", Deleuze and Guattari showed how it is possible to apply this idea of rhythm to the entire field of reality, nature and to the relation between living entities in the world. In their philosophy, for example, rhythm is what allows the establishment of a milieu and its communication with other milieus, from the shapeless and preindividual plane of immanence. Rhythm is, therefore, what creates the repetition of a signal code typical of a milieu, and, for this reason, it can be considered a "creator of affects". Music and philosophy remain two separated fields with different problems and different means. This is valid for all fields of knowledge and art. When a relation springs out between two disciplines, like in the case of Messiaen and the two French philosophers, it is never because disciplines work on a common ground. If there is "communication", or better said when an "encounter" happened, it is because a domain is "affected" by another one. And when a concept passes from a field on another, it receives a new sense and a new function.

### ***Kurzbiographie***

Master thesis at the Università degli studi di Pisa ("Refrain and music in Deleuze and Guattari", about the following concepts: refrain, milieu, territory, assemblage, territorialization/deterritorialization, rhythm, smooth and striated time/space). Key words: Ontology, aesthetics, metaphysics, music, art.

Key authors: Gilles Deleuze, Felix Guattari, Jakob Von Uexküll, Konrad Lorenz, Pierre Boulez, Olivier Messiaen.

Supervisors: Prof. Leonardo Amoroso, Dr. Paolo Godani

Doctoral thesis at the Universität Wien – Institut für Philosophie (Prof. Arno Böhler)

Key words: Leibniz, Deleuze, metaphysics, ontology, aesthetics, music, art.

## Musikdenken auf-,schreiben`

### **Alejandro del Valle-Lattanzio**

\*1986 in Bogotá; Studium der Musik (Klavier und Komposition) in Bogotá, Kolumbien in der Universität Corpas. 2007 Übersiedlung nach Wien. Studium der Komposition bei Herbert Laueremann, der Gehörbildung bei Violaine DeLarminat und der elektro-akustischen Musik bei Karlheinz Essl, Volkmar Klien und Wolfgang Musil. Belegt verschiedene Kurse in der Filmakademie, Wien. Seit 2008 Student der bildenden Kunst (Bildhauerei) bei Dorit Margreiter, Roland Kollnitz und Pawel Althamer.

### **Hannes Dufek**

studiert Komposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Seit 2006 ist er Obmann des von ihm mitbegründeten Vereins ‚Platypus‘, dessen Hauptziel die Förderung junger KomponistInnen ist. Als Komponist tritt er vielfach in Erscheinung, seine Werke wurden bereits zweimal beim Festival Wien Modern aufgeführt („Marathon III“ 2008, „Gesprächskonzert“ 2009), zuletzt gewann er den Kompositionswettbewerb der MusikTriennale Köln 2010.

### **Veronika Meyer**

Die Musikerin und Komponistin Veronika Mayer wurde 1977 in Wien geboren. Sie studierte an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien IGP Klavier bei Jochen Köhler, Lehrgang für Computermusik und Elektronische Medien bei Germán Toro-Pérez, Komposition bei Detlev Müller-Siemens und Elektroakustische Komposition bei Karlheinz Essl. Zu ihren Arbeiten zählen instrumentale und elektroakustische Werke, Klanginstallationen sowie Improvisationen mit Live-Elektronik. Sie erhielt Kompositionsaufträge des Festivals Wien Modern, von der Jeunesse Wien, des Verein Platypus, des Festivals „Das kleine Symposion“ und des Instituts für Kunst im öffentlichen Raum Steiermark. 2007 erhielt sie den Theodor-Körner-Förderungspreis. Sie ist Mitglied des Netzwerks „snim“ („spontanes netzwerk für improvisierte musik).

<http://veronikamayer.com>

### **Angelika Silberbauer**

\*1985 in Wien, studiert Komposition und Musiktheorie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie Musikwissenschaft an der Universität Wien. Ihre Werke werden im In- und Ausland gespielt (unter anderem im Rahmen der Preisverleihung der Elise Richter und Hertha Firnberg-Stipendiatinnen des FWF sowie Auftragskompositionen für den Filderstädter Orgelsommer/ Stuttgart), weiters ist sie Verfasserin zahlreicher wissenschaftlicher Publikationen.

*Monika Meister (Wien)*

## **Das Performative und der Diskurs des Theaters. Anmerkungen zur Ästhetik szenischer Darstellung.**

Das Performative und die Theorie und Praxis des zeitgenössischen Theaters sind eng verflochten. An den Schnittstellen einer Ästhetik des postdramatischen Theaters werden Kategorien und Prozesse performativer Verfahrensweisen erkennbar, die für die Analyse wissenschaftlicher und künstlerischer Praktiken nutzbar gemacht werden können. Innerhalb dessen wird der Fokus auf die Strukturen und Strategien der "Herstellung von Präsenz" und der "Kopräsenz des Blicks" gelegt.

### ***Kurzbiographie***

Monika Meister, Professorin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien, forscht und lehrt zur Geschichte, Ästhetik und Theorie des Theaters. Von 2004-2010 Vorständin des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Mitherausgeberin der Zeitschrift "Maske und Kothurn". Jüngste Publikation: *Theater denken. Ästhetische Strategien in den szenischen Künsten*. Wien, Sonderzahl 2009.

*Nicola Scherer (Braunschweig/San Francisco)*

## **Theater als Ort der Verhandlung – Ermittlung von Parametern zur Qualität künstlerischer Auseinander- setzungsprozesse in geleiteten Theaterprojekten. Eine qualitative Vergleichsstudie zu künstlerisch experi- mentellen Theaterprojekten in Schule und Theaterszene.**

Gegenstand der Dissertation ist die Untersuchung von Inszenierungen und Erarbeitungsprozessen, welche den Beteiligten, Darstellern und Zuschauern ein hohes Maß an Mitgestaltung zusprechen oder abverlangen. Gemeint sind Konzeptionen, die Inszenierung als offenes kreatives System begreifen. Derartige Inszenierungs-

konzepte sind sowohl in der professionellen Theaterszene als auch im Schultheater zu finden. In einer qualitativen Vergleichsstudie werden deren Konzepte und Prozesse in Hinblick auf ihr Potential Auseinandersetzungsprozesse zu initialisieren untersucht. Konkret sind hier Prozesse gemeint, die künstlerische Sehweisen fördern und Gedankenprozesse in Gang setzen. Prozesse dieser Art machen Theater zu einem Ort der Verhandlung und eröffnen einen Möglichkeitsraum. Verhandlung kann beispielsweise die Auseinandersetzung mit einem Objekt, anderen SpielerInnen oder einer Thematik meinen. Somit soll die Qualität künstlerisch-theatraler Prozesse, in Hinblick auf das Gelingen stattfindender Auseinandersetzungsprozesse, bemessen werden. Auseinandersetzungspotential kann für die einzelnen Darsteller, die gesamte beteiligten Gruppe, sowie für die Rezipienten der Inszenierung vorliegen. Die Studie soll aufweisen, welche Parameter das Gelingen befördern können und welchen Einfluss die Konzeption und die Spielleiterhaltung, respektive Regiehaltung, innehaben. An ausgewählten Beispielen soll deutlich werden mit welchen Methodiken, Systemaufbauten und Begrenzungen die Leitung eine experimentelle künstlerische Erarbeitungsweise herstellt. Weiterhin geht es um die Frage welche Parallelen und Unterschiede in Regiehaltungen und Inszenierungskonzeptionen zwischen Theaterszene und Schultheater vorzufinden sind.

Die Dissertation stellt eine Arbeit im Wissenschaftsbereich des Darstellenden Spiels dar. Das wissenschaftliche Feld dieser Disziplin ist grundsätzlich interdisziplinär aufgespannt und zieht Querverweise zu den Theater- Kunst- und Medienwissenschaften, sowie der praxisorientierten Theaterforschung und Theaterpädagogik. Die Auseinandersetzung mit künstlerisch-theatralen Prozessen fordert von der Wissenschaft neue Methoden und Reflexionsweisen. Hierzu wird Anfang 2011 eine Bestandsaufnahme durch die Edinburgh University Press veröffentlicht: „Research Methods in Theatre and Performance“. In Prof. Dr. Dorothea Hilligers Veröffentlichung „Freiräume der Enge“ wird der Zusammenhang von Theaterarbeit und Forschung bereits darüber festgestellt, dass „künstlerisch experimentelle, theaterpädagogische Praxis immer einen hohen forschenden Anteil in sich trägt.“

### ***Kurzbiographie***

Nicola Scherer studierte Darstellendes Spiel/ Kunst in Aktion, Kunst und Philosophie. Seit 2006 arbeitet sie im mitbegründeten *Atelier space ensemble*, aktuelles Projekt: Das theatrale Experiment „the last guiding star“ (2010, San Francisco). Von 2008 bis 2010 arbeitete sie als Projektleiterin für das *Staatstheater Braunschweig* im Pilotprojekt „Theater in die Schule“, inszenierte Stücke für das Junge Staatstheater, initiierte die Reihe *Nachwuchsforscher geben Einblicke* und dozierte an der HBK Braunschweig.

*Julia Naunin (Gießen/Braunschweig)*

## **Zuschauer des Akustischen? Resonanzen zwischen Hören und Sehen in *Velma Superstar***

Zeitgenössische Theaterformen, die selbst mit einem breiten Verständnis von Gattungsbegriffen wie Musiktheater, Schauspiel oder Tanztheater nicht hinreichend erfassbar sind, loten Grenzen zu anderen (spektakulären) Bühnenpraktiken wie beispielsweise Konzerten aus. Die Variablen des Theaters wie u.a. Körper, Stimmen und Musik stehen als audiovisuelle Parameter auf dem Prüfstand und rücken Fragen nach Bedeutungszusammenhängen dessen, was zu hören und zu sehen ist, in den Vordergrund einer Analyse. Am Beispiel von produktionsästhetischen Strategien in der Theaterarbeit „*Velma Superstar*“ des nahezu gleichnamigen Schweizer Performance-Kollektivs ‚*Velma*‘ möchte ich verdeutlichen, in welchen Resonanzverhältnissen insbesondere der gestalterische Akt der Zuschauer-Wahrnehmung eines Bühnengeschehens verankert ist und welche Problematiken einer Beschreibung im Rahmen der Aufführungsanalyse daran gezeigt werden können: Die Notwendigkeit zur Entwicklung spezifischer Beschreibungen läuft Gefahr, das komplexe Beziehungsgefüge produktions- und rezeptionsästhetischer Strategien sprachlich zu reduzieren und dabei evokativ und metaphorisch zu sein. Wie lässt sich analytisch damit umgehen, dass eigene Ansätze und Bezugnahmen das Potential mit sich bringen, den Gegenstand der Analyse mit einer analytischen Positionsbestimmung der Beschreibenden geradezu zu verwechseln?

### ***Kurzbiographie***

Studium der Theaterwissenschaften/ Kulturelle Kommunikation, Anglistik und Portugiesisch an der Humboldt Universität zu Berlin. Dramaturgin für Jugendprogramme und Musik am Theater Hebbel am Ufer, Berlin. Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig im Studiengang Darstellendes Spiel/ Kunst in Aktion und Promotionsstudium an der Universität Gießen im IPP/ Internationales Promotionsprogramm, Promotion im Fach der Angewandten Theaterwissenschaft mit Heiner Goebbels als Doktorvater.



*Lisa Bosbach (Köln)*

**Das Problem einer begrifflichen und methodischen  
Unschärfe bei der Charakterisierung von Nam June Paiks  
*Action Music-Komposition Hommage à John Cage – Musik für  
Tonbänder und Klavier, 1959***

Für die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt im Jahr 1959 kündigt Nam June Paik seine erste Action Music-Komposition Hommage à John Cage – Musik für Tonbänder und Klavier an. Ein reger Briefwechsel mit Wolfgang Steinecke legt Zeugnis darüber ab, dass Paik für seine Aktionsmusik kein Notationssystem entwickelt hat. Seine Partitur stellt insofern ein Novum dar, als er als Medium eine philosophische Interpretation seiner Komposition sendet, die kaum Aufschluss über eine konkrete Umsetzung gibt. Aus ihr geht indessen deutlich hervor, dass es sich nicht mehr um notierte, planvoll organisierte Musik handelt. Im Gegenteil, als Resultat erhält man eine reine Aktion, die keinen Bezug zu einem gängigen klingenden Kunstwerk aufweist. Die Intention dieser Komposition zielt auf eine alle Bereiche des musikalischen Kunstwerks gerichtete Negation, was sowohl die Musik in Komposition und Klang, als auch ihren theatralischen Zusammenhang angeht. Übrig bleibt das Ergebnis des Musik-Wegräumens, was Platz schaffen soll für eine andere (Musik)-Erfahrung.

Die Musikentwicklung des 20. Jh. zeichnet sich u.a. dadurch aus, dass dem musikalischen Material keine Grenzen mehr gesetzt sind und damit Notationen eine nahezu unendliche Vielfalt an Visualisierungsformen annehmen können, die Komponisten jedoch vor immer schwierigere Notationsprobleme stellen. In diesem Zusammenhang sind Paiks schriftliche Ausführungen als Versuch zu werten, dem Linien-Punkte-Koordinatensystem der tradierten Notenschrift ein komplex-authentisches Abbild der kompositorischen Vision entgegen zu setzen. Gleichzeitig greift er damit in noch ganz andere Dimensionen aus. Neben der Lesart als Partitur können die Briefe als Manifest verstanden werden – das Manifest als Behauptung und Setzung eines Neuen, als Kommentar zum eigenen Werk und als Kontextbezug zu anderen Musikern und Künstlern. Da Paik durch seine besondere Art von Musikauffassung radikal mit der Tradition der Kunstmusik bricht, stellt es sich als unmöglich heraus, auf herkömmliche Weise über diese Komposition zu schreiben. Es gilt zunächst eine adäquate Methode zu finden und einen methodischen Rahmen zu generieren, der dem Status dieser Komposition gerecht wird. Mit entsprechenden Begrifflichkeiten wird unter zu Hilfenahme einer ergänzenden interdisziplinären Betrachtung Paiks künstlerischer Standpunkt und sein erweiterter Musik- und Kunstbegriff im Kontext der verschiedenen musikalischen und künstlerischen Strömungen um 1960/70 vielschichtig bestimmt.

### ***Kurzbiographie***

Lisa Bosbach ist Kunsthistorikerin und promoviert seit Oktober 2010 an der Kunsthochschule für Medien Köln über das Œuvre Nam June Paiks unter besonderer Berücksichtigung des Musikalischen. Betreut wird sie im Fachbereich Medienwissenschaften von Prof. Dr. Marie-Luise Angerer. Von 2003 bis 2009 studierte sie Kunstgeschichte und Musikwissenschaft sowie Musikpädagogik mit den künstlerischen Fächern Gesang und Klavier an der Universität zu Köln. In ihrer Magisterarbeit beschäftigte sie sich interdisziplinär mit den Performances von Nam June Paik und der Cellistin Charlotte Moorman.

### ***Katharina Bleier (Wien)***

## **„Zwölftonmusik der Gesten“. Analytische Zugänge zu visueller Instrumentalmusik**

Die Verbindung unterschiedlicher Medien, wie etwa Musik, Text und szenische Darstellung, zu einem künstlerisch gestalteten Ganzen hat (bei unterschiedlicher Gewichtung der einzelnen Parameter) eine lange Geschichte in traditionell multi-medialen Gattungen, wie z.B. der Oper. In der Instrumentalmusik wird die sichtbare Komponente einer Konzertsituation – Gestik und Mimik von InterpretInnen, Rituale des Auftretens und des Publikumsverhaltens etc. – erst seit den 1950er Jahren explizit mitgedacht und kompositorisch urbar gemacht. Werke und Konzepte überschreiten seither nicht nur traditionelle Gattungsgrenzen und deren soziokulturelle Verortungen, sondern suchen verstärkt Gestaltungsmittel zur Sichtbarmachung und Thematisierung eben dieser Ränder und Grenzen.

Als „Zwölftonmusik der Gesten“ stellt sich etwa der deutsche Komponist Moritz Eggert eine Musik in einer vom Sehsinn dominierten Zukunft vor, in der visuelle Aspekte des Instrumentalspiels wichtiger sein könnten als das klangliche Ergebnis. Er knüpft damit an Phänomene wie „Instrumentales Theater“, „Gestische Musik“ oder aktuelle multimediale Konzepte an, die nicht nur ausführende MusikerInnen und Publikum zu neuer Sichtweise auffordern, sondern auch ein neues analytisches Herangehen und das Hinterfragen methodischer Grenzen – beispielsweise zwischen musikalischer Analyse und Aufführungsanalyse – erzwingen. Anhand ausgewählter Beispiele aus der Klaviermusik der jüngeren Vergangenheit sollen aktuelle Methoden erprobt und kritisch hinterfragt werden.

### ***Kurzbiographie***

Katharina Bleier studierte Klavier, Instrumentalpädagogik und Musikwissenschaft am Mozarteum Salzburg, an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

sowie der Universität Wien und ist derzeit Doktorandin an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Betreuer: Prof. Hartmut Krones). Bisherige Tätigkeit als Pianistin und Klavierpädagogin sowie aktuell als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Wissenschaftszentrum Arnold Schönberg (MDW) und Projektmitarbeiterin beim Österreichischen Komponistenbund.

*Dahlia Borsche (Klagenfurt)*

## **Geräusch-Musik. Festschreibung einer Grenze**

Musikwissenschaftlichen Forschungen liegt ein distinkter Musikbegriff zugrunde. Gleichzeitig wird dieser Musikbegriff in Forschungsergebnissen festgeschrieben. Infolgedessen hat die Musikgeschichtsschreibung beispielsweise etliche Bücher mit dem Titel „Die Musik des 20. Jahrhunderts“ hervorgebracht. Dem Titel zum Trotz und einem bestimmten Musikbegriff folgend beschäftigen sie sich jedoch nur zu einem sehr geringen Prozentsatz mit der Musik, die im letzten Jahrhundert real stattgefundenen hat. Andererseits bedeutet dies auch, dass der Musikbegriff ständig neu beschrieben wird und dabei nicht nur fort-, sondern auch umgeschrieben werden kann.

Besonders gut lassen sich die Verschiebungen innerhalb der Beschreibung von Musik in den Grenzgebieten des Begriffs beobachten. In meinem Promotionsvorhaben beschäftige ich mich mit Geräuschmusik/Noise aus unterschiedlichen musikalischen Szenen. Dieses Feld beschreibt einen solchen Grenzfall, in dem die Trennung zwischen Musik und Nicht-Musik ständig verletzt, ausgeweitet und in Frage gestellt wird. Eine (musik-)wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Musik, die permanent Material und Praktiken inkorporiert, die vorher nicht zum Bereich des Musikalischen gehörten, birgt mehrere spezifische Schwierigkeiten. Traditionelle musikwissenschaftliche Methoden des Erkenntnisgewinns lassen sich für eine solche Studie nicht verwenden. Da sich Noise und andere Arten der Geräuschmusik in den meisten Fällen herkömmlichen Parametern entziehen, müssen für eine musikalische Analyse erst passende Parameter aus dem Gegenstand selber abgeleitet werden. Eben so wenig hilfreich ist der Musikbegriff, den die klassische Musikwissenschaft zur Verfügung stellt. Weder die Kategorien Werk, Notation oder Fortschritt bzw. Entwicklung noch die Unterscheidung zwischen Pop und Kunst lassen sich auf diesen Bereich übertragen oder steuern hilfreiche Modelle zu seinem Verständnis bei.

In diesem Vortrag werden verschiedene Phänomene der Umschreibung bzw. Umdeutung zwischen Geräusch und Musik vorgestellt. Anhand der Beispiele soll diskutiert werden, wie man methodisch mit diesem Kategorisierungsproblem umgehen kann.

### ***Kurzbiographie***

Dahlia Borsche studierte Musikwissenschaft, Musikethnologie und Soziologie an der FU Berlin. Von 2006-2009 war sie Produktionsleiterin des Festivals club transmediale und ist darüber hinaus seit vielen Jahren als DJane und Veranstalterin tätig. Seit September 2009 arbeitet sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin der Abteilung Musikwissenschaft in Klagenfurt mit einem Forschungsschwerpunkt auf zeitgenössischer Musikforschung. Dahlia Borsche arbeitet an ihrer Promotion über Geräuschkunst zwischen Kunst und Popkultur.

### ***Regina Back (Hamburg)***

## **Vom kreativen Spiel zur künstlerischen Profession. Felix Mendelssohn Bartholdy und Carl Klingemann im Dialog**

Der 1909 von Carl Klingemann jun. herausgegebene Briefwechsel zwischen dem Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) und dem in London wohnhaften Diplomaten Carl Klingemann (1798-1862) galt in der Mendelssohn-Forschung lange Zeit als authentische Quelle. Darin ist jedoch nur ein Teil der Briefe und diese oft lediglich in Auszügen publiziert – der weitaus größere Teil, und dies betrifft vor allem Klingemanns Beiträge, ist nach wie vor unveröffentlicht. Dass Mendelssohn eine Reihe von Gedichten Klingemanns vertont hat, ist hinreichend bekannt, und auch, dass das Libretto zum Oratorium Elias im Entwurf von dem Londoner Freund stammt. Doch wie sehr Klingemanns persönlicher Einsatz, sein Netz an Kontakten in der Londoner Musikszene und seine Funktion als Mendelssohns „Agent“ in London zu dessen erfolgreichem Wirken als Komponist in England beitrug, erschließt sich erst aus der Lektüre ihrer vollständigen Korrespondenz.

Die Musikgeschichtsschreibung hat bis weit ins 20. Jahrhundert hinein zugunsten der großen Genies eine Verdrängungsarbeit geleistet, die bis heute nachwirkt. Aus diesem Grund ist auch das Bild, das man sich bislang von der Korrespondenz zwischen Mendelssohn und Klingemann, von dieser Freundschaft, ihren Themen und ihrem künstlerischen Potential gemacht hat, fragmentarisch oder gar schief. Meine Studie schließt sich methodisch an aktuelle Forschungsrichtungen der Musikwissenschaft an, die nicht nur Komponisten und Werke in den Blick nehmen, sondern auch den historischen Kontext erhellen und das kulturelle Handeln derjenigen Personen in die Betrachtung mit einbeziehen, die durch ihre Förderung und Unterstützung zur Entstehung, Aufführung und Verbreitung eben jener Werke beitrugen. Gestützt wird diese Vorgehensweise auch durch die Ergebnisse der jüngeren Briefforschung, die sich der speziellen Adressiertheit von Briefen an ihre jeweiligen Empfänger

systematisch näherte und die Bedeutung des Dialogcharakters von Korrespondenzen herausstellte.

Wichtige Ziele der Arbeit sind es zum einen, den Briefwechsel als Kommunikationsmedium zwischen zwei ebenbürtigen Korrespondenten zu würdigen, und zum andern, die Bedeutung dieses Austauschs zu eruieren und vor diesem Hintergrund auch unseren Umgang mit den gemeinsam von Mendelssohn und Klingemann geplanten und realisierten Werken zu hinterfragen.

### ***Kurzbiographie***

Regina Back aus Erbach/Odw. studierte Musikwissenschaft und Romanistik an der Universität Marburg und als Stipendiatin der Französischen Regierung an der Sorbonne in Paris. Dort beendete sie ihr Studium mit einer Arbeit über Les Chansons d'amour de Roland de Lassus. Von 1996 bis 1999 war sie Redakteurin beim Bayerischen Rundfunk in München, von 2000 bis 2006 Wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Felix Mendelssohn Bartholdy-Briefausgabe an der Universität Leipzig und von 2008 bis 2010 beim Forschungsprojekt „Musikvermittlung und Genderforschung im Internet“ an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Derzeit ist sie Stipendiatin der Pro-Exzellenzia-Stiftung. Sie ist Herausgeberin einer Reihe kritischer Urtext-Ausgaben von Werken Debussys, Ravels und Glasunows beim Bärenreiter-Verlag Kassel sowie des ersten Bandes von Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe* (Kassel 2008).

*Michael Gerzabek (Wien)*

## **Sprachspiel Gesangsunterricht**

Im Unterricht und in Berufen, die das beratende Gespräch pflegen, ist die empirische Untersuchung realer, im Setting verwendeter Sprache schon lange Bestandteil reflexiven Repertoires. Sie wird in der Pädagogik in die systematische Weiterentwicklung von Fachdidaktik und Methodik einbezogen. Mit der vorliegend projektierten Studie wird für die Musik- und Instrumentalmusikpädagogik dieser Beitrag geleistet.

Gegenstand der Untersuchung „Sprachspiel Gesangsunterricht“ sind Gesangsstunden, die per Video aufgezeichnet werden. Die Aufnahmen werden über das Gesprächsanalytische Transkriptionssystem (GAT 2) (Selting et al 2009) verschriftlicht und bilden den Ausgangspunkt für eine Theoriebildung mittels der Methodologie der Grounded Theory (Strauss und Corbin 1999). Die Ergebnisse aus dem empirischen Teil werden mit Ludwig Wittgensteins Sprachspiel Analogie

(Wittgenstein 1953 posthum) und unter Berücksichtigung seiner Arbeiten aus der analytischen Philosophie in die pädagogische Reflexion übergeführt.

Ziel der Forschung ist, einen empirisch und sprachwissenschaftlich fundierten Beitrag zum Diskurs gesangswissenschaftlicher Begrifflichkeiten („Register“, „Stütze“, etc.) zu leisten. Wesentlich dabei scheint die Herangehensweise über die direkte Beobachtung von Unterricht zu sein. Es wird vermutet, relevante Antworten über Bedeutungsaushandlungen eher im Setting LehrerIn-SchülerIn zu finden, als im wissenschaftlichen Dialog zwischen MedizinerInnen und StimmphysiologInnen.

### **Kurzbiographie**

Michael Gerzabek studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Musik- und Instrumentalmusikerziehung. In mehreren hundert Aufführungen der Comedian Harmonists Historie sang und spielte sich der hohe Tenor der Vokalgruppe Golden Stars Vienna in die Ohren und Herzen des Publikums. CD Wochenend und Sonnenschein. CD Close Harmony mit dem gleichnamigen Vokalquartett Close Harmony. Konzerttätigkeit im In- und Ausland. Schwerpunkte in Barockmusik und moderner Musik. Selbständig tätig als Kommunikationsberater. [www.michaelgerzabek.com](http://www.michaelgerzabek.com)

## **„Erschließung der Künste“ – Modi und Medien der Wissenserzeugung im Projekt „Quo vadis, Teufelsgeiger?“**

### **Magdalena Bork, Reinhard Gagel, Maria Gstättnner**

Alle drei sind MusikerInnen und WissenschaftlerInnen auf dem Gebiet künstlerischer Forschung. Seit März 2010 bilden sie gemeinsam mit Peter Rübke und unterstützt von Barbara Gisler das Team des "Quo vadis, Teufelsgeiger?" Projekts - eines vom FWF geförderten PEEK-Projekts (PEEK=Programm zur Entwicklung und Erschließung der Künste), welches die Wirkung von Freier Improvisation auf klassisch ausgebildete MusikerInnen beforcht.

Magdalena Bork und Reinhard Gagel haben an der mdw promoviert - ihre Arbeiten - "Traumberuf Musiker?" (Bork) und "Improvisation als soziale Kunst" sind gerade im Schott Music Verlag erschienen. Als Fagottistin ist Maria Gstättnner vor allem in der freien Improvisations- und Neuen Musikszene daheim und hat durch ihre jahrelange improvisatorische Arbeit mit Konzertfach-Studierenden der mdw das Fach "Contemporary Musician`s Awareness" entwickelt. Sie ist Dissertantin bei Elena Ostleitner.

*Alan Fabian (Köln)*

## **Eine Wissensarchäologie der Musik. Medienarchäologisches in der Musikwissenschaft**

Was Musik ist, das weiß die Musikwissenschaft. Genauer gesagt, was Musik ist, das meinen Musikwissenschaftler zu wissen. Wie mir scheint, ist Musik (erst und nur) mit und in diesem Wissen ein a priori. Musikwissenschaftlern sind die Notate von Musik die Orte, an denen sich zeitbedingt Klingendes eingeschrieben hat; genauer sind ihnen diese Orte Quellen, aus denen sich ihnen musikalisches Wissen offenbart, ihnen ist das Musiknotat die Muse, die ihnen eingibt, was über Musikalisches zeitgeschichtlich zu sagen ist. Musikwissenschaftler, die Musikgeschichten schreiben, nutzen Notiertes, das ihnen die Spur eines musikalischen Ereignisses ist, wie Dokumente, die es zu deuten gilt. Die eigentliche Praxis dieses Musikwissenschaftens ist die des Spurenlesens, so dass sich ihnen die in diesen Notaten codierte Wahrheit über Musik-kulturelles vergegenwärtigt, sich ihnen somit offenbart. Diese Praxis ist die der Ausdeutung heiliger Schriften, eine Praxis, die seit antiken Deutern wie Origines ein kulturelles Dasein haben. Doch in aufgeklärten Zeiten, in der die Wissenschaften lesbare Spuren in diskreten Einheiten misst, kommen Musikwissenschaftler ohne die Praxis des Bemessens nicht aus, erst was gezählt und aufgezählt ist, kann wahr sein. So praktizieren Musikwissen Schaffende das Ausdeuten in Maßstäben. So jedenfalls stellt sich mir - kurzgeschlossen gesagt - die Praxis des Musikwissenschaftens der vergangenen Jahrzehnte aus wissenschaftsarchäologischer Sicht im Sinne Michel Foucaults dar.

Aus medienarchäologischer Sicht im Anschluss an Foucault erweist sich weiter, dass die besagten Musiknotate gleich Archivalien sind, die ausschließlich in ihren archivistischen Formaten und Formularen bestehen. Was in diese Formularen eingetragen ist, ist durch das bedingt, was die zeitgeschichtliche Ausprägung der jeweiligen Musikschrift ermöglicht und zugleich ausschließt. Deutlicher gesagt, ein musikalisches Ereignis ist - spätestens seit der Mensuralnotation des ausgehenden Mittelalters - immer nur das, was notierbar ist. Und ebendarin sind Musiknotate keine Dokumente, sondern vielmehr Monumente, die es zu besichtigen gilt. Wissen über Musik ist aus dieser medienarchäologischen Sicht die Gesamtheit nichtdiskursiver Praktiken einer bestimmten zeitgeschichtlichen Notation. Diese nichtdiskursiven Praktiken gilt es zu beschreiben, mit diesen Beschreibungen erschreiben Musikwissenschaftende erst das faktische Musikwissenschaftsarchiv, nicht das der musikalischen Artefakte mit zugehörigen (musik)heilig scheinenden Deutungen. In diesem medienarchäologisch erschaffenen Archiv finden Musikgeschichten Schreibende zeitgeschichtliche Brüche vor, die Diskursen angehören, in denen Musik eine Diskursfunktion ist und sich in dieser Funktionalität alles andere als ein a priori darstellt: das jedoch nur vorausgesetzt, dass sich Musikwissenschaftler finden, die sich auf eine 'Medienarchäologie der Musik' einlassen wollen.

### ***Kurzbiographie***

Alan Fabian, geboren 1973 in Köln, studierte Komposition an der Musikhochschule Würzburg bei Heinz Winbeck, Computermusik am Institut für Sonologie in Den Haag bei Paul Berg und Clarence Barlow sowie als Stipendiat des DAAD am IRCAM in Paris, und Elektronische Komposition an der Musikhochschule Köln bei Hans Ulrich Humpert. Er erhielt den 1. Preis beim Deutschen Hochschulwettbewerb für Komposition (1998) sowie Stipendien und Kompositionsaufträge u.a. von Ensemble Modern (2004-2006), vom Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWR Freiburg (2003/04) und dem Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik (2003/04). Im Februar 2011 wurde er an der Musikhochschule Köln als Stipendiat der Konrad-Adenauer-Stiftung im Fach Musik- und Medienwissenschaft mit seiner Dissertationsschrift "Wissen über Musik und zum Computer. Eine Archäologie der Computermusik" promoviert. Die Betreuerin seiner Doktorarbeit war Annette Kreuziger-Herr (Musikhochschule Köln), sein Zweitbetreuer Wolfgang Ernst (HU Berlin). Alan Fabian setzt sich in Köln als Vorstandsmitglied der Initiative Musik und Informatik Köln (Gimik e.V.) für die Computermusik ein.

*Marleen Hoffmann (Detmold/Paderborn)*

## **Auf- und Beschreiben des Oeuvres der englischen Komponistin Ethel Smyth**

Wer ein thematisch-bibliografisches Werkverzeichnis verfasst, sammelt nicht nur Daten und Fakten, sondern sortiert und kategorisiert diese auch. Dabei tauchen Fragen auf wie: Was kann überhaupt alles ein Werk sein? Wer ist die Autorin/der Autor des Werks? Wie sortiere ich die Werke so, dass die bestehenden Zusammenhänge zwischen den Werken deutlich werden, aber wiederum keine falschen Zusammenhänge konstruiert werden? Gerade im Falle von Ethel Smyth, deren Oeuvre bei weitem nicht nur ihr kompositorisches Schaffen (6 Opern, 1 Messe, 1 Symphonie etc.) umfasst, sondern ebenso ihr literarisches und sonstiges Schaffen (10 Bücher, Zeitungsartikel, Radiotalks, Übersetzungen etc.), führen diese Fragen zum Nachdenken, ob bzw. wie man z.B. die bei ihr vorhandene Wiederverwertung von musikalischem und literarischem Material oder ihr Engagement für die Aufführung ihrer Werke u.a. als Dirigentin einbeziehen kann. Wer das Oeuvre also anhand eines Werkverzeichnisses beschreibt, setzt fest, was ein vollständiges Werk ist, was nur eine Fassung und welche Teile des Kompositionsprozesses relevant sind für das Schreiben der Entstehungsgeschichte der Werke. Dabei findet gerade die Aufführungsgeschichte jenseits von Ur- oder Erstaufführung oft keine Beachtung



mehr, obwohl sich die Komponistin oder der Komponist wie im Falle von Smyth bis zu ihrem Tod für die regelmäßige Aufführung der Werke eingesetzt hat. Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob es wirklich sinnvoll ist, ein Oeuvre zu beschreiben, ohne das Selbstverständnis der Künstlerin bzw. ihr Verständnis von ihrem Oeuvre mit aufzugreifen. Denn nur so lassen sich Zuschreibungen vermeiden, die sich auf die Gründe für den Umfang des Oeuvres oder die Aufführungsgeschichte der Werke beziehen.

Das forschende Subjekt konstruiert also durch ein Werkverzeichnis das Oeuvre einer Komponistin/eines Komponisten sowie die Entstehungsgeschichten der Werke, wobei die hinzugezogenen Quellen oft als reine Informationsträger dienen, ohne dass ihre Form entweder als geschichtlicher Überrest oder als bewusste Überlieferung beachtet wird. Der Prozess des Aufschreibens eines Werkverzeichnisses und die damit verbundenen Be-, Ein- und Zuschreibungen sollten bewusst gemacht werden, damit die Rolle des forschenden Subjekts und die Wirkungsweisen von Forschung auf den Gegenstand, eben z.B. das Oeuvre einer Person, wahrgenommen werden können.

### ***Kurzbiographie***

2001–2006 Studium der Kulturwissenschaften und ästhetischen Praxis an der Universität Hildesheim. 2007–2011 wissenschaftliche Hilfskraft zur Unterstützung der Geschäftsführenden Leitung am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn. Seit 2008 Mitarbeit bei der Ethel-Smyth-Forschungsstelle Detmold, seit Februar 2011 als wissenschaftliche Mitarbeiterin (Aufbau eines Ethel-Smyth-Archivs, Erstellen eines Quellenverzeichnisses). Seit 2007 Promotion an der Universität Paderborn, Betreuerin: Prof. Dr. Rebecca Grotjahn. 2008–2011 Vorstandsmitglied des Dachverbandes der Studierenden der Musikwissenschaft e.V.

*Valerie M. Wolf (Köln)*

## **Zeigen, was ist – Überlegungen zu einer zeitgemäßen Edition spätmittelalterlicher Lieder**

Wenn man sich heute mit dem künstlerischen Schaffen des spätmittelalterlichen Dichters, Komponisten und Musikers Oswald von Wolkenstein (ca. 1377 – 1445) auseinandersetzt, geschieht dies auf der Basis der zugänglichen Editionen seiner Lieder. Dabei wird zumeist übersehen, dass Editoren und Herausgeber bei jedem editorischen Schritt entsprechend ihres jeweiligen Geschichtsbilds, Künstler- und Werksbegriffs teilweise massiv in die überlieferten Texte und Melodien eingreifen.

Das Ergebnis ist eine Musik- und Textfiktion, die unsere heutige Wahrnehmung des Künstlers prägt und die wissenschaftlichen Forschungsergebnisse determiniert. Am Beispiel von Oswald von Wolkenstein lässt sich nachvollziehen, wie durch die Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert ein Künstlermythos auf der Grundlage entsprechender Editionen konstruiert wird. Je nach Stand der wissenschaftlichen Diskussion wird Oswald beispielsweise zum Ideal eines „deutschen Mannes“ stilisiert, es wird ihm ein neuzeitliches Ich-Bewusstsein zugeschrieben oder ein (post)modernes Kunstverständnis attestiert.

Im Rahmen des Vortrags soll zunächst an ausgewählten Beispielen vergleichend aufgezeigt werden, wie bisherigen Editionen Wissen schaffen und bestimmte Forschungsergebnisse damit beeinflussen. Daran anschließend möchte ich ein Konzept für eine zeitgemäße Edition vorstellen, in der editorische Eingriffe auf ein Minimum reduziert und Entscheidungen jederzeit transparent gehalten werden. Denn eine Liederausgabe, die die Unsicherheit der mittelalterlichen Überlieferung und die Offenheit der Texte und Melodien deutlich macht, kann zur Dekonstruktion des Oswald von Wolkenstein-Mythos' beitragen.

### ***Kurzbiographie***

Valerie M. Wolf (geb. 1983) ist Doktorandin an der Universität zu Köln. Sie studierte Germanistik, Musik und Erziehungswissenschaften in Köln, Paris und St. Louis (USA). Sie erhielt Stipendien der Studienstiftung des deutschen Volkes und der Friedrich-Ebert-Stiftung. Ihr interdisziplinäres Promotionsprojekt „Edition und Kommentierung der einstimmigen Lieder Oswalds von Wolkenstein“ (Arbeitstitel) wird von Prof. Dr. Ziegeler (Germanistik) und Prof. Dr. Kreuziger-Herr (Historische Musikwissenschaft) betreut.

*Ina Knoth (Oldenburg)*

## **Traditionsbewusstsein als Rezeptionsfalle am Beispiel von Paul Hindemiths Oper *Die Harmonie der Welt***

Paul Hindemith hat in seinen Werken oft Elemente bereits vergangener (Musik-) Geschichte sowohl offen als auch versteckt eingeflochten: musikalische Zitate aus Werken vergangener Komponisten oder Volksweisen, traditionelle kompositorische Formen, inhaltliche Themen mit Bezug zur „Tradition“. Auch in seiner Oper *Die Harmonie der Welt* (1939–1957) verwendet er für seine Darstellung der historischen Figur des Astronomen, Mathematikers und Theologen Johannes Kepler musikalische Zitate von dessen Zeitgenossen Johann Hermann Schein, zitiert ein altes Kriegslied,

verwendet Formen wie Pavane oder Passacaglia; im ebenfalls von Hindemith stammenden Libretto wird aus Werken von Johannes Kepler, der Bibel und Thomas Manns Doktor Faustus zitiert. In der Summe ergaben sich für die bisherige Rezeption besonders für diese Oper so viele kulturelle Traditionskonnotationen, dass in der hier zumeist unterstellten positivistisch-verherrlichenden Übernahme, die mit einer uneingeschränkten Identifikation gleichgesetzt wurde, die Bestätigung für das Bild des späten Hindemiths als Reaktionär gesehen wurde. Der Ursprung dieser einseitigen Bedeutungszuschreibung der Verwendung traditioneller Elemente ist dabei weniger ein Spiegel der Auffassung des Komponisten als der Wissenschaftstradition des Faches der Musikwissenschaft und ihrer „Meisterverehrung“.

Eine Untersuchung der Quellen aus der achtzehnjährigen Entstehungszeit der Harmonie der Welt legt vielmehr eine kritische bis sogar polemische Auseinandersetzung Hindemiths mit Elementen der westeuropäischen Kulturgeschichte mit gewolltem Bezug zur Gegenwart als wesentliches Kommunikationsinteresse nahe. Im Vortrag soll am Beispiel der Traditionsthematik ein Eindruck vermittelt werden, wie auf Basis des umfangreichen, bisher in die Untersuchung nicht einbezogenen Skizzenmaterials aus achtzehn Jahren recherchierte Entstehungszeit, den nachweisbaren Verlagerungen von Themenschwerpunkten und Bedeutungsverschiebungen unter Einbezug unterschiedlicher kulturwissenschaftlicher Untersuchungsansätze bereits verfestigte, hierarchisch-kategorisch orientierte Oberflächenebilder zugunsten einer differenzierteren, weniger wertenden Darstellung aufgebrochen werden können. Dabei muss auch thematisiert werden, welche neuen Einschreibungen durch solche abweichenden Be- und Zuschreibungen zu erwarten sind und inwieweit diese möglich sind, ohne in das andere Extrem – die Verleugnung jeglicher Bedeutung der Tradition – zu verfallen.

### ***Kurzbiographie***

1983 in Darmstadt geboren. 2003 bis 2009 Studium der Musikwissenschaft, Anglistischen Literaturwissenschaft und Wirtschaftswissenschaften an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena (1 Auslandsemester in Cremona, Italien). 2008 Magisterarbeit „Zum Verhältnis von Symphonie und Oper bei Paul Hindemith. Mathis der Maler und Die Harmonie der Welt“. 2006 studentische Hilfskraft bei Prof. Dr. Oliver Huck, 2007 bis 2009 studentische Hilfskraft bei Prof. Dr. Detlef Altenburg, Tutorin im Bereich Musikgeschichte. Seit Oktober 2009 Stipendiatin im Strukturierten Promotionsprogramm „Erinnerung – Wahrnehmung – Bedeutung. Musikwissenschaft als Geisteswissenschaft“ an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (bei Prof. Dr. Melanie Unsel). Publikationen: „Über den Aspekt des Scheiterns in Hindemiths Symphonie Die Harmonie der Welt“, in: Hindemith-Jahrbuch 38 (2009), S. 9–31.; Art. „Takt“, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 13, Stuttgart 2011, i.Dr.

*Marie – Anne Kohl (Berlin/Köln)*

## **Vokale Avantgarden (er)finden – Über die Innovation von Innovationen**

Der Bruch mit Traditionen und Konventionen und die Suche nach Neuem gelten als spezifische Merkmale aller (künstlerischen) Avantgarden. Charakteristisch für musikalische Avantgarden ist etwa der Bruch mit Hörkonventionen oder auf die Repräsentation von Musik bezogenen Erwartungshaltungen. Ergo finden künstlerische Innovationen nicht im luftleeren Raum statt, sondern in Relation zu bereits Bestehendem, von dem es sich zu differenzieren gilt. Dieses bereits Bestehende als Bezugsfeld und Vorbedingung herauszuarbeiten scheint folglich obligatorisch für eine präzisere Definition des tatsächlichen Innovationsgrades und damit auch der Spezifik der entsprechenden Avantgarde(n) oder gar die Neudefinition einer neuen Kunstrichtung.

Hieraus ergeben sich epistemologische Probleme. Zum einen muss die Untersuchung eben jene Konventionen analysieren und ins Blickfeld rücken, die die avantgardistische Bewegung, welche der eigentliche Gegenstand der eigenen Untersuchung ist, durch ihre Gegenposition zu kritisieren sucht. Damit läuft sie Gefahr, eben jene durch den eigenen Forschungsgegenstand in Frage gestellten Positionen zu reproduzieren, etwa Phänomene der Kanonbildung oder der Trennung in Hoch- und Subkultur.

Zum anderen konzentriert sich die Untersuchung zur Bestimmung der avantgardistischen Bewegung und ihrer Protagonist\_innen auf das Aufweisen von eben solchen Brüchen mit Konventionen einerseits, von Gemeinsamkeiten und Kontinuitäten innerhalb der avantgardistischen Bewegung andererseits. Diese werden, so das erkenntnisinteressierte Selbstverständnis, durch den eigenen Untersuchungsaufwand erstmals erkannt und benannt. Gleichzeitig werden sie dazu ernannt, d. h. als gesondert hervorgehoben und dem Untersuchungsgegenstand als eigentliche Herausstellungsmerkmale eingeschrieben. Erkennen heißt also auch Ernennen, und für diesen Vorgang spielen folglich nicht nur das Erkenntnisinteresse, sondern auch das Ernennungsinteresse des Untersuchungssubjekts eine Rolle. In meinem Vortrag werde ich diese Probleme in Bezug auf Vokale Avantgarden in New York beleuchten

### ***Kurzbiographie***

Anne Kohl lebt und arbeitet in Berlin. Sie studierte Musikwissenschaft und Gender Studies an der Humboldt Universität zu Berlin sowie Kommunikationswissenschaften an der Freien Universität Berlin. Ihre Dissertation trägt das Thema: „DANCING VOICES IN THE KITCHEN. Vokale Avantgarden in Downtown New York – Dekonstruktionen und Selbstkonstruktionen“ und wird gefördert durch die Mariann Steegmann Foundation. Weitere Schwerpunkte der theoretischen und künstlerischen Arbeit Anne Kohls liegen in den Bereichen Performance Kunst, Partizipative Kunst, alternative Wissensproduktion und Kunstvermittlung.

*Gabriela Lendle (Köln/Wien)*

## **„Natur“ als Utopie – der Pastoraltopos in Roberto Gerhards Ballett *Don Quixote***

Im Epilogue seines Balletts *Don Quixote* (1950) greift Roberto Gerhard auf einen Pastoraltopos zu, der sich bereits an einer früheren Stelle des Balletts findet: In Szene 3 trat –quasi als musikalische „Verbildlichung“ des Redehalts von DQs Erzählung vom Goldenen Zeitalter – zu einem Siciliano-„Adagietto“ ein arkadisches Schäferpaar mit einem Pas de deux auf. Jene Siciliano-Musik wird im Epilogue neu kontextualisiert; das Melodiematerial erscheint in einem Begleitsatz der Streicher (Ziffer 128/9), in dem alle Zusammenklänge ausnahmslos um die latente Symmetrieachse cis/g angeordnet sind (dabei werden die Achsentöne bis auf Beginn und Ende des Satzes ausgespart). Aufgrund jener Symmetrieachse lassen die dreiklangsartig in Terzen aufgefalteten Linien der Streicher an keiner Stelle des Satzes die Wirkung einer Tonika zu. Vielmehr ergibt sich ein schwebender Klangeindruck. Hinter jedem der 4-stimmigen Zusammenklänge steht die Ordnung des gesamten Symmetriefelds, so dass der Bezugsraum aller 12 Töne gewissermaßen an jeder Stelle des Satzes hervorscheinen kann (auch wenn nicht alle 12 Töne permanent präsent sind). Der artifizielle Streichersatz kann auf den utopischen Charakter einer Natur des Tons hinweisen; darauf, dass „Natur“ dem Menschen nur scheinbar vertraut ist.

Lässt sich diese Gestaltung des Siciliano-„Adagietto“, das in musikalisch-szenisch engem Bezug zum „Adagietto“ bei DQs Rede vom Goldenen Zeitalters in Szene 3 steht, im Sinne einer musikalischen Reflexion des Komponisten über „Natur“ – speziell: einer Natur des Tons – auffassen? Und kann der scheinbar musikimmanente Begriff Tonalität durch eine solche (kompositorische) Kontextualisierung in den Zusammenhang einer kulturkritischen Diskussion über einen idealen Naturzustand und Entfremdungstheorien (vielleicht sogar in Anspielung an die Utopie des Kommunismus) geraten? Oder liegt mit jenem Siciliano-„Adagietto“ lediglich eine die Romanepisode vom Goldenen Zeitalter (DQ I/11) musikalisch „illustrierende“, historisierende und zugleich aktualisierende Darstellung des Pastoraltopos vor?

Die methodischen Voraussetzungen einer symbolischen Deutungweise jenes musikalischen „Bilder“ von Natur, insbesondere im Sinne einer musikalischen Reflexion über Tonalität, sollen anhand jener Pastoral-Darstellung problematisiert werden.

### ***Kurzbiographie***

Gabriela Lendle (\*1977) studierte Klavier an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe, dem Royal College of Music London und der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie Musikwissenschaft und Philosophie an den Universitäten in Karlsruhe und Köln. Derzeit arbeitet sie an ihrer Dissertation mit dem

Arbeitstitel „Zwölftonmethode und quijotismo in Roberto Gerhards Ballett Don Quixote (1940/41, 1947)“, die von Prof. Dr. Annette Kreuztigger-Herr und von Prof. Dr. Annegret Huber betreut wird.

*Therese Muxeneder (Wien)*

## **A Survivor from Warsaw – mit 99 Takten Geschichte schreiben**

Arnold Schönbergs Melodram, Kantate, Oratorium, Requiem, politische Parabel *A Survivor from Warsaw* op. 46 (1947) eignet sich als Forschungsgegenstand einer Vielheit von Methoden und Wissenschaftsdisziplinen. Die Komposition ist Resonanzmusik der Denkgestalt Schönberg, die ihn als Produkt, Repräsentanten und Anwalt des Judentums ebenso wie der deutschen Musikgeschichte ausweist, auf dessen Biographie und Religiosität gleichermaßen rückwirkt wie den Erfahrungsbericht seines Komponierens darstellt.

Über eine Analyse der Tonsetzung hinaus empfiehlt sich das Werk insbesondere der Analyse einer Ideensetzung des vom Komponisten selbst verfassten Textes, welcher vielschichtige externe Einflüsse bündelt und gleichsam den Kulminationspunkt eines künstlerischen Werdegangs beschreibt, der akribisch erforscht und dennoch nicht ausgedacht ist.

Die Schönberg-Forschung bewegt sich in Analyse und Theorie auf methodisch eng gefassten Terrains. Am Beispiel des *Survivor from Warsaw* soll die Bedingtheit von Gegenstand und Methode sachlich hinterfragt werden.

### ***Kurzbiographie***

Therese Muxeneder studierte Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Salzburg. Ab 1993 Bibliothekarin an der Internationalen Stiftung Mozarteum; seit 1997 als leitende Archivarin am Arnold Schönberg Center in Wien mitverantwortlich für Erhaltung sowie Erschließung des Schönberg-Nachlasses, Ausstellungen und Publikationen. Mitherausgeberin des *Catalogue raisonné* Schönbergs. Lehraufträge an der Universität Wien und der Universität für Musik in Wien. Dissertationsstudium bei Gernot Gruber an der Universität Wien (*Arnold Schönberg: A Survivor from Warsaw*).

## Zur Sprach-Entwicklung in der Kulturbetriebslehre: Management-Forschung im Kulturbetrieb als Beispiel

### **Dorothee Bürgi**

Psychologiestudium an der Hochschule für Angewandte Psychologie Zürich mit Schwerpunkt Arbeits- und Organisationspsychologie; Doktorat an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien zum Thema Management im Theater (Prof. Franz Otto Hofecker, Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft/ Prof. Johannes Rüegg Stürm, Institut für systemisches Management und Public Governance, Universität St. Gallen), Nachdiplomstudien in Medizinethik; Ausbildung in systemischer Organisationsberatung; Erstausbildung als dipl. Pflegefachfrau Anästhesie und Reanimation

Bisherige Tätigkeiten/Arbeitsschwerpunkte: Selbständige Unternehmensberaterin im Bereich Management- und Leadership-Entwicklung. Wissenschaftliche Mitarbeiterin bei Dialog Ethik, Interdisziplinäres Institut für Medizinethik, Zürich. Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich der Publikationen der Existenzanalyse, Internationale Gesellschaft für Logotherapie und Existenzanalyse Wien (GLE-Int). Davor Manager bei Manres AG, Zollikon/CH, mit Schwerpunkt Assessments, Executive-Coachings und Entwicklung von Leadership- und Transformations-curricula. Früher tätig im Recruiting bei der Schweizerischen Luftwaffe, der Stadtpolizei Zürich und im Ausbildungssektor des Fliegendes Personal der Swissair AG. Derzeit besonders mit medizinischen Fragen am Lebensende und Management-Forschung in Kulturbetrieben befasst.

### **Susanne Valerie Granzer**

Schauspielerinnen und Filmemacherinnen, stellvertr. Institutsvorstand am Max-Reinhardt-Seminar, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien; Ausbildung zur Schauspielerin am Max Reinhardt Seminar Wien. Anschließend 15 Jahre lang Engagements in zentralen Rollen am Theater in der Josefstadt, Volkstheater Wien, Theater Basel, Düsseldorfer Schauspielhaus, Schauspielhaus Frankfurt am Main, Schillertheater Berlin und Burgtheater Wien. Diverse Rollen in Film und TV. Parallel zur den Engagements Studium der Philosophie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main und der Universität Wien. Promotion 1995. Seit 1989 Professorin im künstlerischen Fach Rollengestaltung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Max Reinhardt Seminar. 1997 gemeinsam mit dem Philosophen Arno Böhler Gründung der wiener kulturwerkstätte GRENZ\_film. Zahlreiche Lecture-Performances „Philosophy On Stage“. Forschungsprojekte: 2005-2007 „Materialität und Zeitlichkeit performativer Sprechakte“; 2010-2013, „Korporale Performanz/ Generating Bodies“, Translational Research Project TRP-  
Weitere Informationen: <http://personal.mdw.ac.at/granzer>

## **Franz-Otto Hofecker**

Studium der Volkswirtschaftslehre an der Kepler-Universität in Linz und hernach Mitarbeit am Zentrum für Kulturforschung in Bonn. Nach Abschluss eines Doktoratsstudiums an der Wirtschaftsuniversität Wien Mitarbeit beim ORF in der Abteilung für Medienforschung. Seit 1985 am Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien tätig. Über mehrere Jahrzehnte Mitgesellschafter des Zentrums für Kulturforschung in Bonn und Büroleiter der Außenstelle Wien. Vorstandsmitglied und Treasurer des Europäischen Institutes für vergleichende Kulturforschung (ERICArts). Über viele Jahre Mitglied in verschiedenen Vorstands-, Beratungs- und Expertengremien der Kulturpolitik und der Kulturforschung auf internationaler wie nationaler Ebene (UNESCO, Europarat, Europäische Union, Eurostat, Bundeskanzleramt, FOKUS u.a.). In dieser Zeit Arbeitsschwerpunkte und Publikationen zur Kulturpolitik, Kulturökonomie, Kulturfinanzierung, Kulturstatistik (Leitung des LIKUS-Projektes, der LänderInitiative KulturStatistik) und abgehobenen Spezialgebieten wie Musikschulen (Hrsg. des Statistischen Jahrbuches der Musikschulen in Österreich), regionale Kulturförderung, öffentliche und private Kulturfinanzierung, Kreativwirtschaft etc. Derzeit Vorstand des Instituts für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien

## **Alfried Längle**

Anthropologe, Arzt und Psychotherapeut, Präsident der Internationalen Gesellschaft für Existenzanalyse und Logotherapie (GLE-Int) Wien; Univ.-Doz. Dr. med., Dr. phil., geb. 1951, Studium der Medizin und Psychologie in Innsbruck, Rom, Toulouse und Wien, Arzt für Allgemeinmedizin und psychotherapeutische Medizin, klin. Psychologe, Psychotherapeut, Lehrtherapeut (GLE), ao.Prof. an der Psychol. Fakultät der HSE Moskau, Präsident der Internationalen Gesellschaft für Logotherapie und Existenzanalyse (GLE-International) mit Sitz in Wien, psychotherapeutische Praxis in Wien. [www.laengle.info](http://www.laengle.info)

## **Elfriede Penz**

Wirtschaftswissenschaftlerin und Psychologin, Institut für Internationales Marketing Management, Wirtschaftsuniversität Wien

### Academic Career

- December 2007 "Habilitation" (equivalent of Associate Professor), Vienna University of Economics and Business Administration (WU-Wien)
- Jan – Sept 2005 Visiting Scholar at the University of Lancaster, Management School, Department of Marketing, UK
- 2001 Certified Cultural Manager (2 year postgraduate course „Cultural Management“ at the Vienna University of Music and Performing Arts)
- 1997 – 2001 European Ph.D. on Social Representations and Communication (<http://www.europhd.psi.uniroma1.it>)



- 1996 – 1999 Ph.D. in Psychology at the University of Vienna, Department for Economic Psychology. Dissertation: „Social Representations of Means of Payment“
- Feb. - Aug. 1995 „La Sapienza“ (Rome, Italy), Faculty of Psychology. „International Research Program on Social Representations“
- 1990 – 1996 „Magister“ (Master) in Psychology at the University of Vienna, Department for Economic Psychology. Master Thesis: „Austria and the European Union: Integration or Conflict? Social Representations and Identities of Young Austrians“

#### Awards

- WU-Best Paper Award der Stadt Wien 2009
  - Best Poster Award at the EIBA, Tallinn, Estland, 2008
  - Award for Innovative Teaching at WU (Virtual Seminar), 2008
  - Outstanding Paper in Marketing awarded by Emerald LiteratiNetwork, 2005 (Qualitative Marketing Research: An International Journal; Vol 8, Iss 1, 2005)
  - Best Paper Award at AIB/UK, Manchester, 2006
  - Erste Bank Preis für Zentraleuropaforschung (CEE), 2004
  - Winner of the Special Session Award for the Global & Societal Issues Track, AMA Winter Educators' Conference, Houston, USA, 2002
- [http://www.wu.ac.at/imm/team/faculty/ep\\_lowercased](http://www.wu.ac.at/imm/team/faculty/ep_lowercased)

### **Franz Willnauer**

Theaterwissenschaftler, u.a. ehem. Generalsekretär der Salzburger Festspiele, forscht und publiziert zu C. Orff und G. Mahler. Österreicher des Jahrgangs 1933. Dr. phil. (Universität Wien). 1952/64 Musikkritiker und Kulturredakteur in Wien. 1963/72 in leitenden Funktionen an den Theatern in Stuttgart, Münster und Freiburg. 1972/86 Leiter der Kulturabteilung der Bayer AG Leverkusen. 1986/91 Generalsekretär [nach heutiger Organisation: Intendant] der Salzburger Festspiele. 1991/95 Geschäftsführer des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI Köln. 1995/98 Intendant des Schleswig-Holstein Musik Festivals. 1998/2003 Intendant der Internationalen Beethoven-feste Bonn. Nebenberuflich Dozent/Professor für Kulturmanagement an den Musikhochschulen Wien/Hamburg.

Zahlreiche Veröffentlichungen, mehrheitlich über Gustav Mahler, Carl Orff und zum Thema Kulturmanagement; u.a. *Gustav Mahler und die Wiener Oper*, Wien 1993; *Gustav Mahler, „Mein lieber Trotzkopf, meine süße Mohnblume“*. *Briefe an Anna von Mildenburg* (Hg.), Wien 2006; *Gustav Mahler, „Verehrter Herr College!“ Briefe an Komponisten, Dirigenten, Intendanten* (Hg.), Wien 2010; *Carmina Burana von Carl Orff, Entstehung, Wirkung, Text* (Hg.), Mainz - München 2009; *Carl Orffs Prometheus – Mythos Drama Musik* (Hg.), Tübingen 1968; *Konzertmanagement*, Studienbrief FernUniversität, Hagen 1992; *Musikmanagement*, in: *Kulturmanagement*, Berlin - New York 1994; *Festspiele und Festivals in Deutschland*, Deutscher Musikrat, Musik-Almanach 2007/08. Auszeichnungen: Großes Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich; Schleswig -Holstein-Medaille

*Freia Hoffmann (Bremen/Oldenburg)*

## **Auf Tuchföhlung? Überlegungen zur Biographik**

Wer ist biographiewürdig? Was teilen wir in einer Biographie von einem Menschen mit? Müssen und dürfen wir alles, was wir wissen, in die Geschichte „einschreiben“? Wie gehen wir mit zeitgenössischem Lob, mit Kritik, mit Beurteilungen um, und inwiefern darf unsere Wertung in die Biographik eingehen?

Das „Lexikon Europäische Instrumentalistinnen“ veröffentlicht zum großen Teil Personen-Artikel zu Musikerinnen, deren Biographien noch nirgends erforscht und formuliert worden sind. Die AutorInnen rekonstruieren daher Lebensläufe, modellieren Profile, teilen Bewertungen mit und generieren so etwas wie „Bedeutung“. Aus der Erfahrung und an Beispielen des Online-Lexikons wird der Versuch gemacht, zu den eingangs gestellten Fragen einige Antworten zu entwickeln: Skizzen zu einer notwendigen Theorie der Biographik.

### ***Kurzbiographie***

Professorin für Musikpädagogik an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und Leiterin des Sophie Drinker Instituts in Bremen. Nach einem Studium an Musikhochschule und Universität Freiburg Tätigkeit als Lehrerin, Rundfunkautorin und Instrumentallehrkraft. 1980 - 1988 Assistentin an der Universität Oldenburg, 1988 - 1992 Dozentin an der Universität Hildesheim, 1992 Ruf an die Universität Oldenburg. Zahlreiche Publikationen im Bereich Musikpädagogik und Historische Musikwissenschaft, u. a. "Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur", Frankfurt/M. u. Leipzig 1991 (Habilitationsschrift). Werkausgabe Louise Farrenc (DFG-Projekt), z. Zt. Online-Lexikon "Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts"

*Karsten Bujara (Berlin/Hannover)*

## **Musik-Nation-Gender. Genderkonstruktionen im deutschen Musikdiskurs des frühen 20. Jahrhunderts**

„Eine krankhafte Empfänglichkeit und Weichlichkeit, wenn nicht sogar Weiblichkeit [...] spricht sich in solchen Werken aus, indem das schwankende Gefühlsmoment die fest umrissene Kontur weitaus überwuchert. Den femininen Vertretern der Atonalität

geht eben völlig der Sinn ab für die aus dessen [=Beethovens] Schöpfungen sprechende männliche Kraft und Gedrungenheit des Empfindungsdruckes“.

(Emil Petschnig: *Okkulte Musik*, in: *Allgemeine Musikzeitung* 48 (1921), H. 5, S. 3)

Im Zuge einer umfassenden Demokratisierung von Gesellschaft und Kultur nach dem Ende des Ersten Weltkrieges radikalisierte sich in Deutschland ebenfalls der Prozess nationaler Identitätsbildung einer „deutschen Kulturnation“. Neben Kunst und Literatur avancierte vor allem die Musik bzw. insbesondere die musikalische Moderne zu einem Spielball zwischen den unterschiedlichen divergierenden Werte- und Normensystemen, politischen Theoremen sowie künstlerischen Konzepten. Auffallend ist, dass die Auseinandersetzung um die musikalische Moderne in Deutschland und Österreich in den ersten Dezennien des 20. Jahrhunderts eine geschlechtliche Codierung erfuhr, indem deren Vertreter – insbesondere Franz Schreker – mit diskursiven kulturellen Einschreibungen devianter Männlichkeit gegen das spezifisch „Deutsche“ in der Musik abgegrenzt wurden, für das etwa paradigmatisch der „herbe, kraftvolle, zähe, dem Explosiven zuneigende Charakter“ Richard Wagners stand.

Welche Bedeutung der Zusammenhang zwischen Nation und Geschlecht auf dem Gebiet der Musik für die Stiftung einer „deutschen Kulturnation“ hat, ist schlechterdings von der Musikwissenschaft noch wenig untersucht worden. Ein genauerer Blick auf die Rezeption der musikalischen Moderne im frühen 20. Jahrhundert zeigt allerdings, dass innerhalb des Musikdiskurses die nationale Identität der Deutschen in der Musik im Zeichen diskursiver Geschlechterkonstruktionen verhandelt wurde. Auf Grundlage einer Alteritätstheorie über das „Subjekt und die Anderen“ (Uerlings 2001) wird von einem hegemonialen normativen Subjekt ausgegangen, welches sich als „deutsches, männliches, christliches, arisches, Ich“ markiert, indem es sich über dichotome vergeschlechtliche Einschreibungen gegen das „Andere“, das „Nicht-Deutsche“, das „Weibliche“ bzw. „Unmännliche“, gegen das „Schwache“ und „Jüdische“ abgrenzt. Darüber hinaus zeigt diese Rezeptionsgeschichte, wie sehr Sexismus und Rassismus, Ethno-, Germano- und Androzentrismus auf der Ebene symbolischer Geschlechterkonstruktionen für die nationale Identitätsstiftung zusammenhängen. Aus dieser Perspektive bietet gerade die musikalische Moderne ein noch weitgehend brachliegendes Forschungsfeld zum Verständnis historischer Wissensordnungen über Männlichkeits- und Weiblichkeitskonstruktionen im Musikdiskurs des 19. sowie 20. Jahrhunderts.

### ***Kurzbiographie***

Karsten Bujara, Jahrgang 1979, studierte Musik-, Kultur- und Kommunikationswissenschaft sowie Neuere deutsche Literatur in Berlin und Paris. Arbeitsschwerpunkte sind neben der Musikgeschichte der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus bzw. der Antisemitismusforschung die europäische Kulturgeschichte des 19./20. Jahrhunderts in Auseinandersetzung mit Geschlecht und Geschlechterverhältnissen. Zurzeit arbeitet er an einem interdisziplinären Dissertationsprojekt über Geschlechterkonstruktionen in der Rezeptionsgeschichte der musikalischen Moderne, welches vom Forschungszentrum Musik und Gender Hannover gefördert wird.

*Kerstin Follenius (Köln)*

## **tracing the /open/ body \_ Strategien, Verfahren und Techniken von Öffnungen des Körpergefüges in Kunst und Medizin**

Zentrales Interesse dieser Untersuchung ist das epistemische Modell eines grenzüberschreitenden interdisziplinären symbolischen Verdichtungsprozesses an der Schnittstelle von Kunst und Medizin: der Körperöffnung. Es handelt sich also um eine medientheoretische Fragestellung, deren erstes Anliegen sein soll einen erweiterten Medienbegriff zu definieren, der eine Wissens- und Wissenschaftsgeschichte der Körperöffnung unter Einbeziehung künstlerischer und medizinischer Praktiken ermöglicht. Der Körper selbst fungiert als Medium, das symbolische (Verdichtungs-) Prozesse in Erscheinung treten bzw. sich ereignen lässt. Der für diese Untersuchung zu erweiternde Medienbegriff fokussiert also nachgerade nicht die apparativ-technischen Einrichtungen oder Strukturen, die in medizinischen/künstlerischen Laboren an der Sichtbarmachung symbolischer Zusammenhänge beteiligt sind (Monitore, Kameras, Mikroskope, Computer etc.), sondern impliziert den Körper selbst als Schnittstelle kultureller Praktiken und ihrer Repräsentationen.

Es handelt sich bei diesen Praktiken um körperöffnende Techniken, Verfahren und Strategien, die sich in unterschiedliche künstlerische und medizinische Diskurse einschreiben bzw. diese beschreiben. Neben einem erweiterten, den Körper implizierenden Medienbegriffes, ist die Definition eines dynamischen Symbolbegriffes der (arte-)faktische Verdichtungsprozesse transdisziplinär zu beschreiben vermag für das Anliegen der Arbeit von entscheidendem Interesse. Ausgehend von einer kritischen Reflexion der auf symbolischen Verdichtungsprinzipien fußenden Medientheorie Ernst Cassirers, soll dessen Konzept einer symbolischen Ideation, wie es sich im Doppelsinn der Begriffsoppositionen von bspw. Präsentation/Repräsentation darstellt, dem Entwurf einer differentiellen Iteration wissenschaftlicher Repräsentationen, wie sie Hans-Jörg Rheinberger anhand der „Reagenzglas-Proteinsynthese“ entwirft, gegenübergestellt werden.

Als Raummodell ist das methodische Vorgehen als ein Schnitt am symbolischen Körper der Kunst und der Medizin vorstellbar, der hinsichtlich seiner ikonographischen, apparativen, epistemischen und rituellen Spuren medientheoretisch befragt werden soll. Die Medizingeschichte – wie auch die Kunstgeschichte – ist in dieser Konstellation als eine spezifische Ausübung wissenschaftshistorischer Praxis zu verstehen.

### ***Kurzbiographie***

Nach Studium der Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Neueren Deutschen Literatur in Mainz, Paris und Berlin, Engagements als Dramaturgin bei verschiedenen

Tanz- und Theaterkompagnien in Berlin, mit zahlreichen Gastspielauftritten im europäischen und internationalen Ausland. Darüber hinaus Tätigkeit als freie Autorin, sowie als Wissensmanagerin in einem mittleren IT-Unternehmen.

Seit Ende 2009 Promotion an der KHM Köln bei Prof. Dr. Marie-Luise Angerer zum Thema des Wissenstransfers zwischen den Disziplinen der Kunst und der Medizin: „tracing the /open/ body: Strategien, Verfahren und Techniken von Öffnungen des Körpergefüges in Kunst und Medizin“

*Susanne-Maria Pfahl (Innsbruck)*

## **Tina Modotti – Ästhetik revolutionärer Gleichberechtigung**

Mit meinem Thema schwenke ich weg von der Musik hin zu einem anderen Sinnesempfinden, einer anderen Form ästhetischer Erfahrung, zur Bildenden Kunst. Tina Modotti (1896 – 1942) war weit mehr als eine herausragende Fotografin, sie war politische Aktivistin im Kampf für eine gerechtere Welt, kreative Dokumentatorin der Komintern und sensible willensstarke Kämpferin für Gleichberechtigung und Menschlichkeit. Ebendies spüre ich beim Betrachten der Fotos deutlich, und diese Wahrnehmung, also Ästhetik, wissenschaftlich zu ergründen und zu belegen, ist mein Ziel, was im Versuch, eine „Ästhetik der Gleichberechtigung“ in Modottis Werk zu verbalisieren, kulminieren soll. Dabei werde ich das gedankliche Konstrukt Frau und Mann hinterfragen und gesellschaftliche Determinationen, Zuschreibungen, sowie das Ringen um die eigene Identität analysieren. Auch das sind brennende Themen bezogen auf Modotti. Ich wende genderspezifische- und auch matriarchats-theoretische Ansätze an, um durch konträre Theorien eine für meinen Forschungsschwerpunkt notwendige Synthese zu versuchen. Der Schwierigkeit dessen bin ich mir bewusst. Auch dem Grundgedanken des Kommunismus und dessen theoretischen Überbau wird ein gewichtiger Platz eingeräumt. Ich bediene mich mehrerer Herangehensweisen oder Blickwinkel, aus welchen heraus ich diese auch interdisziplinäre Betrachtung des Werks Modottis angehe. Als konkrete Methoden eignen sich qualitative Interviews mit ausgewiesenen Spezialisten, um neue, noch unbeschrittene Wege erst zu finden. Im weiteren sind aber besonders die Fotos von Tina Modotti, die Grundlage meiner Analyse gewissermaßen, zu erforschen. In meiner Fachdisziplin herrscht Methodenvielfalt, ein wahrer Widerstreit der Methoden. Ikonografie und Ikonologie sind seit Aby Warburg und Erwin Panofsky wichtige kunsthistorische Methoden, die besonders, aber nicht ausschließlich, auf die Malerei angewendet werden. Diese Werkzeuge und Wege - also Methoden - unterliegen dem Verständnis von Panofsky zufolge einer strengen Sequenz

aufeinander aufbauender und einander bedingender Interpretationsschritte. Ikonografie an sich beschreibt den Bildinhalt, wobei die Ikonologie den Weg der Deutung beschreitet. Um die Fotografie Modottis zu erforschen, sind diese beiden Methoden sehr geeignet.

### ***Kurzbiographie***

Susanne-Maria Pfahl, geb. 1982; Kunstgeschichte (2004 – 2010). Seit 2007: Slawistik (Russisch); März 2010: Abschluss Diplomstudium für Kunstgeschichte, Mag.<sup>a</sup> phil.; Diplomarbeit: „Tendenzen des Vergänglichen im Oeuvre von Meret Oppenheim“, Univ.-Prof. Dr. Markus Neuwirth; März 2010: Studienbeginn: „Doctor of Philosophy“ Kunstgeschichte und Musikwissenschaft, Dissertationsgebiet Kunstgeschichte; Dissertation: „Tina Modotti – Ästhetik revolutionärer Gleichberechtigung“ Univ.-Prof. Dr. Christoph Bertsch, Univ.-Prof. Dr. Sabine Schrader; Februar 2011: Doktoratsstipendium aus der Nachwuchsförderung der Universität Innsbruck.

*Carola Bebermeier (Oldenburg)*

## **Celeste Coltellini (1760-1828) – Lebensbilder. Eine Annäherung an das Leben und kulturelle Wirken der Sängerin und Malerin**

„Jedes Menschenleben verdient eine Erzählung, wenn sich nur der Erzähler Rechenschaft giebt, was er erreichen will.“ Dieses Zitat des österreichischen Literaturhistorikers Richard Maria Werner (1854-1913) stammt aus der Zeit der großen Monumentalbiographien, dem ausgehenden 19. Jahrhundert. Dass Werner nicht nur großen Staatsmännern und herausragenden Künstlern eine Biographie zusprach, erschien zu der damaligen Zeit als Besonderheit; er griff damit in die Mitte des 20. Jahrhunderts vor. Mit der Aufforderung zum Ablegen einer Rechenschaft fordert er wiederum auf, über die Biographiewürdigkeit eines Lebenslaufes nachzudenken und mit dem Zusatz „was er erreichen will“, spricht Werner methodische oder letztlich Fragen der Form einer Biographie an. Zu bedenken ist, dass die Biographiewürdigkeit keine Eigenschaft des Biographierten ist, sondern das Ergebnis von Kanonisierungsprozessen und ihren Gegenbewegungen. Eine Biographie kann eine Lebensgeschichte überhaupt erst ‚biographiewürdig‘ und damit bedeutsam werden lassen, indem sie sie darstellt. Auf diese Weise können Bio-graphien nicht nur der Tradierung eines Kanons dienen, sondern diesen auch in Frage stellen oder einen Gegenkanon etablieren.

Was ist das Ziel meines Projektes eine Biographie über Celeste Coltellini zu schreiben? Warum ist es lohnenswert und sinnvoll, sie außerhalb ihrer umfangreichen Familien-

tradierung und einem kleinen Kreis von Forschern, die sich mit musikkulturellen Handlungen der Wiener Klassik befassen, bekannt zu machen und sie damit im Kanon zu integrieren? Und schließlich die praktische Frage, die wiederum auch das Ziel berücksichtigt: Welche biographische Form ermöglicht die adäquate Beschreibung eines Frauenlebens? Das Problem – oder besser – die Herausforderung beim Schreiben einer Frauenbiographie liegt darin, dem ‚männlichen‘ Genre Biographie - mit seiner an männlichen Lebensläufen entwickelten traditionell berufsorientierten Beschreibungskategorien und der spezifischen Tendenz zur Universalisierung männlicher, bürgerlicher Lebenskonstruktionen – eine Form abzurufen, in die sich ein Frauenleben einbetten kann. Dabei ist es von zentraler Bedeutung eine wissenschaftliche Methode zu finden, wie mit bio-graphischen ‚Brüchen‘ und fehlenden Quellen umzugehen ist. Auf dem Symposion würde ich gerne über die Stellung der wissenschaftlichen Biographik innerhalb der Musikwissenschaften sprechen und die von mir gewählte biographische Form der Beschreibung verschiedener Lebensbilder vorstellen und diskutieren.

### ***Kurzbiographie***

Nach dem Abitur 2002 studierte sie zunächst Musikwissenschaften an der Musikhochschule Detmold und ab 2003 Lehramt für Musik, Geschichte und Erziehungswissenschaften an der Hochschule für Musik Köln und an der Universität zu Köln. Während des Studiums organisierte sie das Sinfonieorchester des Fachbereichs Musikpädagogik/Musikwissenschaften, arbeitete in der Jugendabteilung der KölnMusik GmbH und als Geigenlehrerin an der Rheinischen Musikschule. Seit WS 2008/09 gibt sie als wissenschaftliche Hilfskraft an der Hochschule für Musik Köln Tutorien zur Überblicksvorlesung Musikgeschichte. Nach dem Examen im SS 2009 begann sie ein Promotionsvorhaben bei Prof. Dr. Melanie Unseld an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg über die italienische Sängerin und Malerin Celeste Coltellini (1760-1828). Seit Februar 2010 Mitgliedschaft im Unabhängigen Forschungskolloquium zur Frauen- und Geschlechterforschung in der Musikwissenschaft (UFO 002).

*Annette Ziegenmeyer (Hamburg/Köln)*

## **Methodischer Umgang mit Autobiographien am Beispiel von Yvette Guilbert**

Die französische Diseuse Yvette Guilbert (1867 – 1944), die vor allem als Künstlerin im kabarettistischen Kleinkunstfach berühmt geworden ist, wird trotz ihrer umfangreichen Tätigkeit bei der Wiederentdeckung historischen Liedguts am Anfang des 20.

Jahrhunderts bis heute auf ihre Rolle als Diseuse am *Café-Concert* und Pionierin des Kabarettis reduziert. In meiner Arbeit möchte ich hingegen Guilberts Wirken auf dem Gebiet der Aufführungspraxis mittelalterlicher Musik ab 1900 im Kontext ihrer Zeit herausstellen und ermitteln, inwieweit Guilbert als Pionierin einer historischen Aufführungspraxis im Diskurs einer kulturwissenschaftlich geprägten Mediävistik des 21. Jahrhunderts gelten kann.

Im Zentrum des Vortrags steht der methodische Umgang mit autobiographischem Quellenmaterial am Beispiel von Guilberts Autobiographien *La chanson de ma vie. Mes mémoires* (1927) und *La passante émerveillée* (1929). Geben beide Schriften einen detaillierten Einblick in Guilberts Leben und Wirken in bestimmten Zeitabschnitten, so darf sich eine Auswertung der mitgeteilten Informationen nicht auf eine wahr/falsch-Analyse beschränken, sondern muss darüber hinaus prägende Aspekte des autobiographischen Schreibens mit einbeziehen. In Anlehnung an Sidonie Smiths und Julia Watsons Buch *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives* ist autobiographisches Schreiben vor allem ein subjektiver Austausch zwischen Erzähler und Leser, der von Faktoren wie Erinnerung, Erfahrung, Identität, zeitlichem und örtlichen Kontext sowie der Autorität des Autors geprägt ist.

Im Vortrag soll diesbezüglich erläutert werden, in welcher Form sich die oben genannten Faktoren autobiographischen Schreibens in Guilberts Selbstdarstellung und Schreibstil erkennen lassen und welche Auswirkungen sie auf die Auswertung der von ihr mitgeteilten Informationen haben. Insbesondere die Beziehung von Autor und Adressat ist hier zu berücksichtigen. So deutet bereits die geringe Seitenanzahl, auf denen Guilbert ihre „zweite Karriere“, d.h. ihre Beschäftigung mit historischem Liedgut ab 1900 in *La Chanson de la Vie* beschreibt, auf einen engen Zusammenhang mit der Leserschaft hin, für die Guilbert in erster Linie die Diseuse am Pariser *Café-Concert* verkörpert. Hingegen verdeutlichen Guilberts rhetorischen Akte, mit denen sie ihr Wirken in der Zeit des *Fin-de-siècle* beschreibt, rechtfertigt oder kritisiert, die kritische Distanz, aus der sie ihre „erste Karriere“ kritisch reflektiert und dem Leser ihre neue Identität vermitteln möchte.

### **Kurzbiographie**

Annette Ziegenmeyer, geboren 1976 in Hildesheim, schloss an der Hochschule für Musik und Theater Hannover die Studiengänge „Schulmusik“ (2000), „Musikerziehung“ (2002) und „Künstlerische Ausbildung“ (2003) ab, sowie auch ein Romanistikstudium an der Universität Hannover (2004). Sie war Preisträgerin verschiedener Wettbewerbe und erhielt 2003 vom Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur ein einjähriges Künstler- und Komponistenstipendium an der Cité Internationale des Arts in Paris, wo sie anschließend auch an einem Konservatorium Blockflöte und Solfège unterrichtete. Seit 2008 ist sie als Musik- und Französischlehrerin am Musikgymnasium Stormarnschule in Ahrensburg tätig und promoviert seitdem in Musikwissenschaft über die französische Diseuse Yvette Guilbert. Neben ihrer kompositorischen Tätigkeit konzertiert sie mit verschiedenen Ensembles sowie als Solokünstlerin.



*Pavel B. Jiracek (Köln/Berlin)*

## **Unlearning Empire**

Die Verstrickungen zwischen Kultur und Imperialismus sind vielfältig und nehmen insbesondere in kolonialen Kontexten eine prominente Stellung ein. Ein dort verorteter Forschungsgegenstand fordert nicht nur dazu heraus, den eigenen institutionellen Rahmen zu überdenken und die eurozentristische Tendenz des Wissenschaftsbetriebes zu hinterfragen. Er verlangt auch, und im besonderem Maße, einen bewussten Umgang mit dem zentralen Element wissenschaftlichen Arbeitens, der Sprache. Um sich nicht zu einem Komplizen westlichen Kulturimperialismus' zu machen und diesen in der eigenen Arbeit fortzuschreiben, bedarf es zu allererst einer terminologischen Genauigkeit und der Kenntnis eines Vokabulars, das sich innerhalb des Diskurses der Postcolonial Studies herausgebildet hat und sich hier kontinuierlich weiterschreibt. Bisweilen sind die Begrifflichkeiten, mit denen gearbeitet wird, politisch derart aufgeladen, dass die Frage nach dem eigenen Standpunkt unumgänglich wird. Stellt man sich ihr, gelangt man nicht selten zu grundsätzlichen (In-)Fragestellungen wissenschaftlichen Arbeitens und wissenschaftlicher Ethik.

Laut Gayatri Chakravorty Spivak kann ein wichtiges Anliegen von Wissenschaft sein, „to restore justice in the house of knowledge“ (Vortrag, Berlin 2009). Dies müsse einhergehen mit einer Praxis des „Unlearning“ – eines Entlernens der eigenen Privilegien, eines Entlernens hegemonialer Schreib- und Denkmuster. In meinem Vortrag möchte ich die Herausforderung thematisieren, derartiges Engagement umzusetzen in einem Klima vermeintlicher Objektivität und Emotionslosigkeit der wissenschaftlichen Praxis.

### ***Kurzbiographie***

geb. 1981, erhielt eine Ausbildung als Sänger und Pianist. Nach seinem Abitur am englischen Eton College studierte er Musikwissenschaft, Amerikanistik und Arts Administration in Oxford, Zürich und Hannover und promoviert derzeit in Musikwissenschaft bei Prof. Annette Kreuziger-Herr in Köln. Neben dem Studium arbeitete er journalistisch und sammelte Berufserfahrung durch zahlreiche Praktika und Hospitanzen (u.a. London Symphony Orchestra, Konzertdirektion Schmid, British Institute of Florence, Staatsoper Hannover, Lucerne Festival, IBM Schweiz AG). In der Spielzeit 2005/06 Dramaturgieassistent und Produktionsleiter der Reihe zeitoper an der Staatsoper Hannover. Neben der Promotion freiberufliche Tätigkeit als Dramaturg und Regisseur.

*Karina Seefeldt (Hannover)*

## **Zuschreiben – Abschreiben? Geschichten über die Genderforschung in der deutschsprachigen Musikwissenschaft**

Die Praxis von Wissenserzeugung in der Frauen- und Geschlechterforschung wird von verschiedenen Perspektiven kritisch begleitet. Zum einen kommen diese Erzählungen aus ihrer Mitte: Sie ergeben sich aus dem Umstand der Institutionalisierung der Frauen- und Geschlechterforschung in der Musikwissenschaft. Infolgedessen positioniert sich dieser Forschungszweig nicht mehr als externe Kritik gegen die Wissenschaftstraditionen der Musikwissenschaft, sondern als wesentlicher Bestandteil und Inhalt der kritischen Retrospektive eines sich verändernden Faches, als festverankerte Perspektive in der Musikwissenschaft. Somit lässt sich seit Mitte der 1990er Jahre eine zunehmende Selbsthistorisierung und Selbstkritik der Genderforschung in der Musikwissenschaft beobachten. Zum anderen wird die Kritik von außen an die Geschlechterforschung herangetragen. In Rezensionen, Vorträgen oder Artikeln werden das von der Frauen- und Geschlechterforschung generierte Wissen und ihre Praxis begutachtet. Selten wird jedoch die Bedeutung des Themas für den sogenannten Mainstream der Musikwissenschaft hervorgehoben, es werden Geschichten perpetuiert, die die Defizite dieser Forschungsrichtung in den Vordergrund rücken. Vorgeworfen wird ihr z.B. in Kanon-Debatten, den gleichen Weg zu beschreiten wie ehemals die „männlich dominierte Musikwissenschaft der Gründerzeit“. Zugeschrieben wird ihr weiterhin ein gewisser Rückstand in der Auseinandersetzung mit dem Thema Gender im Vergleich mit anglo-amerikanischen Untersuchungen sowie die „Selbstisolation“ oder „Abkapselung“ durch inner-deutsche Peer-Reviews.

Das oben genannte Beispiel wirft folgende Fragen auf, die ich in einem Teilbereich meiner Dissertation »Gender« in der Musikwissenschaft bearbeite: Wie gehen die Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen, die Genderforschung betreiben, mit der an sie herangetragenen Kritik um und wie werden „vom vom zum zum“ Erzählungen tradiert? Hier eröffnet sich eine dritte Erzählebene und es gilt zu untersuchen, inwiefern die Frauen- und Geschlechterforschung diese Zuschreibungen abschreibt, um sie in die eigene Geschichte einzuschreiben.

### ***Kurzbiographie***

Geboren in Namibia, lebt seit 2001 in Hannover. 2001 bis 2007 Lehramtsstudium der Fächer Musik und Englisch an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Im April 2008 Aufnahme in den Promotionsstudiengang der HMTM Hannover bei Prof. Dr. Susanne Rode-Breymann und Prof. Dr. Melanie Unseld (Oldenburg). Seit Oktober 2009 ist sie Stipendiatin des strukturierten Promotionsprogramms „Erinnerung-Wahrnehmung-Bedeutung. Musikwissenschaft als Geisteswissenschaft“ des Landes Niedersachsen.



## **Veranstalter**

UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST WIEN

Vizerektorat für Lehre und Frauenförderung

Institut 3 für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik

Institut 12 für Musikpädagogik

Institut 14 für Musikalische Stilforschung

Institut 15 für Populärmusik

Institut 21 für Volksmusikforschung und Ethnomuskologie

Institut 23 für Musiksoziologie

Institut 24 für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft

## **Konzept**

Annegret Huber

## **Organisation**

Katharina Aigner

Ulli Huber

Angelika Silberbauer

## **Tontechnik**

Katharina Mudrich

Benjamin Wuthe

## **Tagungsort**

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Fanny-Hensel-Mendelssohn-Saal

A-1030 Wien, Anton-von-Webern-Platz 1

<http://www.mdw.ac.at>

## **Herzlichen Dank für finanzielle, ideelle und tatkräftige Unterstützung an folgende Organisationen:**

UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST WIEN

Rektorat

Zentrum für Finanz- und Rechnungswesen

Abteilung für Strategische Projektplanung und Organisationsrecht

Abteilung für Gebäude und Technik

Außeninstitut – Public Relations

Veranstaltungsbüro

Druck- und Kopierzentrum

sowie



***Eintritt frei***