

IMPRESSUM

Gastgeber

Universität Bayreuth

Fachgruppe MusikTheater

Kongresskonzeption

Prof. Dr. Wolf-Dieter Ernst

Prof. Dr. Anno Mungen

Dr. Berenika Szymanski-Düll

Melanie Fritsch, M.A.

Organisation

Prof. Dr. Wolf-Dieter Ernst

Prof. Dr. Anno Mungen

Dr. Berenika Szymanski-Düll

Melanie Fritsch, M.A.

Nora Niethammer, M.A.

Martina Götz

Lucy Pawelczyk

Vorstand der Gesellschaft für Theaterwissenschaft

Prof. Dr. Friedemann Kreuder (Präsident)

Prof. Dr. Gerald Siegmund (Vize-Präsident)

Dr. Birgit Peter (Vize-Präsidentin)

Dr. Barbara Gronau (Schatzmeisterin)

Impressum

V.i.S.d.P. Universität Bayreuth

Theaterwissenschaft

Universitätsstrasse 30

95440 Bayreuth

www.sound2012.org

Druck

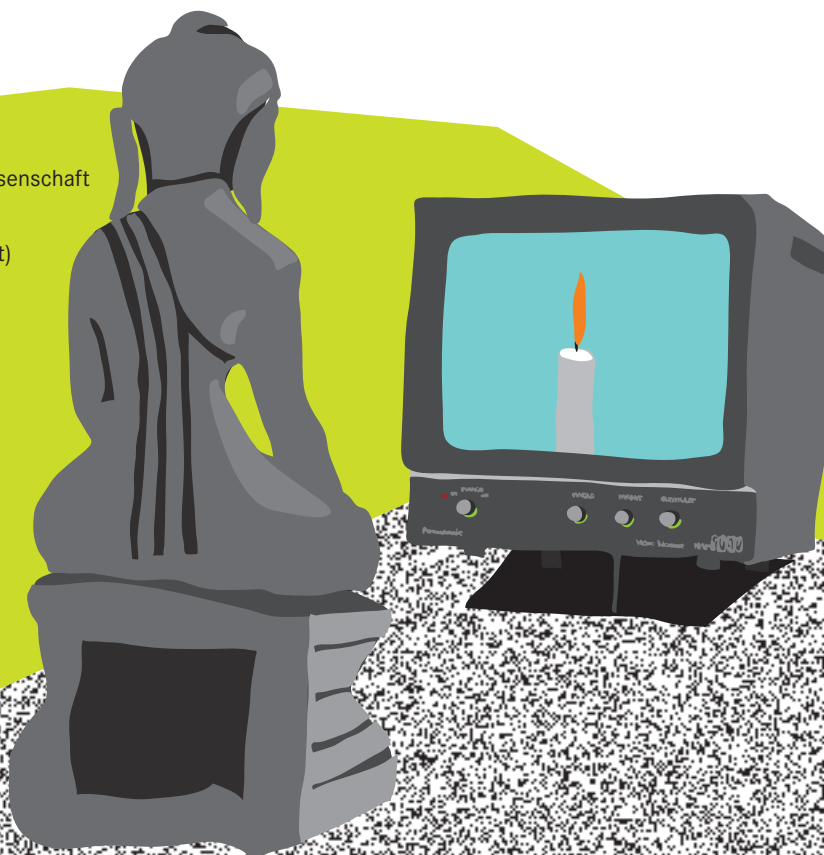
flyeralarm GmbH

www.flyeralarm.com

Gestaltung & Illustration

Michaela Bisjak

www.bisjak.com



SOUND UND PERFORMANCE

4. BIS 7. OKTOBER 2012

11. KONGRESS DER GESELLSCHAFT FÜR THEATERWISSENSCHAFT

UNIVERSITÄT BAYREUTH FACHGRUPPE MUSIKTHEATER

Impressum	2
Inhalt / Contents	3
Willkommen in Bayreuth!	4
Welcome to Bayreuth!	5
Programm / Program	6
Chairs	18
Plenarvorträge / Keynotes	20
Abstracts	26
Rahmenprogramm / Cultural Program	96
GTW	98
Dank / Acknowledgements	98
Campusplan Uni Bayreuth / Venues	99

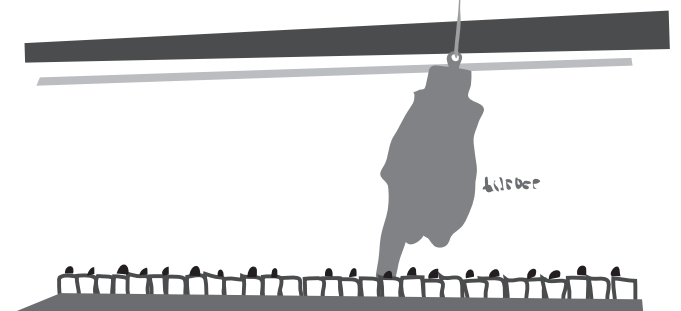
WILLKOMMEN IN BAYREUTH!

Die meisten verbinden unsere Stadt mit dem Namen Richard Wagner. Wie kaum ein anderer Ort ist Bayreuth damit auch zum Synonym für einen speziellen Sound, den ‚Wagner-Sound‘, geworden. Das Jahr 1876, in dem im Bayreuther Festspielhaus erstmals das Orchester aus dem Sichtfeld in den ‚mystischen Abgrund‘ verlagert wurde, kann theater- und mediengeschichtlich gar nicht zu hoch bewertet werden. Die Ästhetik der Illusion, die heute die Verbreitungsmedien beherrscht, ist unweigerlich mit diesem Datum verknüpft.

Freilich ist Bayreuth damit auch der Ort, an dem sich die Trennung des Klangs von seiner Klangquelle in seiner historischen Dimension reflektieren lässt. Wann immer wieder besonders schmerzhaft beklagt wird, in welchem Maße die moderne *mise en scène* der Wagnerschen Oper nicht mehr zu dessen Sound passt, so deutet dieses Lamento jenseits aller Kulturkritik auch darauf hin, dass Bilder und Sounds offensichtlich einem divergierenden historischen Wandel unterliegen. Das Musiktheater in seiner ganzen Breite von der Oper hin zur everyday-performance mit Musik, welches immer zwischen aktueller Aufführung und schriftlich-technischer Fixierung aufgespannt ist, stellt damit eine besondere historiografische Herausforderung für die Disziplinen der Theater-, Musik- und Medienwissenschaft dar. Letztlich stellt sich mit Blick auf das Kapitel Wagnerscher Opern auch eine paradigmatische kulturelle und politische Frage: Wie geben Bilder, Szenen und Sounds Auskunft über unsere Realität? Mehr noch aber: Welche kulturhistorische Relevanz hat der ‚Bayreuth-Sound‘? Nicht nur die internationale Strahlkraft der Marke ‚Wagner‘, vor allem auch die Kontroversen darum, ob und in welcher Weise man Wagners Musik nach der Shoa aufführen kann, sprechen ebenso Bände über eine latente politische Valenz des Themas „Sound und Performance“ wie die immer noch von Christian Thielemann vertretene Auffassung, Musik könne als abstrakteste der Künste gar nicht auf konkrete politische Inhalte und Ziele verpflichtet werden.

Derartige Deutungen berufen sich auf eine strenge Disziplin in Sachen Musik. Die Fachgruppe MusikTheater und das Forschungsinstitut für Musiktheater Thurnau setzen dem entgegen, die disziplinären Grenzen in Frage zu stellen und sich damit nicht in der Klischeesicherheit der orthodoxen Lektüren von Partituren einzurichten. Musik – auch in ihren kleinsten Bestandteilen der Sounds, Geräusche und Klänge – begreifen wir in ihrem kulturellen Kontext und ihrer jeweils spezifischen Aufführungssituation. Im Lichte dieser kulturwissenschaftlichen Theater- und Musikwissenschaft ist die Universität Bayreuth damit ein idealer Ort, um die 11. Jahrestagung der Gesellschaft für Theaterwissenschaft zum Thema „Sound und Performance“ durchzuführen. Wir wünschen allen TeilnehmerInnen, dass sie sich wohl fühlen an diesem von Musik und Historie geprägten Ort und sich von spannenden Diskussionen inspirieren lassen – produktiv begleitet vom hiesigen Grundnahrungsmittel, dem ungefilterten Kellerbier fränkischer Brauerei!

Wolf-Dieter Ernst, Anno Mungen, Berenika Szymanski-Düll,
Melanie Fritsch und Nora Niethammer



Bayreuth is a city most people will probably associate with the name of Richard Wagner. Like hardly any other place in the world, Bayreuth thus is a synonym for a particular sound, well known as the ‚Wagner-sound‘. When in 1876 the orchestra vanished from the beholders sight into a depth which Wagner has once called the ‚mystic abyss‘, this became a turning point both in theatre and media history, which cannot be overestimated. The aesthetic of illusion that dominates the media undoubtedly relates to this particular moment in history.

Certainly Bayreuth is one of the places to study the historical dimension of the fact, that we got used to sounds being detached from its material sources. Whenever for example critics bewail, that in contemporary Wagner-opera productions the *mise en scène* does not find the appropriate images to carry across what the music means, this split in the perception tells a great deal about how images and sounds alter differently throughout the ages. In this respect one could maintain, that music-theatre considered in the broadest sense from opera to everyday-performances, particularly challenges the existing historiographic approaches in theatre studies, musicology and media studies, as it is always related to both, the live-performance as well as the written or technically inscribed notation.

Talking about Wagner and Bayreuth must eventually recall a whole range of cultural and political issues this congress touches upon. Generally speaking one can investigate how images and sounds inform us about our social reality in times of the crisis of representation. More particularly the Bayreuth sound appears as historically and culturally loaded. Wagner not only is a high-ranking brand name on the global cultural market, his name also recalls a vivid political debate where and under which condition one should play his music which for many after the Shoa sounds unbearably whereas others find it almost unbearably beautiful. No doubt, performing the Wagner sound is always good for a controversy carrying inevitably extreme opinions as e.g. that of the renowned conductor Christian Thielemann, who repeatedly claims, that music, as one of the more abstract arts could not possibly carry any cultural meaning.

This way of thinking could be interpreted as trying to keep up to a strict disciplinary when it comes to reflect upon music. Given the historical dimension of „Sound and Performance“, the Bayreuth cluster MusicTheatre as well as the Research Institute for Music Theatre Studies Thurnau undeniably promote the idea to question disciplinary boundaries, in order not to fall back into an orthodox reading of music. We consider music all the way down to its smallest bits of sounds, noise and silence as always already related to specific historical and cultural actors, which perform it. Considering theatre studies and musicology as part of the wider field of cultural studies, makes the University of Bayreuth a particularly interesting place to host the 11th biennial congress of the Society of Theatre Research. We wish all participants a pleasant stay at this place of interest for musicologist and theatre scholars. May you all benefit from and feel inspired by the presentations and discussions ahead of us! And may you all eventually enjoy one or two pints of the local beer.

Wolf-Dieter Ernst, Anno Mungen, Berenika Szymanski-Düll, Melanie Fritsch und Nora Niethammer

DONNERSTAG / THURSDAY, 04.10.2012

- 9:00 - 18:00 Öffnungszeiten Kongressbüro / Opening Hours Congress Office ▶ Foyer GW I
 14:00 Rahmenprogramm / Cultural Program **Forschungsinstitut für Musiktheater (fimt)** / Research Institute for Music Theater (fimt)
 ▶ TREFFPUNKT: Campus „Mensa“ / ▶ MEETING POINT: Campus, bus stop „Mensa“
 14:00 Rahmenprogramm / Cultural Program **Festspielhaus** / Festival Theater
 ▶ TREFFPUNKT: Festspielhaus (Bus 305 ab ZOH Richtung „Hohe Warte“ Haltestelle „Am Festspielhaus“) / ▶ MEETING POINT: Festival Theater (take bus 305 from ZOH, direction: „Hohe Warte“, to bus stop „Am Festspielhaus“)
 15:00 Rahmenprogramm / Cultural Program **Markgräfliches Opernhaus** / Markgravian Opera House
 ▶ TREFFPUNKT: Opernhaus (Adresse: Opernstrasse 14) / ▶ MEETING POINT: Opera House (Address: Opernstrasse 14)

PROGRAMM

RAUM / Room ▶ ZEIT / TIME ▼	FOYER (RW I)	H24 (RW I)	S 121 - S 125 (GW I)	◀ RAUM / Room ZEIT / TIME ▼
10:00			Treffen der Arbeitsgruppen / Working Groups	10:00
18:00		Eröffnung / Opening		18:00
19:00		<small>Keynote</small> Philip Auslander (Atlanta) Music as Performance: The Disciplinary Dilemma Revisited [musicperformance ≠ music + performance]		19:00
20:00 - 21:30	Empfang / Reception			20:00 - 21:30
▲ ZEIT / TIME RAUM / Room ▶	FOYER (RW I)	H24 (RW I)	S 121 - S 125 (GW I)	▲ ZEIT / TIME ◀ RAUM / Room

FREITAG / FRIDAY, 05.10.2012

10:00 -18:00 Öffnungszeiten Kongressbüro / Opening Hours Congress Office ▶ Foyer GW I

RAUM / ROOM ▶	H24 (RW I)	THEATERRAUM AUDIMAX	S 91 (GW I)
ZEIT / TIME ▼	9:00	David Roesner (Kent) <i>Keynote</i> Mind the Gap! Brüche und Reibungen zwischen performativer Klangerzeugung und Sound	
10:00	KAFFEEPAUSE / COFFEE BREAK		▶ S 120 (GW I)
10:30			Music – Performance – Experience Chair: Philip Auslander Beate Peter (Manchester) Music as Performance: A New Aesthetic of Sound Jannie Pranger (Utrecht) Sound Reinforcement: The Act of Sounding Fabrizio Manco (London) Susurrus Aurium in Bodied Space and Performance
12:00	MITTAGSPAUSE / LUNCH BREAK		
13:30	Viktoria Tkaczyk (Amsterdam) <i>Keynote</i> Akustisches Gedächtnis und Theater um 1900		
14:30	KAFFEEPAUSE / COFFEE BREAK		▶ S 120 (GW I)
15:00			Intermedialität Chair: Birgit Wiens Bettina Anita Wodianka (Basel) Intermediale Ästhetik: Künstlerische Strategien zwischen Theater und Radiofonie, Performance und Hörspiel, Sehen und Hören Nadine Peschke (Mainz) Sound Bild - Verhandlung von Bildlichkeit im Klang Mathias Bremgartner (Bern) CRASH! BOOM! BANG! - Der Sound von Comics auf der Bühne
16:30	KAFFEEPAUSE / COFFEE BREAK		▶ S 120 (GW I)
▲ ZEIT / TIME RAUM / ROOM ▶	H24 (RW I)	THEATERRAUM AUDIMAX	S 91 (GW I)

S 121 (GW I)	S 122 (GW I)	S 123 (GW I)	S 124 (GW I)	S 125 (GW I)	◀ RAUM / ROOM ZEIT / TIME
					9:00
KAFFEEPAUSE / COFFEE BREAK ▶ S 120 (GW I)					10:00
Musiktheater Chair: Birgit Peter Sofie Taubert (Mainz) Musiktheater am Übergang von Geräusch zu Musik - Ming Tsao's „Die Geisterinsel“ in der Landesbibliothek Stuttgart Katrin Stöck (Leipzig) Sound und Performance im Musiktheater des portugiesischen Komponisten und Performers Miguel Azguime	Körper/Sounds Chair: Sabine Huschka Hanna Höfer-Lück (Bochum) Der Sound der Ohnmacht Jenny Schrödl (Berlin) Bodysounds. Überlegungen zur Ästhetik von (Körper-)Geräuschen in Theater, Tanz und Performance Katja Schneider (München) Zur Performativität des Mikrophons im zeitgenössischen Tanz	Interfaces Chair: Michael Bachmann Barbara Büscher (Leipzig) Barbara Büscher (Leipzig) Sound und Bewegung - Sound in Bewegung. Zum Verhältnis zweier Performance-Systeme Franz Anton Cramer (Berlin) Erweiterte Bewegung. Zur Autonomisierung von Tanz im Verhältnis zu Musik Andi Otto (Lüneburg) STEIM. Experimente zur Klang-Körper-Schnittstelle	Unruhe Chair: Meike Wagner Jan Lazardzig (Chicago) Unruhe stiften – Kleist und die Polizei Adam Czirak (Berlin) Von den stummen Diskursen der osteuropäischen Performancekunst. Gesten des (Ver-)Schweigens in der ‚Zweiten Öffentlichkeit‘	Gattungstransfer Chair: Katharina Keim Leila Zickgraf (Basel) Igor Strawinskys Ballettwerk. Entstehung und Konzeption als interdisziplinäres Projekt Corinna Kirschstein (Leipzig) „Voraus die Sänger, die Saitenspieler danach“ - Differenzierungsprozesse in mittelalterlichen Spielpraktiken Jörn Etzold (Bochum) Auf Kolonos: Sound und Schrift in der Tragödie	10:30
MITTAGSPAUSE / LUNCH BREAK					12:00
					13:30
KAFFEEPAUSE / COFFEE BREAK ▶ S 120 (GW I)					14:30
Ereignis – Neue Musik Chair: Beate Hochholdinger-Reiterer Anna Schürmer (Gießen) Eklatanz der elektronischen Musik Annemarie Stauss (München) Live-Ereignis und Klang-Aktionen. Das Festival Neue Musik München als Paradigma des Performativen in der experimentellen Musik	Sound-Production and Technology Chair: Anno Mungen Irina Cvijanovic (Mainz) Performing Sound of the Past: Remix in Electronic Dance Music Culture Martin Ringsmut (Köln) Killing the Distance	Tanz Chair: Katja Schneider Christina Thurner (Bern) Katharsis am Ende. Zur Atmosphäre des finalen ‚Sound‘ im zeitgenössischen Tanz Isa Wortelkamp (Berlin) Jenseits des Körpers? Szenen des Hörens in „Tales of the bodiless“ von Eszter Salamon Sabine Huschka (Berlin) Der Sound der Moderne. Zum choreographischen Wiederhall von „Le sacre du Printemps“	Sound des Protests Chair: Barbara Büscher Meike Wagner (München) Der Sound des Protests. Performance, Klang und Politik in der Revolution von 1848 Berenika Szymanski-Düll (München/Bayreuth) „Die grüne Krähe“. Aus dem Repertoire politisch Inhaftierter Sylvi Kretzschmar (Hamburg) Die politische Rede als PUBLIC ADDRESS SYSTEM	Philosophy and Art Chair: Kai van Eikels Chih-Chieh Liu (Hong Kong) Towards a Dynamic Aesthetics: Revisiting Mise en Abyme in Contemporary Art and Performance Scenes Rasmus Holmboe (Copenhagen) Score, Sound, Performance – From Virtual to Actual Pessi Parviainen (Helsinki) Ecological Composition: Adaptation Instead of Definition	15:00
KAFFEEPAUSE / COFFEE BREAK ▶ S 120 (GW I)					16:30
S 121 (GW I)	S 122 (GW I)	S 123 (GW I)	S 124 (GW I)	S 125 (GW I)	▲ ZEIT / TIME ◀ RAUM / ROOM

FREITAG / FRIDAY, 05.10.2012

10:00 -18:00 Öffnungszeiten Kongressbüro / Opening Hours Congress Office ▶ Foyer GW I

RAUM / ROOM ▶ ZEIT / ▼ TIME	H24 (RW I)	THEATERRAUM AUDIMAX	S 91 (GW I)
16:30	KAFFEPAUSE / COFFEE BREAK		▶ S 120 (GW I)
17:00 - 19:00			Audio – Stimme Chair: Andreas Enghart Stefanie Watzka (Mainz) Bekannte Stimmen – fremde Gesichter? Das Vollplaybacktheater und sein Spiel mit Erinnerungen <hr/> Julia Stenzel (Mainz) Bei Anruf Sound. Performance und/am Telefon im frühen 20. und im frühen 21. Jh.
19:30 - 20:00	Performance „Work in Kongress“		
20:15 - 23:00	„DJ and Performance“ & Party		
▲ ZEIT / TIME RAUM / ROOM ▶	H24 (RW I)	THEATERRAUM AUDIMAX	S 91 (GW I)

S 121 (GW I)	S 122 (GW I)	S 123 (GW I)	S 124 (GW I)	S 125 (GW I)	◀ RAUM / ROOM ZEIT / TIME
KAFFEEPAUSE / COFFEE BREAK ▶ S 120 (GW I)					16:30
Sound – Culture – Politics Chair: Jan Lazardzig <hr/> Pieter Verstraete (Exeter/Ankara) Migrating Sound: Peripheral Voices in European Opera and Music Theatre <hr/> Marcus Tan (Dublin) Composing Inter-Culture: The Politics and Politicisation of Sound in Lin Zhaohua's „Richard III“ <hr/> Martynas Petrikas (Kaunas) Soundscape in Performance as Transnational Dimension <hr/> Sabine Kim (Mainz) Performing Historiography: Sound and the ‚Canadian Subject‘ in Cardiff and Bures Miller	Begriffe und Modelle Chair: David Roesner <hr/> Julia Naunin (Braunschweig) Audiovisionen – Handlungsimpulse im Hören und Sehen <hr/> Barbara Neumeier (Saarbrücken) ‚Sound and performance‘ – Begriffsdefinitionen im Bedingungsfeld des ‚instant composing‘: Zur Aufführungspraxis (frei) improvisierter Musik (als Konzertsituation) <hr/> Kai van Eikels (Berlin) Synchronisierung vs. Resonanz: Zwei Modelle von Übertragung, zwei Politiken der Performance	Sound – Klang – Performance Chair: Stefan Hulfeld <hr/> Sarah Mauksch (Bayreuth) Klang meets Sound: Überlegungen zu einer Neubewertung von ‚Sound‘ in zeitgenössischen Klangkunstwerken <hr/> Denis Leifeld (Erlangen-Nürnberg) Rhythmen von Bild und Sound. Beschreibung und Analyse der Klangästhetik bei Romeo Castellucci <hr/> Nikola Schellmann (Mainz) Sprachlosigkeit zwischen (aktivem?) Schweigen und (passivem?) Redeentzug: Unhörbarkeit als performative Auslassung	Sounds of Dramaturgy: Analyses of Speech, Space, Movement Chair: Katharina Pewny <hr/> Katharina Keim (München) Vom Rezitativ zum Dialog – Überlegungen zur Prosodie in Sprech- und Musiktheatertexten im frühen 18. Jh <hr/> Stefanie Husel (Frankfurt/ Mainz) ‚Aufschreibefragen‘ in der Analyse musikalischer Dramaturgien <hr/> Charlotte Gruber (Ghent) Sound and Dramaturgy / Sound and Spacing <hr/> Kuan-wu Lin (Berlin) Sound als Bewegung, Kollektivität, Raum und Atmosphäre in chinesischen ‚Real-Life Scenery Performances‘	real places / constructed sounds Chair: Adam Czirak <hr/> Rui Chaves (Belfast) Site-Specific Performance: hearing me, hearing you <hr/> Cecilia Farías Calderón (London) Soundscapes That Meet Landscapes and Then You: Janet Cardiff's Audio-Walks	17:00 - 19:00
					19:30 - 20:00
					20:15 - 23:00
S 121 (GW I)	S 122 (GW I)	S 123 (GW I)	S 124 (GW I)	S 125 (GW I)	▲ ZEIT / TIME ◀ RAUM / ROOM

SAMSTAG / SATURDAY, 06.10.2012

10:00 -18:00 Öffnungszeiten Kongressbüro / Opening Hours Congress Office ▶ Foyer GW I
 17:15 Rahmenprogramm / Cultural Program **Forschungsinstitut für Musiktheater (fimt)** / Research Institute for Music Theater (fimt)
 ▶ TREFFPUNKT: Campus „Mensa“ / ▶ MEETING POINT: Campus, bus stop „Mensa“
 18:00 Rahmenprogramm / Cultural Program **Festspielhaus** / Festival Theater
 ▶ TREFFPUNKT: Festspielhaus (Bus 305 ab ZOH Richtung „Hohe Warte“, Haltestelle „Am Festspielhaus“) / ▶ MEETING POINT: Festival Theater (take bus 305 from ZOH, direction: „Hohe Warte“, to bus stop „Am Festspielhaus“)

RAUM / ROOM ▶	H24 (RW I)	THEATERRAUM AUDIMAX	S 91 (GW I)
ZEIT / TIME ▼			
9:00	<i>Keynote</i> Bettina Schlüter (Bonn) ,Organised Sound' – Historische Transformationen des Performativen		
10:00	KAFFEEPAUSE / COFFEE BREAK		▶ S 120 (GW I)
10:30			Sound Art Chair: Wolf-Dieter Ernst Adrian Palka (Coventry) Sound, Sculpture, Performance: Bob Rutman - Sonic Performance Pioneer <i>Film screening (duration</i> <i>30 minutes) directly after</i> <i>the panel</i> Daniël Ploeger (London) Transgressing the Sonified Body: A Cultural Critical Approach to Sonic Performance Technologies
12:00	MITTAGSPAUSE / LUNCH BREAK		
▲ ZEIT / TIME RAUM / ROOM ▶	H24 (RW I)	THEATERRAUM AUDIMAX	S 91 (GW I)

S 121 (GW I)	S 122 (GW I)	S 123 (GW I)	S 124 (GW I)	S 125 (GW I)	◀ RAUM / ROOM ZEIT / ▼ TIME
					9:00 9AM
KAFFEEPAUSE / COFFEE BREAK ▶ S 120 (GW I)					16:30
Strukturen in Bewegung – Zur Analyse musikalischer Identitäts-Inszenierungen im Internet Chair: Bettina Schlüter Dominic Larue (Bayreuth/Sankt Augustin) So schön schrecklich – Visit Berlin. Zum Spektrum (musikalischer) Berlin-Inszenierungen auf Youtube Björn Dornbusch (Bayreuth) Der singende Diskurs – Ästhetische Aspekte kreativer Nachahmung Björn Müller-Bohlen (Bonn) Performing Knowledge – Zur Generierung und Kommunikation musikkultur-relevanten Wissens	Bild – Ton Chair: Christina Thurner Dorothea Volz (Mainz) Hinter Glas. Sprache, Stimme und Spielarten der Alterität Karl Katschthaler (Debrecen) Die Unsichtbarkeit des Streichquartetts und der Sound der Taschenlampe. Überlegungen zu Sound und Performance in Jennifer Walshe's „minard/nithdale“	(Klang)Räume Chair: Julia Stenzel Birgit Wiens (München) ‚Sound‘ als Raumereignis: Akustische Dimensionen des Szenographischen Moritz Hannemann (Bochum) Topologie des Sounds – Soundlandschaften, Klangdokumente und Stimmgewebe bei Claudia Bosse und Günther Auer Ralph Fischer (Frankfurt/Main) Gespenstische Resonanzräume. Die akustische Inszenierung des Spektralen in den Theaterinstallationen Janet Cardiffs	Hörspiel Chair: Kati Röttger Stephanie Metzger (München) Intermedialität und akustische Spuren Anja Klöck (Leipzig) Kulturen des Hörens und Sprechens: Schauspielen und Hörspielen im Medienwandel der 1970er Jahre Michael Bachmann (Mainz) Blindheit und Luxus: Positionen zur ‚Klangpolitik‘ in Hörspieldiskursen seit den 1990er Jahre	Live/recorded Chair: Pieter Verstraete Julie Mansion-Vaquíe (Paris) Performance on Popular Music Pamela Karantonis (London) Travelling Light: Moving Sound – Theorising Music's Power in a Live Stage Work on the Silent Film Era	10:30
MITTAGSPAUSE / LUNCH BREAK					12:00
S 121 (GW I)	S 122 (GW I)	S 123 (GW I)	S 124 (GW I)	S 125 (GW I)	▲ ZEIT / TIME ◀ RAUM / ROOM

SAMSTAG / SATURDAY, 06.10.2012

10:00 -18:00 Öffnungszeiten Kongressbüro / Opening Hours Congress Office ▶ Foyer GW I
 17:15 Rahmenprogramm / Cultural Program **Forschungsinstitut für Musiktheater (fimt)** / Research Institute for Music Theater (fimt)
 ▶ TREFFPUNKT: Campus „Mensa“ / ▶ MEETING POINT: Campus, bus stop „Mensa“
 18:00 Rahmenprogramm / Cultural Program **Festspielhaus** / Festival Theater
 ▶ TREFFPUNKT: Festspielhaus (Bus 305 ab ZOH Richtung „Hohe Warte“, Haltestelle „Am Festspielhaus“) / ▶ MEETING POINT: Festival Theater (take bus 305 from ZOH, direction: „Hohe Warte“, to bus stop „Am Festspielhaus“)

▲ ZEIT / TIME RAUM / ROOM ▶	H24 (RW I)	THEATERRAUM AUDIMAX	S 91 (GW I)
12:00	MITTAGSPAUSE / LUNCH BREAK		
13:30			Stimme Chair: Jenny Schrödl Daniel Meyer-Dinkgräfe (Lincoln) The Sound of the Opera Singer's Voice: An Analysis of Current Critical Practice <hr/> Ingo Starz (Zürich) Stimme unter Strom - Theater im elektroakustischen Raum <hr/> Ellen Koban (Mainz) Subjektivierung durch Stimme – Performativität von Stimme als Geschlecht
15:00	KAFFEEPAUSE / COFFEE BREAK ▶ S 120 (GW I)		
15:30			Barock Chair: Dominic Larue Dominika Hens (Basel) Rameau getanzt. Barocke Klangräume choreographischer Operninszenierungen <hr/> Saskia Maria Woyke (Bayreuth) Politik durch Sound und Performance <hr/> Romain Jobez (Poitiers) Das tragische Sprechen: Zur Rekonstruktion der Deklamation im Barockdrama
17:00 - 19:00	Mitgliederver- sammlung der Gesellschaft für Theater- wissenschaft		
▲ ZEIT / TIME RAUM / ROOM ▶	H24 (RW I)	THEATERRAUM AUDIMAX	S 91 (GW I)

S 121 (GW I)	S 122 (GW I)	S 123 (GW I)	S 124 (GW I)	S 125 (GW I)	◀ RAUM / ROOM ZEIT / ▼ TIME
MITTAGSPAUSE / LUNCH BREAK					12:00
Hör-Räume im Sprechtheater Chair: Lorenz Aggermann <hr/> Stefan Tigges (Bochum) Hör-Räume des (Sprech-) Theaters. Sprechen, singen und musizieren mit Jürgen Gosch <hr/> Marita Tatari (Bochum) Raum der Resonanz – Sprechen bei Claudia Bosse und Laurent Chéteauane <hr/> Beate Hochholding-Reiterer (Bern) Zeigen und Erzeugen – ‚Sound‘ in Roland Schimmelpfennigs Uraufführungsinszenierung von ‚Das fliegende Kind‘	Body Echoes Sound // Body Sound Echoes oder Von der Suche nach sich verbietenden Klängen Chair: Nikolaus Müller-Schöll <hr/> Veronika Darian (Leipzig) Body Sounds – Body Bounds: Von Stimmgewalten und entfesselten Erfahrungen in Gisèle Viennes ‚Jerk‘ <hr/> Micha Braun (Leipzig) „Und die schrecklichen Minuten [...] werden mich mit Lust umklingen [...] So in ‚Wonne werd‘ ich untergehen“ Zu Körperklang und erzähltem Körper in Josse de Pauws Musiktheaterproduktion „Ruhe“ <hr/> Jeanne Bindernagel (Leipzig) Zum Nachhall der hysterischen Geste. Zum Verhältnis von Bild, Klang und Körper in den Theaterarbeiten René Polleschs und Alain Platels	Gaming, Movements and Sound Technology Chair: Jörg von Brincken <hr/> Melanie Fritsch (Bayreuth) „The future is in your hands“ – Analyzing Video Game-Playing as Performance? <hr/> Ruth Rodrigues/Hoh Chung Shih (Singapore) Movement Generated Sounds. Kinetics as Creative Practice	Politik für Augen und Ohr Chair: Evelyn Annuß <hr/> Sebastian Kirsch (Berlin/Bochum) Der Sound des Realen <hr/> Eliane Beaufile (Paris) Wenn die Stimme zum Sound wird: Eine neue Ästhetik des Widerstands? <hr/> Philipp Schulte (Gießen) Der akustische Rest. Ko-immune Gemeinschaftsbildung durch die Synchronisierung von Stimmen und Körpern in zeitgenössischen chorischen Performanceprojekten	Sound und Popkultur Chair: Knut Holtsträter <hr/> Sascha Förster (Köln) Von Showtreppen und Frühlinglandschaften: Imaginative Räume des Schlagers <hr/> Christofer Jost (Basel) Transmedialität. Ein Konzept an der Schnittstelle von körperlichen, bildlichen und klanglichen Hervorbringungen <hr/> Sebastian Matthias (Berlin / Hamburg) groove feeling - Somatischer Sound und partizipative Performance	13:30
KAFFEPAUSE / COFFEE BREAK ▶ S 120 (GW I)					16:30
Nahaufnahme: Der Sound im Bayreuther Festspielhaus Chair: Andreas Münzmay <hr/> Ulrike Haß (Bochum) Vom Dispositiv des Sounds <hr/> Christina Schmidt (Bochum) Versenktes Orchester, ‚mystischer‘ Sound. Zur räumlichen Anordnung im Bayreuther Festspielhaus <i>Eine Führung durch das Festspielhaus Bayreuth ist im Anschluss möglich / Guided tour through the Festival Theatre directly after this panel!</i>	Sprechtheater I Chair: Ulf Otto <hr/> Barbara Gronau (Berlin) „Retten ist nicht mein Gedanke“ – Eine Konversationsprobe bei Einar Schleaf <hr/> Constanze Schuler (Mainz) Koloraturmaschinen, Kunstzertrümmerer – Künstliche Klangwelten bei Thomas Bernhard <hr/> Matthias Rebstock (Hildesheim) Vom Murmeln bei Ruedi Häusermann	Qualities of Sound Chair: Viktoria Tkaczyk <hr/> George Home-Cook (London) Attending Atmospheres: Listening, Silence and the Atmo-Sphere of Attention in Sound & Fury’s ‚Kursk‘ <hr/> Cat Hope (Perth/Bunbury) Sensuality and the Sound Object: The Possibilities of Low Frequency Sound in Composition and Performance <hr/> Lynne Kendrick (London) Aurality and the Performance of Noise	Hörbar/Unhörbar Chair: Anja Klöck <hr/> Rafael Ugarte Chacón (Berlin) Taub, nicht stumm – Die Stimme der Gehörlosen <hr/> André Studt (Erlangen-Nürnberg) People may say I can’t sing, but no one can ever say I didn’t sing” - Florence Foster Jenkins: Stimme und Politik <hr/> Miriam Drewes (München) „Out with the old, in with the new“ – „The Artist“ als filmisches Oxymoron	Auditive Attractions Chair: Nic Leonhardt <hr/> Eva Krivanec (Wien) The Sound of Music Hall. Akustische Attraktionen im Variété <hr/> Annika Wehrle (Mainz) Rhythmus, Klang und Bewegung am Beispiel der Inszenierung „Schwarztaxi“ <hr/> Nora Probst (Köln) Martin G. Sarnecks kulturhistorisches Archiv. Das Verhältnis von theatron und auditorium in theaterwissenschaftlichen Sammlungen	15:30
					17:00 5PM
S 121 (GW I)	S 122 (GW I)	S 123 (GW I)	S 124 (GW I)	S 125 (GW I)	▲ ZEIT / TIME ◀ RAUM / ROOM

SONNTAG / SUNDAY, 07.10.2012

14:15 Rahmenprogramm / Cultural Program **Forschungsinstitut für Musiktheater (fimt)** / Research Institute for Music Theater (fimt)

▶ TREFFPUNKT: Campus, Haltestelle „Mensa“ / ▶ MEETING POINT: Campus, bus stop „Mensa“

15:00 Rahmenprogramm / Cultural Program **Festspielhaus** / Festival Theater

▶ TREFFPUNKT: Festspielhaus (Bus 305 ab ZOH Richtung „Hohe Warte“, Haltestelle „Am Festspielhaus“) / ▶ MEETING POINT: Festival Theater (take bus 305 from ZOH, direction: „Hohe Warte“, to bus stop „Am Festspielhaus“)

RAUM / ROOM ▶	H24 (RW I)	S 91 (GW I)
ZEIT / ▼ TIME		
9:00	Christine Ehardt (Wien), Ulrike Hartung (Bayreuth), Sarah Mauksch (Bayreuth), Katharina Rost (Berlin) Hören als Methode. Potentiale des Auditiven für Theatertheorie und -ästhetik	<i>Keynote des GfW-Nachwuchses</i>
10:00	PAUSE / BREAK ▶	S 120 (GW I)
10:30		Sound und Kultur Chair: Björn Dornbusch Daniela Pillgrab (Wien) Aus dem Takt. Rhythmus und Harmonie im hyperkulturellen Klangraum Hannah Neumann (Köln) Fremde Töne an gewohnten Orten Tanja Klankert (Bern) Fließende Klänge – Fließende Welten
12:00	PAUSE / BREAK ▶	S 120 (GW I)
12:30 - 14:00		Sound – Medialität – Atmosphäre Chair: Ulrike Haß Tobias Staab (München) Barocke Bilder – Vibrierende Körper. Drones als affektives Sounddesign im Theater der Societas Raffaello Sanzio Milena Cairo (Bochum) Die Verräumlichung des Körpers. Marina Abramovics Performances in Sprechen und Schweigen Jörg von Brincken (München) Die böse dröhnende, stöhnende, kratzende Welt
▲ ZEIT / TIME	H24 (RW I)	S 91 (GW I)
RAUM / ROOM ▶		

S 121 (GW I)	S 122 (GW I)	S 123 (GW I)	S 124 (GW I)	S 125 (GW I)	◀ RAUM / ROOM ZEIT / ▼ TIME
					9:00
KAFFEEPAUSE / COFFEE BREAK ▶ S 120 (GW I)					10:00
Identities Chair: Melanie Fritsch Andreas Münzmay (Bayreuth) Zwischen performativer Authentizität und diskursiver Ironie: Zur Rolle der Musik in John Cassavetes' „Shadows“ Nicole Walther (Wien) Die Performativität von Musik - Sound, Image und Identity	Tanz/ Choreographie Chair: Gerald Siegmund Tristan Jäggi (Bern) Sounding Motion. Betrachtungen zur Entwicklung und Ästhetik des Tap Dance Bianca Michaels (München) Vom instrumentalen Theater zum szenischen Konzert: Das Konzert als musiktheatrale Performance	Soundrezeption Chair: Matthias Rebstock Christoph Anzenbacher (Wien) Wie viel Performance steckt in Sound? Andreas Enghart (München) Klangdramaturgien – Sounddesign und die Intuition des Rezipienten	Stimme und Politik Chair: Friedemann Kreuder Jelena Novak (Amsterdam/Lisbon) Voice and Performance: Scandal of the Singing Body in Laurie Anderson's „Homeland“ Dorothea Pachale (Erlangen-Nürnberg) „Spiegel der Seele“ oder Erfolgsinstrument. Konzepte von Stimme in Angeboten von Stimmtrainern und Ratgeberliteratur im Kontext von Performances der Arbeitswelt	Nicht-Sound. Zur Dramaturgie der Stille Chair: Barbara Gronau Rosemarie Brucher (Wien) Erhabenes Schweigen: Zum stummen Schmerz in der Performance Art Alice Lagaay (Bremen) Theatrale Stille: Räume des Potenziellen Katja Rothe (Berlin) Stille als kritische Haltung in einer Kultur des Performativen	10:30
KAFFEEPAUSE / COFFEE BREAK ▶ S 120 (GW I)					12:00
Wahrnehmung Chair: Wolf-Dieter Ernst Beate Schappach (Bern) „Hörst du? Still! Da! Was ein Ton.“ – „Woyzeck“ Soundtrack Thomas Schaupp (Berlin) Die Attacke des Klanglichen: Über die Bedeutung auditiver Wahrnehmung von Körpergeräuschen im Tanz Lorenz Aggermann (Gießen) Das blinde Ohr der Oper. Überlegungen zu einem vokalen Dispositiv der auditiven Wahrnehmung	Prozessualität – Soundprozesse Chair: Matthias Warstat Markus Lepper/Baltasar Trancón y Widemann (Berlin/Bayreuth) tscore – A Generic Text Compiler for Denotating Temporal Structures Matthias Spohr (Bayreuth/Bern/Wien) Klänge im Schauspiel – Von der Begleitmusik zum Sounddesign Mario Frendo (Malta) Musicalized Dramaturgies: Musicality in the Composition of Performance Structures	Sprechtheater II Chair: Jörn Etzold Swetlana Lukanitschewa (Berlin) Am Anfang war der Klang: Akustisches Theater von Aleksandr Bakschi Mario Schlembach (Wien) Der Thomas Bernhard „Sound“. Oder die performative Gezwungenheit Alexandra Martin (Erlangen-Nürnberg) „Außer dem Klangbild soll sich aber kein anderes Bild ergeben“ – Rhythmische, chorische und sprachmusikalische Gestaltung in Peter Handkes „Publikumsbeschimpfung“ (1966)	Historische Hörkonstellationen Chair: Berenika Szymanski-Düll Evelyn Annuß (Bochum) Tonfilm und Spektakel. Zur Rolle des Kinos im national-sozialistischen Massentheater Ulf Otto (Hildesheim) Tontechnik und Lichtspiel. Zur Synästhesie von Licht und Ton im Theater um 1900	12:30 - 14:00	
S 121 (GW I)	S 122 (GW I)	S 123 (GW I)	S 124 (GW I)	S 125 (GW I)	▲ ZEIT / TIME ◀ RAUM / ROOM

CHAIRS

Lorenz **Aggermann**

Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft der Universität Gießen

Evelyn **Annuß**

Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum

Philip **Auslander**

Professor an der School of Literature, Communication, and Culture of the Georgia Institute of Technology in Atlanta

Michael **Bachmann**

Juniorprofessor am Institut für Theaterwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Adam **Czirak**

Postdoc-Stipendiat des DAAD am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien

Björn **Dornbusch**

Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungsinstitut für Musiktheater in Bayreuth

Andreas **Englhart**

Privatdozent am Institut für Theaterwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München

Wolf-Dieter **Ernst**

Professor am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bayreuth

Jörn **Etzold**

Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theaterwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum

Melanie **Fritsch**

Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungsinstitut für Musiktheater in Bayreuth

Barbara **Gronau**

Juniorprofessorin für Theaterwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Ulrike **Haß**

Professorin am Institut für Theaterwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum

Beate **Hochholdinger-Reiterer**

Vertretungsprofessorin am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern.

Knut **Holtsträter**

Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungsinstitut für Musiktheater in Bayreuth

Stefan **Hulfeld**

Professor am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien

Dominic **Larue**

Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Kulturforschung in Sankt Augustin

Jan **Lazardzig**

Feodor Lynen-Forschungsstipendiat der Alexander von Humboldt Stiftung an der University of Chicago

Nic **Leonhardt**

Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München

Katharina **Keim**

Privatdozentin am Institut für Theaterwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München

Anja **Klöck**

Professorin an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig

Friedemann **Kreuder**

Professor am Institut für Theaterwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Anno **Mungen**

Professor am Institut für Theaterwissenschaft unter besonderer Berücksichtigung des Musiktheaters der Universität Bayreuth

Nikolaus **Müller-Schöll**

Professor am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt am Main

Andreas **Münzmay**

Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Editionsprojekt „OPERA – Spektrum des europäischen Musiktheaters“ der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Universität Bayreuth

Ulf **Otto**

Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medien,
Theater und populäre Kultur der Universität Hildesheim

Birgit **Peter**

Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theater-,
Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien

Katharina **Pewny**

Professorin am Department of Art, Music and
Theatre Sciences der Universität Gent

Matthias **Rebstock**

Professor für szenische Musik an der Universität Hildesheim

David **Roesner**

Senior Lecturer an der University of Kent

Kati **Röttger**

Professorin am Institut für Theaterwissenschaft
der University of Amsterdam

Bettina **Schlüter**

Professorin für Musikwissenschaft am Institut für Sprach-
Medien- und Musikwissenschaft der Universität Bonn.

Katja **Schneider**

Wissenschaftliche Mitarbeiterin am
Institut für Theaterwissenschaft der
Ludwig-Maximilians-Universität München

Jenny **Schrödl**

Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für
Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin

Gerald **Siegmund**

Professor am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft
der Justus-Liebig-Universität Gießen

Julia **Stenzel**

Juniorprofessorin am Institut für Theaterwissenschaft
der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Berenika **Szymanski-Düll**

Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für
Theaterwissenschaft der Ludwig-Maximilians-
Universität München sowie der Universität Bayreuth

Christina **Thurner**

Professorin für Tanzwissenschaft am Institut für
Theaterwissenschaft der Universität Bern

Viktoria **Tkaczyk**

Assistant Professor of Arts and New Media
an der University of Amsterdam

Kai **van Eikels**

Privatdozent an der Freien Universität Berlin

Pieter **Verstraete**

Mercator - IPC Fellow at Sabanci University in
Istanbul and an Honorary University Fellow at the
Drama Department of the University of Exeter

Jörg **von Brincken**

Akademischer Rat am Institut für Theaterwissenschaft
der Ludwig-Maximilians-Universität München

Meike **Wagner**

Vertretungsprofessorin am Institut für Theaterwissenschaft
der Ludwig-Maximilians-Universität München

Matthias **Warstat**

Professor am Institut für
Theaterwissenschaft der Freien
Universität Berlin

Birgit **Wiens**

DFG-Forschungsstelle an der
Ludwig-Maximilians-Universität
München



PLENARVORTRÄGE

Philip Auslander

Donnerstag, 04.10.2012, 19.00-20.00

H 24 (RW I)

MUSIC AS PERFORMANCE: THE DISCIPLINARY DILEMMA REVISITED [MUSICPERFORMANCE ≠ MUSIC + PERFORMANCE]

In an essay entitled "Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto" published in *Contemporary Theatre Review* in 2004, I summarized the state of the study of music performance by saying: "This, then, is what I am choosing to call the disciplinary dilemma confronting the scholar who wishes to talk seriously about musicians as performers: those who take music seriously, either as art or culture, dismiss performance as irrelevant. Those who take performance seriously are reluctant to include musical forms among their objects of study." There have been positive developments since I wrote these words: more musicologists are engaging with performance, while more theatre and performance studies scholars are addressing music, and some good special issues of journals and edited volumes on 'music as performance' have appeared or are soon to appear. Nevertheless, there remains a strong tendency in this discourse to treat 'music' and 'performance' as distinct phenomena that happen to come together in the performance of music. Many commentators continue to nominate musicology as the discipline that explicates 'music' per se and performance studies as the discipline that can tell us about the social meanings music generates in performance and the uses to which it can be put. In this presentation, I will look again at the disciplinary dilemma in light of recent developments to argue that a truly productive approach to music as performance must move beyond formulations that mark of disciplinary territory, even in the interest of emphasizing complementarity, in favor of an approach that sees music and performance as inextricable parts of a single whole.

Philip Auslander is a Professor in the School of Literature, Communication, and Culture of the Georgia Institute of Technology in Atlanta, Georgia, USA. His books include *Liveness: Performance in a Mediatized Culture* (1999; 2nd ed. 2008) and *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music* (2006). He has published numerous essays on performance theory, popular music, and performance and technology. As an art writer Auslander has contributed reviews to *ArtForum International* and other publications and has written catalogue essays for museums and galleries in Austria, Norway, Switzerland, the United Kingdom, and the United States. He is the editor of *The Art Section: An Online Journal of Art and Cultural Commentary* (www.theartsection.com).

David Roesner

Freitag, 05.10.2012, 9.00-10.00

H 24 (RW I)

MIND THE GAP! BRÜCHE UND REIBUNGEN ZWISCHEN PERFORMATIVER KLANGERZEUGUNG UND SOUND

Anhand einer Reihe historischer und zeitgenössischer Fallbeispiele möchte ich der produktiven Störung, Irritierung und Reibung nachgehen, die Theatermacher und Musiker auf unterschiedliche Weise zwischen Gesten der Hervorbringung von Klang und ihren (vermeintlichen) Resultaten in Kraft gesetzt haben. Unter der begrifflichen Setzung von ‚Theatre Noise‘ werde ich diskutieren und untersuchen, wie in diesen Arbeiten Verhältnisse von Körper, Bewegung und Klang problematisiert und die Intentionalität und Bedeutung von Sound in Frage gestellt werden. Stationen dieser Suchbewegung nach Beispielen, in denen eine Lücke oder ein Bruch zwischen Sound und Performance sicht- und hörbar gemacht wird und als kreativer Stimulus für den Entstehungs- und/oder Rezeptionsprozess dient, sind unter anderem Arbeiten von Antonin Artaud, Carola Bauckholt, Filter, Evelyn Glennie/Thomas Riedelsheimer, Heiner Goebbels, Pat Metheny, Katie Mitchell, und – eventuell – Susan Boyle.

Dr. David Roesner ist Theaterwissenschaftler und Senior Lecturer an der University of Kent, UK. Er promovierte 2002 an der Universität Hildesheim mit einer Arbeit über Theater als Musik am Beispiel der Theaterproduktionen von Christoph Marthaler, Einar Schlee und Robert Wilson (Tübingen 2003). Er lehrte bisher an den Universitäten Exeter, Hildesheim, Mainz und Bern. 2007 wurde sein Aufsatz „The politics of the polyphony of performance“ mit dem Thurnauer Preis für Musiktheaterwissenschaft ausgezeichnet. Zuletzt sind zwei von ihm herausgegebene Bücher erschienen: *Theatre Noise* (Newcastle, CSP 2011, mit Lynne Kendrick) und *Composed Theatre* (Bristol, Intellect 2012, mit Matthias Rebstock). Weitere Informationen sowie eine vollständige Publikationsliste finden sich unter <http://kent.academia.edu/DavidRoesner>



Bettina Schlüter

Samstag, 06.10.2012, 9.00-10.00

H 24 (RW I)

„ORGANISED SOUND“ – HISTORISCHE TRANSFORMATIONEN DES PERFORMATIVEN

Mit der Etablierung des Begriffs ‚Organised Sound‘ ab Mitte der Neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts reagieren musikwissenschaftliche Untersuchungen insbesondere anglo-amerikanischer Provenienz auf drei Veränderungsprozesse: Zum einen rekurrieren sie auf die vielfältigen Avantgarde-Bewegungen des 20. Jahrhunderts, die ‚Klang‘ in unterschiedlichen medialen Verbänden als Bezugskategorie erweiterter, innovativer Gestaltungsverfahren nutzen; des Weiteren tragen sie technologischen Entwicklungen der Klangaufzeichnung, -speicherung und -verarbeitung Rechnung, die seit dem späten 19. Jahrhundert bis hin zu digitalen Verfahren auf vielfältige Weise mit jenen ästhetisch-musikalischen Innovationen interagieren; und zum dritten machen sie deutlich, dass im Kontext kultur- und medienwissenschaftlicher Perspektivierungen und im Rahmen vergangener Wissensformationen auch der Begriff der ‚Musik‘ selbst unterschiedlich konturierte Phänomenbereiche kennzeichnet, dass musikalische Formen jeweils spezifische Verhältnisse mit ihrem medialen Substrat, dem Schall respektive ‚Sound‘, eingehen und dass damit zugleich Unterscheidungen zwischen ‚Musik‘ und anderen auditiven Phänomenen, z.B. dem Geräusch, ihrerseits kulturhistorisch variieren.

Der Vortrag möchte sich anhand ausgewählter Beispielfelder den dynamischen Wechselbeziehungen zwischen diesen drei Veränderungsprozessen zuwenden. Dabei soll deutlich werden, dass allen exemplarisch vorgestellten Konstellationen Aspekte des Performativen inhärent sind, diese aber auf verschiedene Weise ausgespielt werden. Ein besonderes Augenmerk wird hierbei jenen Transformationen gelten, die initiiert werden, wenn Sound als (mit Friedrich Kittler gesprochen) „das Unaufschreibbare an der Musik und unmittelbar ihre Technik“ selber klassifizierbar und damit als Gestaltungskategorie verfügbar wird. Wird diese Differenz zwischen Musik und Sound produktiv gemacht, so eröffnen sich – dies eine leitende These des Vortrags – zugleich erweiterte Möglichkeiten, die performativen Potentiale akustischer Medien zum Gegenstand musikalisch-klanglicher ‚Inszenierungen‘ zu machen und radikalisierten Konzepten einer Überschreitung der Grenzen von Kunst Raum zu geben.

Prof. Dr. Bettina Schlüter, geb. 1967, Studium der Musikwissenschaft, älteren und neueren Germanistik in Bochum und Freiburg, Promotion 1996, Habilitation 2003 (Doppel-Venia in Musikwissenschaft und Medienwissenschaft), seit 2007 Professorin für Musikwissenschaft an der Abteilung für Musikwissenschaft/Sound Studies (Institut für Sprach- Medien- und Musikwissenschaft) der Universität Bonn. Wissenschaftliche Schwerpunkte: kultur- und medienwissenschaftlich akzentuierte Fragestellungen zur Musikgeschichte des 17. bis 21. Jahrhunderts, Filmanalyse, Wissenschaftstheorie, digitale Ästhetik/ Kultur.

Ausgewählte Publikationen: „Autobiographie als Zeugenaussage: Die Vielstimmigkeit des Dmitrij Schostakowitsch“, in: *AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie*, hg. v. Christian Moser/Jürgen Nelles, Bielefeld 2006, S. 81-106; *„Murmurs of Earth. Musik- und medienästhetische Strategien um 1800 und ihre Postfigurationen in der Gegenwartskultur.“* Stuttgart 2007; „„Avatarial Operations“ – Mediale Selbstkonstitution an den Schnittstellen von Realität und Virtualität“, in: *Automedialität. Subjektconstitution in Schrift, Bild und neuen Medien*, hg. v. Jörg Dünne/Christian Moser, München 2008, S. 305-322.; „The music of Liberty City. Zur Konvergenz realer und virtueller Musikkulturen“, in: *„It’s all in the Game“. Computerspiele zwischen Spiel und Erzählung*, hg. v. Benjamin Beil et.al. [=Navigationen. Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften, Jg. 9, H. 1, 2009, S. 39-51]; „Klänge und Klangräume in Doom 3 – Zum Sound Design von Ego-Shootern“, in: *Shooter. Eine Multidisziplinäre Einführung*, hg. v. Matthias Bopp/Rolf. F. Nohr/Serjoscha Wiemer [=Medien*Welten, Bd. 12] Münster 2009, S. 353-372 (gem. mit Erik Fischer); „Musikalische ‚Unterhaltungs‘-Techniken in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“. In: *Geselliges Vergnügen Kulturelle Praktiken der Unterhaltung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, hg. v. Anna Ananieva/Dorothea Böck/Hedwig Pompe, Bielefeld 2011, S. 121-140.

Viktoria Tkaczyk

Freitag, 05.10.2012, 13.30-14.30

H 24 (RW I)

AKUSTISCHES GEDÄCHTNIS UND THEATER UM 1900

Bis ins 19. Jahrhundert wurde das menschliche Gedächtnis vor allem als ein Speicher von Bildern und visuellen Eindrücken verstanden – zurück geht dies unter anderem auf die europäische Rhetorikgeschichte und ihre lange Tradition der visuellen Gedächtniskunst (*ars memorativa*). In den 1880er Jahren entdeckte der französische Neurologe Jean-Martin Charcot jedoch das von ihm so genannte „akustische Gedächtnis“: Er stellte fest, dass Menschen auch akustische Informationen im Gedächtnis behalten, neu ordnen und wieder abrufen können und untersuchte die Auswirkungen dieses Vermögens auf den Spracherwerb und -gebrauch. Von Charcots Studien beeinflusst, zirkulierte der Begriff des „akustischen Gedächtnisses“ in den folgenden Dekaden in physiologischen, psychologischen und künstlerischen Diskursen – während medientechnologische Neuerfindungen wie Phonograph und Grammophon zeitgleich erstmals die Aufzeichnung und Reproduktion von Schallereignissen ermöglichten. Diese historische Koinzidenz gilt es im Vortrag genauer in den Blick zu nehmen. Gezeigt werden soll, wie sich Formen eines „akustischen Gedächtnisses“ auch verschiedentlich in die europäische Theatergeschichte und Theaterwissenschaft um 1900 eingeschrieben haben.

Viktoria Tkaczyk ist Assistant Professor of Arts and New Media an der University of Amsterdam und Dilthey Fellow am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin. Sie lehrt und forscht zu Themen am Schnittpunkt von Theater-, Medien- und Wissenschaftsgeschichte. Gegenwärtig ist sie mit dem Projekt „Akustisches Theater, 1750-1930“ befasst. Sie studierte Theaterwissenschaft, Neuere deutsche Literatur und Soziologie in München, Madrid und Berlin und promovierte 2007 im Rahmen des Graduiertenkollegs „Körper-Inszenierungen“ (FU Berlin). Von 2008 bis 2010 war sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Sonderforschungsbereich „Kulturen des Performativen“ (Teilprojekt „Theatrum Scientiarum“, FU Berlin). Anschließend folgte ein Forschungsaufenthalt als Feodor Lynen Fellow am Atelier de Recherche sur l'Intermédialité et les Arts du Spectacle (CNRS, Paris). Ihre Dissertationsschrift *Himmels-Falten. Zur Theatralität des Fliegens in der Frühen Neuzeit* wurde 2008 mit dem Ernst Reuter Preis und 2012 mit dem Book Award der Amsterdam School of Cultural Analysis ausgezeichnet. Veröffentlichungen (Auswahl): *Resonanz. Potentiale einer akustischen Figur*. Hrsg. mit Rebecca Wolf u. Karsten Lichau. München: Fink 2009; *Himmels-Falten. Zur Theatralität des Fliegens in der frühen Neuzeit*. München: Fink 2011; *Von Vogelmenschen, Piloten und Schamanen. Kulturgeschichte und Technologien des Fliegens* (mit Thomas Hauschild, Britta Heinrich u. Jörg Pott-hast), Dresden: Azur 2011; *Theaterhistoriografie. Eine Einführung* (mit Jan Lazardzig u. Matthias Warstat), Tübingen: Narr, Francke, Attempto 2012.

Keynote des **GTW-Nachwuchses:**

Christine **Ehardt**, Ulrike **Hartung**,

Sarah **Mauksch**, Katharina **Rost**

Sonntag, 07.10.2012, 9.00-10.00

H 24 (RW I)

HÖREN ALS METHODE. POTENTIALE DES AUDITIVEN FÜR THEATERTHEORIE UND -ÄSTHETIK

Über ein Verständnis von Theater als theatron – Platz, von dem aus gesehen wird – hinaus plädieren wir dafür, auditiv ausgerichtete Positionen, also das Theater als auditorium – Hörraum –, herauszustellen. Neben einer verstärkt einzufordernden Analyse konkreter Hörerfahrungen gilt es, gegenwärtige Theatererfahrung als Hörprozess zu begreifen. Wir denken, dass diejenigen Dimensionen, die in der Philosophie und Hörtheorie traditionell dem Hören zugeschrieben werden – wie Immersivität, Affiziertheit, Partizipation, Offenheit – gerade im Rahmen der postdramatischen ästhetischen Verfahren zum Tragen kommen und sich eine Parallele aufzeigen lässt: Denn dies sind Aspekte, die auch für weite Bereiche des gegenwärtigen Theaters relevant sind, in denen Strategien wie etwa Publikumsinvolvierung, Rhythmisierung, Musikalisierung, Begegnung, Relationalität verwendet werden. ‚Hören‘ ließe sich somit als ein Paradigma von spezifischen Formen zeitgenössischen Theaters untersuchen.

Gleichzeitig wird dieses Konzept des Hörens einer kritischen Hinterfragung unterzogen. Denn über Immersivität hinaus besitzt auditive Wahrnehmung weitere räumliche, zeitliche, körperliche Dimensionen und organisierende Prinzipien, die die Wahrnehmung strukturieren. Bestimmten simplifizierenden Konzeptionen des Hörens kann so entgegnet werden. Die daraus resultierenden Erweiterungen dieser Konzeption können in die Praxis der Theaterwissenschaft produktiv einfließen.

Bezogen auf historiografisches Arbeiten wirft ‚Hören als Methode‘ eigene Fragen und Probleme auf. Im Lauschen auf die vorhandenen Quellen konstituiert sich ein Eindruck des ‚zu-Hörenden‘, der immer wieder kritisch befragt werden muss. ‚Hören als Methode‘ trägt insofern kritisches Potential in sich, als dass ‚Hören‘ nicht mit ‚Gehorchen‘ verwechselt werden muss.

Eine Konzeption von Theaterwahrnehmung als Hörprozess hätte auch weiterführende Implikationen für das Verständnis der eigenen theaterwissenschaftlichen Arbeit. Diese als Hörprozess zu verstehen, rekurriert auf die eigene performative Praxis der Hervorbringung von Begriffen, Konzepten und Erkenntnissen. Ein Bewusstsein für das eigene Hören, ein Horchen auf den eigenen Hörprozess, ist hierfür wesentlicher Bestandteil. ‚Hören als Methode‘ der Theaterwissenschaft zu verfolgen und sich dabei gerade nicht nur auf eindeutig dem Musik-Theater zurechenbare Inszenierungen einzuschränken, birgt die Chance, Theaterwissenschaft als Forschungs-,performance‘ zu begreifen.

Christine Ehardt (* 1975) studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie Pädagogik in Wien. Von 2006-2009 wissenschaftliche Mitarbeiterin im FWF-Projekt „Hörinszenierungen österreichischer Literatur im Radio“. Derzeit ist sie als Lektorin in Wien und Bremen tätig. In ihrer Dissertation *Radiobilder. Zu einer Kulturgeschichte des Radios in Österreich* lotet sie anhand von Spielformen des Akustischen die Entwicklung des Radios als offenen, kontingenten Prozess aus. Darauf aufbauend fokussiert ihr aktuelles Forschungsvorhaben auf hörspieltheoretische Konzepte, die über ihre rundfunkgenuine Bedeutung hinaus, die Wahrnehmungsästhetiken performativer Kunst erweitern können. Die Frage „Wie klingt Theater?“ steht dabei im Zentrum ihrer Forschungsarbeit. Ausgehend von zeitgenössischen Theaterproduktionen soll nach der Wechselbeziehung zwischen Bühnen- und Hörraum gefragt werden und hörspielästhetische Konzepte auf ihr performatives Inszenierungspotential hin untersucht werden.

Ulrike Hartung ist seit Oktober 2008 Doktorandin im Graduiertenkolleg „Musik und Performance“ am Forschungsinstitut für Musiktheater Thurnau an der Universität Bayreuth. Ihr Dissertationsprojekt *Musiktheater nach dem Regietheater. Oper und die Chancen ihrer Inszenierung im 21. Jahrhundert* beschäftigt sich mit der Ästhetik der zeitgenössischen Operninszenierung, für das sie ein Stipendium nach dem Bayerischen Elitelfördergesetz erhält. Nach einem Studium der Theaterwissenschaft unter besonderer Berücksichtigung des Musiktheaters, der englischen sowie der neueren deutschen Literatur in Leipzig und Bayreuth, das sie 2008 mit Magister Artium abschloss, arbeitete sie u.a. als wissenschaftliche Mitarbeiterin für das fimt.

Sarah Mauksch (*1985), Studium der Theaterwissenschaft unter besonderer Berücksichtigung des Musiktheaters, Musikwissenschaft und der Neueren deutschen Literaturwissenschaft in Bayreuth und Ferrara, Italien. Seit 2010 arbeitet sie im Drittmittelprojekt „OPERA-Spektrum des europäischen Musiktheaters in Einzelditionen“ der Universität Bayreuth und am Forschungsinstitut für Musiktheater Thurnau (fimt). In ihrer Dissertation innerhalb des Promotionsstudiengangs „Musik & Performance“ beschäftigt sie sich mit dem Versuch einer Typologie von Klangräumen, die durch einen künstlerischen Prozess entstanden sind sowie auf spezifische Weise mit Klang bearbeitet wurden. Dabei stehen v.a. Fragestellungen im Vordergrund, inwiefern Klang raumstrukturierend oder raumgenerierend im Rahmen der physischen Beschaffenheit und der ästhetischen Präsentation der Kunstwerke eingesetzt werden kann.

Katharina Rost (*1975), studierte Theaterwissenschaft, Philosophie und Neuere deutsche Literatur in Berlin, war von 2008 bis 2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Teilprojekt „Stimmen als Paradigmen des Performativen“ des Sonderforschungsbereichs „Kulturen des Performativen“ und arbeitet seit 2011 am Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin. Teilnahme an der internationalen Forschungsgruppe „Le Son du Théâtre“. In ihrer Dissertation entwickelt Katharina Rost im Ausgang von psychologischen und phänomenologischen Theorien ein Konzept von Aufmerksamkeit, das für die theaterwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Rezeptionsprozessen insofern produktiv gemacht werden kann, als es insbesondere auch Formen des Aufmerksam-Seins umfasst, die über eine auf das Verstehen fokussierte Konzentration hinausgehen. Die Präsenz und Vielfalt der auditiven Aufmerksamkeitsdynamiken im Gegenwartstheater scheint eine besondere Virulenz dieser Prozesse anzudeuten, die möglicherweise mit allgemeineren Verschiebungen innerhalb der historisch geprägten Kulturtechnik der ‚Aufmerksamkeit‘ in Verbindung stehen könnten.

ABSTRACTS



Lorenz Aggermann

Sonntag, 07.10.2012, 12.30-14.00

S 121 (GW I)

DAS BLINDE OHR DER OPER. ÜBERLEGUNGEN ZU EINEM VOKALEN DISPOSITIV DER AUDITIVEN WAHRNEHMUNG

Akustik stellt wie kaum eine andere Sinnesmodalität die Dichotomie von Subjekt und Objekt, von Produzent und Rezipient infrage. Daher erscheint es schlüssig, dass zeitgenössische Forschungen zu Sound und Performance primär phänomenologische Ansätze aufgreifen, welche die Einbettung des Subjekts in die akustische Lebenswelt reflektieren. Doch wie das Sehen, welches nur über den fokussierten Blick funktioniert und das sich hierdurch als Tätigkeit erweist, so ist auch das Hören nur als eine kulturell modifizierte Technik zu verstehen. Die Frage indes, was die Ohren aktiviert und das Gehör justiert, ist bislang kaum thematisiert worden.

Am Beispiel der darstellenden Kunst lassen sich paradigmatische Modelle sowohl für den Akt der Produktion als auch der Rezeption ableiten. Wird das spezifische Setting einer Performance indes weniger als Schauereignis oder Spektakel verstanden, in welchem die Blicke gezielt gelenkt, gerahmt und entblößt werden, sondern als Resonanzraum, worauf Termini wie ‚persona‘ und ‚audience‘ verweisen, so ergeben daraus markante Rückschlüsse auf die Prägung des menschlichen Gehörs. Im Mittelpunkt der spezifischen Soundscapes einer jeden Performance steht stets der sonore, affektive Körper. Er bildet den basalen Resonanzraum. Sein markantestes Element ist wiederum die Stimme, der wichtigste Träger menschlicher Sonorität. Diese Überlegung verleitet dazu, der auditiven Wahrnehmung ein vokales Dispositiv zu unterstellen. Das Gehör wäre demnach nicht ohne die menschliche Stimme als Fluchtpunkt zu denken.

Die Geschichte des Musiktheaters vermag diese Annahme nachhaltig zu stützen; zu überlegen ist, ob sich das blinde Ohr der Oper auch in Zeiten körperloser, elektronischer Klanggenerierung der Stimme verpflichtet fühlt und in welchen weiteren Gattungen von Performance dieses vokale Dispositiv deutlich wird.

Lorenz Aggermann studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Europäische Ethnologie und Germanistik an den Universitäten in Wien und Berlin ehe er als Assistent an das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern wechselte, wo er promovierte. Er war Mitglied des ProDoc „Intermediale Ästhetik“ der Universitäten Basel/Bern und organisierte das „Forschungslabor Theater und Subjekttheorie“. Seit 2012 ist er Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft der Universität Gießen. Seine Studie *Der offene Mund. Über ein zentrales Phänomen des Pathischen* erscheint im Herbst 2012 im Verlag Theater der Zeit, Berlin.

Evelyn Annuß

Sonntag, 07.10.2012, 12.30-14.00

S 124 (GW I)

TONFILM UND SPEKTAKEL. ZUR ROLLE DES KINOS IM NATIONALSOZIALISTISCHEN MASSENTHEATER

Spätestens seit der massenmedialen Verbreitung des Films ist Theatergeschichtsschreibung nicht mehr zu denken, ohne die Wechselwirkung szenischer Formen auf Bühne und Leinwand zu berücksichtigen. Am Beispiel der Auswirkungen des Tonfilms auf die Entwicklung des nationalsozialistischen Massenspektakels plädiert dieser Beitrag für eine kulturwissenschaftlich erweiterte und den nationalen Horizont überschreitende Formgeschichte des Theaters. Denn die Durchsetzung der Talkies hat zu Beginn der 1930er Jahre einen paradoxen Effekt: In Hollywood führt sie zum Boom des Revuefilms und bedingt sozusagen einen Einstellungswechsel vom Drama zum spektakulären Topshot. Genau dieser Einstellungswechsel wiederum hinterlässt seine Spuren nicht zuletzt im nationalsozialistischen Stadiontheater nach dem Sprechchorverbot 1936. Zu fragen ist also, inwiefern der Soundfilm mit zum Verstummen der live inszenierten Massen beiträgt.

Evelyn Annuß studierte Germanistik, Theaterwissenschaft, Soziologie und Women's Studies in Berlin, New York und Erlangen. Sie promovierte in Erfurt an der Schnittstelle von Literatur- und Theaterwissenschaft (*Elfriede Jelinek – Theater des Nachlebens*, 2. Aufl. 2007). Annuß hat in Berlin, Erfurt, Graz, Wien, Cardiff, New York und Windhoek disziplinenübergreifend geforscht beziehungsweise gelehrt, bevor sie 2007 als Wissenschaftliche Mitarbeiterin an das Bochumer theaterwissenschaftliche Institut kam. Dort ist inzwischen ihr DFG-Forschungsprojekt zum „Chor im Thingspiel“ angesiedelt.

Christoph Anzenbacher

Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00

S 123 (GW I)

WIE VIEL PERFORMANCE STECKT IN SOUND?

Sowohl erlebte Bilder als auch dargebotener Sound aktivieren beim Rezipienten sowohl Aufmerksamkeit als auch ein Netzwerk an semantischen Verbindungen und generieren auf diese Weise eine Vielzahl an inneren Bildern und Emotionen. Die akustische Dimension nimmt dabei eine besondere Stellung ein, denn akustische (nonverbale) Reize werden im Vergleich zu visuellen Reizen und der Sprache schneller im Gehirn verarbeitet. Sound Design beeinflusst die Wahrnehmung unserer akustischen Umgebung durch Aktivierung semantischer Netzwerke im Gehirn. Durch Musik, Klänge und Geräusche entstehen Hörbilder und -räume, die im Vergleich zu rein visuell gestalteten Objekten einen Mehrwert bieten können. Darum ist Sound Design in Bezug auf performative Prozesse in der Lage, Alleinstellungsmerkmale zu schaffen und kann auch als entscheidender Erfolgsfaktor für innovative Ansätze gelten.

Eigenschaften von Klanglichkeit erhalten zum einen eine individuelle, innere Dimension des emotionalen Ausdrucks, andererseits beinhaltet Klanglichkeit Informationen über die physikalische Beschaffenheit des Körpers als Schallquelle und dessen Position im Raum. Die Perzeption eines Klangs, der aus akustischen Ereignissen und Bedeutungen besteht, folgt dabei den Regeln der musikalischen Grammatik. Die Berücksichtigung der Psychoakustik und Musikpsychologie bietet Einblicke hinsichtlich des Einflusses akustischer Parameter auf die Wahrnehmung. Besondere Bedeutung kommt seit einigen Jahren dem multisensuellen Ansatz zu, der auf der Grundlage der Übersummativität der Sinne basiert, d.h. ein ganzheitlicher Sinneseindruck ist mehr als die Summe der einzelnen Sinne. Die ersten Schritte in diese Richtung gehen einher mit der Annäherung an intermodale Analogien und der Suche nach ursprünglichen, körperhaften Lautgestalten. Zentrales Interesse gilt hier den Universalien von Klanglichkeit in interkulturellem aber auch kulturspezifischem Kontext.

Christoph Anzenbacher M.A., studierte Musikwissenschaft an der Universität Wien mit Schwerpunkten auf Systematische Musikwissenschaft und Musikpsychologie. In seinem kürzlich erschienenen Buch *Audiologos. Integrative Gestaltungsmaßnahmen vor dem Hintergrund der Musikpsychologie* untersucht er die auditive Gestaltung bei Audiologos. Im Rahmen seiner Dissertation arbeitet Anzenbacher nun an einer Datenbank zur Erfassung von musikalischen Ähnlichkeiten und charakteristischen Entwicklungen bei Hörmarken.

Michael Bachmann

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 124 (GW I)

BLINDHEIT UND LUXUS: POSITIONEN ZUR ‚KLANGPOLITIK‘ IN HÖRSPIELDISKURSEN SEIT DEN 1990ER JAHREN

Seit seinen Anfängen in der Weimarer Republik ist das deutschsprachige Hörspiel – nicht zuletzt aufgrund der lange Zeit starken institutionellen Anbindung an den staatlichen bzw. öffentlich-rechtlichen Rundfunk – durch eine besondere Verschränkung theoretischer und praktischer Auseinandersetzungen mit der Kunstform gekennzeichnet. So ist etwa das Modell der ‚inneren Bühne‘, mit dem gerade in den 1950er Jahren versucht wurde, das vermeintliche Wesen des Hörspiels zu fassen, nicht einfach Beschreibung, sondern – z.B. in der Figur des N(W)DR-Hörspielchefs Heinz Schwitzke – potentielle Durchsetzung einer bestimmten Dramaturgie, gegen die sich dann das sogenannte Neue Hörspiel um 1968 in seinen theoretischen wie praktischen Äußerungen (diesmal mit institutioneller Rückendeckung v.a. vom WDR und Klaus Schöning) richten kann. Zentraler Diskussionspunkt innerhalb dieser dramaturgischen ‚Verschiebung‘ von einem (dramenzentrierten) Theatermodell als Leitmetapher für Hörspiel zu einer (an der Musik orientierten) ‚Ars Performativa‘ (Schöning) ist die Rolle von Klang und Klanglichkeit. Jeweils im Rückgriff auf Positionen der Weimarer Republik akzeptiert der Hörspieldiskurs der 1950er Jahre die klangliche Dimension nur als – wenngleich privilegierten – Träger von Sinn und ‚Phantasiewirklichkeit‘, deren ‚hauchzarten Schleier‘ ein konkretes Geräusch ‚schmerzhaft‘ zerreißen würde (Schwitzke), während die Hörspieltheorie und -praxis um 1968 Klang, Geräusch und Musik als ‚Hörsensation‘ (Helmut Heienbüttel) aufwertet und mitunter, etwa bei Ludwig Harig oder Wolf Wondratschek, in den Dienst von Ideologiekritik stellt.

Vor dem Hintergrund dieser ‚Klang-Geschichte‘ untersucht der Vortrag, welche Positionen zur ‚Klangpolitik‘ Hörspieldiskurse seit den 1990er Jahren – im Zeitalter von Podcasts, Live-Events und Heimproduktionen – prägen und wie diese Bezug auf die oben skizzierte Geschichte nehmen.

Michael Bachmann ist Juniorprofessor am Institut für Theaterwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Nach dem Studium der Theaterwissenschaft, Germanistik und Politikwissenschaft in Mainz und Paris promovierte er 2008 im Rahmen des Internationalen Promotionsprogramms ‚Performance and Media Studies‘ (Mainz). Die Arbeit wurde 2010 bei Francke veröffentlicht (*Der abwesende Zeuge: Autorisierungsstrategien in Darstellungen der Shoah*). Weitere Publikationen z.B. zur Erinnerungspolitik im Theater, zur Gattungsproblematik in Holocaust-Memoiren und zur Hörspieltheorie.

Eliane **Beaufils**

Samstag, 06.10.2012, **13.30-15.00**

S 124 (GW I)

WENN DIE STIMME ZUM SOUND WIRD: EINE NEUE ÄSTHETIK DES WIDERSTANDS?

Bereits Schwabs Figuren wurden als ‚Melodien‘ wahrgenommen. Das lag an der Rekurrenz bestimmter Wortwurzeln inmitten der hypertrophen Satz- und Wortbildungen. In postdramatischen Inszenierungen der letzten Jahre artet die Stimme dagegen trotz der äußerst klaren Textgestaltung zum Sound aus. In ihren Inszenierungen des *Kalten Kinds* und des *Prozesses* wenden Perceval bzw. Kriegenburg Verfahren der Anonymisierung und der Kollektivierung von Stimme an. Indem diese fast ihren Klang einbüßt (Barthes), erzeugt sie zunächst eine Ästhetik der Absenz; die Performativität der neuen Präsenz ist umso beeindruckender. Die Stimme hinterlässt dennoch einen unterschiedlichen Abdruck bei Perceval und Kriegenburg.

Percevals Schauspieler sprechen im möglichst selben Rhythmus, werden dadurch von Technomusik unterstützt, und entwickeln eine eigenwillige abgehackte Soundmaschine. Sie erzeugen eine paradoxe Atmosphäre, in die man sich nicht einfühlen kann; einen „phonischen Raum“ (LePors) trotz Anwesenheit der Darsteller; eine Fremdheit, die ebenso lange andauert wie die von der technisierten Stimme veräußerlichte Medialisierung. Kriegenburgs Figuren verschwinden nicht im Nebel des Technosounds, sondern des Kollektivs, das mitunter griechische Züge annimmt. Das ständige Kippen zwischen Stimme und Sound verdeutlicht die Macht des dominanten Textes und Diskurses, die wiederum durch die Versoundlichung relativiert werden. So überträgt sich in der Niederlage Ks. der Sieg der Stimme. Dem Wunsch nach einem erotischen Theater wird kaum in der verkümmerten, im Strudel der Aufführungsmaschine schwer wahrnehmbaren einzelnen Stimme Genüge getan. Sie behauptet sich allein in ihrem erfolglosen unüberzeugten Widerstand. Dadurch übt sich der Rezipient in widerständigem Hören, das bei Perceval nicht unbedingt eine Gabe ist.

Eliane Beaufils studierte Germanistik, Philosophie, Politik, und Theaterwissenschaft. Unterrichtet an verschiedenen Hochschulen und Gymnasien. Promotion zur Gewalt auf deutschen zeitgenössischen Bühnen an der Universität Paris IV-Sorbonne unter der Leitung von Jean-Marie Valentin (*Violences sur les scènes allemandes*). Maître de conférences in Theaterwissenschaft/Ästhetik an der Universität Paris 8. Derzeitige Forschungsgebiete: Grausamkeit, Ästhetik des Ereignisses, der Katastrophe und poetische Momente auf der Bühne.

Jeanne **Bindernagel**

Samstag, 06.10.2012, **13.30-15.00**

S 122 (GW I)

ZUM NACHHALL DER HYSTERISCHEN GESTE. ZUM VERHÄLTNIS VON BILD, KLANG UND KÖRPER IN DEN THEATERARBEITEN RENÉ POLLESCHS UND ALAIN PLATELS

Über den Topos der Hysterie eröffnet sich ein prekäres Verhältnis gegenseitiger Konstituierung von Blick und Körper. An ihrem geschichtlichen Diskurs lässt sich der paradoxe Abschottungs- und Dokumentationsprozess in französischen Kliniken des 19. Jahrhunderts zeigen, der mit medialem Aufgebot den hysterischen Zustand festzuhalten versuchte und gleichzeitig von der ungeheuren Faszination zeugt, die von den gestischen Leibern der Hysterikerinnen ausging. Das Blicken und Gesehenwerden verfügt sich in gegenseitiger Bedürftigkeit am (schauspielenden) Leib der Hysterika, der das mediale Spektakel an sich selbst ertragen muss, es in den Gesten der eigenen Widerständigkeit aber auch in Gang hält. Die Idee der theatralen Geste und ihres Körpers (von der Moderne bis in die Gegenwart) wird in diesem Prozess provoziert, ins Bild gesetzt, aber auch in der Folge versprachlicht und somit der Intention der Verschiebung von der Sphäre des ‚pathos‘ in die des ‚logos‘ unterworfen.

Die performative Verfasstheit der Hysterie, wie sie sich schon in der Konzeptionierung Freuds und später bei Deleuze oder Bronfen findet, soll in dem geplanten Beitrag ins Zentrum gerückt und anhand künstlerischer Arbeiten des Gegenwartstheaters mögliche Freiräume im Verhältnis von hysterischem Posieren und Positioniert-Werden untersucht werden. In seiner Präsenz wird der Körper hier gerade über seine Klanglichkeit als ‚Resonanzkörper‘ (z.B. in Alain Platels Tanztheaterproduktion *vsprs* oder im Sprech-Theater René Polleschs) den logischen Narrativen entzogen und auf die Relevanz sinnloser, abjekter, störender (Klang-)Körperäußerungen inner- und außerhalb einer Theorie der Geste untersucht.

Jeanne Bindernagel hat Theater-, Sprach- und Erziehungswissenschaft in Leipzig und Paris studiert. Sie ist Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig und promoviert seit 2011 als Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes. Ihr Forschungsschwerpunkt liegt derzeit auf der Erarbeitung eines kulturwissenschaftlichen Hysteriebegriffs für theatral-filmische Praktiken in der deutschen Nachkriegsgesellschaft, der sich als Beitrag einer Historiografie der Künste sowie der Ästhetikgeschichte der Psychoanalyse und deren Bedingungen von Gedächtnis, Trauma und Gender versteht.

Micha Braun

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 122 (GW I)

„UND DIE SCHRECKLICHEN MINUTEN [...] WERDEN MICH MIT LUST UMKLINGEN [...] SO IN WONNE WERD' ICH UNTERGEHEN“ – ZU KÖRPERKLANG UND ERZÄHLTEM KÖRPER IN JOSSE DE PAUWS MUSIKTHEATERPRODUKTION *RUHE*

„Ruhe, schönsten Glück der Erde“, so hebt eines der über 600 Lieder an, die Franz Schubert zu Beginn des 19. Jahrhunderts als sentimentales Korrektiv zu den sich beschleunigenden Lebensverhältnissen aufbot. Dementsprechend richtet das Antwerpener Muziektheater Transparant zusammen mit Regisseur De Pauw die Aufmerksamkeit in *Ruhe* zunächst auf die Stille, die Pausen in und zwischen solchen Liedern, auf die Unterbrechungen und Störungen des Körpers, auf das Atemholen, Innehalten, Abbrechen. In diese Lücken romantischer Suche nach Harmonie aber brechen die ‚Realität‘ und die Geschichte herein: Zwei Darsteller berichten von ganz individuellen Erfahrungen und Beweggründen niederländisch-belgischer Kollaboration mit dem Nationalsozialismus. Auch in ihren Erzählungen spielt der Körper als Raum von Klängen, Gerüchen, Reizen und materialen Widerständen eine große Rolle.

Die Beteiligten kommen dabei in einem gemeinsamen Klangraum mit dem Publikum zusammen: in einem Stuhlkreis nur geringer Größe, in welchem die Stimm- und Körperspuren des Vokalensembles, der Darsteller und der knapp zweihundert Besucher aufeinander treffen. Aus diesem beinahe intimen Erleben heraus, sowohl der Stimme des Nächsten als auch seiner unmittelbar körperlichen Reaktionen in Atem, Mimik und Körperbewegung, ergeben sich Resonanzen/Korrespondenzen mit den Stimmen der Vergangenheit, ihrer Vergegenwärtigung und deren medialer Bedingungen und (Un-)Möglichkeiten.

Eine doppelten Bewegung wird hieran beschreibbar: Die Sublimierung basaler und erschütternder Erfahrungen im Artifizialen, ihre Bannung im Lied und der Erzählung, und zugleich die Erfahrung verschiedener Resonanzräume des Körperlichen, in welchen der Störung und Aussetzung von Sinn und Bedeutung nachgespürt wird. In Auseinandersetzung mit den Phantasmen dramatisch-musikalischer Gesamtkunstwerke sollen Potenziale eines gegenwärtigen, insbesondere nach der individuellen Produktion und Rezeption von Körper-Sounds fragenden Verständnisses von intermedialer Performativität aufgesucht werden.

Micha Braun (*1978) ist Theaterwissenschaftler an der Universität Leipzig. 2006–2010 war er Stipendiat im DFG-Graduiertenkolleg „Bruchzonen der Globalisierung“ und promovierte 2011 zu einer Praxis von Erzählung und Geschichte bei Peter Greenaway (*In Figuren erzählen*, transcript 2012). Schwerpunktmäßig forscht er zu Erzählen und Erinnern in Kunst, Theater und Film im 20. und 21. Jahrhundert, zu Medium und (Inter-)Medialität in den Kulturen der Gegenwart, zu medialen Repräsentationen und Räumen des Wissens seit dem 17. Jahrhundert sowie zu Verhältnissen von Historiografie und künstlerischer Geschichtspraxis.

Mathias Bremgartner

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 91 (GW I)

CRASH! BOOM! BANG! – DER SOUND VON COMICS AUF DER BÜHNE

Comics gewinnen im gegenwärtigen Kulturschaffen immer stärker an Bedeutung. Ihre Stoffe und ihre spezifische Medialität beeinflussen Film, Fernsehen, Literatur, bildende Künste und digitale Medien. Auch im Theater bedient sich ein breites Spektrum an Produktionen – von kommerziellen Arena-Shows wie *Batman Live* bis hin zu experimentellen Off-Produktionen wie *Popeye's Godda Blues* – der visuellen Ästhetik, der Fülle an Geschichten und der fantastischen Figuren der Comics-Welt.

Dieser Beitrag ist Teil einer breiter angelegten Studie, in welcher die Medien- und Kunstaneignung im Theater anhand der bisher im akademischen Diskurs kaum berücksichtigten Comics untersucht werden. Anknüpfend an Christopher Balme (2004) wird dabei zwischen inter- und transmedialen Prozessen unterschieden: Die transmediale Perspektive rückt die Transposition von Comics-Stoffen und -Figuren in den Fokus. In Bezug auf Intermedialität stehen die Aneignung ästhetischer Konventionen sowie die Simulation comics-spezifischer Wahrnehmung auf der Bühne im Vordergrund. Im Rahmen der Thematik „Sound und Performance“ liegt der Fokus auf der Aneignung der Klangwelten und der Simulation der ‚Hörgewohnheiten‘ von Comics im Theater. Eine zentrale Rolle spielen dabei die sogenannten Onomatopoetiken, die als Inbegriff der akustischen Dimension von Comics gelten, sowie die Darstellungskonventionen des Schriftbildes, das Aufschluss über Lautstärke und Tonalität von Sprache und Geräuschen gibt. Eine exemplarische Inszenierungsanalyse zeigt, dass die Repräsentation lautsprachlicher Elemente auf der Bühne wesentlich durch die Simulation comics-spezifischer Wahrnehmung in Film und Fernsehen beeinflusst ist.

Mathias Bremgartner studierte Theaterwissenschaft, Neuste Geschichte und Filmwissenschaft in Bern, Zürich und Berlin. Seit 2009 ist er Wissenschaftlicher Assistent in den Bereichen Lehre und Forschung am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern und Mitglied der Graduiertenschule des Institute of Advanced Study in the Humanities and the Social Sciences. Sein primäres Forschungsinteresse gilt den Wechselwirkungen zwischen Theater, Film und Populärkultur. Zurzeit erforscht er in seinem Dissertationsprojekt das trans- und intermediale Austauschverhältnis von Theater und Comics. Neben seinen akademischen Aktivitäten ist Mathias Bremgartner als freischaffender Produktionsleiter in der Schweizer Theaterszene tätig.

Rosemarie Brucher

Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00

S 125 (GW I)

ERHABENES SCHWEIGEN: ZUM STUMMEN SCHMERZ IN DER PERFORMANCE ART

Selten findet sich eine solch konsequente Dramaturgie der Stille wie in der selbstverletzenden Body Art. KünstlerInnen wie VALIE EXPORT, Günter Brus, Chris Burden, und Stelarc ‚verbeißen‘ sich meist nicht nur demonstrativ ‚Klagen und Tränen‘, sondern der Verletzung und der Präsentation des verwundeten Körpers scheint jede Form von Sound geradezu entgegengustehen. Mit diesem stummen Ertragen von Schmerz reihen sich die KünstlerInnen in eine Tradition ein, die sich von dem antiken Stoizismus über die christliche Askese bis hin zum Pathos des 18. Jahrhunderts erstreckt, welches in der ästhetischen Figuration des pathetisch-Erhabenen seinen programmatischen Höhepunkt findet. Allen Bereichen gemein ist, dass sich das Individuum erst durch den ‚erhabenen‘ Widerstand gegen das Leiden, und damit gegen die eigene Sinnlichkeit, als Subjekt zu setzen vermag. Dieses Moment der Gegenwehr darf jedoch nicht als ein Entziehen aus der Situation verstanden werden, sondern vielmehr als ein affirmatives Standhalten, ohne sich dabei aber überwältigen zu lassen. Erst in dieser radikalen Distinktion von der leidenden Physis, welche am deutlichsten im ‚stummen Schmerz‘ signalisiert werden kann, soll sich das offenbaren, was ‚über alle Natur hinausliegt‘: Die Freiheitsfähigkeit des Subjekts. Das Schweigen wird somit zur *conditio sine qua non*, um sich von seiner sinnlichen ‚Tierheit‘ distanzieren und seiner Autonomie versichern zu können. Proportional zur Präsenz der ‚schreienden Wunde‘ muss der Mensch folglich verstummen. Der Vortrag setzt die in der Body Art vorherrschende Dramaturgie der Stille in Analogie zur Ästhetik des Erhabenen, wie sie insbesondere Kant elaborierte und Schiller für die tragische Kunst adaptierte. Dabei werden insbesondere Fragen nach dem Subjekt gestellt.

Rosemarie Brucher ist Promotions-Stipendiatin der österreichischen Akademie der Wissenschaften (Promotion im Fach Theaterwissenschaft/Universität Wien; Juni 2012) und assoziiertes Mitglied des Graduiertenkollegs „InterArt“, FU, Berlin.

Barbara Büscher

Freitag, 05.10.2012, 10.30-12.00

S 123 (GW I)

SOUND UND BEWEGUNG – SOUND IN BEWEGUNG. ZUM VERHÄLTNISS ZWEIER PERFORMANCE-SYSTEME

In der Zusammenarbeit von John Cage und weiteren Composer-Performern der 1960er Jahre – wie David Tudor, Alvin Lucier, Pauline Oliveros – mit der Merce Cunningham Dance Company tritt ein Phänomen zutage, das der Beitrag zum Anlass nimmt, über methodische Akzentuierungen in der Beschreibung von Aufführungen nachzudenken.

Die live, in der Aufführung aus wenigen Handlungsanweisungen entstehenden Kompositionen erfordern raumgreifende und Aufmerksamkeit fokussierende Aktionen der Composer-Performer. Die Performance der TänzerInnen trifft hier auf die Performance der MusikerInnen, die nicht mehr den überlieferten Anordnungen im Raum folgen. Die Beziehung der beiden Performance-Systeme nimmt unterschiedliche Formen an – von Simultaneität und Überlagerung bis hin zu technischen Koppelung. Was bedeutet es für eine über das historische Beispiel hinausgehende Betrachtung des Verhältnisses von Sound- und Bewegungs-Generierung in einer Aufführung, wenn man diese als unterschiedene Performances beschreibt? Wie kann in diesem Zusammenhang ‚Interface‘ – über die technische Definition hinaus – verstanden werden? Welche Aspekte sollten aus der Sicht der Performance Studies/Theaterwissenschaft in die Untersuchung der Sound-Performance eingehen? Einige Aspekte, die aus diesen Fragen resultieren, möchte der Beitrag darlegen.

Barbara Büscher ist Professorin für Medientheorie und -geschichte/Intermedialität (Dramaturgie) an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen die Verschränkung von performativen und medialen Strategien in den Künsten, die Geschichte von „art & technology“, mediale Aspekte der Historiographie von Performance und deren Archivprozesse. Sie ist Initiatorin und Mitherausgeberin des Online-Journals *MAP media – archive – performance*, deren dritte Ausgabe sich dem Thema *Performing Sound. Hören/Sehen* widmet. Zurzeit bereitet sie einen Band unter dem Titel *Raumverschiebung: black box <> white cube* vor. Seit September 2012 arbeitet sie gemeinsam mit Franz Anton Cramer am von der DFG geförderten Forschungsprojekt „Verzeichnungen“.

Milena Cairo

Sonntag, 07.10.2012, 12.30-14.00

S 91 (GW I)

DIE VERRÄUMLICHUNG DES KÖRPERS. MARINA ABRAMOVICS PERFORMANCES IN SPRECHEN UND SCHWEIGEN

Die Performances Marina Abramovics implizieren scheinbar eine Repräsentationskritik. Doch inwiefern ist diese Kritik – in Kunst und Wissenschaft – selbst als theoretisches Konstrukt zu kritisieren und im Hinblick auf eine Ästhetik des Performativen zu überdenken, wenn Präsenz nicht als Gegenmodell der Repräsentation verstanden wird? Ist es tatsächlich ein Zur-Form-Kommen im Ereignis, das sich in den Performances zeigt oder ist es vielmehr die Negation der Form, ein unendliches Kommen, in dem sich etwas ankündigt ohne präsent zu sein? In diesem Sinne ginge es um die Beschreibung einer Öffnung, die eine Konstitution von Körper und Raum in seiner Relationalität hinterfragen muss.

Marina Abramovics Performances zeigen den sprechenden und schweigenden Körper in seiner Räumlichkeit. Raum und Körper als Werdende zu denken, heißt, sie zugleich in ihrer endlosen Prozessualität zu begreifen, die stets mit deren Verräumlichung einhergeht. Wie aber sind diese zu begreifen, wenn sie in Differenz, nicht aber in Relation zum Anderen gedacht werden? Verborgen liegt darin nicht nur die Frage nach der Konstitution von Körper und Raum, sondern mit ihr auch die der Medialität, denn wie ist ein Zur-Sprache-Kommen des Körpers möglich und wie kann sich der Körper sprechen, wenn seine Verräumlichung in der Öffnung, nicht aber in der Disposition zum Anderen liegt? In diesem Sinne ist die Verkörperung einer Sprache des Körpers in der Stimme als Sound zu befragen und zugleich Sound als Verräumlichung hinsichtlich performativer Charakteristika zu hinterfragen.

Milena Cairo ist Studentin der Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte, Komparatistik an der Ruhr-Universität Bochum, ab Juni M.A., Wissenschaftliche Hilfskraft am Institut für Theaterwissenschaft.

Rui Chaves

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 125 (GW I)

SITE-SPECIFIC PERFORMANCE: HEARING ME, HEARING YOU.

This paper will discuss my strategies in creating composition work for sound based site-specific performances. These works, usually involve myself guiding a small audience through a pre-designed path. What they are listening to is a sound piece, made of binaural recordings of me exploring and walking through the same path. A hyper-real detailed version of the site, constructed through overlaying recordings of different times of the day, zooming in and out of particular sonic events present in that route, and establishing a constant sonic bodily presence with my footsteps. The recording process also explores the possibility of activating and creating new sonic textures based on spatial features, such as playing percussively rails or scratching through surface walls. This element forces me as the performer to establish a rhythm to the walk, to play with the possibility of being sync or out of sync – between what we see and what we hear. My body hints at places played and activated acoustically, while moving left to right, positioning it closer to some of the recorded points in the route. This phantom recorded place is made possible through articulating visual cues with the potentiality offered by binaural recording in terms of spatial auditory scene. These cues are framed here through the presence of a performer, on a proposition that requires exploring the daily rhythms of that place. Potentiating the work, by coordinating the spatial and temporal elements of the site, while creating a link between past and present, between me and the listener.

Rui Chaves is a sound artist who works individually or in collaboration with visual artists, composers and performing artists. He is pursuing a PhD at the SARC (www.somasa.qub.ac.uk) with support from Fundacao Ciencia e Tecnologia (www.fct.mctes.pt) under the supervision of Dr. Pedro Rebelo. His research explores the notion of intermediality, everyday aesthetics and identity in site-specific sound art. Developing works, that range from mobile network broadcasts to performance art, positioning listening as an evocative experience that enables to question notions of body, place and narrative.

Franz Anton **Cramer**

Freitag, 05.10.2012, **10.30-12.00**

S 123 (GW I)

ERWEITERTE BEWEGUNG. ZUR AUTONOMISIERUNG VON TANZ IM VERHÄLTNIS ZU MUSIK

Mit den konstruktivistischen Unternehmungen im Bereich des Modernen Tanzes wird zunehmend auch der Zusammenhang zwischen Klang und Bewegung untersucht. Im Gegensatz zum herkömmlichen Modell einer Anordnung von Tanz- und Bewegungsmaterial nach den rhythmischen, harmonischen und expressiven Vorgaben der musikalischen Komposition untersuchen zahlreiche Tanzkünstler der Zwischenkriegszeit Möglichkeiten, die Bewegung tonangebend zu machen. Hierzu kommen einerseits neue Instrumente zum Einsatz – etwa die Orff'schen Schlagwerkzeuge –, andererseits werden elektrische Apparaturen entwickelt, um die getanzte Bewegung direkt in Klang zu übersetzen. Der Moment der Aufführung erweitert sein performatives Potential auf den Prozess der Musik-Generierung. Damit ist eine wichtige Anordnung späterer Performance-Modelle vorformuliert, bei denen technische Apparaturen sowohl bildwie tongebende Verfahren beitragen und das körperliche Agieren um zusätzliche ästhetische Ebenen erweitern.

Franz Anton Cramer, Fellow am Collège international de philosophie (Paris), war von 2006 bis 2012 Gastprofessor am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz Berlin/UdK. Seit September 2012 ist er Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt „Verzeichnungen. Medien und konstitutive Ordnungen von Archivprozessen der Aufführungskünste“ (gemeinsam mit Barbara Büscher). Veröffentlichungen u.a. *In aller Freiheit. Tanzkultur in Frankreich zwischen 1930 und 1950* (2008), *www.digitaler-atlas-tanz.de* (Berlin, Akademie der Künste), *Warfare over Realism. Tanztheater in East Germany, 1966 – 1989* (*New German Dance Studies*, Susan Manning & Lucia Ruprecht, eds.), 2012.

Irina **Cvijanovic**

Freitag, 05.10.2012, **15.00-16.30**

S 122 (GW I)

PERFORMING SOUND OF THE PAST: REMIX IN ELECTRONIC DANCE MUSIC CULTURE

Defined as activity of taking data from pre-existing materials to combine them into new forms according to personal taste, the term/idea/concept of remix today is used to describe various elements and areas of culture (i.e. music, the visual arts, Internet). Whatever which model it takes, contemplation of the remix depends on recognition of a pre-existing cultural code. As a second layer of something pre-existing, the remix relies on the authority of the original and it functions at the meta-level. The audience is always expected to see with the object a trace of history, and the meaning is created in viewer(s) (according to Marcel Duchamp), reader(s) (Roland Barthes), listener(s) (Theodor Adorno) or, in contemporary world of DJs and popular electronic dance music culture – in dancer(s) (Mark J. Butler). Aiming to determine particular ways of sound to create atmospheres, this paper will explore the song “Why Don’t You Do Right?” from the blues to electronic dance music genre, present the role of DJ in contemporary world of popular culture as well as to indicate how material from the past can lead to a constructive musical dialogue.

Irina Cvijanovic (born in Belgrade, Serbia) is PhD student at the IPP „Performance and Media Studies“ at the Johannes Gutenberg University in Mainz. She gained a MA in Ethnomusicology at the Faculty of Music in Belgrade. Also, she was working as the editor of musical shows at the Third program of Radio Belgrade. She is one of the founders and current President of Interdisciplinary Society of Ethnomusicologists in Serbia. Field of interests: electronic dance music culture(s), studies of popular culture, performance studies, theories of *new* media and digital culture, folk poetry.

Adam Czirak

Freitag, 05.10.2012, 10.30-12.00

S 124 (GW I)

VON DEN STUMMEN DISKURSEN DER OSTEUPÄISCHEN PERFORMANCEKUNST. GESTEN DES (VER-)SCHWEIGENS IN DER ‚ZWEITEN ÖFFENTLICHKEIT‘

Der ungarische Sound- und Stimmpfeformer Endre Szkárósi hielt 1987 bei einem Budapester Marcel-Duchamp-Symposium einen merkwürdigen Vortrag über die kulturpolitische Zensur im staatssozialistischen Regime: Er trat ans Rednerpult und las lautlos einen Text von Marcel Duchamp dem Publikum ‚vor‘. Szkárósi blieb stumm, ohne jedoch geschwiegen zu haben; er setzte sich dem Verbot subversiver Rede auf raffinierte Weise entgegen und verlieh somit seiner Verstummung einen Diskurs des Widerstands. Im Kontext der osteuropäischen Performancekunst erhielt die berühmte John Cage'sche Dramaturgie vom Entzug akustischer Darstellung eine politische Brisanz. Es lag auf der Hand, dass die Verweigerung der stimmlichen Artikulation nicht nur die Unterdrückung und Auslöschung avantgardistischer Stimmen im sozialistischen Regime pointierte. Sie exponierte überdies eine gewaltsam sanktionierte und zum Schweigen gebrachte Akteurposition aus der alternativen, von den Richtlinien des sozialistischen Realismus sich emanzipierenden und somit auf die ‚Bühnen‘ einer verbotenen, ‚zweiten Öffentlichkeit‘ vertriebenen Kunstszene.

Ungeachtet der vorherrschenden, mitunter pauschalen Einschätzung, der zufolge die Live Art in Mittel- und Osteuropa sich durch provokative und rebellische Taktiken des Protests auszeichnete, gilt im Rahmen des Vortrags in Betracht zu ziehen, dass erstaunlich viele Künstler auf eine subtile Art Resistenz leisteten: Inwiefern sind paradoxe, melancholisch gestimmte Formen der Selbstartikulation imstande, kritische Positionen der Neoavantgarde zu beziehen, ohne die Grenzen der kulturpolitischen Zensur auf eine offensive Art auszutesten? Welche politischen Potenziale und Konsequenzen werden in der Geste des (Ver-)Schweigens virulent? Was für ein Diskurs erklingt im Akt des Entzugs von Rede und welche eine kritische Praxis eignet Performances, die Selbstzurücknahme mit Momenten des Sich-Zeigens spannungsvoll zusammenführen?

Adam Czirak studierte Germanistik, Theaterwissenschaft und Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft in Budapest, Dresden und Berlin. Von 2006 bis 2010 war er als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Sonderforschungsbereich „Kulturen des Performativen“ tätig. 2010 hat er eine Dissertation mit dem Titel *Partizipation der Blicke. Szenerien des Sehens und Gesehenwerdens in Theater und Performance* angefertigt, die 2012 beim transcript Verlag erschienen ist. Zur Zeit ist er Postdoc-Stipendiat des DAAD am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien und setzt sich mit neoavantgardistischer Kunst der 1970er Jahre in den staatssozialistischen Ländern Europas auseinander.

Veronika Darian

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 122 (GW I)

BODY SOUNDS – BODY BOUNDS: VON STIMMGEWALTEN UND ENTFESSELTEN ERFahrungen IN GISÈLE VIENNES *JERK*

Ein Klang aus der Mitte des Körpers, hervorgezwungen, durchdringend, ein Mahnmal körperlicher Intimität. Es sind Geräusche, die ihres menschlichen Ursprungs zu entbehren scheinen, obwohl das Publikum der Herstellung beiwohnt, involviert ist in die kammerspielartige Situation, die nur dem einen Spieler und seinem Körper auf der Bühne entspringt. Die Rede ist von *Jerk*, einem Handpuppenspiel von Gisèle Vienne, basierend auf der wahren Geschichte über einen Massenmörder, der in den 1970er Jahren 27 Jungen tötete. Und doch ist es nicht (nur) die erzählte Geschichte, die abstößt, sondern eine überwältigende Erfahrung von Leiblichkeit, die sich einstellt, vermittelt der akustischen Spur, die das Narrativ unvermittelt durchschlägt und der man sich in keinem Moment zu entziehen vermag. Körper erscheint hier als durchlässiger, ungeschützter Erfahrungsraum, an, in und durch den sich Inneres eruptiv nach Außen kehrt, ohne den Zuschauer als Zuhörer psychologisierender Innerlichkeit in doppeltem Sinne zu fesseln.

Insofern lässt sich *Jerk* in die Geschichte anstößiger und in Folge neuzeitlicher Körperkonzeptionen domestizierter ‚Körpergeräusche‘ – als akustische Form der ‚Körperausscheidungen‘ – eingliedern, die die grotesken Gestalten des Leibes (Michail Bachtin) mit Erfahrungen des Abjekten (Julia Kristeva) verbindet. Beiden gemeinsam ist nicht nur das Moment unabgeschlossener und letztlich unabschließbarer Leiblichkeit, sondern auch deren notwendige gesellschaftliche Marginalisierung und Verdrängung, die auf alle Arten unangepasster (unbeherrschter, behinderter, alter etc.) Körper und deren leibliche Aussonderungen angewandt werden. Indem Körper, wie bei *Jerk*, nicht nur als stimmungsgewaltiger Träger von Bedeutung eingesetzt wird, sondern auch als Erzeuger von un-menschlichen, grotesken, ins Abjekte verschobenen Sounds in den Fokus tritt, wird er zum Kreuzungspunkt widerstrebender Praktiken und damit zu deren umkämpftem Austragungsort.

Veronika Darian (*1972) Studium der Theaterwissenschaft, Musikwissenschaft und Germanistik an den Universitäten Bonn und Leipzig. Promotion 2004: *Das Theater der Bild/Beschreibung. Zum Verhältnis von Sprache, Macht und Bild in Zeiten der Souveränität* (Fink 2011). Seit 2004 Wissenschaftliche Assistentin am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig. SoSe 2010 und WiSe 2010/11 Vertretung der Juniorprofessur Tanzwissenschaft am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. Gegenwärtige Forschungsschwerpunkte: (Re-)Präsentationen des Alters(-körpers); Theater des Absurden; Biographie und Bühne; Erzählstrategien in Theater, Film und Literatur; Intermedialität des Theaters im Verhältnis zu anderen Künsten.

Björn Dornbusch

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 121 (GW I)

DER SINGENDE DISKURS – ÄSTHETISCHE ASPEKTE KREATIVER NACHAHMUNG

Dass Künstler aus sich selbst heraus schöpfen, ist ein Klischee der Romantik. Nicht nur philosophische Ästhetik-Debatten beeinflussen künstlerische Praxis, sondern vor allem die Kunst selbst. Besonders performative Künste, wie das Komponieren und Musizieren, sind auf praktische Ausübung angewiesen und unterliegen damit ständigen Veränderungen. Die performative Wende in der Musikwissenschaft stellt Aufführungsaspekte in den Mittelpunkt. Zugleich bieten Video-Portale im Internet die Möglichkeit, zahlreiche musikalische Performances zu vergleichen, die oftmals genau für dieses Medium geschaffen wurden und medienspezifische Eigenheiten nutzen. Bei den unzähligen Coverversionen bekannter Musikstücke ist dabei auffällig, wie sehr gerade musikalische Charakteristika entweder parodiert werden oder aber eine Herausforderung für andere kreative ‚Lösungsansätze‘ darstellen. Diesen ästhetischen Dimensionen kreativer Nachahmung auf den Grund zu gehen, ist der Kernpunkt des Referats. Es betrachtet die kulturelle Praxis selbst als diskursives Phänomen.

Björn Dornbusch, M.A., Jahrgang 1983. Seit Mai 2012 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungsinstitut für Musiktheater im DFG-Projekt „SängerInnen und Rollen – Geschlechtskonzeptionen in der Oper des 19. Jahrhunderts“. Studium der Musikwissenschaft, Neueren deutschen Literatur und Philosophie an der Universität Bonn bis 2009 (Magisterarbeit: *Die Inszenierung der Diva – Entstehung und Figurationen eines Mythos*). Derzeit Promotionsstudium „Musik&Performance“ an der Universität Bayreuth. Thema: *Im Spiegel der Diva. Entstehung, Figurationen und Funktionen eines Mythos*. Seit 2006 freie Mitarbeit beim Westdeutschen Rundfunk (Musikberater und Autor am Mikrofon für das Management des WDR Rundfunkorchesters Köln sowie WDR 3,4 und 5).

Miriam Drewes

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 124 (GW I)

„OUT WITH THE OLD, IN WITH THE NEW“ – THE ARTIST ALS FILMISCHES OXYMORON

Als der französische Spielfilm *The Artist* Anfang 2012 neben fünf Oscars unzählige weitere Preise erhielt, war dies nicht zuletzt als nostalgische Huldigung an die Stummfilmära zu verstehen. Die Auszeichnung war damit auch ein filmpolitisches Statement im Zeitalter der Digitalisierung. Doch hinter der nahezu durchweg positiven Resonanz auf *The Artist* steckt mehr: Dieser anachronistische Stummfilm ist ein Metafilm, der nicht nur inhaltlich etliche Filme der ursprünglichen Hochzeit des Stummfilms zitiert. Gerade über das Zitat als Systemzitat wird *The Artist* zu einem filmischen Oxymoron, das im ‚stummen Spiel‘ die Polarität von Bild und Sprache, Stille und Bewegung in besonderem Maße als filmsystemische Bedingung reflektiert. *The Artist* legt, wie sich zeigen wird, im Zitat sowohl kapitalistische Strukturen wie kapitalismuskritische Haltungen der Zeit der Erfindung des Tonfilms offen und projiziert sie in die Gegenwart, wo sie im Umfeld neokapitalistischer Diskurse zum Prüfstein für den derzeitigen Wandel im Filmsystem werden.

Miriam Drewes absolvierte ihr Studium der Theaterwissenschaft, Neueren deutschen Literatur und Politischen Wissenschaft in Wien und München, 1999 Abschluss des Studiums im Fach Theaterwissenschaft an der LMU München (M.A.), 2008 Promotion zum Dr. phil. mit der Arbeit *Theater als Ort der Utopie. Zur Ästhetik von Ereignis und Präsenz* (transcript-Verlag). Seit 2008 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der LMU München. Außerdem seit 2000 berufliche Tätigkeiten als Filmdramaturgin. Veröffentlichungen zu Theater und Film.

Andreas **Englhart**

Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00

S 123 (GW I)

KLANGDRAMATURGIEN – SOUNDDESIGN UND DIE INTUITION DES REZIPIENTEN

„Der Ton als neues Element der Montage, als selbstständiges, mit der visuellen Form gepaartes Element, wird unbedingt neue Mittel von ungeheurer Kraft zur Lösung der verwickeltesten Aufgaben bringen, die uns heute noch, bei unseren unvollkommenen Methoden, die lediglich auf visuellen Formen beruhen, als unüberwindlich erscheinen“, so Eisenstein, Pudowkin und Aleksandrow 1928, die damit eine Entwicklung andeuten, welche zum heutigen Sounddesign führt. Nicht nur im generell audiovisuellen Medium Film, sondern auch im Theater und in den anderen Medien ist Sounddesign gegenwärtig keineswegs ein reiner Zulieferer von Geräuschen mehr, etwa für die Synchronisation, sondern ein kreativer, kompetenzbasierter Kompositionsakt, dessen Wirkung, obwohl meist auf unterschwelliger Ebene, auf den Rezipienten unbestritten ist.

Im Vortrag soll anhand geeigneter Beispiele, etwa aus Jelineks/Stemanns *Die Kontrakte des Kaufmanns*, Shakespeares/Steckels *Othello*, Schlingensiefels *Die Kirche der Angst vor dem Fremden in mir*, Coppolas *Apokalypse Now* und Greengrass' *The Bourne Ultimatum* die Frage diskutiert werden, wie, bezogen auf das jeweilige Medium, der ständig rezeptive Körper in der Summe der Sinneswahrnehmung – oft nicht bewusst bzw. unwillkürlich – in der Anmutung reagiert und eine entsprechende Atmosphäre entstehen lässt. Hierbei sollen bekannte kulturwissenschaftliche Ansätze durch aktuelle Erkenntnisse aus der Hirnforschung zur Intuition und zur unbewussten Wahrnehmung ergänzt werden.

Nach dem Studium der Theaterwissenschaft, Politikwissenschaft, Psychologie sowie Physik und der Promotion mit einer Arbeit zum dramatischen Werk von Botho Strauß war Andreas Englhart Wissenschaftlicher Angestellter des Instituts für Theaterwissenschaft München und Mitglied der interdisziplinären DFG-Forschergruppe „Kulturelle Inszenierung von Fremdheit im 19. Jahrhundert“. Habilitationsschrift zum Thema „Das Bild des Anderen. Erkundungen zum deutschsprachigen Theater 1780-1850“. 2007 bis 2010 Vertretung der künftig einzurichtenden Lehrprofessur, 2010/11 Professor für Theaterwissenschaft (Vertretung), derzeit Privatdozent am Dept. Kunstwissenschaften der LMU München, daneben ständiger Lehrbeauftragter am Centre for British Studies der Universität Bamberg.

Jörn Etzold

Freitag, 05.10.2012, 10.30-12.00

S 125 (GW I)

AUF KOLONOS: SOUND UND SCHRIFT IN DER TRAGÖDIE

Dass die griechische Tragödie eine im Wesentlichen akustische Kunstform war, hat schon Aristoteles festgestellt. Doch das Sprechen oder Singen in der attischen Tragödie bestimmt sich durch ein spezifisches Verhältnis zur Schrift. Fasst man die Quintessenz zahlreicher Arbeiten seit den 1960er Jahren zusammen (u.a. W. Ong, E. A. Havelock, D. de Kerckhove, R. Thomas, J. Svenbro), so kann die Tragödie als Ausagierung des Zwischenraums zwischen einer oralen und einer schriftlichen Kultur verstanden werden. Kennzeichen einer oralen Kultur wie Sprachrhythmik, Bildung von Aussagepaaren, Dynamisierung von Ausdrücken, gestische Sprache – also: spezifische Modi von Sound und Performance – treffen auf die Möglichkeiten des neuen Mediums der Schrift: In ihr können Dialekte und Idiosynchrasien präzise festgehalten werden; das Sprechen dient nicht mehr dem Berichten des nur in ihm aufbewahrtem Geschehenen, sondern dem Abwägen und Verhandeln; die Beziehung zwischen Sprecher und Text wird gelockert und öffnet einen neuen Spielraum für die Schauspieler (J. Wise). Vor allem die beiden erhaltenen *Ödipus*-Tragödien des Sophokles spielen mit dem Verhältnis der schriftbasierten neuen Form des Theaters mit der alten Kultur des Oralen. In *König Ödipus* steht Ödipus, der eine eindeutige Anschauung des Geschehens sucht und eine Untersuchung anstrengt, die nur im Zusammenhang der Verschriftlichung des Rechts zu verstehen ist, der blinde Prophet Tiresias gegenüber. In *Ödipus auf Kolonos* aber ist dieser Ödipus selbst in die orale Welt zurückbefördert worden. Doch die Bühnenfigur ist mit dem von Sophokles geschriebenen Text wie mit einem fremden, vorgeschriebenen Schicksal konfrontiert. Neuere Inszenierungen, die nicht mehr der Ästhetik des 19. Jahrhunderts folgen, können dieses Verhältnis von Oralität und Schrift in der antiken Tragödie deutlich herausarbeiten. In meinem Vortrag möchte ich anhand Laurent Chétouanes *Auf Kolonos* (Karlsruhe 2012) nachzeichnen, wie sich die Körper in ihrem Verhältnis zu dem geschriebenen, überlieferten und rätselhaften Text konstituieren und zugleich auf seine Klänge horchen.

Dr. Jörn Etzold ist seit Oktober 2011 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theaterwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum. Er verfolgt dort ein von der DFG finanziertes Habilitationsprojekt zum Thema: *Theater, Rhythmus und Demokratie. Poetiken des szenischen Sprechens*. Von 2007 – 2011 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen, wo er von 1995 – 2000 auch studierte. Von Oktober 2001 bis September 2004 Mitglied des Graduiertenkollegs „Zeiterfahrung und ästhetische Wahrnehmung“ an der Universität Frankfurt am Main; 2003 Stipendiat des DAAD in Paris. Von Januar 2005 bis September 2007 Mitglied des Graduiertenkollegs „Mediale Historiographien“ der Universitäten Weimar, Erfurt und Jena, seit Oktober 2006 als Post-Doc. Promotion 2006 an der Philosophischen Fakultät der Universität Erfurt bei Samuel Weber (Evanston, Illinois), Burkhardt Lindner (Frankfurt am Main) und Bettine Menke (Erfurt). Die Dissertation erschien 2009 unter dem Titel *Die melancholische Revolution des Guy-Ernest Debord* bei diaphanes in Zürich und Berlin.

Ralph Fischer

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 123 (GW I)

GESPENSTISCHE RESONANZRÄUME. DIE AKUSTISCHE INSZENIERUNG DES SPEKTRALEN IN DEN THEATERINSTALLATIONEN JANET CARDIFFS

Opera for a small room, so lautet der Titel einer Theaterinstallation Janet Cardiffs, in deren Kontext die frankokanadische Konzept- und Medienkünstlerin das Abwesende, das Unsichtbare und Nicht-Fassbare hörbar werden lässt. Das Interesse meines Vortrages richtet sich auf die audioästhetischen Strategien, die Cardiff zur Erzeugung dieser gespenstischen Präsenz-Effekte verwendet, gleichzeitig soll aber auch nach der Bedeutung der Abwesenheit im Kontext der Ästhetik des Performativen gefragt werden.

In *Opera for a small room* (2005) inszeniert Cardiff einen menschenleeren Raum, in dem sich Stimmen, Geräusche und Musik zu einer spektralen akustischen Landschaft verdichten: Fensteröffnungen erlauben den Blick in ein kleines, mit alten Vinylschallplatten, Plattenspielern und Lautsprecherboxen voll geräumtes Zimmer, in dessen Zentrum ein leerer Stuhl platziert ist. Der Raum bleibt menschenleer, doch Cardiffs audioakustische Strategie verleiht dem abwesenden Protagonisten eine gespenstische Präsenz: Geräusche, Atem, Stimme und Musik verdichten sich zu einer komplexen Polyphonie. *Opera for a small room* formiert einen gespenstischen Resonanzraum, in dem sich der vorab aufgezeichnete Klang-Raum und der aktuell sich ereignende Raum zu einer komplexen intermedialen Szenerie verdichten.

Mein Vortrag untersucht Janet Cardiffs Theaterinstallation als Beispiel einer Phänomenologie des Unsichtbaren, in deren Kontext das Abwesende hörbar wird, um gleichsam visuell verborgen, entzogen, unverfügbar zu bleiben. Dieses audioakustische Inszenierungs-Modell ist besonders interessant für eine theater- und kulturwissenschaftliche Untersuchung, da sie dem traditionellen Modell des Theaters als Ort des Schauens paradigmatisch entgegen gesetzt und primär an die akustische Wahrnehmung des rezipierenden Subjekts gerichtet ist.

Studium der Theaterwissenschaft mit den Nebenfächern Germanistik, Kunstgeschichte und Gender Studies an der Johannes Gutenberg Universität Mainz und der Universität Wien. Mitarbeit bei zahlreichen Theaterprojekten in den Bereichen Dramaturgie, Bühnentechnik, Regie und Schauspiel. Junior Fellow am Internationalen Forschungszentrum für Kulturwissenschaften (IFK) in Wien (2005-2006). Visiting Scholar am Department of Performance Studies an der New York University (2007-2008). Seit Oktober 2010 Studienleiter für Kulturwissenschaft und Stadtgesellschaft an der evangelischen Stadtakademie Römer9 in Frankfurt am Main. Monographie: *Walking Artists. Über die Entdeckung des Gehens in den performativen Künsten*. Bielefeld: Transcript, 2011.

Cecilia Farias Calderon

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 125 (GW I)

SOUNDSCAPES THAT MEET LANDSCAPES AND THEN YOU: JANET CARDIFF'S AUDIO-WALKS

As contested practice and research areas that expand into the liminal zones of a vast diversity of disciplines, sound and performance stand in a verge that still struggles with their association to traditional definitions of music and theatre. Nonetheless, when referring to performances that can be classified as radical according to Sybille Krämer, questions of how can movement activate the potential of sound as a social signifier within different contexts, offer a clearer scope on works that benefit from interdisciplinary creations with a rhizomatic, non-rigid approach that distinguishes them significantly.

Such is the case of Canadian artist Janet Cardiff, whose sounds used for her audio-walks can be seen as a frame for the fictional reality that she designs.

As a radical performance, the present body of Janet is not required for it to occur, as it is through the residues, this is, the previously mediated portions of herself and her chosen sounds, that the imagination of the experiencers is triggered to enhance their immersion in an actual landscape. These sounds have performative elements for they can only be sensed completely in the walks, through a bodily and spatial action/awareness that facilitates assimilation or the engaging with what is there, feeling through a construction of reality.

In this work, I will analyze the factors that contribute to seeing Janet Cardiff's audio-walks as immersive performances, in which movement, sound and representations of reality merge and cross disciplines.

Born in Monterrey, Mexico in 1990, Cecilia Farias Calderon holds a BA in Theatre Arts by the *Universidad Autónoma de Nuevo León* and a MA in Performance Practices and Research at Central School of Speech and Drama (London, UK). Her current research-as-practice interest is urban interventions and psychogeography. Her literature work has been published in the anthology *El sueño y el sol: poetas jóvenes de Nuevo León nacidos entre 1985 y 1993* (Ediciones Intempestivas). Some of her poems have also been published in the international magazines *Posdata* and *Periplo*.

Sascha Förster

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 125 (GW I)

VON SHOWTREPPEN UND FRÜHLINGSLANDSCHAFTEN: IMAGINATIVE RÄUME DES SCHLAGERS

Im Schlager, sowie in anderen populären Sound-Kulturen, kann die Musik von bestimmten Inszenierungsstrategien kaum getrennt werden: So gehören Showtreppe, Landschaftsarrangement oder buntes, spektakuläres Licht oft genauso zum Schlager wie die eingängigen Melodien mit Ohrwurmqualität. Mein Vortrag beschäftigt sich mit dieser Verknüpfung von Sound und Bild im Schlager am Beispiel der Theaterperformance *Schlagerliederabend* (Dramazone, UA 2011, Kaserne Basel). Diese greift die Klischees oben genannter visueller Inszenierungen (bekannt u.a. aus den Festen der Volksmusik oder der ZDF-Hitparade) auf, ohne sie direkt im Bühnenbild zu repräsentieren. Vielmehr werden sie über kleine Bühnenbildmodelle, die durch eine Live-Kamera auf eine Leinwand projiziert werden, zitiert. Diese Zitate befördern die Imagination des Publikums, damit dieses die Räume des Schlagers imaginiert und zusätzlich zur Musik und ihrem speziellen Sound in den leeren Bühnenraum hineinprojiziert. Die durch die Zitate (im Sound sowie im Raum) angeregte Imagination verweist auf Spuren des kulturellen Bewusstseins für solche populären Sound-Kulturen und auf deren entsprechende Verknüpfung von akustischen mit visuellen Strategien. Außerdem können, verbunden mit der Aufführungsanalyse, weitere Fragen verhandelt werden: Inwiefern kann die feedback-Schleife in solchen Musikaufführungen besonders sinnfälliger werden (Mitklatschen, Schunkeln, Pfeifen)? Welche Vorurteile verbinden sich mit diesem populären – und aus Sicht der Hochkultur zugleich marginalen – Format? Wie kann eine wissenschaftliche Beschäftigung mit diesen Sound-Kulturen aussehen, ohne sie durch die Kritik als „Kulturindustrie“ (Adorno) kulturpessimistisch ins Abseits zu stellen?

Sascha Förster M.A. ist seit 2012 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln im Teilprojekt „The Stage as Scena Mundi“ (Prof. Dr. Peter W. Marx) des Forschungsprojekts „The Interior“ (Universität Bern). Er arbeitet an seinem Promotionsprojekt *Projektionen von Geschichte* über spatiale und imaginative Strategien im Theater. Er studierte Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin und ist Gründungsmitglied des Theaterkollektivs „Dramazone“ sowie Co-Leiter der Arbeitsgruppe „Dramaturgie ohne Drama“ der Dramaturgischen Gesellschaft.

Mario Frendo

Sonntag, 07.10.2012, 12.30-14.00

S 122 (GW I)

MUSICALIZED DRAMATURGIES: MUSICALITY IN THE COMPOSITION OF PERFORMANCE STRUCTURES

The paper outlines the progress of an ongoing research investigating musicality and theatre and looks at the conditions of possibility of musicalized processes in the construction of theatre performances. My research relocates sound and musicality as sensorial phenomena that lead to an approach in theatre making framed around embodiment of action in the development of dramaturgy. Rather than functioning as just another layer supporting the performers' actions, sound and musicality, through musicalized dramaturgies, are embodied by the performers becoming part of their physical activity. It will be argued that through embodied musicality, music in theatre becomes ontology rather than metaphor.

This perspective responds to recent developments in contemporary theatre theory and practice contextualised within a post-dramatic scenario, which advocates a 'turn to performance' in theatre. Musicalized dramaturgies are radical processes of dramaturgical composition framed around performative embodied practices that problematize the creation of meaning in theatre and address the phenomenological dimension of theatrical activity. An important outcome of the research on musicalized dramaturgies was the development of the notion of a kinaesthetic infrastructure of performance, where the work of associations at a sensorial level is activated. The kinaesthetic infrastructure of a theatre performance precedes rational associations and activates liminal processes of meaning that lie in a space between the doer and the receiver of action. This promotes theatre as an activity, which ventures beyond the mere exchange of communication to a territory where experiences are lived and shared.

Mario Frendo is academic coordinator of the Theatre Studies Division at the University of Malta. He is a doctoral candidate at the University of Sussex (UK) researching musicality in theatre and performance. His research investigates practices beyond mainstream and accepted forms like opera, music theatre and musicals, and focuses on the musicality of the performance event. Since 2006 he has been artistic director of the Malta International Arts Festival, a festival supporting contemporary and innovative performance expression. Frendo is one of the directors of Theatre Arts Researching the Foundations (TARF Malta), and co-founder of Icarus Publishing together with Odin Teatret and the Grotowski Institute.

Melanie Fritsch

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 123 (GW I)

“THE FUTURE IS IN YOUR HANDS” – ANALYZING VIDEO GAME-PLAYING AS PERFORMANCE?

Video games have become an integral part of today's everyday culture and media scene. In terms of aesthetics, themes, stylistic devices, or references to certain video games or gaming culture in general, they have already made their marks on other art forms, like theatre, movies, TV shows or music. In bars or specialized gaming lounges players can rock out in front of an audience by playing games like *Guitar Hero*, and browsing YouTube delivers a vast amount of fan-made music videos, self-made short movies, which turn on games or gaming, and so forth. Notwithstanding, video games increasingly permeate everyday life and culture, they have not forfeit their particular fascination: Players may gather varied experiences, which explicitly stand out from everyday life. These experiences are produced and received by the players by medium of the materials provided by the game in a performative process, which can be understood as a form of performance. All the more, as new hardware like the motion sensing input device *Kinect* for Microsofts Xbox 360 demand a more active participation of the players – instead of bashing buttons they have to use their whole bodies in order to play (“You are the controller!”).

By examining the rail-shooter *Child of Eden* (Ubisoft 2011) created by the video game designer Tetsuya Mizuguchi, I will exemplify in this talk how the act of playing a video game can be analyzed as a performance, focusing on the role of sound and music in particular. For that purpose, concepts like immersion, space, virtual world, and performance will have to be brought into question again.

Melanie Fritsch studied Theaterwissenschaft, contemporary german literature and musicology in Berlin (Freie and Humboldt-Universität) and Rome (Università degli Studi Roma Tre). She concluded her studies with a Magister thesis entitled *Tanzmaschinen. Die Ballette nach Texten von E.T.A. Hoffmann* (advisor: Prof. Dr. Erika Fischer-Lichte). Since October 2008 she works as research associate at the Forschungsinstitut für Musiktheater (University of Bayreuth), and teaches there in the Department for Music Theatre Studies. Since 2009 she is also PhD candidate (advisor: Prof. Dr. Anno Mungen), pursuing her research focus video games and music in her dissertation.

Publications (published and in preparation) on video game music (history, analysis), liveness of music performances (co-authored with Stefan Strötgen), and dancing practices in medieval carnival. More information (e.g. on recent as well as forthcoming talks, publications etc.) can be found here: <http://uni-bayreuth.academia.edu/mfritsch/>

Barbara Gronau

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 122 (GW I)

„RETTEN IST NICHT MEIN GEDANKE“ – EINE KONVERSATIONSPROBE BEI EINAR SCHLEEF

Im März 1997 probt Einar Schleef im Düsseldorfer Schauspielhaus *Salome* nach Oskar Wilde – eine Inszenierung, die als eine der zehn besten Arbeiten des Jahres zum Berliner Theatertreffen eingeladen wurde. Der Vortrag widmet sich der Frage: Wie wird bei Schleef aus Text ein Sprechen? Ausgehend vom Motto des Künstlers „Füße, Sprache, Handlung – in dieser Reihenfolge arbeiten wir“ soll der Zusammenhang zwischen Körper, Stimme und Text nachgezeichnet werden.

Ausgangspunkt meiner Ausführungen ist die Aufzeichnung einer Konversationsprobe aus dem Schleef-Archiv der Akademie der Künste. Die Probe gibt ein beeindruckendes Beispiel für den Prozess der schrittweisen Versprachlichung, Rhythmisierung und Intonation in Schleefs Arbeit. Sie ist außerdem ein aufschlussreiches Dokument über Konflikte und Dynamiken des Probierens.

Barbara Gronau, geb. 1972, Studium der Philosophie, Kunstgeschichte, Germanistik und Theaterwissenschaft in Berlin und Wien; 2006 Promotion am SFB „Kulturen des Performativen“ mit der Arbeit *Theaterinstallationen. Performative Räume bei Beuys, Boltanski und Kabakov*, München 2010 (ausgezeichnet mit dem Joseph-Beuys-Preis für Forschung); 2006-2012 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin und 2011 Gastprofessorin an der Universität der Künste; seit 2008 Habilitationsprojekt zur „Ästhetik des Unterlassens“; 2012 Ruf auf die Juniorprofessur für Theaterwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Zahlreiche Tätigkeiten als Dramaturgin und Kuratorin an verschiedenen Theatern, v.a. Hebbel-am-Ufer Berlin.

Charlotte Gruber

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 124 (GW I)

SOUND AND DRAMATURGY/ SOUND AND SPACING

Performing Sound-Spaces as stages of Inter-est – Dramaturgy as participatory performance-process of new ways of social reality Best&Kellner strikingly discussed the dualism of a world marked by new so called interactive media. (With regard to Debord) they can provoke mere spectacles, confusing and paralyzing human potential, strengthening symptoms of alienation. On the other hand they bear several opportunities for creative engagement and empowerment, encouraging human beings to unfold their entire potential, and hence (reconsidering Arendt) to become human at all. Provoking (inter-)action they then can function as a counteraction to alienation. Based on the concept of inter-est developed by German philosopher Hannah Arendt I would like to demonstrate how contemporary performances using communication media enable participants to perform virtual sound spaces. The aim is to stress their wide importance in a sociopolitical context, which lies in the creation and reinvention of public spaces.

To clarify the argument I am going to sketch an analysis of two examples from performance practice: *Rider Spoke* by Blast Theory and *We are forests* by Emilie Grenier and Duncan Speakman. With reference to the second meeting of the workgroup dramaturgy I will come to a short conclusion reflecting on the dramaturgy of these performances. I suggest that it is characterized by its demand for contribution, which at the same time is negotiating alienation by outlining a concept for a new way of social reality as a community getting closer by getting involved [not in interactive spectacles but] in (inter)action: which is the disclosure of identity.

Charlotte Gruber holds a Bachelor in Culture and Technology since 2010. In 2011 she finished a Master in Theater Studies at the University of Amsterdam. In her thesis *Interactions – actual and virtual Spaces as Stages of Interest* she looked at two different trends in contemporary theatre: the trend to have participatory performances outside and the trend to engage communication media within performances. Based on a critical reading of Hannah Arendt and Guy Debord she conducted an analysis of twelve performances examining their sociopolitical potential, which – she affirms – lies in the potential to create new or reinvent public spaces, actual as well as virtual ones by engaging the spectator. Charlotte is now doctoral researcher for Prof. Pewny at the Department of Theatre, Performance and Media Studies at Ghent University, where she is doing research on contemporary Antigone performances within the research project *Antigone in/as Transition. A Study on the Performing Arts Status Quo in Europe (in its Transcontinental Contexts)*. She is a member of S:PAM (Studies in Performing Arts and Media) at Ghent University.

Moritz Hannemann

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 123 (GW I)

TOPOLOGIE DES SOUNDS – SOUNDLANDSCHAFTEN, KLANGDOKUMENTE UND STIMMENGeweBE BEI CLAUDIA BOSSE UND GÜNTHER AUER

Die Frage nach den akustischen Dimensionen des Theaters ist nicht allein die nach einer immateriellen ästhetischen Erfahrung. Sie trifft zwangsläufig auf deren Produktionsbedingungen und damit auf einen Körper und einen Ort. Jeder Ton/Klang/Schall hat einen Körper, von dem er hervorgebracht wird und in dem er sich entfaltet; und jede Stimme, jedes Sprechen, jede noch so diffuse Tonalität hat einen Ort, von dem aus sie wohin gerichtet wird und wo sie stattfindet. Dieses Eine-Stätte-Finden ist das Geschehen des Sounds, sein Auftreten, das sich auf Grundlage einer topologischen Disposition ereignet. Orte sind somit Voraussetzung der polyphonen An- bzw. Unordnung des Sounds, wobei ‚Ort‘ der Aristoteles-Lektüre Werner Hamachers folgend nicht als statische, feststehende Gegebenheit, sondern als uneigentliche und flüchtige Gabe zu begreifen ist.

Anhand der gemeinsamen Arbeiten der Regisseurin Claudia Bosse (theatercombinat) und des Sound- und Medienkünstlers Günther Auer möchte ich in meinem Vortrag der Frage nachgehen, wie der Eindruck der Suspension der Verortbarkeit von Sound hergestellt wird. Seit 2010 arbeiten Bosse und Auer an einer Serie „politischer Hybride“, die sich aus dem Neben-, Gegen- und Miteinander verschiedener Medialitäten speisen. Auf akustischer Ebene werden sie zu Soundlandschaften und Stimmengeweben zusammengefügt bzw. komponiert, wobei neben die meist mikrophonierten Stimmen der Akteure synthetisierte Klangdokumente treten. Ob Schauspieler oder Lautsprecher: Jeder Sound und jede Stimme hat einen bestimmten Ort, der mit ihrem Auftreten zugleich aufs Spiel gesetzt wird. Die Topologie des Sounds in Bosses Theaterarbeit soll mit dem begrifflichen Instrumentarium von Gilles Deleuze und Félix Guattari als Rhythmus ständiger De- und Reterritorialisierung beschrieben werden.

Moritz Hannemann, B.A. studiert Theaterwissenschaft und Komparatistik an der Ruhr-Universität Bochum. Ausgehend von topologischen Fragestellungen sucht er einen affirmativen Zugang zur Möglichkeit einer zeitgenössischen Tragödie, in seiner Masterarbeit in Auseinandersetzung mit Benjamin und Hölderlin. Anschließend voraussichtlich Promotion. Weitere Arbeitsfelder sind u.a. Denken, Schreiben, Dichten zwischen Tradition und Traditionsbruch, insb. bei Autoren der sog. klassischen Moderne wie Joyce, Eliot, Pound und Beckett, ferner Brecht und Müller sowie das Theater Claudia Bosses. Redaktionsmitglied des *brink-Magazins zwischen Kunst und Wissenschaft* sowie des Jahrbuchs zum Theater im Ruhrgebiet *Schauplatz Ruhr*.

Ulrike Haß

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 121 (GW I)

VOM DISPOSITIV DES SOUNDS

In meinem Beitrag möchte ich zeigen, dass das Wort Sound nicht ein ungefähres, atmosphärisches Auditives bezeichnet, sondern dass sich Sound einer präzisen Anordnung verdankt, einem szenischen Dispositiv, das als solches weder verbesserungsfähig noch einfach zu überwinden oder abzuschütteln war, das aber dennoch im ausgehenden 19. Jahrhundert unbedingt zur Überschreitung anstand. Im Kulminationspunkt dieser Überschreitung wirken entstehende mediale Entwicklungen, die Möglichkeit zu Aufzeichnungen der Stimme durch den 1877 von Edison vorgestellten Phonographen („Speech has become, as it were, immortal.“) und vor allem Richard Wagners „Medientechnologie“, als die Friedrich Kittler Wagners besondere akustische Poesie beschreibt, zusammen. Wo Kittler „Wagners neues Medium Sound“ quasi im Sinn einer Wiederverzauberung emphatisch bis zu Jimi Hendrix und Pink Floyd hin verfolgt („Das Nahen der Götter vorbereiten“), möchte ich einerseits die fortgesetzte Bindung dieses Begriffs von Sound an das szenische Dispositiv, zu dessen Überschreitung er gedacht war, reflektieren. Andererseits geht es mir um eine andere mögliche, nicht-teleologische Lesart des von Kittler beschriebenen Phänomens, indem insbesondere die synthetisierenden Aspekte des Sounds einer Kritik unterzogen werden, während demgegenüber die Vielstimmigkeit, Flüchtigkeit und Polyvalenz auditiver Konfigurationen ohne gemeinsamen Nenner genauer reflektiert werden sollen.

Ulrike Haß ist Professorin für Theaterwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum, mehr unter: www.theater.rub.de/?p=130

Marie **Henrion**

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 122 (GW I)

ELEKTRONISCHE TANZMUSIK ALS PERFORMATIVES EREIGNIS – EINE SYSTEMATISCHE TANZ- UND MUSIKWISSENSCHAFTLICHE ANNÄHERUNG

Wie kaum ein anderes heutiges Phänomen ist Elektronische Tanzmusik sowohl durch Gleichzeitigkeit als auch durch gegenseitige Abhängigkeit von Sound und Bewegung bedingt und bietet daher im Kontext der Performance ein ebenso spannendes wie komplexes Untersuchungsfeld. Mit einem der systematischen Musikwissenschaft entlehnten Ansatz soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern die ETM beispielhaft als performatives Ereignis betrachtet werden kann und welche ihrer Merkmale hierfür konstitutiv sind: Wer sind die Akteure, auf welche Weise vollzieht sich die autopoietische Feedbackschleife und ist leibliche Kopräsenz tatsächlich Voraussetzung (Fischer-Lichte) oder verkörpert der rhythmisierte elektronische Sound selbst schon ein gegenwärtig spürbares Medium? Im Sinne des ‚radikalen Konzepts‘ wird die ETM dabei auf verschiedenen Ebenen als Schwellenerfahrung erscheinen, in der sich die Dichotomien Kunst / Leben, ästhetische / kulturelle Performance, Sound / Bewegung auflösen.

Als sogenannte ‚cultural performance‘ findet ETM immer gemeinschaftsbildend statt und ist nicht von ihrem jeweiligen soziologischen Kontext trennbar – vom mittlerweile fast alltäglichen Clubgeschehen bis hin zu politischen oder festiven Massenveranstaltungen. Aus musikästhetischer Sicht hingegen verschwimmt die Abgrenzung kulturelle / künstlerische Performance schnell, da Produzent und Interpret des Sounds (DJ) durchaus als kreative Akteure zu berücksichtigen sind. Ebenso verändert sich auch die Beziehung Akteur / Rezipient permanent im interaktiven Handlungsnetzwerk und Wirkungszusammenhang Produzent<->Track<->DJ<->Tänzer: Im Tanzen als performativem Idealziel nimmt das bewegte und sich bewegende Kollektiv direkten Einfluss auf den DJ, der als gestaltendes Individuum den vom Produzenten entworfenen Track jederzeit mittels Computer modifizieren kann.

Die hier gegebene und von Fischer-Lichte vorausgesetzte leibliche Kopräsenz von Akteur und Zuschauer ist jedoch zu relativieren, da der körperlich anwesende DJ „nur“ zwischen Sound und Bewegung geschaltet ist. Zwar nimmt er manipulierend und manipulierbar eine wesentliche Rolle in der autopoietischen Feedbackschleife ein, aber seine leibliche Präsenz ist nur bedingt von Bedeutung.

Wengleich erst der DJ die Intensität der Musik erfahrbar macht, ist seine visuelle Wahrnehmung durch den Tanzenden nicht zwingend erforderlich. Relevanter für letzteren ist das Eintauchen in den kollektiven Leib und zugleich das Auftauchen als eigenständiges Subjekt mit individuellem Bezug zum Sound. Um nun diesem speziellen Bezug und damit der These näher zu kommen, dass der ETM eine ganz eigene Form ‚körperlicher‘ Präsenz innewohnt, sei abschließend auf die Musikpsychologie einzugehen, die seit langem strukturelle Ähnlichkeiten zwischen Sound und Bewegung untersucht und sie durch das Verbindungselement Rhythmus häufig als phänomenologische Einheit begreift. Neue Verfahren wie Motion-Capture werden hier künftig präzise Analysen ermöglichen und bestätigen z.B. die Vermutung eines vom erwachsenen Menschen bevorzugten (Lauf-)Tempos, das mit einer Frequenz von 120bpm auch dem in der ETM vorherrschenden entspricht. Damit greift die ETM also durchaus auf eine dem Menschen nahe Struktur zurück; als abstrakter, artifizierlicher Sound vermag sie den Tanzenden aber immer auch vor kreative, körperliche Herausforderungen zu stellen.

Marie Henrion, geb. 1984 in Berlin. Studium der Musik- und Theaterwissenschaft in Leipzig, Lyon und Berlin, Magisterarbeit *Tanz und Musik – Wissenschaftliche Leerstellen und Anregungen für eine systematische Tanzforschung*. Dramaturgische, wissenschaftlich-journalistische und produktionsbegleitende Tätigkeiten u.a. für die Dresdner Semperoper, Landesbühnen Sachsen, Staatsballett Berlin, Tanz im August, Move Berlin, Lignes de Corps. Seit 2008 im Produktionsteam der Berliner Theatercompagnie *Nico and the Navigators* (2013 Mitherausgabe einer Ensembledokumentation), seit 2011 Produktionsleitung für Stücke der Tänzerin Yui Kawaguchi mit der Jazzpianistin Aki Takase sowie Betreuung des Ausstellungsprojekts *Cicadas* mit dem Sounddesigner Edgardo Rudnitzky.

Dominika Hens

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 91 (GW I)

RAMEAU GETANZT. BAROCKE KLANGRÄUME CHOREOGRAPHISCHER OPERNINSZENIERUNGEN

Choreographische Inszenierungen von Opern und insbesondere von Barockopern erleben einen anhaltenden Boom. In diesem Trend zeigt sich nicht nur die Nivellierung dogmatischer Grenzen zwischen Opernregisseur, Schauspielregisseur und Choreograph, sondern ebenso die viele Jahrhunderte zurückreichende Tradition der choreographischen ‚Aneignung‘ von Musik jeglicher Couleur. In der tänzerischen Begehung der dramatischen Klangräume des Barock sind zahlreiche Spielarten denkbar: Die Partitur kann unter anderem in der choreographischen Inszenierung illustriert beziehungsweise ‚visualisiert‘ werden, oder aber auch in einem kontrapunktischen Verhältnis zur Szene stehen, wenn nicht sogar von den übrigen theatralen Mitteln abgespalten sein. Das Verhältnis von Hören und Sehen und dessen Wechselwirkungen wird somit durch das Wirken des Choreographen/Regisseurs maßgeblich bestimmt.

Der Vortrag möchte sich dem Wechselspiel von Musik und Tanz in Produktion und Rezeption von Barockopern anhand aktueller Beispiele choreographischer Operninszenierungen nähern. Die Paradigmen der aktuellen Aufführungspraxis hinsichtlich von Musik und Tanz/Bewegung sollen dabei auf der Folie der visuellen Strategien von Tanz und Bewegung in der historischen, barocken Aufführungspraxis erörtert werden.

Dominika Hens, Theaterwissenschaftlerin und Dramaturgin, promoviert seit 2011 im Rahmen des Nationalen Forschungsschwerpunkts „Bildkritik/eikones“ der Universität Basel über visuelle Strategien im Tanz der französischen Barockoper. Ihr Magisterstudium der Theater- und Literaturwissenschaften an der Universität Bayreuth schloss sie mit einer Arbeit zu den musikchoreographischen Verfahren Hans van Manens ab und war anschließend für das Stuttgarter Ballett tätig, wo sie den Bereich Dramaturgie und Publikationen betreute. Bereits während ihres Studiums führten sie Hospitanzen und Assistenzen in Dramaturgie, Regie und Theaterpädagogik an das Hessische Staatstheater Wiesbaden, das Theater Nordhausen und zur „Gauthier Dance Company“ am Theaterhaus Stuttgart.

Beate Hochholdinger-Reiterer

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 121 (GW I)

ZEIGEN UND ERZEUGEN – ‚SOUND‘ IN ROLAND SCHIMMELPFENNIGS URAUFFÜHRUNGSINSZENIERUNG VON *DAS FLIEGENDE KIND*

Ein Vater überfährt, ohne es zu bemerken, sein eigenes Kind – um diese Katastrophe kreist Roland Schimmelpfennigs im Februar 2012 am Wiener Akademietheater uraufgeführtes Stück. Wie in seinen bisherigen Inszenierungen setzt Schimmelpfennig auch diesmal wieder auf Prinzipien und Wirkungsweisen eines ‚Zeigetheaters‘, welches durch eine starke Reduktion technischer Mittel und die Fokussierung auf das Schauspielerische charakterisiert ist. In der Uraufführungsinszenierung von *Das fliegende Kind* radikalisiert der Autorregisseur seine erprobten Verfahrensweisen, indem er in der Konzentration und Ausstellung der theatralen Mittel sein Stück geradezu ‚unplugged‘ realisiert. Wie die Figuren, die Handlung oder die Zeitebene wird auch ‚Sound‘ im Gestus des Zeigens erzeugt. Bei der Etablierung der Räume im minimalistischen Bühnenbild von Johannes Schütz nimmt ‚Sound‘ eine herausragende Rolle ein. Dessen Produktion ist – mit wenigen Ausnahmen – direkt an die Körper der Schauspielenden gebunden: in der Vergegenwärtigung eines Kinderlaternenumzuges, im chorischen Sprechen der Tunnelarbeiter und der Lehrerinnen ebenso wie in der atmosphärischen Hervorbringung eines tropischen Regenwaldes. Die nach musikalischen Prinzipien komponierte ‚Narration‘ erfolgt entlang einer dreigeteilten vertikalen Achse. Der untersten und der obersten Ebene sind Gehör- bzw. Sehsinn zugeordnet. Der ‚Chor‘ der Tunnelarbeiter sieht nicht, sondern hört nur. Der Glöckner im Kirchturm hört nicht(s) mehr, sondern sieht nur. Da auf der mittleren Ebene diese beiden Sinne in einem kleinen Augenblick der Unachtsamkeit außer Kraft gesetzt sind, tritt die Katastrophe ein.

Beate Hochholdinger-Reiterer ist Assistenzprofessorin am Wiener Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Derzeit Vertretungsprofessur am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern. Habilitation: *Kostümierung der Geschlechter. ‚Schauspielkunst‘ als Erfindung der Aufklärung*. Redaktionsleitung: [rezens.tfm] e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen. Derzeitige Forschungsschwerpunkte: Theater, Dramatik und Schauspieltheorien des Aufklärungszeitalters; Theater-, Dramen- und Schauspieltheorien des 20. und 21. Jahrhunderts (Schwerpunkt: Gegenwartstheater); Dramaturgie und Aufführungsanalyse; Genderforschung; Theaterhistoriografie. Publikationen u. a. zu Theater, Dramatik und Schauspieltheorien des 18. Jahrhunderts sowie zum Gegenwartstheater.

Hanna Höfer-Lück

Freitag, 05.10.2012, 10.30-12.00

S 122 (GW I)

DER SOUND DER OHNMACHT

Was passiert, wenn das Bewusstsein und damit auch die Sprache aussetzen? Wenn der Sound ein Sound des Seufzens, des Schweigens, der Stille ist? Und nur der Atem bleibt? Bei der Ohnmacht oder auch Synkope handelt es sich um ein Moment des Aufschubs von Rhythmus: des Atemrhythmus, des Stimmrhythmus, des Bewegungsrhythmus. Die gesprochene Sprache fällt weg, und doch handelt es sich nicht um ein Moment der Geräuschlosigkeit. Es bleiben der Sound des Seufzens, des Schweigens, der Stille, die als Spuren auf den Körper selbst, seine Sprache, seine Präsenz auf der Bühne oder im Film zurückweisen.

Ich möchte am Beispiel der Ohnmacht der Frage nachgehen, wie der Sound des Leisen funktioniert. Als etwas, das sich jenseits von umhüllenden Klangteppichen befindet und in seiner Stille vielleicht umso hörbarer ist.

Rasmus Holmboe

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 125 (GW I)

SCORE, SOUND, PERFORMANCE – FROM VIRTUAL TO ACTUAL

The present paper proposes a model of performative understanding of the relations between texts (broadly defined) and performances (equally broadly defined) and their mediation through time. The model is developed on historical musical and discursive material, but is of relevance in a broader context and in a whole range of other situations that involve the creation and re-creation of meaning through performance. The initial point is a critique of the score/performance nexus in musical context, set forth by Henning Christiansen (and various others) in works from the 1960es. These works show an intermedial heterogeneity that endows the scores with ambivalence, playfulness, and apparently self-contradictory elements in relation to their performance. Hence, they insert an ambiguity that obstructs the traditionally presupposed causal relationship from score to sound. As a consequence they need to be encountered by readings, which take this blurred representational relation of score to performance and sound into account. Instead of understanding the score/performance nexus as a movement from the possible to the real, this paper rethinks it in the light of the Bergsonian notions of the virtual and the actual. Coupling these notions with the Deleuzoguattarian concepts of map and tracing, I suggest a mode of reading, which reinterprets the relations of score, performance and sound, and enables a radical mode of performative interpretation that, at the same time, has as a prerequisite a thorough construction of a representational and historical context.

Rasmus Holmboe is a part-time lecturer in Musicology and Auditory Culture at the Department of Arts and Cultural Studies, University of Copenhagen. He holds an MA in musicology (2011) from Department of Arts and Cultural Studies, University of Copenhagen, with a thesis on Danish composer Henning Christiansen's work from the mid-sixties. He has worked as a research assistant at Museum of Contemporary Art in Roskilde. He also writes for the contemporary music and sound art magazine *Seismograf.org*.

George Home-Cook

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 123 (GW I)

ATTENDING ATMOSPHERES: LISTENING, SILENCE AND THE ATMO-SPHERE OF ATTENTION IN SOUND & FURY'S *KURSK*

Drawing from Arvidson's notion of "dynamic, embodied attending in the world" and developing Bohme's assertion that "the making of atmospheres is...confined to setting the conditions in which the atmosphere appears," this paper forwards the claim that atmospheres are created as a result of the manifold ways in which the perceptual affordances of given environment, particularly its sonic characteristics, not only shape but are phenomenally shaped by the ongoing inter-subjective enactments of the attending body. Drawing from Jean-Paul Thibaud's suggestion that "[a]mbiance triggers a certain form of tension in the body that requires action" and developing Kathleen Stewart's conceptualization of 'atmosphere' as a 'lived effect' that has "a capacity to affect and to be affected," the claim is made that atmospheres are inherently performative. Focusing on the question of theatrical atmospheres and providing a phenomenological account of attending Sound & Fury's *Kursk*, it is suggested that whilst theatrical sound is often designed to produce a particular kind of atmosphere the responsibility for sustaining, fine-tuning, and 'tending' this tuned space is left in the hands of the audience. This is especially true in moments of theatrical 'silence.' Not only does the withdrawal of noise motivate us to listen more acutely but this attending (in) silence is often attended by an 'atmosphere of attention.' Silence not only broadens the context of our attentional 'sphere' (Gurwitsch) but, in so doing, invariably focuses thematic attention on the particular 'atmosphere' thus generated: by attending atmospheres, we play a vital role in their manifestation.

George Home-Cook is a doctoral candidate at Queen Mary, University of London. He is due to submit his thesis, *Stretching Ourselves: Theatre and Auditory Attention*, in Autumn 2012. Developing Aron Gurwitsch's notion of an attentional "sphere", his project aims to elucidate what it means to listen, what it means to attend theatre by means of listening and, hence, to explore the phenomenal nature of theatrical attention. George has published work in a number of internationally reviewed journals and publications and came "runner-up" in The TAPRA Postgraduate Essay Competition 2012.

Cat Hope

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 123 (GW I)

SENSUALITY AND THE SOUND OBJECT: THE POSSIBILITIES OF LOW FREQUENCY SOUND IN COMPOSITION AND PERFORMANCE

As Edgar Varèse pointed out, music must live in sound. Sound is the very fabric of music, yet it has only been singled out from music for its own compositional sake in the last century, through the development of electronic music, spectral composition and the development of audio technologies that have led to detailed comprehension of the physics of sound. As musicologist Joanna Demers points out, we can use technical language to pinpoint measurable data about sound, but once we begin to talk about the feelings, thoughts and sensations invoked by sound itself, we rely on metaphors. While it is common to discuss sound's role in music as a sign (a means of communicating bigger ideas) or an object (an autonomous set of sounds pointing to nothing, sometimes called 'reduced listening'), this binary excludes so many other possibilities, especially regarding performance. When very low frequency is employed, a physical dimension may be added to the musical experience, and aurality extends beyond an emotional and cerebral experience to include physical sensation and movement. This paper discusses examples of contemporary music where very low frequency sound is used to enhance listening, performance and musical engagement.

Cat Hope is Head of Composition, School of Music, Western Australian Academy of Performing Arts, Edith Cowan University, Australia.

Sabine **Huschka**

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 123 (GW I)

DER SOUND DER MODERNE. ZUM CHOREOGRAPHISCHEN WIDERHALL VON *LE SACRE DU PRINTEMPS*

Nicht von Ungefähr markiert Igor Stravinskys Komposition *Le sacre du printemps* in der choreographischen Realisierung durch Waslaw Nijinsky (1913) einen entscheidenden Einsatzmoment der tanzästhetischen Moderne: Ritual, Gemeinschaft und Opferung werden mit rhythmischem Stampfen und perkussiven Bewegungsgesten materiell als Kult eines archaischen Ordnungsgefüges vor Augen gestellt. Tanz und Musik verstärken sich in einem Hör- und Sichtraum, der mit Elementen des Perkussiven und Erdigen Fragen nach der gemeinschaftlichen Verankerung des Individuums ausspielt und damit – metaphorisch gesprochen – den Sound der Moderne prägt. Die massiv körperhafte Choreographie von Nijinsky ist ebenso wie die komplexe Komposition von Stravinsky zum Ausgangspunkt und zur Reibungsfläche zahlreicher choreografischer Bearbeitungen geworden, die neben Realisierungen durch Mary Wigman (1957), Maurice Béjart (1959), Hans von Manen (1974), Pina Bausch (1975), Martha Graham (1984) und Mats Ek (1984) ebenso postmoderne Reflektionen etwa von Marie Choinard (1993), Yvonne Rainer (2007) oder Xavier le Roy (2007) erfahren haben. Mit der neuen Produktion von Laurent Chétouane *Sacré Sacre du Printemps* soll das Opfer nunmehr in seinem atmosphärischen wie tönernen Gemeinschaftsritual einer kritischen Wendung unterzogen werden. Vor dem Hintergrund einer historiographischen Skizze moderner wie postmoderner Positionen, die nach den leiblich-sinnlichen Dimension ihrer choreografischen Realisierungen im Sinne des Sounds der Moderne fragt, stellt der Vortrag Chétouanes Stück, das im September dieses Jahres auf der Ruhrtriennale 2012 im PACT Zollverein Essen Premiere feiert, in den Mittelpunkt: eine ‚Opferung‘ von *Le sacre du printemps* im Klangraum einer fremd-belassenen Fremde von sich im Winde reibenden Körperlichkeiten.

Sabine Huschka (Dr. phil.) lehrt Tanzwissenschaft u.a. am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind kulturtheoretische Zugänge zur Geschichte des Bühnentanzes (Tanz und Wissen) sowie ästhetische Theorien der Moderne, Postmoderne und des zeitgenössischen Tanzes unter besonderer Berücksichtigung ästhesiologischer und aufführungsanalytischer Zugänge.

Stefanie **Husel**

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 124 (GW I)

„AUFSCHREIBEFRAGEN‘ IN DER ANALYSE MUSIKALISCHER DRAMATURGIEN

Die „durchgängige Tendenz zur Musikalisierung“ ist, wie Hans-Thies Lehmann formuliert, „tatsächlich (...) ein bedeutendes Kapitel des Zeichengebrauchs im postdramatischen Theater.“ (Lehmann 2001) Anstatt aus einer narrativen Logik entwickeln sich viele postdramatische Aufführungen als Abfolge spezifischer Intensitäten, Atmosphären und Rhythmen. Inszenierungen ohne Dramenvorlage lassen sich also oftmals stimmig als Komposition szenischer Sequenzen mit je spezifischem „Sound“ beschreiben. (Roesner 2003) Auch „Forced Entertainments“ *Bloody Mess* wirkt in seiner Anneinanderreihung unterschiedlicher Nummern wie symphonisch gesetzt. Zehn Darstellerfiguren veranstalten beim angeblichen Versuch, eine unterhaltende Show zu improvisieren, ein sorgfältig strukturiertes Chaos. Dabei wechseln sich Crescendos großer Aktivität auf der Bühne mit fast meditativ anmutenden Phasen ab. Die Aufführung erscheint als ein organisches Ganzes, das die Wahrnehmung der Zuschauerin wie in spontan emergierenden Wellenbewegungen stimmig mit sich zu führen weiß. Das Text-Transkript, das die Gruppe zu *Bloody Mess* vertreibt, kann diese musikalischen Qualitäten der Inszenierung keinesfalls wiedergeben. Daher ist die wissenschaftliche Beobachterin von *Bloody Mess* mit ‚Aufschreibefragen‘ konfrontiert, wie sie sonst eher in der Untersuchung von Tanztheater auffällig werden: Wie kann die musikalische Qualität der Aufführung wiedergegeben werden, um die Dramaturgie der Inszenierung einer ästhetischen Untersuchung zugänglich zu machen? Und welche Rolle können dabei beispielsweise Videoaufzeichnungen spielen?

In meinem Vortrag werde ich die in meiner Dissertation erprobte ethnographische Methode der Aufführungsanalyse an einigen Beispielen zu *Bloody Mess* diskutieren.

Stefanie Husel promoviert unter der Betreuung von Prof. Hans-Thies Lehmann (Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Frankfurt) und Prof. Stefan Hirschauer (Soziologie Universität Mainz). Ihr Thema sind Inszenierungen von „Forced Entertainment“ und deren Aufführungssituationen. Sie arbeitete in unterschiedlichen Theaterberufen, z.B. als Festivalproduzentin, Dramaturgin und Beleuchterin. Die Gruppe „Forced Entertainment“ hat sie seit 2003 immer wieder ethnographisch begleitet.

Tristan Jäggi

Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00

S 122 (GW I)

SOUNDING MOTION. BETRACHTUNGEN ZUR ENTWICKLUNG UND ÄSTHETIK DES TAP DANCE

Tanz korrespondiert mit Musik und reflektiert sie in körperlicher Bewegung. Tanz ist jedoch nicht bloss als visuelles Korrelat musikalischer Bewegung anzusehen, Tanz produziert auch Sound. Der Atem der Tänzer, das Rauschen ihrer Kostüme und selbstverständlich die Bewegungen auf der Tanzfläche, all dies kann hörbar sein. Diesem Umstand Rechnung tragend werden akustische Phänomene, die aus Tanzbewegung resultieren, in zeitgenössischen Choreografien verschiedentlich thematisiert. Zu erinnern ist hierbei etwa an Arbeiten von Trisha Brown, William Forsythe oder Xavier Le Roy.

In besonderer Weise deutlich wird die akustische Dimension des Tanzgeschehens jedoch beim Tap Dance, jenem Genre, dem Grössen wie Fred Astaire, Eleanor Powell und die Nicholas Brothers ab den 30er Jahren des vorangehenden Jahrhunderts zu unvergessener Popularität verholfen haben. Die bis heute andauernde Weiterentwicklung des Tap durch verschiedene Tanzbewegungen (Jazz Tap, Hip-Hop Funk Tap, Tap Fusion) hat allerdings dazu beigetragen, dass gewisse Formen des zeitgenössischen Tap Dance nicht mehr vorrangig als Entertainment, sondern als dynamische und ernstzunehmende Ausprägungen von Kunsttanz zu betrachten sind.

Aufgrund des Umstands nun, dass historische wie auch zeitgenössische Stepperformances Tanz oftmals mit Gesang, Akrobatik und Schauspiel verbinden, bietet sich der Tap Dance, so die Hypothese, für die Beschäftigung mit Sound und Performance an wie kaum ein anderes Bühnengeschehen. In diesem Sinn möchte das Referat verschiedene Schlaglichter auf historische und ästhetische Aspekte des perkussiven Tanzstils werfen und dabei erörtern, wie sich Steptänzer durch ihre Bewegung nicht bloß visuell, sondern gleichwohl akustisch artikulieren bzw. durch die tänzerische Performance sich sowohl mit der Musik verbinden als auch mit dem Publikum kommunizieren.

Tristan Jäggi (16.03.1982) studierte zwischen 2003 und 2010 Theaterwissenschaft, Theologie, Philosophie und Soziologie an der Universität Bern. Daneben betätigte er sich seit 1999 als Chorleiter und war in verschiedene Theater- und Marketingprojekte involviert. Gegenwärtig verfasst er am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern eine Dissertation zur Theatersituation an Gymnasien in der Schweiz

Romain Jobez

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 91 (GW I)

DAS TRAGISCHE SPRECHEN: ZUR REKONSTRUKTION DER DEKLAMATION IM BAROCKDRAMA

Theater definiert sich seit eh und je als Dispositiv des Aussprechens und Gehörtwerdens: Die attische Tragödie ist die Geburt des ohnmächtigen Subjekts aus dem Geist des Klagegesangs (vgl. Hans-Thies Lehmann: *Theater und Mythos*, 1991). Gleichwohl bleibt uns aus offensichtlichen Gründen der Zugang zur ursprünglichen Sprachmodalität des tragischen Diskurses für immer versperrt. Anders ist die Situation beim neuzeitlichen Theater: So versuchte der Pariser Regisseur Eugène Green in den 1990er Jahren mit seinem *Théâtre de la Sapience*, die Deklamation des französischen Barockdramas zu rekonstruieren. Dabei stützte er sich auf historische Dokumente wie musikalische Traktate und rhetorische Abhandlungen zur Aussprache (*La parole baroque*, 2001). In seinen Ausführungen hebt Green besonders die Zweideutigkeit des barocken Wortes hervor, das er als Verkörperung eines übergeordneten Sinns betrachtet, der uns mit dem ab dem 17. Jahrhundert eintretenden Rationalismus verloren gegangen sei. Daher, so Green, lasse sich die für das heutige Publikum unüberhörbare und oft umstrittene Fremdheit der Diktion in historisierenden Inszenierungen erklären. Indessen wohne dem tragischen Sprechen des Barocktheaters eine uns verborgene metaphysische Dimension inne. Zu einem ähnlichen Schluss kommt Giorgio Agamben (vgl. *Die Sprache und der Tod*, deutsch 2007): „die Stimme ist der Tod, der das Lebende als Totes bewahrt und erinnert und zugleich unmittelbar Spur und Gedächtnis des Todes, bloße Negativität.“ In meinem Vortrag möchte ich zeigen, dass diese negative Sprachkonstitution des Subjekts sich gerade in der Tragödie ereignet, deren spezifische Aussprache es wieder zu entdecken gilt. In dieser Hinsicht offenbaren Greens Versuche nach meiner Meinung diese existenzielle Dimension der Sprache.

Romain Jobez studierte Germanistik an der Ecole Normale Supérieure (Fontenay – St Cloud) und Theaterwissenschaft an der Universität Paris 10 – Nanterre. Von 2001 bis 2004 war er Stipendiat am Graduiertenkolleg „Zeiterfahrung und ästhetische Wahrnehmung“ der Universität Frankfurt. Er promovierte 2004 bei Hans-Thies Lehmann und Christian Biet mit einer Arbeit über *Die Souveränitätsfrage im schlesischen Trauerspiel der Frühen Neuzeit* (erschieden als *Le Théâtre baroque allemand et français: le droit dans la littérature* beim Garnier Verlag). 2010-2011 Humboldt-Fellow am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bochum.

Christofer Jost

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 125 (GW I)

TRANSMEDIALITÄT. EIN KONZEPT AN DER SCHNITTSTELLE VON KÖRPERLICHEN, BILDLICHEN UND KLANGLICHEN HERVORBRINGUNGEN

Die Diversität der medialen Erscheinungsformen bestimmt in grundlegender Weise die gegenwärtige Musikkultur. Vor allem die Entwicklung der Populärkultur nach dem Zweiten Weltkrieg ging einher mit der Ausdifferenzierung musikalischer Praxis in verschiedene mediale Produktionsfelder – der Medienwechsel etablierte sich gewissermaßen als gesellschaftlicher Normalfall. Besonders eindrücklich lässt sich dieser Umstand anhand der Release-Phase eines Musikprodukts, beispielsweise einer Single, nachvollziehen: So erscheint zeitgleich zur Single (ausgekoppelt als Tonträger und Datei-Format) der dazugehörige Videoclip, zudem werden Song und Clip auf der Künstler-Website präsentiert, zur selben Zeit läuft der Song im Radio, TV-Auftritte werden absolviert, gefolgt oder begleitet von Bühnen-Shows. Die gegenwärtige (populäre) Musikpraxis lässt sich somit als ein fortwährendes Hör- und Sichtbarwerden von musikmachenden Personen innerhalb konventionell als distinkt wahrgenommener Medien begreifen.

Die populäre Musik hat jedoch stets Musikerinnen und Musiker hervorgebracht, deren Handeln über die bloße crossmediale Selbstpräsentation hinausgeht. Sobald ein bestimmtes künstlerisches Motiv als handlungsleitend begriffen und eine konzeptionelle Arbeitsweise gewählt wird, besteht die Möglichkeit, eine Vielzahl von Verknüpfungen und Querverweisen zu kreieren, die über den Normalfall Medienwechsel hinausreichen. Musikalisch-klangliche, körperliche und bildliche Hervorbringungen bedingen sich in der Folge wechselseitig. Ein Begriff, der dieser einzelmedienübergreifenden Konzeptionalität einen Namen gibt, ist jener der Transmedialität. Dieser meint nach einer Definition von Rajewsky das Auftreten desselben Stoffes oder die Umsetzung einer bestimmten Ästhetik in verschiedenen Medien, ohne dass hierbei die Annahme eines kontaktgebenden Ursprungsmediums wichtig oder möglich ist.

Im Rahmen des Vortrags sollen die theoretischen und methodologischen Implikationen des Transmedialitätsbegriffs expliziert und an ausgewählten Beispielen aus dem Bereich der populären Musik empirisch fundiert werden.

PD Dr. Christofer Jost, geboren 1977, lehrt und forscht aktuell am Institut für Medienwissenschaft der Universität Basel. Von 1997 bis 2002 studierte er die Fächer Musik und Englisch für das gymnasiale Lehramt an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. In den Jahren 2007 und 2008 erfolgten das Zweite Staatsexamen in Frankfurt am Main sowie die Promotion im Fach Musikpädagogik an der Universität Mainz. Von 2005 bis 2009 arbeitete er als Musiker mit dem ehemaligen „Kraftwerk“-Mitglied Wolfgang Flür zusammen. Seit 2007 gibt er weltweit Konzerte für das Goethe-Institut (u.a. in den Ländern USA, Kanada, Australien und China). In 2011 erfolgte die Habilitation an der Universität Basel im Fach Medienwissenschaft.

Pamela Karantonis

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 125 (GW I)

TRAVELLING LIGHT: MOVING SOUND – THEORISING MUSIC'S POWER IN A LIVE STAGE WORK ON THE SILENT FILM ERA

This paper will examine the 2012 production of Nicholas Wright's play *Travelling Light* which was staged at Britain's National Theatre in London and was also screened in cinemas as part of the theatre's outreach activities.

The play follows the success of the fictional, pioneering cinematographer Maurice Montgomery (the stage name of the young character Motl Mendl), the son of a Jewish photographer who makes a fateful return to his remote village home after his father's death and discovers that his father had recently bought an 1896 Lumière Brothers cinematograph. Using the local villagers as subjects, Maurice becomes an adept silent film cinematographer and eventually takes his talents to Hollywood. However, the focus of this paper is one early scene in the play specifically – when a reputedly 'virtuoso' violinist is summoned to play emotively for one of the scenes of filming. He cannot be found and a child is sent instead. When the child begins to play, the violin's tone sounds scratchy and the player is 'out-of-tune', but as the protagonist's nostalgic narration of the event unfolds, the violin solo is adjusted or 'idealised' in both live performance and mediated sound design. This leads to questions as to the manipulation of sound for live performance – on both the diegetic level and at the level of listener-response.

Dr. Pamela Karantonis lectures at the University of Greenwich and is a Joint Convenor of the Music Theatre Working Group of the International Federation for Theatre Research. She has jointly edited the publication *Opera Indigene: Re/presenting First Nations and Indigenous Cultures* – which was the inaugural volume of the Ashgate Interdisciplinary Series in Opera (2011) and is currently working on the editorship of a collection of essays and interviews *Cathy Berberian: Pioneer of Contemporary Vocality* for Ashgate in 2013.

Karl Katschthaler

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 122 (GW I)

DIE UNSICHTBARKEIT DES STREICHQUARTETTS UND DER SOUND DER TASCHENLAMPE. ÜBERLEGUNGEN ZU SOUND UND PERFORMANCE IN JENNIFER WALSHE'S *MINARD/NITHDALE*

Das Streichquartett gilt vor allem seit Beethovens späten Quartetten als Paradigma ‚absoluter‘ Musik, ausschließlich zu konzentriertem Hören bestimmt, am besten mit geschlossenen Augen. Zugleich aber evoziert der Gedanke an ein Streichquartett auch ein Bild von vier Streichern, die in einer ganz bestimmten Anordnung auf dem Podium sitzen und mit sehr spezifischer Körperhaltung und Motorik die Töne der Partitur zum Erklingen bringen. Auf der einen Seite soll also nach der Ideologie der ‚reinen‘ Musik das Streichquartett ganz ohne die Schicht der Performance, sozusagen als bloßer Sound wahrgenommen werden, auf der anderen Seite ist es mit bestimmten Körperkonzepten verbunden, die schon Mauricio Kagel mit Hilfe einer Theatralisierung einer Kritik unterzogen hat. Was passiert aber dann, wenn das Podium in Dunkelheit getaucht wird und damit die Musiker tatsächlich unsichtbar werden, gleichzeitig aber der gewohnte Streichquartett-Sound ausbleibt und dafür geräuschhafte Klänge zu hören sind, die zum Teil von den Musikern auf ihren Instrumenten erzeugt werden und zum Teil aus zwei Lautsprecherboxen von zwei CDs kommen? Und was passiert, wenn die vier traditionellen Instrumente des Streichquartetts erweitert werden um eine Taschenlampe, die von einem fünften Spieler aus der ersten Reihe des Zuschauerraums aus bedient wird? Genau dies geschieht in Jennifer Walshe's *minard/nithdale*, ein Werk, das somit eine Reihe von Fragen aufwirft, angefangen von der Abgrenzung bzw. Verwischung der Rollen von Zuhörern/Zuschauern und Musikern/Spielern über die Frage nach dem Gesellschaftskonzept, das von den Rollen der Musiker im Streichquartett repräsentiert wird bis hin zum Inszenierungsbedarf, den Walshe's Partitur durch die Theatralisierung der Aufführung generiert.

Karl Katschthaler promovierte in Literatur- und Kulturwissenschaft und habilitierte sich im interdisziplinären Bereich von Kultur- und Musikwissenschaft. Er ist Dozent für Neuere deutsche Literatur- und Kulturgeschichte an der Universität Debrecen. Publikationen: *Latente Theatralität und Offenheit. Zum Verhältnis von Text, Musik und Szene in Werken von Alban Berg, Franz Schubert und György Kurtág*, Frankfurt/Main 2012; *Xenolektographie. Lektüren an der Grenze ethnologischen Lesens und Schreibens. Hubert Fichte und die Ethnologen*, Frankfurt/Main 2005; Aufsätze zur Literatur- und Musikgeschichte sowie zur Theatralität der Musik.

Katharina Keim

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 124 (GW I)

VOM REZITATIV ZUM DIALOG – ÜBERLEGUNGEN ZUR PROSODIE IN SPRECH- UND MUSIKTHEATERTEXTEN IM FRÜHEN 18. JAHRHUNDERT

Unterscheiden sich die Sprechpartien im Musiktheater tatsächlich so sehr von jenen des Schauspiels in Versform wie es die traditionelle Einteilung der Theatersparten vermuten lässt? Welche möglichen Kriterien sind für eine Typologie des Sprechens in den beiden Gattungen aus dramaturgischer Sicht überhaupt in Anschlag zu bringen? Diesen Fragen soll hier aus historischer Perspektive anhand von Beispielen aus dem frühen 18. Jahrhundert nachgegangen werden, wo sich die Differenzierung zwischen Textvorlagen für Musik- und für Sprechtheater überhaupt erst etabliert.

Im Zentrum stehen dabei Texte des heute vornehmlich als Librettist bekannten Hofpoeten J. U. König. Musik- und Sprechtheater realisieren sich in jener Zeit im deutschsprachigen Raum zunächst in Anlehnung an bzw. in Form von Übersetzungen fremdsprachiger Textvorlagen. Die hieraus resultierenden Probleme des Transfers sprachspezifischer Charakteristika wie Metrik, Akzent und Rhythmus werden von König in theoretischen Traktaten reflektiert und in eigenen Libretti sowie Übersetzungen fremdsprachiger Sprechtheaterstücke ins Deutsche praktisch umgesetzt. Dem Diktat der barocken und frühauflärerischen normativen Poetiken setzt er das Primat der Prosodie als eine für Musik- und Sprechtheater gleichermaßen relevante Bezugsgröße entgegen. Hierin markiert sich eine Abgrenzung von dem später dominierenden, durch schriftliche Vermittlung geprägten Literaturtheaterverständnis und seiner Übersetzungspraxis.

Gerade vor dem Hintergrund einer zunehmenden Rückbesinnung des zeitgenössischen Sprechtheaters zu musikalischen Formen – wie etwa Luk Percevals *Othello* (2003) bis hin zu Johan Simons Inszenierung von Sarah Kanes *4.48 Psychose* (2011) – erhalten die von König aufgeworfenen Fragestellungen eine besondere Aktualität, die auch die institutionelle Trennung von Musiktheaterdramaturgie und Schauspieldramaturgie auf den Prüfstand stellt.

PD Dr. phil. habil. Katharina Keim ist Dozentin für Theaterwissenschaft an der Theaterwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München und Lehrbeauftragte im Studiengang Dramaturgie der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Studium der Theaterwissenschaft, Germanistik und Romanischen Philologie in München, Mainz und Paris; Promotion zur *Theatralität in den späten Dramen Heiner Müllers*, 2011 Habilitation an der Universität München zur Mediengeschichte des Theaters der deutschen Frühaufklärung: *Von der Bühne ins Buch: Deutschsprachige Übersetzungen französischer Dramatik zwischen Spätbarock und Frühaufklärung*.

Lynne **Kendrick**

Samstag, 06.10.2012, **15.30-17.00**

S 123 (GW I)

AURALITY AND THE PERFORMANCE OF NOISE

Can attention to the aurality of performance simultaneously reveal and problematise the production of meaning? How does noise become productive within this? If noise permeates performance, as a form of aural agitative aesthetic, how does the performer's aurality – in particular their vocal *aura*, breath, body and air – function as the arbiter of this? This paper investigates how theatrical acousmatic practices, in particular the performance of the unaided voice, create an Gestic aurality, which in turn generates an opportunity for non-ocular-centric dialogue between the body and voice. Focusing on Elin Diamond's version of the Gestic, I will explore ways in which this dialogical relation between body and vocalicity creates interference rather than coheres meaning, drawing attention to the potential sonic disturbance of 'feedback' within the autopoietic loop. If Diamond's Gestic disrupts the stability of the spectatorial subject, how is this 'cited' dialogical performance aurally manifested? With reference to Vanishing Point's *Interiors**, a production in which, save sparse narration, vocalicity and text are performed but entirely unheard, this paper will offer a re-consideration of highly visual performance in order to re-hear theatre as a noisy aural art form.

* A co-production between Scotland's Traverse Theatre, Napoli Teatro Festival Italia, Teatro Stabile di Napoli and in association with the Lyric Hammersmith (London) and Tron Theatre (Scotland)t

Lynne Kendrick is a Senior Lecturer in Drama at the Central School of Speech and Drama, University of London. Recent publications include "A Paidic aesthetic" in *Theatre, Dance and Performance Training*, Vol 2 (1), 2011. *Theatre Noise: the Sound of Performance* co-edited with Dr. David Roesner, 2011 and "Mimesis and Remembrance" in *Performance Research: On Technology* Vol 17 (3), 2012. Lynne is a founding member and director of Camden People's Theatre, a north London venue that produces contemporary theatre and has a history of exploring experimental and applied theatre practices including verbatim theatre, intergenerational, intercultural and interdisciplinary practices.

Sabine **Kim**

Freitag, 05.10.2012, **17.00-19.00**

S 121 (GW I)

PERFORMING HISTORIOGRAPHY: SOUND AND THE 'CANADIAN SUBJECT' IN CARDIFF AND BURES MILLER

One of the effects of living in the wake of colonialism, according to critic Mary Louise Pratt, is the belief that history happens elsewhere, in the metropolitan centre, and is embodied by the citizen proper rather than the colonial subject. This paper proposes tracing the multisensory experience produced by and in the experimental sound works of Janet Cardiff and George Bures Miller – the feeling of inhabiting multiple time periods past and present, hearing or perhaps eavesdropping on conversations intended for someone else's ears, following in the steps of someone who has already experienced what is about to unfold – as an investigation of the problem of historiography. Ostensibly created in and for museums in Germany and Denmark, respectively, Münster Walk and Louisiana Walk both explicitly stage the outsider status of "Janet," a Canadian who not only comes from elsewhere but has trouble with the gaps between/entanglement of the media image of these countries and all that she perceives as she traces the route which the walker-listener-participant follows. Sound, I will argue, is deployed by Cardiff and Bures Miller as an exemplary performative element, because it can both work to support or undermine visibility as the sovereign, enlightened sense, which disciplines the unruly body. In the same way, history, and subsequently the sense of accountability for and responsibility in the acts and events that unfold, that may have been displaced, emerge more fully, as problems, which, by troubling the symbiotic relationship between hearing and sight, trouble historiography.

Sabine Kim works in the American Studies Department at the University of Mainz. She is writing her PhD within the framework of the International Postgraduate Programme "Performance and Media Studies" (Mainz) on the relation of sound and writing in artistic practices since the 19th century. Her research interests include contemporary Canadian poetics, critical animal studies, transnationalism and modernist conceptions of the self. Recent publications include: "Transing the Nation: Re-Reading Ethnicity in Fred Wah." In: *The Canadian Mosaic in the Age of Transnationalism*. Ed. Brigitte Glaser and Jutta Ernst. Universitätsverlag Winter, 2010.

Sebastian Kirsch

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 124 (GW I)

DER SOUND DES REALEN

Gibt es eine Sprache jenseits der Sprache? Und wenn ja, wie ist ihr Sound? Das scheint mir die Frage zu sein, die sich in besonderem Maß stellt, wenn man heute das Thema der genealogischen Verantwortung neu bearbeiten möchte. Klassischerweise ist Genealogie an die Figur der (väterlichen) Referenz geknüpft, die eine, wie auch immer kontingente, symbolische Einrichtung und Strukturierung des Subjekts ermöglicht. Mit den heute immer deutlicher zu Tage tretenden, auch historischen Grenzen dieses Modells öffnet sich hingegen die Frage, ob und wie ein Symbolisches jenseits des klassischen Symbolischen gedacht werden kann, wie, um Begrifflichkeiten von Jacques Lacan und/oder René Girard aufzugreifen, eine Sprache oder Stimme des Realen klingen mag. Auch das Theater, so meine These, stellt in den letzten Jahren verstärkt die Frage nach einer Stimme des Realen; insbesondere dort, wo es sich darum bemüht, die Koordinaten ‚dekonstruktiver‘ Ästhetiken wenn nicht hinter sich zu lassen so doch zu erweitern. Ein besonders weitreichendes Beispiel für diese Tendenz ist Karin Beiers Jelinek-Uraufführung *Demokratie in Abendstunden/Kein Licht* (2011), die das Thema der ‚Stimme des Realen‘ mit der Frage nach dem möglichen Verhältnis zur unabsehbaren Technik- und Naturkatastrophe (die Tsunami- und Atomkatastrophe in Fukushima) verknüpft. Speziell geht es dabei um das Feld des Hörbaren – Beier stellt dem Jelinek-Text einen collagierten ‚Hörraum‘ voran, der in extremer Lautstärke die Stimmen des (alten) Europa erklingen lässt, und zugleich lässt Jelineks *Kein Licht* nicht nur nichts sehen, sondern vor allem auch nichts hören: Ihr Text handelt von Musikern, denen die Töne abhandengekommen sind.

Sebastian Kirsch, M.A., geb. 1980 in Wittlich, lebt in Berlin und Bochum. Kirsch studierte von 2000-2005 Theaterwissenschaft, Germanistik und Geschichte an der Ruhr-Universität Bochum, u.a. bei Ulrike Haß und Nikolaus Müller-Schöll. Er promovierte bei Ulrike Haß über die Gegenwart des Barock im Kontext der Lacan'schen Psychoanalyse und mit Bezug auf Brecht und Müller. Als Gastdramaturg arbeitete er u.a. am Schlosstheater Moers und in Berlin mit dem Regisseur Johannes Schmit. Seit 2007 ist Kirsch Redaktionsmitglied von *Theater der Zeit*; seit dem Wintersemester 2008/2009 lehrt er als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theaterwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum. Schwerpunkte: Bertolt Brecht, Heiner Müller, 17. Jahrhundert, Theorie des Politischen, Lacan und Zizek.

Corinna Kirschstein

Freitag, 05.10.2012, 10.30-12.00

S 125 (GW I)

„VORAUSS DIE SÄNGER, DIE SAITENSPIELER DANACH“ – DIFFERENZIERUNGSPROZESSE IN MITTELALTERLICHEN SPIELPRAKTIKEN

„Musicorum et cantorum magna est distantia, / Isti dicunt, ille sciunt, quae componit Musica, / Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia. (Groß ist der Unterschied zwischen musici und cantores. Diese tragen vor, jene wissen, was die Musik ausmacht. Denn wer tut, was er nicht versteht, wird als Tier bezeichnet.)“ In diesem Merkvers fasste Guido von Arezzo im 11. Jahrhundert die strikte Trennung zwischen Musica als Lehrgebiet des Quadriviums und dem usus, der praktischen Musikausübung, zusammen. Doch gerade weil die theoretische Spekulation über Musik als Teil der artes liberales im Mittelalter derart ausgeprägt war – und das bei gleichzeitiger Abwertung der Praxis – eröffnen sich zahlreiche Perspektiven für die Untersuchung theatraler Formen. Denn die Verdikte betrafen selbstverständlich auch jene musikalischen Praktiken, die ein Teil des weiten Spektrums der Aktionen mittelalterlicher Akteure/Spielleute waren. Galt die Musik als Teil jener göttlichen Ordnung des Makro- und Mikrokosmos, in dem „alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet“ ist (Weish 11,20), so waren die Spielleute als jene ministri Satanae, für die es keine Hoffnung gibt, als Gegensatz dieser Ordnung dennoch in ihr inbegriffen. Auch wenn seit dem 13. Jahrhundert im Zuge der thomistischen Differenzierung allmählich zwischen erlaubten und verbotenen Praktiken unterschieden wird, bleibt dennoch der Gegensatz zwischen regulierter, d.h. ars- und theoriefähiger, und unregulierter Musik bestehen. So können die beiden Pole Himmelsmusik und Höllenlärm als Teile jenes Differenzierungs- und Theoretisierungsprozesses verstanden werden, der das formiert, was später ‚Theater‘ genannt werden wird.

Corinna Kirschstein, Promotion 2008, war 2007 bis 2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin des DFG-Projekts „Herbert Ihering“ am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig. Derzeit Arbeit am Habilitationsprojekt *Formationsprozesse von Theater in der Frühen Neuzeit*. Publikationen u. a. zur Fachgeschichte und zur Theatergeschichte der Frühen Neuzeit und des 20. Jahrhunderts.

Tanja Klankert

Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00

S 91 (GW I)

FLIESENDE KLÄNGE – FLIESENDE WELTEN

Seit der Öffnung Japans in der Mitte des 19. Jahrhunderts findet ein reziproker kultureller Austausch mit ‚dem Westen‘ statt. Im Tanz manifestieren sich die Prozesse des kulturellen Austauschs zwischen Europa und Japan nicht nur in der Aneignung theatraler und performativer (Körper-)Praktiken, sondern auch in der Appropriation akustischer Elemente wie Musik und Gesang, Geräuschen und Klängen sowie (fremd-)sprachlichen Äußerungen. Diese verweisen einerseits auf den kulturellen Kontext, aus dem sie entlehnt sind und erlauben somit Aussagen darüber, welches performative Wissen über die andere Kultur vorausgesetzt wird, wie dieses (medial) vermittelt wird und wie es sich in der historischen Dimension verändert. Andererseits fungiert der ‚fremde‘ Sound aus wissenschaftlicher Perspektive als Prisma, das neben kulturellen Übersetzungspraktiken auch künstlerische Strategien im Umgang mit der anderen Kultur aufscheinen lässt. Dient der Sound dazu, die Aufführung kulturell zu verorten, Fremdbilder zu evokieren oder besteht er – wie etwa bei Robert Wilsons Projekt *The CIVIL warS* – aus verschiedenen Musik-, Geräusch-, Klang- und Wortfragmenten, die aus ihrem kulturellen Kontext herausgelöst erscheinen (vgl. Fischer-Lichte 1988)? Wie verhalten sich Sound, Körper und Performance zu einander?

Anhand von europäischen Tanz- bzw. Musiktheaterproduktionen, die von der japanischen Kultur beeinflusst sind und Elemente derselben appropriieren (z. B. die Oper *Matsukaze* [2011] von Toshio Hosokawa und Sasha Waltz), sollen verschiedene Aspekte von Sound diskutiert werden und deren Funktion für inter- und transkulturelle Prozesse der Aneignung im Tanz im Kontext von tradierten und medial vermittelten Wahrnehmungskonventionen untersucht werden.

Doktorandin am Institut für Theaterwissenschaft und am Institute of Advanced Study in the Humanities and the Social Sciences in Bern. Studium der Linguistik, Germanistik und Philosophie in Heidelberg und Stuttgart. Nachdiplomstudiengang „DAS TanzKultur“ in Bern. Diplomarbeit zum Thema *Neue Tendenzen der Opernregie: Intertextuelle, interästhetische und intermediale Praktiken in Sasha Waltz' Choreografischer Oper*. Forschungsschwerpunkt: Interkulturalität im Tanz (Schwerpunkt Asien/Japan), Zeitgenössischer Tanz und Performance.

Anja Klöck

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 124 (GW I)

KULTUREN DES HÖRENS UND SPRECHENS: SCHAUSPIELEN UND HÖRSPIELEN IM MEDIENWANDEL DER 1970ER JAHRE

Ende der 60er/Anfang der 70er Jahre erreichte der historische Medienwandel Theater-Film-Fernsehen die deutschen Schauspielerschulen. In den Ausbildungsdiskursen häufte sich die Forderung nach einer Integration medien-spezifischer Ausbildung für Hörfunk, Fernsehen und Synchronisation. Diese Forderung verknüpfte sich in Westdeutschland auf vielfältige Weise mit Reformbestrebungen, verändertem Kunst- und Theaterverständnis und Menschenbildern, die aus den kulturrevolutionären Bewegungen der 60er Jahre in die Ausbildungsprogramme hineinwirkten. Vielerorts entstanden daraufhin Kooperationen zwischen staatlichen Schauspielabteilungen und öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, wie beispielsweise in Hamburg zwischen der Abteilung Schauspiel der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst und dem NDR: Zwischen 1972 und 1979 produzierte der NDR jährlich eine „Hörspielwerkstatt“ für und mit Schauspielstudierenden und -lehrenden. Anhand des im Rahmen dieser Hörspielwerkstätten produzierten akustischen Materials untersucht dieser Beitrag den Wandel von Hör- und Sprechkulturen in den 70er Jahren, sowie die historische und mediale Kontingenz des Sounds der menschlichen Stimme.

Anja Klöck ist ausgebildete Regisseurin und Theaterwissenschaftlerin. In den neunziger Jahren zahlreiche Theaterarbeiten in den Bereichen Regie, Schauspiel und Dramaturgie. Theaterwissenschaftliche und theaterpraktische Lehrtätigkeit an der University of Minnesota, der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und der Universität Wien. Seit 2003 Professorin für Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig. Leitung des von der DFG geförderten Projekts „Systemische Körper? Kulturelle und politische Konstruktionen des Schauspielers in schauspielmethodischen Programmen Deutschlands 1945 – 1989“. Publikationen zu Theater- und Medienkulturen der Neuzeit, besonders zur Verschaltung historischer, medienästhetischer und kulturpolitischer Konstellationen in Praxis-, Aufführungs- und Körperkonzepten und zur Theorie, Geschichte und Praxis des Schauspielers.

Ellen Koban

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 91 (GW I)

SUBJEKTIVATION DURCH STIMME – PERFORMATIVITÄT VON STIMME ALS GESCHLECHT

NRW-Forum Düsseldorf, Saal im Obergeschoss: 24 Augenpaare blicken den mittig stehenden Besucher an, der seinen Blick über 24 gerahmte, ausgestellte Gesichter auf halbnackten Leibern schweifen lässt, die sich wiederum der kulturellen Rahmensetzung einer eindeutigen Geschlechtszuweisung entziehen. Die französische Fotografin Bettina Rheims konfrontiert in ihrer Fotoausstellung *Gender Studies* die ob ihrer Transsexualität und Androgynität medialisierten Körper mit deren Stimmen, welche als digitalisierte Klang- und Wortkulisse zeitgleich den Raum durchfluten und eine eigene akustische Performance installieren. Während die stillen Fotografien von der Auflösung der Geschlechtergrenzen erzählen und die Kategorie Geschlecht der Performativität der Körper preisgeben, scheinen die Stimmen andere Subjekte zu evozieren, die im akustischen Wahrnehmungsprozess zwangsweise einer geschlechtlichen Zuweisung unterliegen. In der Trennung von äußerer Gestalt und Stimme wird so die performative Macht der Stimme im Prozess der geschlechtlichen Subjektivation evident. Performatives, subversives Potential erhält die Stimme erst dann, wenn sie erneut an einen Körper zurückgebunden wird und hierbei Interferenzen und Differenzen zwischen ‚Sound‘ und ‚Performance‘ aufscheinen. Im Fall von ‚cross-gender-acting‘ im zeitgenössischen Theater werden diese Spannungen in besonderem Maße erfahrbar: Stimmlichkeit und gegengeschlechtliche Körperlichkeit vermögen hier kraft der je eigenständigen Performativität die kulturelle Unterscheidung zweier Geschlechter zu thematisieren und sogar zu ‚neutralisieren‘. So bedient sich die ‚cross-gender-performance‘ im Gegenwartstheater androgyn wirkender Darstellungen, die körperliche und kulturelle Grenzziehungen außer Kraft zu setzen imstande sind. Auf welche Weise sich Stimme und Gestalt in diesen Fällen beeinflussen, wie ihre jeweilige Performativität dabei zu beschreiben sein wird, analysiert die hier skizzierte Arbeit.

Ellen Koban (geb. Waniek), Studium der Theaterwissenschaft, Sportwissenschaft und Pädagogik in Mainz und Santiago de Chile, Regie- und Produktionsassistenzen am Schauspiel Frankfurt und Staatstheater Mainz, seit 2010 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theater-, Film- und empirische Kulturwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz mit den Forschungsschwerpunkten Gender Studies und Gegenwartstheater. Veröffentlichung: Waniek, Ellen (2008): *Gerettet? – Spiegelungen des prekären Sinn-Subjekts im jungen deutschen Regietheater*. Marburg.

Sylvi Kretzschmar

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 124 (GW I)

DIE POLITISCHE REDE ALS PUBLIC ADDRESS SYSTEM

Public Address (PA) ist die soundtechnische Bezeichnung für ein Beschallungs-System aus Verstärkern und Lautsprechern. Eine PA macht die einzelne Stimme für eine Menge hörbar. Die RednerInnenstimme wird über ihre natürliche Reichweite hinaus verbreitet und definiert dadurch öffentlichen Raum. PA gestaltet und verändert das Medium der menschlichen Stimme im Reden und Sprechen durch die beteiligten Apparate der Mikrofonierung, Verstärkung und Sendung. Bei den Versammlungen von Occupy Wallstreet war das Verwenden von Soundanlagen verboten. Sprechchöre wie im Antiken Theater verstärkten deshalb die Reden via ‚human mic‘. Die Menge selbst wurde zur PA. Es entstand eine kollektive Stimme, welche die Reden an die Körper der Vielen band. Das Nachsprechen veränderte nicht nur Zuhören und Mitdenken. Unzählige Youtube Clips dokumentieren die an musikalische „call and response“-Strukturen erinnernde Rhythmisierung der Rede durch die chorische Wiederholung und den Sound und die Zeitlichkeit des ‚human mic‘. Der Vortrag analysiert den performativen Charakter, der aus der körperlichen PA/der chorischen Verstärkung resultiert im politischen Kontext der Occupy-Demonstrationen und zeigt auf, wie sich dabei Sprechen, rednerischer Diskurs und Dialog veränderten. Zudem wird anhand weiterer zeitgenössischer und historischer Beispiele der Verstärkungstechnik herausgearbeitet, wie der performative Charakter politischer Versammlungen und Demonstrationen maßgeblich geprägt wird durch die Art und Weise, wie Stimmen von RednerInnen übertragen und verstärkt werden. Soundtechnik definiert und erweitert Räume des Horchens und Gehorchens. Als Einflussbereich von Stimmen nimmt sie Orte in Besitz, konstituiert Machtbeziehungen und (Un-)Möglichkeiten politischer Partizipation und steht dabei im engen Bezug auch zu künstlerischen Interventionen im gegenwärtigen politischen Aktivismus.

Sylvi Kretzschmar ist Absolventin des Gießener Instituts für Angewandte Theaterwissenschaft und Stipendiatin des künstlerisch-wissenschaftlichen Graduiertenkollegs „Versammlung und Teilhabe. Urbane Öffentlichkeiten und performative Künste“ (Hafen City Universität/K3 Zentrum für Choreographie/Fundus Theater). Sie arbeitet an ihrer Dissertation mit dem Titel *PUBLIC ADDRESS SYSTEM. Eine performative Erforschung der politischen Rede als Technik*. Ihre künstlerische Arbeit befragt die Rolle des Körpers in der Aufführung elektronischer Musik. Sie ist Teil von SCHWABINGGRAD BALLETT. Das aktivistisch-künstlerische Kollektiv stellt in Demonstrationen und Interventionen mittels Sound unerwartete Situationen jenseits ritualisierter linker Protestformen her. <http://we-are-the-skills.de><http://schwabinggrad-ballett.org><http://www.versammlung-und-teilhabe.de>

Eva Krivanec

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 125 (GW I)

THE SOUND OF MUSIC HALL. AKUSTISCHE ATTRAKTIONEN IM VARIÉTÉ

Das Variété als paradigmatische Kunstform der entstehenden Metropolenkultur im späten 19. Jahrhundert in Europa wird in der Regel unter dem Blickwinkel der Schau-Lust, der visuellen Reize thematisiert. Sowohl die britische Bezeichnung Music Hall als auch die programmatische Vielfalt des Variétés weisen aber auf die zentrale Bedeutung hin, die das Hören für das Publikum hatte. Gesangsvorträge und Musikauftritte gehören zu den ursprünglichsten Nummern des Variétés, als dieses sich von Pub Theatres, Café-Concerts und Singspielhallen emanzipierte. Chöre, Soubretten, Chansonniers, Pistonbläser oder gemischte Acts wie der Musiker-Clown Grock oder die Sisters Barrison, die mit Tanz und Gesang auftraten, fehlten in keinem Variété-Programm. Eine charakteristische, rauchige Stimme wie jene von Yvette Guilbert, die ihre Chansons beinahe als Sprechgesänge mit einem damals revolutionären, freien Umgang mit dem Rhythmus vortrug, geriet zum Inbegriff des Variété-Gesangs. Doch auch jenseits des musikalischen Vortrags waren akustische Attraktionen integraler Bestandteil des Variétés: Stimmenimitatoren, Stimmvirtuosen, Bauchredner oder sprechende Affen, Steptänze, Schüsse auf kugelsichere Westen oder Explosionen bei chemischen Experimenten boten überraschende, außergewöhnliche oder komische akustische Reize. Das Variété, das alle Sinne ansprechen wollte, verlangte neben dem visuellen insbesondere das Hörerlebnis – eines, das dem Sound der modernen Großstadt ebenso entgegengesetzt war wie es ihm entsprach. Entlang folgender Fragestellungen untersuche ich das Variété europäischer Metropolen um 1900: Gibt es einen charakteristischen Sound des Variétés über Einzelnummern hinweg? Werden Stimmfärbung, Klang und Virtuosität zu Qualitätsmerkmalen der Vortragskünstler/innen unabhängig von Text und Melodie? Entwickelt sich im Variété auch eine akustische Erotik? Ist das Sensationelle an visuelle Reize gebunden oder bergen gerade Geräusche wirkungsvolle Überraschungen?

Eva Krivanec ist Univ.-Ass. (Post-Doc) am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien.

Alice Lagaay

Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00

S 125 (GW I)

THEATRALE STILLE: RÄUME DES POTENZIELLEN

Stille als Schweigen, Stille als Abwesenheit, Stille als Geheimnis, Stille als Lärm. Der Vortrag fragt nach den besonderen Formen und Eigenschaften von Stille im Theater und stößt dabei auf die allgemeine Theatralität der Stille selbst. Diese Theatralität, auch als Raum des Imaginären zu fassen, definiert sich zugleich als Dimension des Potenziellen: Als ein Raum in dem sich die Spannung des Möglichen entfaltet. Mit dem Philosophen Giorgio Agamben ist das Potenzielle allerdings nicht nur mit dem Möglichen in Zusammenhang zu bringen. Vielmehr zeigt sich das Potenzielle als wesentlich durch das Unmögliche bestimmt. Was bedeutet dies aber für unser Verständnis des Theatralen – als Raum des (Un)Möglichen? Und was sind die Konsequenzen für eine Philosophie der Stille?

Alice Lagaay (Dr. phil) ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Philosophie der Universität Bremen. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Philosophie der Stimme, des Schweigens und die Beziehung zwischen Performance und Philosophie. Langjährige Forscherin im Sonderforschungsbereich „Kulturen des Performativen“ an der Freien Universität Berlin, wo sie 2007 mit einer Dissertation zur Philosophie der Stimme promoviert wurde, arbeitet sie zur Zeit an einem Buch zum Thema *Seinlassen. Figuren und Dimensionen negativer Performanz*. Neueste Veröffentlichung: *Destruction in the Performative* (hg. mit Michael Lorber), Amsterdam 2012. Demnächst im Erscheinen: *Performance and Philosophy*, (hg. mit Laura Cull), 2013.

Dominic Larue

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 121 (GW I)

SO SCHÖN SCHRECKLICH – VISIT BERLIN. ZUM SPEKTRUM (MUSIKALISCHER) BERLIN- INSZENIERUNGEN AUF YOUTUBE

Das Internet stellt heute nicht allein den ‚Ort‘ dar, an welchem verschiedene Akteure sich mittels multimedialer Inhalte in Szene setzen. Vielmehr ist der audiovisuelle Content von Plattformen wie Youtube gleichzeitig essentieller Teil des Prozesses, welcher den urbanen Raum überhaupt erst als soziales Produkt entstehen lässt. Das Internet performt unter Rückgriff auf die kulturellen Codes unterschiedlichster musikalischer Dispositive die Stadt und bringt sie im Sinne eines radikalen Performancebegriffs als solche erst hervor. Am Beispiel Berlins werden verschiedene solcher Inszenierungen der Stadt analysiert. Youtube erscheint in diesem Zusammenhang gleichzeitig als Katalysator und Archiv der Vielschichtigkeit gegenwärtiger Urbanität.

Dominic Larue, geboren 1982 in Düren, studierte Musikwissenschaft, Politische Wissenschaft und Psychologie an der Universität Bonn. Seit 2009 verfolgt er an der Universität Bayreuth sein Promotionsprojekt mit dem Arbeitstitel *Cologne Synchroni-Cities – Zur Rolle von Musik bei der performativen Konstruktion urbaner Images*. Seit 2009 ist er zudem als Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Kulturforschung in Sankt Augustin im Bereich der empirischen Kulturforschung tätig und war im Wintersemester 2011/12 Lehrbeauftragter an der Universität Bayreuth.

Jan Lazardzig

Freitag, 05.10.2012, 10.30-12.00

S 124 (GW I)

UNRUHE STIFTEN – KLEIST UND DIE POLIZEI

Die von Kleist als Redakteur und Herausgeber verantworteten *Berliner Abendblätter*, die zwischen Oktober 1810 und März 1811 an sechs Tagen der Woche erscheinen, unterscheiden sich bekanntlich von anderen Zeitungen des deutschsprachigen Raumes durch die Aufnahme von polizeilich generierten Lokalnachrichten. Ordnungsbrüche aller Art werden von Kleist – vermittelt des durch den Polizeipräsidenten Gruner eingeräumten Privilegs – dokumentiert. Der Vortrag soll aufzeigen, inwiefern Kleists Umgang mit den Polizeinachrichten eine Form der Unruhestiftung darstellt, die sein Projekt der *Abendblätter* in Konkurrenz zum Nationaltheater Ifflands setzt. Der Klangraum des Theaters und der Resonanzraum der Kritik werden von Kleist durch gezielte Unruhestiftung in Aufruhr versetzt.

Jan Lazardzig ist Feodor Lynen-Forschungsstipendiat der Alexander von Humboldt Stiftung an der University of Chicago (2011-2013). Nach dem Studium der Theaterwissenschaft und Geschichte Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin und im SFB „Kulturen des Performativen“. Promotion 2006 zur Theater- und Wissenschaftsgeschichte des 17. Jahrhundert. Gastprofessur für Ästhetik an der Kunstakademie Münster (WS 2010/11). Forschungsschwerpunkt z.Zt. Wechselbeziehungen von Theater und Polizei seit dem 18. Jahrhundert.

Denis Leifeld

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 123 (GW I)

RHYTHMEN VON BILD UND SOUND. BESCHREIBUNG UND ANALYSE DER KLANGÄSTHETIK BEI ROMEO CASTELLUCCI

Die Ästhetik des italienischen Theaterkollektivs „Societas Raffaello Sanzio“ wird zumeist unter visuellen Aspekten besprochen. Mitunter wird vom „Leiden der Bilder“ gesprochen, um die visuelle Intensität zu betonen (Kelleher 2004). Nicht selten wird dem Regisseur des Kollektivs, Romeo Castellucci, ein bildgewaltiger Regiestil zugeschrieben, der insbesondere auf überwältigende Bilder hinarbeite, die nachhaltig in Erinnerung blieben. Rückt man jedoch die akustischen Dimensionen ins Zentrum wissenschaftlichen Interesses wird deutlich, dass die visuelle Intensität der Performances nicht ohne die Sounds des Klangkünstlers Scott Gibbons zu denken sind. Ohne die oft fremd anmutenden elektronischen Soundscapes wären die szenischen Bilder im wahrsten Sinne des Wortes ‚stumm‘. Sie sind es, die in entscheidendem Maße Wahrnehmungshaltungen prägen, Wirkungen zeitigen, Atmosphären schaffen und agency besitzen – und eben nicht nur als Begleitung des szenischen Vollzugs, sondern als zentrale und konstitutive Mittel anzusehen sind. Nicht umsonst versteht Castellucci seine Theaterarbeit als „a single rhythm of vision and sound“.

Es stellt sich die Frage, inwiefern in gegenwärtigen Inszenierungen Castelluccis Sound und Performance miteinander verflochten sind. Auf welche Weise prägen akustische Phänomene Wahrnehmungs- und Imaginationsvorgänge? In welchem Verhältnis stehen sie zu den scheinbar dominanten visuellen Mitteln? Grundet die spezifische Intensität der Visualität vielleicht eher in der genau durchkomponierten Klanglichkeit?

Ziel ist es, insbesondere die Inszenierungen *HEY GIRL!* (UA 2006), *INFERNO* (UA 2008) und *IN THE CONCEPT OF THE FACE* (UA 2010) hinsichtlich ihrer je spezifischen Ästhetik des Sounds analytisch zu befragen. Hierbei wird immer auch die Frage der Beschreibung mitschwingen: Wie könnte das ungreifbare Phänomen des Sounds überhaupt versprachlicht werden?

Denis Leifeld, geboren 1982, ist seit 2008 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theater- und Medienwissenschaft an der Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg.

Studium der Theater- und Medienwissenschaft, Psychologie und Neueren deutschen Literaturgeschichte an der FAU Erlangen-Nürnberg. Von 2005 bis 2011 Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes. Mitglied der Arbeitsgruppe „Schauspieltheorie“, der Gesellschaft für Theaterwissenschaft und der Working Group „Performance Analysis“ der International Federation for Theater Research. Schwerpunkte in Forschung und Lehre: Geschichte, Theorie und Ästhetik der performativen Künste; Aufführungsanalyse; Performancetheorie und -praxis. Promotionsprojekt bei Prof. Dr. Matthias Warstat über Fragen des Beschreibens und Analysierens von Performern in Theater, Kunst und Kultur.

Markus Lepper & Baltasar Trancón y Widemann

Sonntag, 07.10.2012, 12.30-14.00

S 122 (GW I)

TSCORE – A GENERIC TEXT COMPILER FOR DENOTATING TEMPORAL STRUCTURES

Textual denotation of music for further processing by computer systems is a tedious task: Professional (ie. academic or commercial) score processing systems come either with a proprietary expression language (lilypond, musixTex) or with some very technical tabular format (C-sound), or do not support textual representation at all, leaving the user to graphical note input or midi files. Anyhow, a fixed syntax and pre-defined semantics are not appropriate for scientific or artistic usage, where the DEFINITION of material, aspects, parameters and their semantics are already the first steps of analysis or construction, are already DECISIONS. Our project “tscore” thus provides a GENERIC approach, where only the very basic rules of encoding are fixed, and all syntax and semantics are user-defined, by a processing pipeline constructed by freely plugging together pre-defined library functions. This leads to a computer model for structures and semantics not only of ‘music’ in the narrow sense of the word, but for potentially ALL data organized along the time axis: Results of musical analysis, cue lists, light control scripts, scenographic and kinetographic data, schedules and plans for dramas, performances, and installations, sequences of text, sounds and pictures, etc. This project is in a mature state w.r.t. the modeling of classical western notation, and in ‘hard Coding’ these other data formats. Experimental is still the research for means which make definitions feasible without the need of ‘hard’ programming skills. The talk at “sound2012” shall concentrate on the PRACTICAL aspects and include a concrete DEMONSTRATION of usage.

Markus Lepper, Komponist und Informatiker, studierte Komposition und elektronische Komposition an der Folkwang-Hochschule in Essen, bei Prof. Hufschmidt und Prof. Reith, und promovierte in Informatik an der TU Berlin, Fachgebiet Übersetzerbau, bei Prof. Pepper. U.a. zahlreiche Lied- und Klavierkompositionen, vier Sinfonien, zwei Opern, Werke Elektronischer Musik. Verschiedenartigste Informatik-Projekte im Bereich compiler construction, language design und Meta-Spezifikation; post@markuslepper.eu

Baltasar Trancón y Widemann, 1977 in Evora, Portugal geboren. 2000 Diplom Informatik / Diploma Computer Science an der TU Berlin, 2007 Dr.rer.nat. / PhD Computer Science an der TU Berlin, 2000-2006 Wissenschaftlicher Mitarbeiter / Research Assistant an der TU Berlin, 2006-2008 Postdoc an der Universität Limerick, Ireland, seit 2008 Akademischer Rat / Lecturer an der Universität Bayreuth. *Theorie & Entwurf von Programmiersprachen und mathematischen Modellen / Theory & design of computer languages and mathematical models.*

Kuan-wu Lin

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 124 (GW I)

SOUND ALS BEWEGUNG, KOLLEKTIVITÄT, RAUM UND ATMOSPHERE IN CHINESISCHEN ,REAL-LIFE SCENERY PERFORMANCES‘

2004 feierte der chinesische Filmregisseur Zhang Yimou die Premiere seines Bühnenspektakels *Impression: Liu Sanjie* in Guilin: Auf der größten Landschaftsbühne der Welt führen 600 Mitwirkende von lokalen Minderheiten seitdem unter Einsatz von zahlreichen Licht- und Soundeffekten vor einem über 2000 Plätze umfassenden Auditorium durchchoreographierte Tanzfolklore und Gesänge vor. Aufgrund des großen Erfolges existieren mittlerweile fünf weitere *Impression*-Shows von Zhang Yimou, aber es sind auch viele lokale Regierungen und private Investoren angeregt worden, Zhangs Konzept nachzueifern, so dass bisher bereits über 200 solcher Produktionen in China entstanden sind.

Solche Open-Air-Performances, die beeindruckende Landschaften oder historisch bedeutsame Orte und Bauwerke als Bühnenkulissen verwenden und Geschichten oder audiovisuelle Eindrücke aus lokalen Kulturtraditionen einbeziehen, werden als „Real-Life Scenery Performances“ bezeichnet. Diese Produktionen zeichnen sich nicht nur durch den Anspruch der ‚Originalität‘ und des Erreichens von Superlativen hinsichtlich Produktionskosten, Mitwirkenden, Zuschauerzahlen und des Einsatzes modernster Technik aus, sondern auch durch eine neue Ästhetik, indem Kulturtraditionen von Han-Chinesen und chinesischen Minderheiten, die als „archaisch“ oder „primitiv“ bezeichnet werden, mit modernster Technologie fusioniert werden.

Aufgrund der Größe der Landschaft und der Distanz zum Publikum können die einzelnen Akteure kaum noch wahrgenommen werden, weshalb der Vermittlung audiovisueller Eindrücke eine große Bedeutung zukommt. In meinem Vortrag werde ich anhand von drei Beispielen erläutern, wie durch Sound Bewegungen koordiniert werden, um die Akteure innerhalb der riesigen Naturkulisse als Kollektiv wahrnehmbar zu machen und welche Atmosphäre durch das Zusammenspiel von Sound, Licht, Raum und Choreographie erzeugt wird.

Kuan-wu Lin promovierte bei Prof. Erika Fischer-Lichte am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. Ihre Dissertation wurde 2010 unter dem Titel *Westlicher Geist im östlichen Körper?: „Medea“ im interkulturellen Theater Chinas und Taiwans. Zur Universalisierung der griechischen Antike* beim Transcript-Verlag veröffentlicht. Außerdem erschien im gleichen Jahr der Aufsatz „Medea als Subversion des Frauenbildes im Theater Chinas und Taiwans“ im Sammelband *Medeamorphosen*, der anlässlich des 2007 stattfindenden gleichnamigen Symposiums im Berliner Radialsystem V beim Willhelm Fink Verlag erschien. Darüber hinaus war Kuan-wu Lin für unterschiedliche internationale Theaterfestivals in Deutschland tätig wie zum Beispiel „Theater der Welt“ und „Umweg über China“ und sie ist seit 1999 freie Mitarbeiterin der taiwanesischen Theaterzeitschrift *Performing Arts Review*. Momentan ist sie Mitglied des „Interart“-Forschungskollegs an der FU Berlin und arbeitet an einem Postdoc-Projekt.

Chih-Chieh Liu

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 125 (GW I)

TOWARDS A DYNAMIC AESTHETICS: REVISITING MISE EN ABYME IN CONTEMPORARY ART AND PERFORMANCE SCENES

Defined as "any aspect enclosed within a work that shows a similarity with the work that contains it" (Dällenbach, 1989, p.8), *mise-en-abyme*, as an idea, denotes to the phenomenon of continuous repetition or reflection. The existing scholarship falls into two groups: on the discussion of its definition (Bal, 1978; Dällenbach, 1989; Ron, 1987) and on the analysis of its application (Dällenbach, 1989; Hutcheon, 1980). Most importantly, the idea has long been comprehended through a static unit, such as mirror (Dällenbach, 1989) and icon (Bal, 1978).

However, amongst the existing scholarly work, its internal mechanism and dynamics have long been overlooked. This paper therefore sets out to investigate its modes of operation, its end product and its aesthetic significance. Drawing upon Derrida's notion of 'espacement' (2002), in tandem with Deleuze's concept of 'fold' (1992), I trace *mise-en-abyme* across different genres through a thematic delineation of the following three case studies: 1) 'Creating sound' in Jon Scieszka's picture book, *The Stinky Cheese Man* (1992); 2) 'Crafting space' in Alvin Lucier's sound piece, *I am Sitting in a Room* (1969); and 3) 'Delaying time' in an online performance, *Mixed Reality* (2010). Through analyses, I map the conceptual topography of *mise-en-abyme*, explore its dynamic force, and highlight its aesthetic importance. I argue that the force is generated in the constructive process of *espacement*, in the very act of folding. Far from being a static unit, *mise-en-abyme* has its own productive agency to generate extra symbolic systems and sensory experiences. It is thus an aesthetically significant device, upon which new aesthetics and experiences can emerge through repetition/reflection.

Chih-Chieh Liu is a Post-doctoral Fellow in the Department of Music, University of Hong Kong. With interdisciplinary training across the fields of dance (PhD, University of Surrey), children's literature (MA, University of Reading), anthropology and history (BA dual hons, National Taiwan University), she has a particular research interest in the nexus between translation and corporeality in Asian popular culture. With a specific attention on online media, she is now formulating a new theoretical framework combining philosophy, aesthetics, psychology and critical theory to extend her research scope into the field of contemporary art, ranging across visual image, installation, text, sound and body articulation. She has presented her work internationally, and is currently pursuing publication on themes on the (re)production of the body, the processes of (mis)translation, issues concerning (dis)synchronization and the application of *mise en abyme* in contemporary art.

Swetlana Lukanitschewa

Sonntag, 07.10.2012, 12.30-14.00

S 123 (GW I)

AM ANFANG WAR DER KLANG: AKUSTISCHES THEATER VON ALEKSANDR BAKSCHI

Die Inszenierungen, die von dem Moskauer Komponisten Aleksandr Bakschi mitgestaltet werden, nehmen im Theaterspielplan der russischen Hauptstadt einen besonderen Platz ein. Obwohl auf den Anschlagzetteln dieser Inszenierungen ganz traditionell der Name des Autors des in Szene gesetzten Textes annonciert wird, spielt die Sprache im Laufe der Handlung eine zweitrangige Rolle. Und auch der Regisseur büßt ersichtlich seine Macht ein und lässt sich von dem Komponisten leiten, der dem Publikum von der Polyphonie der Welt zu erzählen trachtet. „Die monologische Kunst ist tot“, lautet Bakschis Ausgangsthese. Der zeitgenössische Mensch sei imstande, verschiedene Informationsströme gleichzeitig wahrzunehmen. So wird die Stimme des Autors durch mehrere parallel klingende ‚Stimmen‘ – die des Regisseurs, des Bühnenbildners, des Komponisten – ersetzt. Dabei äußert sich die Stimme des Komponisten nicht unbedingt in den von den Musikinstrumenten hervorgebrachten Klängen, sondern in dem Cocktail aus verschiedensten alltäglichen Geräuschen. Wie lässt Bakschi solche eigentlich nicht für die Bühne bestimmten Texte wie *Die Verwandlung* von Franz Kafka oder *Der Mantel* von Nikolai Gogol in der Polyphonie der Welt aufgehen? Welche Geschichten erzählt er mit seinen Musikpartituren? Und welche Assoziationen lösen sie aus? Das sind die Fragen, auf die im Vortrag eingegangen werden soll.

Swetlana Lukanitschewa, PD Dr., ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin. Sie studierte Theaterwissenschaft an der Theaterakademie (GITIS) Moskau, 2001 Promotion am Institut für Theaterwissenschaft der LMU München, 2012 Habilitation am Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin mit der Arbeit *Das Theatralitätskonzept von Nikolai Evreinov. Die Entdeckung der Kultur als Performance*. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind russisches und deutschsprachiges Theater, Theorie und Praxis des europäischen Gegenwartstheaters, Interkulturalität, Theateravantgarde, Inszenierungsanalyse. Publikationen (Auswahl): *Das Theatralitätskonzept von Nikolai Evreinov: Die Entdeckung der Kultur als Performance* (in Vorbereitung); *Verfemte Autoren. Werke von Marina Cvetaeva, Michail Bulgakov, Aleksandr Vvedenskij und Daniil Charms auf den deutschen Bühnen der 90er Jahre*, Tübingen 2003; „Vom Sichtbaren zum Sagbaren. Das Monodrama-Konzept von Nikolai Evreinov im Kontext theatrale Wirkungsästhetik des frühen 20. Jahrhunderts“. In: „Welt-Bild-Theater, Bd. II, Bilddramaturgien: Körper, Raum, Bewegung“, hg. v. Kati Röttger, in: *Forum Modernes Theater*, Tübingen 2012, S. 153 – 166; „Sehnsucht nach Theatralität. Die künstlerisch-rekonstruktive Methode von Nikolai Evreinov und ihre Realisierung am Petersburger Starinyj Teatr“. In: „Theater/Wissenschaft im 20. Jahrhundert“, hg. v. S. Hulfeld et al. in: *Maske und Kothurn*, Heft 1 – 2, Wien 2009, S. 73 – 82.

Fabrizio **Manco**

Freitag, 05.10.2012, **10.30-12.00**

S 91 (GW I)

SUSURRUS AURIUM IN BODIED SPACE AND PERFORMANCE

My paper will reflect on my theoretical and practice-based performance research which I call 'Ear Bodies', where I apply acoustic ecologies, audiology and ecophenomenology to performance. Here, specificities from situated perception and reception of sound, are understood as bodied experience of hearing and listening, which also invest the whole corporeal experience in performance and movement.

I will discuss this corporeal thinking and experience of sound with auditory perception, in the context of movement based, choreographic and in-situ performance, where I investigate how sound affects movement, with methodologies of training for an 'auditory performance art'. By the use of active listening, I facilitate further insights into movement, seeing it on paper in the form of drawing of sound, as well as experiencing it as performance.

I will specifically talk about the somatic place of investment in acoustic bodiment in relation to tinnitus and Tarantism. In Tarantism, intended as a 'living archive' of somatic knowledge, the body is a listening focussed state of sonic/rhythmic and oscillatory movement. In my experience of chronic tinnitus – and through tinnitus highlighted by hyperacusis – I perform a sonic loss and then the recuperation of auditory spatial dimensionality, the sonic depth of field and architectural space, where auditory phantom perception – together with existent acoustics and my 'stretched' experience of performative and architectural aural space – became performance art, as a condition of creating a new context.

Fabrizio Manco is PhD researcher, University of Roehampton, London.

Julie **Mansion-Vaquié**

Samstag, 06.10.2012, **10.30-12.00**

S 125 (GW I)

PERFORMANCE ON POPULAR MUSIC

Popular Music exists through two means: through the record itself and through live concert. This reality involves two approaches of performance which have an influence on sound: the recorded performance and the live performance. I choose to put the focus on live (concert and performance). In this context, the technical conditions (like the musician's number on stage, the utilisation of samples, the size of stage, etc.) and the physical conditions (state of mind, tiredness, etc.) are some elements, which determine the sound of performance. In my presentation, I will analyze one song of an international group during a concert in comparison with the same song recorded on the album to understand what kind of differences are most important and what kind of differences the performance involves.

Alexandra Martin

Sonntag, 07.10.2012, 12.30-14.00

S 123 (GW I)

**„AUSSER DEM KLANGBILD SOLL SICH
ABER KEIN ANDERES BILD ERGEBEN“
– RHYTHMISCHE, CHORISCHE UND
SPRACHMUSIKALISCHE GESTALTUNG IN PETER
HANDKES *PUBLIKUMSBESCHIMPFUNG* (1966)**

Die Reaktionen der Zuschauer auf die Uraufführung von Peter Handkes *Publikumsbeschimpfung* im Jahr 1966 waren durchaus ambivalent: Die einen feierten ihn mit Applaus, die anderen verließen vorzeitig den Raum und lehnten Handkes ‚Anti-Theater‘ als pure Polemik und Provokation ab. Wer Handkes Publikumsbeschimpfung ‚beim Wort nimmt‘, kann dem ablehnenden Urteil durchaus zustimmend folgen. Doch gerät jener damit womöglich an die Grenze einer fundierten Auseinandersetzung mit Handkes Stück. Denn Handkes *Publikumsbeschimpfung* ist vielmehr sowohl Spiegel der (theater-)ästhetischen, linguistischen und sprachphilosophischen Debatten seiner Zeit als auch Spiel mit ebendiesen. All diese Debatten – so die Überlegung des Vortrags – münden in einer auf besondere Weise inszenierten, akustischen Dimension der Aufführung: Wo sich ‚Theater nicht mehr als Abbild der Welt zeigt, sondern als Abbild seiner selbst‘ und ‚kein Bild sich ergeben soll außer einem Klangbild‘ (vgl. Handke 1965), da gerät die referentielle Funktion des Theaters in den Hintergrund und das Performative, das sich bei Handke vor allem in der Erzeugung eines einzigartigen Hörerlebnisses zeigt, steht im Zentrum der Aufführung. Wo der Vorgang, der wie Sprache Bedeutung schafft, zum Gegenstand erkenntnistheoretischer Spielformen gemacht wird, wird außerdem eine permanente Spannung zwischen Stimme und Sprache vernehmbar. Im Kontext der theaterästhetischen und sprachphilosophischen Debatten der 1960er Jahre soll die auffällige rhythmische, chorische und sprachmusikalische Gestaltung von Handkes *Publikumsbeschimpfung* untersucht werden. Der Vortrag möchte außerdem zur Diskussion stellen, ob hier Handkes Überlegung, ‚Theater müsse zur Schaffung innerer Spielräume des Zuschauers, als ein Mittel zur Schärfung des Bewusstseins und zur Aktivierung des Einzelnen dienen‘ (vgl. Handke 1968), verwirklicht wird.

Alexandra Martin, Jahrgang 1983, ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theater- und Medienwissenschaft der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Sie studierte bis 2010 Theater- und Medienwissenschaft, Germanistik und Politische Wissenschaft in Bayreuth und Erlangen. Seit 2010 lehrt und forscht sie am Institut für Theater- und Medienwissenschaft in Erlangen. Schwerpunkte sind hierbei: Theaterhistoriografie, Theater- und Kulturgeschichte der 1960er – 1970er Jahre, Theatralität des Politischen sowie Politisches Theater. Ihr Dissertationsprojekt zum Politischen im Theater der 1960er Jahre wird betreut von Prof. Dr. Matthias Warstat.

Sebastian Matthias

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 125 (GW I)

**GROOVE FEELING – SOMATISCHER SOUND
UND PARTIZIPATIVE PERFORMANCE**

Das Konzept „groove“ stammt ursprünglich aus der Jazz Kultur, wurde aber seitdem in verschiedenen musikalischen Genres unterschiedlich verwendet. „Groove“ als Erfahrung verbindet musikalische, tänzerische, soziale und emotionale Aspekte und lässt sich daher sowohl auf Tanzbewegungen in Clubs mit electronic dance music (EDM) wie auch auf künstlerische Tanzaufführungen übertragen. Der Vortrag entwickelt aus verschiedenen musiktheoretischen Perspektiven – wie populäre Musik und Jazz – Parameter, um eine Grundlage der Beobachtung von „groove“ in Bewegungen zu schaffen. Anhand von Feldstudien in Clubs in Berlin, Montreal und New York wird die cultural performance von „groove“ im Kontext des Clubs als eine innere somatische Erfahrung dargestellt, die aus dem Kollektiv der Teilnehmenden emergiert. In einem zweiten Schritt werden die dort gewonnen Analysekatoren auf zeitgenössische Tanzaufführungen – *Violet* von Meg Stuarts und Jeremy Wades *Fountain/to the mountain* – angewandt: Ein Verständnis von „groove“ als Modus der Wahrnehmung ermöglicht dort die veränderte Bedeutung von Partizipation und somatischer Wahrnehmung in der Rezeption von Tanz aufzuzeigen. Als kulturelle Praxis stellt sich „groove“ zunächst als ein ästhetisches Ideal beim Konsumieren und Partizipieren von elektronischer Tanzmusik heraus. Mit der Übertragung dieser Sound-Kategorie auf Bewegungsphänomene lässt sich jedoch darüber hinaus auch der Wandel von Wahrnehmungskategorien, Produktionsweisen und ein Umdenken im Verständnis des Zuschauers im zeitgenössischen Tanz erfassen. Das „groove“-Gefühl fügt dem Bedeutungsspektrum von Sound eine somatische Dimension hinzu, sein partizipativer Charakter gibt seinem Sound eine radikale Performativität.

Sebastian Matthias (Berlin/Hamburg) studierte an der Juilliard School (BfA 2004) in New York und an der Freien Universität Berlin Tanzwissenschaft (MA 2010). Seit März 2012 vertieft er seinen Ansatz zur künstlerischen Forschung mit dem Dissertationsprojekt *gefühlter groove – ein Modus der Wahrnehmung von Tanz als Gruppenphänomen* am Graduiertenkolleg „Versammlung und Teilhabe“ in Zusammenarbeit mit der HafencityUniversität Hamburg, dem Forschungstheater/FUNDUS THEATER, K3-Zentrum für Choreographie | Tanzplan Hamburg. Sein Stück *Tremor* wurde mit dem Jurypreis beim 100° Festival Berlin ausgezeichnet, zur Tanzplattform Deutschland 2012 nach Dresden und zu ImPulsTanz 2012 in Wien eingeladen.

Sarah Mauksch

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 123 (GW I)

KLANG MEETS SOUND: ÜBERLEGUNGEN ZU EINER NEUBEWERTUNG VON ‚SOUND‘ IN ZEITGENÖSSISCHEN KLANKUNSTARBEITEN

Bereits der Titel der Konferenz deutet die Aktualität der Auseinandersetzung mit grundsätzlichen Überlegungen zu den Begriffen ‚Sound‘ und ‚Performance‘ an. Aber nicht nur terminologische Hinterfragungen, bspw. wie oder unter welchen Prämissen „Sound“ unter theaterwissenschaftlicher Perspektive in deren Arbeitsfelder einfließt, liefern dafür interessante Ausgangspunkte.

„Sound“ könnte gleichermaßen zum Untersuchungsgegenstand per se werden. Dieser Umstand ist vor allem in der zeitgenössischen bildenden Kunst zu entdecken. Klanginstallationen und Arbeiten mit Klang und/oder Sound – hier ließe sich berechtigterweise eine Frage zur Unterscheidung beider Termini stellen – im Raum sind ebenso zahlreich wie mannigfaltig in ihren künstlerischen Ausprägungen, sei es im Kontext der bildenden Kunst, der Musik oder auf dem Theater. Klang (und/oder Sound) bildet dabei den Zusammenhang zwischen den Kunstwerken. Wie kann er also für eine Analyse nutzbar gemacht werden? Welche ästhetischen, raumspezifischen Eigenschaften besitzt Klang? Worin liegen Divergenzen zwischen genuin musikalischen, theatralen und bildnerisch-künstlerischen Arbeiten mit Klang? Ist nicht vielleicht die Konzentration auf den Klang – mit all seinen ästhetischen wie materiellen Potenzialen (und ev. auch Grenzen) – als Gemeinsamkeit dieser Arbeiten der Schlüssel, um die Differenzen der Darstellungsmöglichkeiten zu überbrücken? Anhand von Beispielen, die paradigmatisch für die einzelnen Kunst-Bereiche geltend gemacht werden können, soll Klang und/oder Sound hinsichtlich seiner Möglichkeiten, seiner Wirkung und seiner Verwendung untersucht werden.

Sarah Mauksch (Universität Bayreuth), (* 1985), Studium der Theaterwissenschaft unter besonderer Berücksichtigung des Musiktheaters, Musikwissenschaft und der Neueren deutschen Literaturwissenschaft in Bayreuth und Ferrara, Italien. Nach ihrem Abschluss 2009 mit einer Magisterarbeit zum Thema *Recital I (for Cathy) von Luciano Berio. Intertextualität im Musiktheater der 1960er Jahre* begann sie ihre Dissertation im Promotionsstudiengang „Musik & Performance“, in welcher sie sich mit dem Versuch einer Typologie von Klangräumen auseinandersetzt. Seit 2010 arbeitet sie im Drittmittelprojekt „OPERA-Spektrum des europäischen Musiktheaters in Einzelditionen“ der Universität Bayreuth.

Stephanie Metzger

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 124 (GW I)

INTERMEDIALITÄT UND AKUSTISCHE SPUREN

Anhand von zwei Beispielen intermedial konzipierter Medienkunst soll dargestellt werden, wie durch die spezifische Verknüpfung von Sound und Performance politische Themen wie Erinnerungs- und Medienkultur aktuell verhandelt und erfahrbar gemacht werden. *Memory Loops* von Michaela Melian ist ein virtuelles Denkmal für die Opfer des Nationalsozialismus in München, das auf der Transkription historischer O-Töne und Zeitzeugen beruht und aus mehr als 400 Tonspuren besteht. Diese Tonspuren sind auf der Projektwebsite www.memory-loops.net herunter zu laden, in Münchner Museen auf mp3 Abspielgeräten hinterlegt und über bestimmte Telefonnummern im Stadtraum abrufbar. *fm/scenario...* von Eran Schaerf nutzt das Internet, um Inhalte für andere Medien zu generieren. Auf einer öffentlich zugänglichen Website können Nutzer eine Auswahl von Au-diomodulen verlinken und dadurch eigene Tonspuren herstellen, die dann wiederum für Radiosendungen, Ausstellungskonzepte und Publikationen Grundlage werden. Die Module sind u.a. dem Hörspiel *Die Stimme des Hörers* von Eran Schaerf (BR 2002) entnommen, in dem es anhand eines fiktiven Radiosenders um den Status von Massenmedien, das Dispositiv Radio und das Verhältnis von Nahem Osten und Europa geht. Beide Projekte binden mit dem gezielten Einsatz von Tonspuren ihre inhaltlichen Fragstellung klar an Aspekte akustischer Präsentation: als stimmliche Vergegenwärtigung von Geschichte einerseits, als Herstellung eines Aktionsraums, in dem akustische Strategien von Nachrichtenvermittlung erfahrbar werden, andererseits. Mit der konstitutiven Beteiligung des Nutzers und der Verschränkung verschiedener räumlicher Kategorien spielen jeweils auch performative Komponenten eine zentrale Rolle, wobei sich diese nicht zuletzt als Überschreitung von konventionalisierten Grenzen darstellen: zwischen Geschichte und Gegenwart, Sender und Empfänger, Realität und Fiktion.

Studium der Dramaturgie, Neueren Deutschen Literatur und Kunstgeschichte an der Ludwigs Maximilians Universität in München und der Bayerischen Theaterakademie August Everding, 2009 Promotion im Fach Theaterwissenschaft zum Thema *Theater und Fiktion*. 2002-2011 Assistentin und Lehrbeauftragte für den Studiengang Dramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Seit 2011 Lektorin und freie Mitarbeiterin der Redaktion Hörspiel und Medienkunst des Bayerischen Rundfunks, freie Dramaturgin und Lehrbeauftragte der Theaterwissenschaft München. Forschungsschwerpunkte: Praxis der Dramaturgie, Ästhetik des Gegenwartstheaters. Publikation u.a. *Theater und Fiktion. Spielräume des Fiktiven in Inszenierungen der Gegenwart* (Bielefeld 2010).

Daniel Meyer-Dinkgräfe

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 91 (GW I)

THE SOUND OF THE OPERA SINGER'S VOICE: AN ANALYSIS OF CURRENT CRITICAL PRACTICE

Opera singers are the artists whom audiences will be most immediately aware of in any operatic performance, because it is the singers that are in front of them on the stage throughout the performance. However, most critical reviews of opera might suggest otherwise: typically, two thirds of the review of a well-known opera from the canon will be taken up with comments on the production, the director's concept, and the related design, with one third dedicated to the singers and the conductor with his/her orchestra. Within the comparatively little space critics give to writing about the singers, critics across the range of specialist and general reader media tend to employ stereotypical and clichéd terms, which many singers do not consider as doing justice to their work. This is particularly true when it comes to descriptions of the singing voice and its praise. One questionable criterion for praiseworthiness, especially for tenors in Wagner operas, seems to be that the singer can still sing at the end of the long evening, and such a singer can then expect to receive half a sentence of comment in a review, in which the phrase "stay-the-course tenor / Durchhaltetenor" is meant as praise. In the talk I would describe the status quo, address the question of why those limitations exist, compare the status quo with the past, and develop ideas for the future.

Daniel Meyer-Dinkgräfe studierte an der Universität Düsseldorf und der University of London. Von 1994 bis 2007 war er Lecturer und Senior Lecturer an der University of Wales Aberystwyth, seit 2007 ist er Professor of Drama an der Lincoln School of Performing Arts, University of Lincoln, England. In seiner Forschung untersucht er die Beziehung von Theater, Oper und Bewußtsein.

Bianca Michaels

Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00

S 122 (GW I)

VOM INSTRUMENTALEN THEATER ZUM SZENISCHEN KONZERT: DAS KONZERT ALS MUSIKTHEATRALE PERFORMANCE

Vierzig Jahre nach Mauricio Kagels Experimenten mit dem instrumentalen Theater, sind seit einigen Jahren immer häufiger zentrale Elemente seiner sichtbaren Musik in Konzertaufführungen wieder zu finden. Konzerte werden inszeniert, szenisch aufgeführt und choreografiert. Diese szenischen Konzerte zeichnen sich insbesondere vor dem Hintergrund des internationalen Musikbetriebs deutlich ab, in welchem das bürgerliche Konzertwesen mit den bis zum Ende des 19. Jahrhunderts entwickelten Aufführungsritualen noch immer weitgehend unverändert vorherrscht. Im Gegensatz dazu verlassen beispielsweise die Instrumentalisten der Berliner Akademie für Alte Musik mit ihrer Solistin Midori Seiler in der szenischen Produktion *4 Elements/4 Seasons* die Sicherheit der herkömmlichen Aufführungsgewohnheiten. In der Choreografie des Sasha Waltz-Tänzers Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola sollte das Ensemble Vivaldis Musik nicht nur spielen, sondern die Naturschilderungen der vier Jahreszeiten auch darstellen. Anhand dieser europaweit erfolgreichen Produktion und anderer Projekte, werde ich im vorliegenden Paper zunächst die musiktheatrale Dimension des Konzerts als performatives Ereignis untersuchen. Darüber hinaus wird jedoch insbesondere auch die institutionelle Dimension eine wichtige Rolle spielen, wie beispielsweise die Frage, ob szenische Konzerte nicht nur als künstlerische performances, sondern auch als langfristige und marketingwirksame Maßnahmen der Musikvermittlung betrachtet werden können, bei der das Konzept der sichtbaren Musik die Institutionen selbst davor bewahren soll, unsichtbar zu werden.

Studium der Theaterwissenschaft, Musikwissenschaft und Deutschen Philologie an den Universitäten Erlangen, Mainz, Wien und Stanford (USA); Promotion an der Universität von Amsterdam mit einer Dissertation zum Thema *Musik – Fernsehen – Video: Amerikanische Oper im Medienzeitalter*. Seit 2007 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Theaterwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München, dort Aufbau und Etablierung der wissenschaftlichen Weiterbildung Theater- und Musikmanagement. Derzeit wissenschaftliche Assistentin mit einem Habilitationsprojekt zur Legitimation öffentlicher Theaterförderung. Forschungsschwerpunkte: Zeitgenössisches Musiktheater, (Musik-)Theater und audiovisuelle Medien, Medialität und Theater, Theater als Institution, Cultural Governance, Kulturpolitik.

Björn Müller-Bohlen

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 121 (GW I)

PERFORMING KNOWLEDGE – ZUR GENERIERUNG UND KOMMUNIKATION MUSIKKULTURRELEVANTEN WISSENS

Durch die digitalen, audiovisuellen Kommunikationsmöglichkeiten eröffnen sich vielfältige Möglichkeiten zur Generierung, Figuration, Reproduktion und Vermittlung von genrespezifischem Wissen über Musik- bzw. Soundkonzepte und deren Hervorbringung. Mit der vorrangig auf Youtube entstandenen und inzwischen stark ausdifferenzierten Tutorial-Kultur generieren Laien wie professionelle Akteure Clips, mit denen Wissen über jeweils etablierte Produktionsverfahren, genre- und szenen- gebundene Codes und Soundkonzepte ge- und performt wird. Dabei lohnt es sich insbesondere jene Tutorials zu beobachten, die im Diskurs für gewöhnlich in musikalischen Nischen oder Grenzbereichen verortet werden. Gerade hier wird die Generierung von (professionellem) Wissen, die Reflexion der eigenen ästhetischen Praxis und gleichzeitige performative Vermittlung gut lesbar.

Björn Müller-Bohlen, geboren 1980 in Emmendingen, studierte Musikwissenschaft, Erziehungswissenschaft, Philosophie sowie Wirtschaftswissenschaften und Zivilrecht an der Universität Bonn. Seit 2009 ist er Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Abteilung für Musikwissenschaft/Sound Studies der Universität Bonn. Zudem ist er freiberuflich als Bildungsreferent und Berater für Organisationen im Bereich Bildung, Kultur und Medien tätig.

Andreas Münzmay

Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00

S 121 (GW I)

ZWISCHEN PERFORMATIVER AUTHENTIZITÄT UND DISKURSIVER IRONIE: ZUR ROLLE DER MUSIK IN JOHN CASSAVETES' *SHADOWS*

Cassavetes' *Shadows* (USA 1959) mit dem von Charles Mingus' Jazz Workshop eingespielten Soundtrack gilt pauschal als Paradigma des improvisierten Films. Eine differenziertere Lektüre nicht nur des Films – für welchen Ray Carney (*Shadow*, London 2001) den Mythos des Improvisatorischen dekonstruiert hat –, sondern auch seiner musikalischen Komponente ist aber notwendig, um das Verhältnis von Improvisation zu eher ‚kompositorischen‘ Verfahrensschritten wie Materialauswahl, Arrangement, Schnitt und Synchronisation präzise zu bestimmen. Im medialen Verbund des Films bildet die Musik eine Sprachebene, die von den Autoren sehr gezielt sowohl zur Charakterisierung von Figuren und Atmosphäre eingesetzt wird – um also der Performance und der Szenerie einen Sound zu verleihen –, als auch darüber hinaus zur Markierung des Erzählmodus in einem schillernden Feld zwischen Authentizität/Nähe und Ironie/Distanz. Gerade auch in dieser Hinsicht befindet sich die Musik ‚auf Augenhöhe‘ mit schauspielerisch-konzeptionellen Grundlegungen des Films, der sehr präzise mit den Möglichkeiten arbeitet, die afroamerikanischen Schauspieler im Grunde ‚als sie selbst‘ zu präsentieren (z. B. tragen die Figuren die echten Vornamen der Schauspieler), sie aber von hier aus bisweilen in Rollen schlüpfen zu lassen. Bisher in der Forschung nicht thematisiert wurde das Netz der Bezüge, das z.B. über die Figur des Jazzsängers Hugh, dessen afroamerikanischer Kunstanspruch auf Missgunst stößt, oder mittels einer musikalisch wie textlich außerordentlich bissigen Parodie des Standards *A Pretty Girl Is Like a Melody* zum Jazz-basierten US-amerikanischen Vergnügungsbetrieb aufgespannt wird. Das Interesse der Analyse richtet sich dezidiert auf die zweite, d.h. die breiter publizierte Langfassung des Films als von den Autoren fixiertem mehrmedialem ‚Text‘.

Dr. Andreas Münzmay ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Editionsprojekt „OPERA – Spektrum des europäischen Musiktheaters“ der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Universität Bayreuth. Er studierte Schulmusik, Romanistik, Jazzposaune und Musikwissenschaft, war Stipendiat des DAAD und des Ev. Studienwerks Villigst und wurde 2008 an der Universität der Künste Berlin promoviert (*Musikdramaturgie und Kulturtransfer. Eine gattungsübergreifende Studie zum Musiktheater Eugène Scribes in Paris und Stuttgart*, Schliengen 2010). Er arbeitete als Musiker, Chorleiter, Musikschul- und Gymnasiallehrer und versah Lehraufträge an mehreren deutschen Hochschulen. Seine Publikationen betreffen insbesondere das französische Musiktheater sowie den Jazz.

Julia Naunin

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 122 (GW I)

AUDIOVISIONEN: HANDLUNGSPULSE IM HÖREN UND SEHEN

Die audiovisuelle Wahrnehmung eines performativen Geschehens rückt im Zusammenhang mit der Untersuchung von Sounds an prominente Position. Dynamiken des Hörens und Sehens werden darin zum maßgeblichen Untersuchungsgegenstand. Allgemein berührt dieser Ausgangspunkt das Thema, wie eine Bezugnahme von Hören und Sehen als Zusammenspiel oder „Kommunikation der Sinne“ (Merleau-Ponty, Waldenfels, Strauss) gedacht (und beschrieben) werden kann. Darüber hinaus wird die Frage virulent, welche Aktionspotentiale in der audiovisuellen Wahrnehmung des Geschehens durch und für die Zuschauer und Zuhörer bestehen. Einher geht dieser Ansatz mit der Frage nach ästhetischen Strategien und Besonderheiten audiovisueller Phänomene. Insbesondere ist die Mitgestaltung der Zuschauer und Zuhörer in zeitgenössischen Arbeiten aktualisiert, die sich mit körperlich-räumlichen Experimenten, auch in medialen Verdichtungen von Geräuschen, Stimmen und Tönen von Akteuren in Räumen, auszeichnen. Zwei Beispiele stehen zur Diskussion, um zu skizzieren, welche Handlungsimpulse in den Sinnesleistungen des Zuhörens und Zusehens enthalten sein mögen: *Toneel* der Theatergroep Max und *Tales of the Bodiless* von Eszter Salamon. Zuschauer als Zuhörer (und vice versa) richten darin ihre Mitgestaltungskraft als Aufmerksamkeit dynamisch auf das Geschehen sowie potentiell auf ihre Tätigkeit des Zuschauens und Zuhörens aus. Sound lässt sich aus dieser Perspektive verstehen als das, was zu hören ist und was nicht zu hören ist ebenso wie als das, was einhergehend zu sehen und nicht zu sehen ist.

Julia Naunin, Frankfurt am Main, Studium der Theaterwissenschaft/ Kulturelle Kommunikation, Anglistik und Portugiesisch an der Humboldt Universität zu Berlin. Dramaturgin für Jugendprogramme und Musik am HAU/ Hebbel am Ufer, Berlin. Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig im Institut für Performative Künste und Bildung.

Hannah Neumann

Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00

S 91 (GW I)

FREMDE TÖNE AN GEWOHNTE ORTEN

Reisen gehört oft zur Arbeit eines Musikers. Werden dabei kulturelle Grenzen überschritten, kann es zu einer Vermischung diverser Raum- und Klangkonzepte kommen. Das Theater an der Ruhr in Mülheim präsentiert regelmäßig die Reihe *Klanglandschaften*, zu welcher es Künstler aus verschiedenen Ländern und Kontinenten einlädt. Zu erkennen sind dabei oft sprachliche und musikalische Differenzen, aber auch unterschiedliche Aufführungspraktiken. Auf letztere soll der Fokus des Beitrags gelegt werden. Bereits die räumlichen Konventionen des Theatersaals beeinflussen das Zuschauerverhalten: Sitzend lauscht der Zuschauer den Klängen der türkischen Gruppe „Karde Türküler“ die gemeinsam mit Arto Tunçboyacıyan auf der Bühne steht. Würde in der Heimat bei diesen rhythmischen Klängen mitgetanzt, so wird der Zuhörer im Zuschauerraum des Theaters an der Ruhr durch die Sitzanordnung des Theatersaals auf den Stühlen gehalten. Ähnlich verhält es sich mit Gruppen aus Afrika und dem arabischen Raum. Was ursprünglich tagsüber unter freiem Himmel gezeigt wurde, wird nun in einen anderen (Zeit-)Raum verlegt. Jene Verschiebung soll in diesem Beitrag beschrieben und deren Bedeutung untersucht werden. Letztlich wirft der Vortrag die Frage auf, wie sich die räumlichen Bedingungen auf das Zuschauerverhalten und deren Rezeption auswirken: Kann Musik durch unterschiedliche Umgebungen dennoch gleich wahrgenommen werden?

Hannah Neumann ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin des Instituts für Medienkultur und Theater der Universität zu Köln. In ihrer Forschung beschäftigt sie sich mit Theater im kulturellen Austausch besonders im Bereich des Theaters in Kriegs- und Krisengebieten.

Barbara Neumeier

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 122 (GW I)

**„SOUND AND PERFORMANCE“ –
BEGRIFFSDEFINITIONEN IM BEDINGUNGSFELD
DES „INSTANT COMPOSING“: ZUR
AUFÜHRUNGSPRAXIS (FREI) IMPROVISIRTER
MUSIK (ALS KONZERTSITUATION)**

Innerhalb des Studiums der Bereiche Jazz/Populärmusik/improvisierte Musik stellt die Methode des ‚Instant composing‘, des spontanen Schaffensprozesses aus dem Moment heraus, eine besondere Art der Lehrveranstaltung dar. Neben ‚klassischen‘ Lehrangeboten wie Improvisationsmodellen über Standards stellt diese Art des improvisierenden Komponierens oder umgekehrt gedacht, des (ad hoc) komponierenden Improvisierens ganz spezielle Anforderungen sowohl an die Studenten als auch die Dozenten. Im Rahmen einer Gruppe entwickelt man gemeinsam eine Sprache, die Ausdruck des Momentes sein soll. Dabei steht einerseits der methodische Aspekt im Vordergrund – die Frage, wie man freie Improvisation lehrt und lernt – andererseits aber auch die Frage nach Prozesshaftigkeit oder Ergebnisorientierung.

Sieht man die freie Improvisation, das Schaffen eines Musikstückes innerhalb der Gruppe aus dem Moment heraus, als methodischen Prozess an, so ‚dient‘ sie als Lernprozess, innerhalb dessen die Musiker angeleitet werden, diese besondere Form des Schaffensprozesses bewusst wahrzunehmen, gewisse Regelwerke lernen, eine gemeinsame Sprache finden, ihre Position innerhalb eines Ensembles definieren, psychosoziale Aspekte mit einbeziehen u.a. Aber bei aller didaktischen Position und der Frage nach Lehr- und Lernbarkeit dieser scheinbar spontanen Musikform, steht doch auch das Aufführen von so entstandener Musik in der Konzertsituation im Blickfeld. Was bedeutet in diesem Zusammenhang „Klang“ und „Aufführung“? Welche besonderen Kriterien werden an solch eine artifizielle Situation gestellt? Wie steht das spontan geschaffene im Zusammenhang mit dem aktuellen Wirkung auf der Bühne und der direkten Rezeption des Zuhörers?

Ziel ist es, innerhalb eines ästhetischen Zusammenhangs, die Begrifflichkeiten (neu) zu definieren, sie in die besondere Situation des ‚Instant composings‘ einzubetten und schließlich das „Komponieren aus dem Moment heraus“ als prozesshafte Methode und zugleich aufführungspraktisches ‚Produkt‘, das auch innerhalb einer ‚Konzertkritik‘ bewertbar gemacht werden kann, zu analysieren, zu positionieren und zu verstehen.

Studium der Musikerziehung und Alten Musik (Hauptfach Blockflöte) an der Hochschule für Musik Saar und bei Michael Form, Basel (Diplom 2003); Studium der Elementaren Musikpädagogik und Aufbaustudium „Jazz und Populärmusik“ an der HfM Saar (Diplom 2003 und 2007); Studium der Musikwissenschaft, Erziehungswissenschaft und Psychologie an der Universität des Saarlandes, Saarbrücken und an der Université Paul Verlaine in Metz (Magister artium 2008); Abgabe der Dissertation zum Thema *Bläsermusik der Renaissance* im Dezember 2011 (zur Zeit im Gutachtungsverfahren); Mitarbeiterin am Musikwissenschaftlichen Institut, Saarbrücken.

Jelena Novak

Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00

S 124 (GW I)

VOICE AND PERFORMANCE: SCANDAL OF THE SINGING BODY IN LAURIE ANDERSON'S *HOMELAND*

Laurie Anderson's *Homeland* (2007) exists between fields of performance art, rock concert, music theatre and postopera. It is based on artist's poetical texts that criticize the life in contemporary United States of America. Like in a number of Anderson's earlier works, there is vocal drag in this piece. She appropriates man's voice and performs with it, using it as a kind of vocal mask. Her male alter ego becomes increasingly important, it gets an 'official' identity, exits in the realm of Anderson's performances and starts to lead 'its own' public life through different kinds of screens.

In this paper I will focus on presence of Fenway Bergamot, Anderson's alter ego, in order to examine body-voice-gender relationship in *Homeland*. Presenting 'history of vocal drag' that spans through large part of Anderson's career contributes to understanding of why and how she uses vocal drag in this case. I will illuminate *Homeland* with Michelle Duncan's theorizations of performativity of the voice based on critique of Shoshana Felman and Judith Butler. That will shed light on how the body affects singing and speech act, and how gender is performed by the voice when vocal drag takes place.

Jelena Novak works as a musicologist, theorist of art and media, researcher, and dramaturg. She lectures and writes on contemporary performing arts, especially recent opera. Novak is a PhD candidate at the Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA) and her current research is based on voice, corporeality, and new media in postopera. She is founding director of CHINCH, one of the founders and members of TkH (Walking Theory), and member of Centre for Studies of Sociology and Aesthetics of Music (CESEM, New University of Lisbon). She is an author of three books – *Divlja analiza (Wild Analysis: Formalist, Structuralist and Poststructuralist Analysis of Music)*, 2004), *Opera u doba medija (Opera in the Age of Media)*, 2007), and *Women and Music in Serbia* (co-author, 2011). Novak lives in Belgrade, Lisbon and Amsterdam.

Andi Otto

Freitag, 05.10.2012, 10.30-12.00

S 123 (GW I)

STEIM. EXPERIMENTE ZUR KLANG- KÖRPER-SCHNITTSTELLE

Durch automatisierbare Prozesse, Programmsteuerung und räumliche wie zeitliche Entkopplungen in elektronischen und digitalen Audiomedien tritt der – mit McLuhan – zuerst medial erweiterte, dann selbstamputierte Körper aus dem Fokus der *conditio sine qua non* jedes traditionellen Musikinstruments. In den vergangenen Jahrzehnten haben sich zwischen kommerziellen Angeboten und Do-It-Yourself-Kultur zahlreiche Konfigurationen entwickelt, die das Interface als zentrales Gestaltungsmoment für den Musiker begreifen. Es geht dabei um eine Re-Inszenierung des Körpers in der digitalen Musikproduktion nach dem Vorbild traditioneller Instrumente. Die Schnittstelle, an der körperliche Eingabedaten digitalisiert und einem Klangprozess zugeordnet werden, ist der entscheidende Baustein eines elektronischen Musikinstruments.

Zwischen diesen beiden Traditionen, elektronischen Instrumenten und Interaktiver Kunst, bewegen sich seit 1969 die Künstler und Musiker, die am STEIM in Amsterdam arbeiten. Das „Studio für Elektro-Instrumentale Musik“ unterscheidet sich von anderen Studios vor allem dadurch, dass dort keine Tonaufnahmen, sondern instrumentale Konfigurationen produziert werden, mit denen live musiziert wird. Der Beitrag gibt Einblicke in die Geschichte des STEIM und ihrer Bedeutung für zeitgenössische Soundperformance.

Die Relevanz der Pionierarbeiten, die dort in den 1970er und 80er Jahren geschaffen wurden, steht im Widerspruch zu deren wissenschaftlicher Auswertung. Es ist in den Musik-, Medien- und Theaterwissenschaften kaum bekannt, dass die wohl ersten Arbeiten mit Sensortechnologie und dem damals frischgetauften MIDI-Protokoll in Amsterdam stattgefunden haben, wo Michel Waisvisz bereits 1984 mit dem Musiktheater-Projekt *Touch Monkeys* sein Sensor-Interface „The Hands“ vorstellte.

Andi Otto ist Komponist und Performer elektronischer Musik. Er forscht an Möglichkeiten der instrumentalen Performance mit dem Computer sowie der Improvisation mit elektronisch generierten Klängen und hat unter dem Namen „Springintgut“ drei Alben auf internationalen Labels veröffentlicht. Für die Entwicklung seines mit Bewegungssensoren erweitertes Cellos „Fello“ hat er mehrere Arbeits-Stipendien am „Studio für Elektro-Instrumentale Musik“ (STEIM) in Amsterdam erhalten. Er promoviert derzeit an der Leuphana Universität Lüneburg über die Geschichte des Sensor-Lab des STEIM und lehrt Medientheorie an der Hochschule der Künste in Bern. 2011 war er Villa Kamogawa-Stipendiat des Goethe-Instituts in Kyoto, Japan. www.andiotto.com

Ulf Otto

Sonntag, 07.10.2012, 12.30-14.00

S 124 (GW I)

TONTECHNIK UND LICHTSPIEL. ZUR SYNÄSTHESIE VON LICHT UND TON IM THEATER UM 1900

Die spektakuläre Verbindung von Ton und Licht hat in den 70ern Jahren mit der Lichtorgel in Diskotheken und Hobbykeller ihren prägenden Ausdruck erhalten. Aber die inszenatorische Verbindung von Licht und Ton hat eine längere Geschichte, die mit Guckkästen und Panoramen im 19. Jahrhundert erstmals technisch institutionalisiert wird, und mit der elektrischen Aufzeichnung, Übertragung und Verstärkung von akustischen Signalen ihren entscheidenden Impetus bekommt. Doch der Einfluss der neuen Tontechnologien auf die Produktion und Rezeption von Theater ist bislang selten historisch untersucht worden. – Ausgehend von den kultur- und technikhistorischen Entwicklungen des 19. Jahrhunderts verfolgt der Beitrag daher Einfluss und Einzug der Tontechnik auf und ins Theater und skizziert anhand von Zeugnissen des Produktions- und Rezeptionsprozesse, wie sich Licht und Ton um die Wende zum 20. Jahrhundert sowohl in der Theorie als auch in der Praxis von Theater in ein neues Verhältnis setzen.

Otto, Ulf; Dr. phil., Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medien, Theater und populäre Kultur der Universität Hildesheim und Dilthey-Fellow der Volkswagenstiftung. Studium der Mathematik, Philosophie und Theaterwissenschaft in London, Berlin und Toronto, mehrjährige Arbeit als freier Regisseur, u.a. an den Berliner Sophiensaelen. Forschungsschwerpunkte: Mediale Versuchsanordnungen im Theater der Gegenwart, Theatralität und digitale Kultur, Konvergenzen von Theater- und Technikgeschichte. Aktuelle Publikationen: *Internetauftritte. Eine Theatergeschichte der neuen Medien*, transcript 2012; zus. mit Jens Roselt: *Theater als Zeitmaschine. Zur performativen Praxis des Reenactments*, transcript 2012. Das aktuelle Habilitationsprojekt beschäftigt sich mit der Elektrifizierung des Theaters im 19. Jahrhundert.

Dorothea Pachale

Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00

S 124 (GW I)

„SPIEGEL DER SEELE“ ODER ERFOLGSINSTRUMENT. KONZEPTE VON STIMME IN ANGEBOTEN VON STIMMTRAINERN UND RATGEBERLITERATUR IM KONTEXT VON PERFORMANCES DER ARBEITSWELT

Neben dem Interesse, das dem Phänomen Stimme in den letzten Jahren von Seiten der Kunst- und Kulturwissenschaften entgegengebracht wurde, hat die Stimme auch in anderen Bereichen an Prominenz gewonnen. Ihr wird zunehmend eine wichtige Rolle in der beruflichen Selbstinszenierung und dort vor allem in Aufführungssituationen wie Vorträgen und Präsentationen zugeschrieben. In kaum einem Weiterbildungsprogramm fehlen die Seminare zur Stimmbildung, auf dem Buchmarkt findet sich ein breites Spektrum an Ratgeberliteratur und wer im Internet nach Seiten zum Thema Stimmbildung sucht, stößt auf eine große Zahl von Stimmtrainern, die ihren Kunden durch die Optimierung ihrer Stimme vielfältige positive Effekte versprechen.

In meinem Vortrag möchte ich die Konzepte von Stimme, wie sie im diskursiven Kontext beruflicher Weiterbildung entworfen werden, untersuchen. Ich gehe dabei von einem Performancebegriff aus, der die kontinuierliche Selbstdarstellung in Interaktionen des beruflichen Alltags ebenso einschließt wie die durch eine festgelegte Rahmenstruktur stärker abgegrenzte Präsentations- oder Vortragssituation. Meine These lautet, dass Stimme in diesem Kontext ambivalent konzipiert wird. Sie erscheint in einem Spannungsverhältnis von Authentizität und Inszenierung. Einerseits wird sie als Ausdruck der eigenen Persönlichkeit beschrieben, andererseits verspricht das Training der eigenen Stimme, sie zum kontrollierbaren Instrument zu machen, das den eigenen beruflichen Zwecken dient. In diesem Spannungsfeld gehe ich den Fragen nach, welche Erwartungen und Versprechungen an die Arbeit an der eigenen Stimme geknüpft werden, welche Eigenschaften einer in diesem Sinne trainierten und damit ‚guten‘ Stimme zugeschrieben werden, welche Trainingspraktiken angewandt werden und in welche Beziehung das körperliche Phänomen Stimme mit dem Körper und dem sie umgebenden Raum gestellt wird.

Dorothea Pachale ist Lehrkraft für besondere Aufgaben am Institut für Theater- und Medienwissenschaft der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Sie schloss 2009 den Masterstudiengang „Ethik der Textkulturen“ im Elitenetzwerk Bayern und 2010 ihr Magisterstudium der Theater- und Medienwissenschaft und der Germanistik in Erlangen ab. Schwerpunkte in Lehre und Forschung sind Theaterhistoriografie, angewandtes Theater und Kabarett.

Adrian Palka

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 91 (GW I)

SOUND, SCULPTURE, PERFORMANCE: BOB RUTMAN - SONIC PERFORMANCE PIONEER

This paper examines the practice of veteran artist Bob Rutman and his contribution to the field of sound in performance through his sculpted steel instruments the Steel Cello and Bow Chime. Based on practical, historical and theoretical research, this paper will argue that Rutman's work represents an early exemplar of sonic performance, unifying, sound, sculptural object and space, in a one man, self dramatising Gesamtkunstwerk. The origins of this work lie in the cultural ferment of the late 1960s and early 1970s which saw the demise of the Greenbergian pursuit of formal purity in visual art and a challenge to commodified art forms. Interdisciplinary art practices emerged, performance art flourished and ephemerality was pursued in the name of de-commodification of the art object. In this context Rutman constructed sculpted steel instruments with a potent physical presence which enabled him to perform himself, thematise his experiences and reflexively dramatise his inventions. Rooted in the performative aspect of action painting, Rutman casts himself as protagonist in the dramatic space created by the formal unity of sound and visual form in a personal resonant mise-en-scene. In a period noted for the dispersal and free play of cultural signifiers, it is interesting to note the classical almost primordial pursuit of aesthetic unity between sound, visual form and performer produced a lasting and still dynamic body of performance work. At eighty, he and his work abide stimulating new interest and collaborations including with Robert Wilson, Peter Sellars, Merce Cunningham, Heiner Goebbels and Einstürzende Neubauten.

Adrian Palka is a senior lecturer in Performing Arts at Coventry University. Adrian has worked in Da Da inspired performance since the 1970s. His current research interests are cross disciplinary with a specific focus on the use of sonic-sculpture in live and mediated performance. This interest has emerged from several years of artistic practice with the Steel Cello and Bow Chime, experimental musical sculptures from the 1970s. He has shown his work internationally and is currently working on innovative methods of musical performance using voice and sound generating softwares. He is writing a chapter for publication on practice as research in experimental musical performance.

Pessi Parviainen

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 125 (GW I)

ECOLOGICAL COMPOSITION: ADAPTATION INSTEAD OF DEFINITION

The post-dramatic shift presents an interesting challenge: could we think about composing phenomena themselves, instead of composing sounds that are defined as music, actions that are defined as theatre, or movements that are defined as dance? Could composition be liberated from its disciplinary boundaries? This paper argues that the answer is not in the direction of the Gesamtkunstwerk, in combining artforms, but in the opposite direction: in skipping the act of definition. This means a move from primacy of concept to primacy of perception.

This paper considers composing with phenomena as adaptation. The concept of adaptation as ecological composition is presented. Composition is proposed as an activity where agency negotiates with its environment (adapts it, and to it). The idea is presented in reference to Maurice Merleau-Ponty's views on an artist's existence, and draws inspiration from the concept of the embodied mind, Maturana & Varela's concepts of autopoiesis and structural coupling, Linda Hutcheon's adaptation and Bruno Latour's compositionism, as well as from the practice of soundwalking (found within acoustic ecology).

Pessi Parviainen is doctoral student at The Performing Arts Research Centre in Helsinki.

Nadine **Peschke**

Freitag, 05.10.2012, **15.00-16.30**

S 91 (GW I)

SOUND BILD – VERHANDLUNG VON BILDLICHKEIT IM KLANG

Christina Kubisch stellt im Rahmen ihrer Arbeit als Klangkünstlerin seit 1980 unter anderem sogenannte Klangskulpturen her. Durch teils interaktive Soundelemente entstehen dabei virtuelle, begehbare Körper ohne feste Grenzen, die in den Raum ausgreifen und am Ort ihrer Inszenierung einen ganz eigenen Raum erstehen lassen. Dabei wird der Klang als plastisches Material genutzt, das sich gleichzeitig durch Immaterialität und Abstraktheit auszeichnet. Nicht nur wird der herkömmliche Skulpturenbegriff damit um eine ephemere Komponente erweitert und dem Klang eine räumliche, statische Körperhaftigkeit zugesprochen. Es wird auch eine Art Bildlichkeit angesprochen und aufgerufen, die zunächst in eklatantem Widerspruch zur ephemeren Klangkunst zu stehen scheint. Werden jedoch die genannten Eigenschaften des Sounds im Zusammenhang mit der seit 1986 zu Kubischs Arbeit hinzugetretenen Lichtverwendung in ihren jeweiligen Strukturähnlichkeiten betrachtet, könnte dieses visuelle Element als Brücke zur Bildlichkeit fungieren. Wie ich bereits an anderer Stelle gezeigt habe, lässt sich auf der Grundlage des performativen Lichts als Material ein prozessualer, performativer Bildbegriff formulieren, der es im Zusammenfall von Raum und Zeit in einer auf Dauer gestellten Gegenwart ermöglicht, Prozesse und Bewegung, Zeitverlauf und Raum in einen Bildbegriff mit entsprechenden Konsequenzen für die Wahrnehmung zu integrieren. In meinem Vortrag möchte ich der Frage nachgehen, wie auch über Klang Bildlichkeiten verhandelt werden können und in welcher Form ein akustischer Bildbegriff auf Grundlage der performativen Verwendung von Sound analog zum Licht möglich wäre und/oder wie sich Sound in einen performativen Bildbegriff mit einbegreifen lässt.

Nadine Peschke M.A., Studium der Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Pädagogik, ist seit 2011 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Film-, Theater- und empirische Kulturwissenschaft, Bereich Theaterwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Publikationen zur Commedia dell'arte und zur Performativität von Licht. Forschungsschwerpunkte: Performative Bilder, Theater und Bildende Kunst, Wahrnehmungs- und Raumtheorie, Kulturwissenschaft.

Beate **Peter**

Freitag, 05.10.2012, **10.30-12.00**

S 91 (GW I)

MUSIC AS PERFORMANCE: A NEW AESTHETIC OF SOUND

When analysing music, a musicological approach is often the most obvious. With regard to classical music, the sub-categories that have been established are very much based on strict form and structure. However, a problem arises when contemporary music is to be qualified. Suddenly, structures dissolve or are layered on top of one another. Postmodern techniques of pastiche (i.e. mixing or looping) prevent us from relying on structure. Therefore, the narrative of music as a linear process has to be abandoned in order to acknowledge the expansion of music as an aesthetic product. The inclusion of white noise, industrial sounds, snippets of the sound landscape of everyday life or even digitally produced sound that cannot be reproduced without certain software, have all contributed to a changing aesthetic of sound. In recent years, the analysis of music has not only included notated music and its auditive reception but the performance as a whole. I argue that this development of experiencing music under new aesthetic parameters has enabled us to analyse music not only with regards to structure (rationality) but also the individual perception and contextualisation (emotion). Music as performance is both situated and in flux. Therefore, the analysis of performance on both a universal and an individual level is important in order to be able to understand the production of meaning.

Beate Peter completed her doctorate on clubbing and the unconscious at the University of Salford, UK. Her research focuses on dance and the dance floor, in particular processes of non-verbal communication. Forthcoming publications deal with dance as a fan practice and Berlin as techno city. Beate is a lecturer at Manchester Metropolitan University.

Martynas Petrikas

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 121 (GW I)

SOUNDSCAPE IN PERFORMANCE AS TRANSNATIONAL DIMENSION

The aim of this paper is to elaborate on a political effect that performance soundscape is capable to produce. An opposition between national and transnational implications hereby serves as a general frame helping to discriminate among different political connotations sound can possibly provoke in the course of production. Acoustic layer of theatre and especially the issues of language in regard to nation building are amply discussed in Marvin Carlson's seminal book *Speaking in Tongues: Language at Play in the Theatre* (2006). As Carlson notes "the theatre has often, consciously or less consciously, been seen and employed as an instrument of cultural and linguistic solidification". Yet media technologies "threatening", as Lithuanian theatre scholar Edgaras Klivis observes, the "purity" of the voice reflect "the lost innocence of pre-media(ted) vocal communities" and become a threat to the representation of the "true" nation altogether. Thus, the sound and not only the production language opens up to the whole range of political issues. Dwelling on selection of theoretical approaches this paper analyses one of the most recent Lithuanian theatre productions *Mr. Fluxus, or the Charlatans?* by theatre company "No Theatre". This particular example has been chosen as it illustrates the intentional strategy to create a particular soundscape that easily escapes a very possibility of attribution to any single culture or indeed a nation.

Martynas Petrikas (dr.) is a postdoctoral research fellow and a lecturer at the Department of Theatre Studies, Faculty of Arts, Vytautas Magnus University (Kaunas, Lithuania). His fields of interest among others are: social aspects of theatrical practice, history of Lithuanian theatre, and history and theory of theatre criticism. Currently M. Petrikas is engaged with postdoctoral research project *The Bridge Between Cultures: Lithuanian and Polish Theatre Relations in XXth Century*, funded by The Research Council of Lithuania.

Daniela Pillgrab

Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00

S 91 (GW I)

AUS DEM TAKT. RHYTHMUS UND HARMONIE IM HYPERKULTURELLEN KLANGRAUM

Im Prozess der Globalisierung verlieren Raum und Distanz ihren Stellenwert, Zeichen beginnen weltweit zu zirkulieren, es entstehen internationale Netzwerke und dank der neuen Möglichkeiten in den Bereichen Kommunikation und Transport vergrößert sich die bewusst wahrgenommene Welt. Byung-Chul Han (*Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung*. Berlin: Merve 2005, S. 13) spricht von einer gleichsam ent-orteten Kultur, in der sich in einer globalisierten Welt – mit der Metapher der Musik gesprochen – unterschiedliche Töne in einem „hyperkulturellen Klangraum“ abstandslos in einem Nebeneinander drängen. So begegnen in diesem Raum etwa das europäische Denken, in dem Musik auf einer fixen Tonhöhe und festen Zahlenverhältnissen basiert, und das östliche Denken, dessen Idee von (Yue; dt. Musik) weder Takt noch Harmonie kennt. Der Arithmetik als der Wissenschaft von den Zahlen stellt Boethius im 5. Jahrhundert die Musik als die Wissenschaft von den Zahlenverhältnissen gegenüber; Rhythmus, Takt und Harmonie spielen dabei eine wesentliche Rolle. Eine Zuweisung von Zahlenverhältnissen zu Tönen kennen traditionelle chinesische Denktraditionen nicht. Wichtig ist vielmehr das Zusammenspiel von Raum, Zeit, Himmelsrichtungen, Jahreszeiten, Dynastien, Farben und Tönen. Musik spielt sowohl im dionysischen Dithyrambus, aus dem sich ab dem 6. Jahrhundert v. u. Z. die griechische Tragödie entwickelt hat, als auch in den Nuo-Riten, eine sehr frühe Form szenischen Spiels in China, eine zentrale Rolle. In meinem Vortrag möchte ich die Wurzeln von künstlerischen Formen wie Tragödie und Peking Oper in der Musik suchen und der Frage nachgehen, welche Rolle heute Rhythmus und Harmonie bei Performances im „hyperkulturellen Klangraum“ spielen.

Daniela Pillgrab, Mag. Dr., hat Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Italianistik in Wien und Bologna studiert. 2007-2010 Kollegiatin im Initiativkolleg "Sinne-Technik-Inszenierung: Medien und Wahrnehmung", Universität Wien. Dissertation zum Thema *Körper inszenieren nach Sozialistischem Realismus und Peking Oper: Mei Lanfang in der Sowjetunion*. Danach zwei Semester Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Beijing Normal University, China, School of Arts and Communication. Seit Januar 2012 Hertha-Firnberg-Stelle (FWF) am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien. Aktuelles Forschungsprojekt: „Body Images in Performing Arts in the Age of Globalization“.

Daniël Ploeger

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 91 (GW I)

TRANSGRESSING THE SONIFIED BODY: A CULTURAL CRITICAL APPROACH TO SONIC PERFORMANCE TECHNOLOGIES

Since the 1990s, electronic sensor devices have become cheaply available on the consumer market. Consequently, an increasing number of artists have started to explore the use of digitized body signals to control electronic sound synthesis and transformation. Although this approach to sound performance raises questions concerning the politics of body representation, most writing on sound in performances with biosensors has focused on technological innovation and aesthetic considerations.

I propose a cultural critical approach to performance technologies, which acknowledges the wider cultural connotations of the sound and the technologies used to generate it. Drawing from Eric Clarke's concept of the cultural affordances of sound in combination with theories in cultural studies of technology, I suggest that the methods of biosignal sonification in work by Atau Tanaka and Stelarc can be read as what art critic Lorne Falk has called 'Technologically Correct': the interaction between the body and technology in their work appears to be driven by a technologically deterministic ideology.

I then consider sensor-based performance practices that transgress this notion of the technologically correct by artists Pamela Z. and Mona Hatoum, who use biosignal sensors to generate sounds that evoke associations with the everyday and the abject, rather than the clean cyborg celebrated in technologically correct body representations. Similarly, the use of a technology for the treatment of faecal incontinence to control digital sound synthesis in my own work *ELECTRODE* (2011) renders my body akin to the grotesque body representations of the Middle-Ages and early Renaissance described by Mikhail Bakhtin.

Daniël Ploeger is an artist and theorist, living and working in London. Heralded in the press as the 'Jimi Hendrix of the sphincter', Dani's performance installations often involve cheap readily available medical technologies and explore themes around the technologized body, sexuality and vanity. His artwork has been featured in venues such as the Museum of Contemporary Art Basel, Experimental Intermedia in New York, para/site art space in Hong Kong and KipVis in Vlissingen, Netherlands. His writing in the field of digital art and cultural studies has been published in the *International Journal of Performance Arts and Digital Media* and the *Body, Space and Technology Journal*, among others. He is also a permanent contributor to *The Year's Work in Critical and Cultural Theory* (Oxford University Press). After holding a position as Lecturer in Performing Arts at De Montfort University in Leicester, he was recently appointed as Lecturer in Theatre and Digital Arts at Brunel University London.

Jannie Pranger

Freitag, 05.10.2012, 10.30-12.00

S 91 (GW I)

SOUND REINFORCEMENT: THE ACT OF SOUNDING

Sound Reinforcement: the Act of Sounding Music is in matter and matter is in music. This paper considers music performance a material/musico/discursive apparatus based on three modes of activity: performing, sounding and experiencing. Adopting such a conceptualization enables a strategy to include the significance of matter in the coming into being of music. To get a grip on the creative force of music's materiality this paper zooms in on the aspect of 'sounding.' In the act of sounding we find how sound, that is to say sound quality, comes into being in relation to an acoustic, material and technological environment. To exemplify this we turn to a certain fork in the road, where singers were directly confronted with a change of the performance apparatus: the arrival of the sound reinforcement technology at the beginning of the twentieth century. The vocal performance field changed radically into singers with and without microphone, the S-R technology's most striking icon. This approach does not seek to give a historical account. However, it is my contention that in 'reading' the amplified vocal performance through the not-amplified vocal performance gives us the laboratory set-up for making intelligible how this specific material change in the performance apparatus, altered the act of sounding. With consequences we see effectuated in today's topology of music production, performance and experience.

Jannie Pranger is musicologist and affiliated researcher at the Utrecht University. Currently Pranger is preparing her PhD with Prof. Dr. Karl Kügle and co-promotor Dr. Iris van der Tuin. Her research concerns a (re)conceptualization of music performance based on the insights of, among others, Karen Barad, Gilles Deleuze, Felix Guattari and Brian Massumi. Her interests are music technology, music in film and music in politics. Pranger is an accomplished singer within the field of new music.

Nora Probst

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 125 (GW I)

MARTIN G. SARNECKS KULTURHISTORISCHES ARCHIV. DAS VERHÄLTNISS VON THEATRON UND AUDITORIUM IN THEATERWISSENSCHAFTLICHEN SAMMLUNGEN

Quellen bilden „die Grundlage für jede theaterhistorische Untersuchung, ganz gleich von welcher Fragestellung sie ausgeht.“ Was Fischer-Lichte (*Theaterwissenschaft*. Tübingen 2010, S. 115) als Prämisse theatergeschichtlicher Studien charakterisiert, findet sich in Theater-Archiven und Theater-Sammlungen als kulturhistorisches Artefakt in vielgestaltiger Ausführung: Bühnenmodelle, Skizzen, Regiebücher, Fotografien, Rezensionen, Programme, Autographen usw. Auffallend an dieser Reihe ist, dass die während der Konsolidierungsphase der Theaterwissenschaft gegründeten Theatersammlungen z.B. in Kiel (Eugen Wolff), Köln (Carl Niessen) oder Leipzig (Albert Köster) dem Theater als Schau-Raum (theatron) offenbar weit mehr Aufmerksamkeit gewidmet haben – und zum Großteil auch heute noch widmen – als dem Theater als Hör-Raum (auditorium). Im Hinblick auf das Verhältnis von theatron und auditorium nimmt das kulturhistorische Archiv des Berliner Theaterwissenschaftlers Martin G. Sarneck (1888-1964) eine bemerkenswerte Sonderrolle ein: Seine umfangreiche Sammlung von Musik- und Sprechschallplatten, die sich heute im Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt a.M. befindet, bietet facettenreiche Einblicke in die Klangwelten des frühen 20. Jahrhunderts, umfasst Aufnahmen von Filmszenen, Opernaufführungen, Rezitationen von Dramatikern, Reden von Politikern usw. und ist in ihrem theaterhistorisch angelegten Bezug einzigartig in der Sammlungsgeschichte von Theatralia.

In meiner Präsentation möchte ich über einige charakteristische Besonderheiten sprechen, die sich im Zusammenhang von Sound als Sammelobjekt ergeben und Sarnecks Platten-sammlung exemplarisch als theatrales Soundarchiv anhand von ausgewählten Hörproben vorstellen. Dabei geht es mir in erster Linie um die Frage, inwieweit Sound als Sprechakt, als Musik oder auch als genuin atmosphärische Schlüsselstrategie des Theaters Aufnahme in das kulturelle Gedächtnis und seinen Widerhall in den Sammlungskonzepten theaterwissenschaftlicher Sammlungen gefunden hat.

Nora Probst, M.A., Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Theaterwissenschaftlichen Sammlung am Institut für Medienkultur und Theater in Köln. Interessensschwerpunkte: Theatergeschichte um 1900, Wissenschaftsgeschichte der Literatur- und Theaterwissenschaft, Theater im Spiegel der Rezension, Sammlungen und Archive.

Matthias Rebstock

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 122 (GW I)

VOM MURMELN BEI RUEDI HÄUSERMANN

Das Murmeln ist seit Fritschs Inszenierung von *Murmel Murmel* en vogue. In meinem Vortrag möchte ich das Murmeln aber als zentrale ästhetische Strategie im MusikTheater von Ruedi Häusermann behandeln, und zwar in dreifachem Sinn:

1. Als Strategie, das Paradox vom Fokussieren des Unfokussierten auf die Bühne zu bringen: In *Gewähltes Profil lautlos* z.B. murmeln die Darsteller zwischen den fokussierten Passagen. Unablässig gibt es Umbauaktionen, die zentralen Passagen finden außerhalb des Lichts oder am Rand der Bühne statt (z.B. in „Gang zum Patentamt“), es wird auf allen Ebenen ein ‚Rauschen‘ erzeugt, das ‚das Eigentliche‘ zu ersticken droht – das dadurch aber eigentümlicherweise gerade eine besondere Präsenz entwickelt.
2. Als Strategie, den Entstehungsprozess der Stücke in der Inszenierung präsent zu halten. Häusermann zeigt seine Darsteller/Figuren als (noch) Übende, und er zeigt sie „auf Arbeit“. (Wie Handwerker auf dem Bau kommentieren sie die Umbauaktionen etc.). Das Murmeln aller Theatermittel zeigt das Unfertige, Ungesicherte und von den Menschen auf der Bühne durch Proben und Üben Gemachte. Es zeigt Theater als Übungsanstalt oder als „Asketeria“, wie das Sloterdijk in seiner Anthropologie vom Menschen als Übendem in *Du musst Dein Leben ändern* nennt.
3. Als Strategie, aus Darstellern und Publikum eine „Gemeinschaft der Lauschenden“ entstehen zu lassen. Mit dem gemeinsamen Lauschen auf das Unscheinbare nehmen alle zusammen die Haltung produktiver Langeweile ein, die Benjamin als „Traumvogel“ bezeichnet, „der das Ei der Erfahrung ausbrütet“. Das Murmeln bei Häusermann ist gleichzeitig Quelle des unerwartet Aufscheinenden als auch Auslöser für sein Verschwinden.

Vor dem Hintergrund der aktuellen Ansätze für eine Phänomenologie des Hörens und Sloterdijks anthropologischem Entwurf sollen Inszenierungen von Häusermann analysiert und seine Ästhetik reflektiert werden.

Dr. Matthias Rebstock ist Professor für szenische Musik an der Universität Hildesheim und Regisseur im Bereich MusikTheater und Neue Oper.

MOVEMENT GENERATED SOUNDS. KINETICS AS CREATIVE PRACTICE

Live music is the observed moment (Jung). For the performer, it is the visual, sonic, social, and physical interactions with the notated score and the resultant sounds from the instrument(s). To the listener, it is the mental collaboration with the observed movement of the performer(s), together with an appreciation of the resultant sounds that give meaning to the experience of music. This paper focuses on the kinaesthetic and psychosomatic aspects of performance in musical perception and composition. We will end our discussion with a recent work, *Part*, by a cross-cultural and interdisciplinary composer for a surprisingly traditional medium in piano trio, which relates virtuosity (Matheson, Kuhnau) – transcendence (Emerson, Zen Buddhism) – sublimity (Hegel, Lyotard) with physicality-psychology-spirituality (Emerson, Truslit), which attempts to develop a new creative relationship between the physical and aural aspects making. A fundamental feature of a person's relation to his environment is spatial – as experienced through physical movements. The distance of the movement relative to the scale of the physical moving body is a human-centred measure of spatial dimension. Our paper proposes a manner of undertaking musical composition that conditions the finger movements of a musician, within the confines of his instrument, to create novel timbral qualities. The kinetics creates the music. In a historically-grounded discussion contrasting traditional fingering practices from Western Baroque and Romantic music with features of ancient Chinese guqin music, we aim to explore how the intellectual perception of sound as a purely intellectual function can be linked to the physical shapes of performance.

Dr. Hoh Chung Shih is a composer, sound artist, guqin player and music teacher. His compositions have been performed internationally. He also makes inter-media artworks with the artists collective, MLuM. He is currently lead teacher at Raffles Institution and artist professor at Singapore Institute of Management Global Summer Institute. He is artistic director for contemporary music ensemble, Magnetic Band, and composer-advisor to National University of Singapore, Interactive and Digital Media Institute, the Arts and Creativity Labs. Currently, he is composing a work for Ensemble Reconsil, and designing an interactive DVD on Schoenberg's *Pierrot Lunaire*.

Dr. Ruth Rodrigues is a musicologist and violinist specialising in violin-playing and pedagogy. Since completing her doctoral studies in the University of Birmingham (UK), she is now a teacher in Raffles Institution, as well as continuing her research into performance practice. She has a forthcoming publication on forgotten violinists of the early twentieth-century and their playing styles. Ruth is also an active violinist both as a soloist and member of The Philharmonic Orchestra, on which she serves as a member of the organising committee.

Martin Ringsmut

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 122 (GW I)

KILLING THE DISTANCE

Wie ist es möglich, dass es mir so vorkommt, als würde der Sänger, den ich mir über meinen MP3-Player auf dem Weg zur Arbeit anhöre, mich unmittelbar ansprechen und direkt zu mir singen? Und das, obwohl die eigentliche Performance sowohl räumlich als auch zeitlich von mir getrennt ist und in dieser Weise, wie ich sie gerade höre, niemals stattgefunden hat. Anhand meiner Untersuchungen im Kölner Supow-Studio werde ich zeigen, mit welchen akustischen Zeichen Soundengineers und Musiker bewusst einen Sound kreieren, der dazu in der Lage ist, die Distanz zwischen ihnen und dem Publikum über die massenmediale Verbreitung der Musik durch MP3s und CDs zu überwinden. Seit einigen Jahren gewinnt die Erforschung der Musikproduktion im Tonstudio selbst an Bedeutung. Das fertige Produkt gilt nicht mehr als Ausgangspunkt, sondern als Ziel eines Prozesses. Somit ist auch mein Vortrag nicht aus einer rezeptionsästhetischen Sicht heraus konzipiert, sondern fokussiert die Produktion an sich, in deren Verlauf die Bedeutung von klanglichen Zeichen, deren Wirkung auf ein imaginiertes Publikum, zwischen Musikern, Produzenten und Engineers verhandelt wird. Nach einer kurzen konzeptionellen und zeichentheoretischen Überlegung im Bezug auf Sound, werde ich anhand einiger Beispiele zeigen, dass neben Konzepten wie high und low fidelity (Thomas Turino), eine Vielzahl von anderen Faktoren in die aufnahmetechnischen Entscheidungen einfließen, bis ein Sound als intim und wirklich Distanz überwindend gilt.

Martin Ringsmut, geboren 1985, studiert seit dem WS 2006/07 Musikwissenschaft, Philosophie und Germanistik an der Universität zu Köln. In seiner Magisterarbeit befasst er sich aus musikethnologischer Sicht mit der Produktion von Bedeutungen im Kontext eines Kölner Tonstudios.

Katja Rothe
Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00
S 125 (GW I)

STILLE ALS KRITISCHE HALTUNG IN EINER KULTUR DES PERFORMATIVEN

Stille wird im 21. Jahrhundert mehr und mehr zu einer kritischen Haltung, gerade auch gegenüber der Betonung des Akustischen in den Kulturen des Performativen. Die Stille steht beispielsweise bei Xavier Le Roy, Rimini Protokoll, Christoph Schlingensiefel und Lindy Annis für eine Kritik gegenüber der Aktionslastigkeit und Überlautstärke von sozialen Beziehungen, gesellschaftlichen Verhältnissen, Arbeitsbedingungen, Medien usw., gegenüber der Soundfülle auf der Bühne und dem ‚belärmten‘ Publikum, gegenüber der performativen Wende im Theater, die die Stille erst ins Bewusstsein bringt, gegenüber „Sound und Performance“. Eröffnet die Wendung zum ‚Sound‘ im Theater den Blick auf den immersiven Charakter des Akustischen in „audiolandscapes“, so ermöglicht die Stille eine Distanzierung von der Allumfasstheit des Klangs (Samuel Weber). Stille kann Distanz schaffen und zugleich auf Unverfügbares verweisen, das alles in Frage stellt, was diskursiv behandelt werden will, auch die Kritik selbst. Insofern könnte man von der Stille als einer kritischen Haltung aus der Wahrnehmung heraus sprechen, die nicht dem Bereich der Sagbarkeit angehört. Hier wird die rein rationale, aufklärerische und nach den Bedingungen fragende Definition von ‚Kritik‘ selbst hinterfragt. Die kritische Haltung der Stille muss außerdem vor dem Hintergrund medialer Umbrüche und vor allem der Etablierung von den so genannten Geomedien im Alltag betrachtet werden. Die Stille bekommt im Radio, im Funk- und Telefonnetz und im Internet eine neue Qualität: In den Stücken der genannten KünstlerInnen taucht so die Stille immer wieder als Störung der Verbindung und damit die soziale Dissoziation auf. Der Beitrag diskutiert die Stille als kritische Haltung anhand von Arbeiten von Le Roy, Schlingensiefel und Annis.

Katja Rothe ist Juniorprofessorin in Theaterwissenschaft mit Schwerpunkt Frauen- und Geschlechterforschung an der Universität der Künste in Berlin, Fakultät Darstellende Kunst.

Beate Schappach
Sonntag, 07.10.2012, 12.30-14.00
S 121 (GW I)

„HÖRST DU? STILL! DA! WAS EIN TON.“ – WOYZECKS SOUNDTRACK

„Draußen liegt was. Im Boden, hörst du’s jetzt, wie sie in den Wänden klopfen? Hörst du’s nicht? Ich hör’s den ganzen Tag.“ Ein Mann kriecht über den Boden eines schäbigen Gasthauses, klopft auf die Holzdielen und lauscht konzentriert. Er kraucht einige Schritte weiter, wieder sein Klopfen, Lauschen. Angestrengt spürt er dem Klang nach, als höre er etwas aus einem unzugänglichen Raum irgendwo in der Tiefe. Yannis Houvardas’ Inszenierung von *Woyzeck* am Theater Neumarkt in Zürich (2012) legt die Tonspur in Büchners Theaterstück frei und schafft einen Hörraum, in dem Geräusche die Geschichte erzählen – beginnend mit Schweigen. Die Figuren lungern in einem Gasthaus herum. Stille. Einzig das Plätschern beim Nachschenken des reichlich fließenden Alkohols. *Woyzeck* isst auf Geheiß des Doktors Erbsen und schabt mit einem Löffel den Blechteller leer, bis das überlaute Kratzen die Schmerzgrenze erreicht. Alle Schauspieler tragen Mikroports, die jedes Geräusch überdeutlich in die Stille hineintragen. Den auf ein Minimum reduzierten Text flüstern sie. Die Lautsprecher im Zuschauerraum lösen die Stimmen von den Schauspielern, die Figuren wispern dem Publikum direkt ins Ohr. Das Schummerlicht auf der Bühne tut das Seinige dazu, damit die Zuschauer ihren Hörsinn öffnen, ganz so als lauschten sie einem Hörspiel. Der Beitrag untersucht die intermediale Ästhetik der Inszenierung, die die spezifische Materialität von Geräuschen und Stimmen in den Vordergrund rückt. Die Betonung des ‚Soundtracks‘ von *Woyzeck* setzt Akzente auf einzelne Vorgänge des Stückes und eröffnet den Zuschauern zugleich Wahrnehmungsangebote.

Dr. Beate Schappach: Studium der Theaterwissenschaft und Germanistik an der Freien Universität Berlin sowie in Bern und Zürich. Seit 2002 am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern, derzeit als Wissenschaftliche Assistentin. 2011 Abschluss der Dissertation *Aids in Literatur, Theater und Film. Zur kulturellen Dramaturgie eines Störfalls*. Seit 2001 Leitung des Arbeitskreises Literature-Medicine-Gender innerhalb der Schweizerischen Gesellschaft für Kulturwissenschaften, seit 2004 Präsidentin der SGKW. 2002-2006 Dramaturgin der freien Theatergruppe ProjektN in Zürich. Zu ihren Forschungsinteressen gehören Dramaturgien in Gegenwartstheater und -dramatik sowie die Rezeption dramaturgischer Konzepte in anderen Wissenschaften und Künsten.

Thomas **Schaupp**

Sonntag, 07.10.2012, **12.30-14.00**

S 121 (GW I)

DIE ATTACKE DES KLANGLICHEN: ÜBER DIE BEDEUTUNG AUDITIVER WAHRNEHMUNG VON KÖRPERGERÄUSCHEN IM TANZ

Was akustisch im Tanz wahrnehmbar ist, rückt meist erst dann in das kritische Bewusstsein, wenn die Stimme oder die Musik eine exponierte Position einnehmen. Die vernehmbaren Klänge, die der tanzende Körper ungewollt oder gewollt produziert, werden jedoch meist als selbstverständlich angenommen und selten in ihrer Bedeutung an sich und für den Zuschauer hinterfragt. Arbeiten, die teilweise oder gänzlich auf gesprochenes Wort und technisch produzierte Klänge verzichten, bieten eine interessante Grundlage, um die Körpergeräusche in ihrer Bedeutung und affektiven Dimension zu untersuchen. In *What they are instead of* (Angela Schubot und Jared Gradinger, 2010) beispielsweise atmen die beiden Tänzer lautstark im kontinuierlichen Rhythmus, ihre Körper fallen an- und übereinander, prallen auf den Boden und produzieren so eine intensive Geräuschkulisse. Die Intensität des auditiv und visuell Erlebbareren versetzt die Körper der Zuschauer dabei regelrecht in eine spürbare Spannung. Die Eigenheiten der Akustik, wie die Unausweichlichkeit, einem Ton ausgesetzt zu sein und die Tatsache, dass der Schall keine verborgene Seite kennt (Jean-Luc Nancy), provozieren scheinbar eine besondere Intensität auditiver Wahrnehmung: Je näher ein Klang auf seinen Ursprung verweist, desto intensiver ist offenbar die Wirkung beim Resonanten. Der Zuschauer ist somit scheinbar im besonderen Maße ergriffen, wenn der vernehmbare Laut unmittelbar auf seine Körperbewegung verweist. Die abrupte Unterbrechung des Atmens und der plötzliche Stillstand der Körper in *What they are instead of* resultiert in einer augenblicklichen Entspannung bei den Zuschauern. Ihre Körper sacken zusammen. Die Abwesenheit dieser Geräuschkulisse lässt schließlich erkennen, welchen intensiven Einfluss sie auf die Wahrnehmung einer Aufführung zu nehmen scheint.

Thomas Schaupp ist Bachelorstudent der Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin. Im Oktober dieses Jahres wird er das Masterstudium der Tanzwissenschaft antreten. Neben Regiehospitalen unter Sasha Waltz und Vava Stefanescu sammelte er erste tanzwissenschaftliche Erfahrungen unter anderem in einem halbjährigen Praktikum am Nationalen Zentrum für Tanz in Bukarest und am Festival für choreographische Miniaturen in Belgrad. In diesem Jahr wurde er vom Internationalen Theaterfestival in Santarcangelo-di-Romagna als Nachwuchskritiker eingeladen. Neben der Erforschung von Körperklängen, im besonderen der Atmung, widmet er sich den Entwicklungen des zeitgenössischen Tanzes im Postsozialismus.

Nikola **Schellmann**

Freitag, 05.10.2012, **17.00-19.00**

S 123 (GW I)

SPRACHLOSIGKEIT ZWISCHEN (AKTIVEM?) SCHWEIGEN UND (PASSIVEM?) REDEENTZUG: UNHÖRBARKEIT ALS PERFORMATIVE AUSLASSUNG

Der Vortrag beabsichtigt eine Perspektive auf akustische Führungskulturen ex negativo: es geht weniger um die akustische Dimension von Performances und/oder Theater, sondern gerade um deren produktive Auslassung. So soll eine spezifische Wahrnehmungskonvention in den Blick genommen werden, die sich nicht in erster Linie aus Ton, Sound und Stimme speist, sondern genau durch deren Fehlen eine ihr eigene performative Dimension hervorbringt: Was bedeutet ein Entzug der Akustik? Was passiert, wenn nichts zu hören ist? Wie stellt sich die Performance, die Aufführung noch dar, wenn die visuelle Dimension scheinbar die einzig übrige bleibt? An Beispielen der gegenwärtigen Theaterlandschaft wird gezeigt werden, inwiefern gerade dieses Fehlen produktiv wird: Wie erzählt sich eine Geschichte im Sprechtheater, wenn nicht einmal nicht gesprochen wird, sondern ein vorhandenes Sprechen nicht gehört werden kann? So stellt Karin Beiers Inszenierung *Die Schmutzigen, die Hässlichen und die Gemeinen* (Köln 2010) die Akteure in einem Wohn-Container beinahe setzkastenartig aus, aber verhindert hinter nahezu schalldichten Scheiben die Hörbarkeit der Gespräche und Geräusche. Hierdurch gewinnt das visuelle Moment umso mehr an Signifikanz, als es die Wahrnehmung des Zuschauers bündelt und streckenweise auf sich vereint: (Wie) wird eine unhörbare Rede sichtbar und was bedeutet dies für die Wahrnehmung des Zuschauers? Sowohl die inszenierte produktive Auslassung von Akustik als auch die Präsenz des Schweigens in seiner Funktion als abwesendes Wort sollen beleuchtet werden: Begrifflichkeiten der Perspektive, der Wahrnehmung, des Raumes werden mit theoretischen Ansätzen zu Stille und Schweigen verwoben zu einer Theorie der Unhörbarkeit, die das Geschehen performativ konstituiert und situiert.

Nikola Schellmann ist seit 2011 Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Theaterwissenschaft am Institut für Film-, Theater- und empirische Kulturwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Studium der Theaterwissenschaft und Vergleichenden Sprachwissenschaft in Mainz. Forschungsinteressen sind Abwesenheitskonstruktion, Wahrnehmungstheorie (Visualität, Sehpraxis, Sichtbarkeit), Bühnenraum und Bühnenbild.

Mario **Schlembach**

Sonntag, 07.10.2012, 12.30-14.00

S 123 (GW I)

DER THOMAS BERNHARD-,SOUND'. ODER DIE PERFORMATIVE GEZWUNGENHEIT.

Die Thomas Bernhard-Forschung beschäftigt sich intensiv mit dem Thema der Musikalität in Bernhards Literatur und beschreibt die Sogwirkung seiner Sprache als Bernhard-„Sound“. Der Vortrag zielt darauf ab, diesen ‚Sound‘ aufzuschlüsseln und mit Konzepten des Performativen zu untersuchen. In der Prosa des Autors wird der Leser zum Medium der Sprachhervorbringung, denn erst im Akt der Hervorbringung konstituiert sich ein Erzähler, welcher sich selbst wiederum verschleiert (oder im Fall der ‚Auslöschung‘ im gleichen Moment wiederum auslöscht).

Des Weiteren öffnet sich in der Prosa das Phänomen der Oralität Bernhards Literatur, welche erst in ihrer Aussprache, im Hören ihres Sprachklanges, ihre volle Bedeutung erlangt. Dies erklärt auch die derzeitige Tendenz immer mehr Prosastücke des Autors für die Bühne zu adaptieren. Betrachtet man jedoch Bernhards Theatertexte, sieht man, dass Bernhard für das Medium Theater andere Ausdruckswege fand. Am Beispiel des Schauspielers Bernhard Minetti kann aufgezeigt werden wie Bernhard ein Konzept des „auf den Leib schreibens“ (Hilde Haider-Pregler) fand und somit den Schauspieler zum Medium seiner Texte machte. Der Autor schrieb den Text nicht in einen leeren Raum, sondern ausgehend von der Vorbetrachtung des Gestus des Schauspielers auf der Bühne. Bernhard entwickelte mit Minetti einen Stück für Stück variierenden Rollentypus. Bernhard stellte sich des Weiteren eine Art Ensemble zusammen, woraus sich ein wiedererkennbarer Gestus der Aufführungen (alleine Claus Peymann inszenierte mehr als die Hälfte der 18 abendfüllenden Theaterstücke) und Prägungen im Umgang mit der Aussprache Bernhards Literatur ergab (siehe z.B. die Aussprache des Wortes „Frittatensuppe“ von Traugott Buhre).

Geboren 1985. Lebt am Aussiedlerhof in Sommerein und in Wien (Österreich). Schreibt an seiner Dissertation über die Autorfigur Thomas Bernhard. Abschluss des Diplomstudiums Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Schreibt Theaterstücke und neue Formen sprechbarer Prosa (Sprechakte). Das Stück *MARIONETTEN OHNE EINGEWEIDE* wurde im Mai 2011 im WUK Projektraum uraufgeführt. Produktion der Hörspielserie *DER TOTENGRÄBER*. Arbeitete u.a. bei den *Niederösterreichischen Nachrichten*, als Texter der Werbeagentur LOWE GGK und derzeit als Bestattungshelfer.

Christina **Schmidt**

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 121 (GW I)

VERSENKTES ORCHESTER, ‚MYSTISCHER‘ SOUND. ZUR RÄUMLICHEN ANORDNUNG IM BAYREUTHER FESTSPIELHAUS

In seiner Schrift *Oper und Drama* (1852) formuliert Wagner die Funktion des modernen Orchesters als vollständige Ersetzung des antiken Chors. Was jedoch geschieht mit dem Chorraum? In Wagners zwanzig Jahre später realisiertem Theaterbau verschwindet der Ort des ehemaligen Chors aus dem sichtbaren Theaterraum: Das Orchester, dem allein die Fähigkeit zukomme, das „Unaussprechliche“ auszusprechen (*OuD*), wird versenkt. Das „Unaussprechliche“ wird un-sichtbar. Den Orchestergraben verkündet Wagner als „mystischen Abgrund“, aus dem die Musik „geisterhaft“ ertöne. Der Sound der verdeckten Anordnung solle aus dem Orchestergraben entsteigen wie im antiken Delphi die geheimnisvollen Dämpfe „unter dem Sitze der Pythia dem heiligen Urschoße Gaias“. Allein dank der räumlichen Anordnung von oben/sichtbarer Szene und unten/unsichtbarem Orchester, werde der Zuschauer, wie die antike Priesterin, in einen „begeisterten Zustand des Hellsehens“ versetzt (Wagner, *Das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth*, 1872). Diese Aufteilung zwischen oben und unten, Bühne und Orchester hat hauptsächlich zum Ziel, einen störungsfreien Blick auf die Szene zu ermöglichen. Wie jedoch verständigen sich Sänger und Orchester, Bühne und Graben, Schauspiel und Musik? Wie kann das Orchester, derart aus dem sichtbaren Bühnenraum verschwunden, die von Wagner proklamierte Nachfolge des antiken Chors antreten – wenn Darsteller auf der Bühne und Musiker im Graben sich gegenseitig überhaupt nicht hören können (vgl. Gerd Rienacker, *Richard Wagner*, 2001)? Welche Auffassung vom Chor, der in Wagners Bühnenraum vom „mystischen“ Orchestersound „ersetzt“ wird, manifestiert sich hier? Inwieweit klaffen Ideal und räumliche Bedingungen auseinander? Mein Vortrag geht diesen Fragen anhand von Wagners gedanklicher Konzeption von Chor und Orchester nach.

Theaterwissenschaftlerin, Dr. phil, Promotion 2008 an der Ruhr-Universität Bochum, mehr unter: www.christinaschmidt.eu

Katja Schneider

Freitag, 05.10.2012, 10.30-12.00

S 122 (GW I)

ZUR PERFORMATIVITÄT DES MIKROPHONS IM ZEITGENÖSSISCHEN TANZ

Anders als im Film, in dem das Mikrofon das Obszöne ist, das nicht gesehen werden darf und ständig kontrolliert wird, dass der Galgen, an dem es befestigt ist, nicht ins Bild ragt, erfreut sich das Mikrofon im zeitgenössischen Tanz häufigen und offensichtlichen Gebrauchs. Das Mikrofon verleiht den Tänzern Stimme und ihren Körpern Klang. Es entbindet vom Zwang zur linearen Dramaturgie, indem es im Rückbezug auf seine Funktion und seinen traditionellen Gebrauch die Nummernhaftigkeit betont, auch den Gestus des Zeigens, den Duktus der Verlautbarung, die akustische Dimension der Inszenierung. Abhängig von der Amplitude, mit der das Mikrofon gesteuert ist (und entsprechend seine Korrelate Verstärker und Lautsprecher), sind nicht nur die Körper der Performer auditiv wahrnehmbar, sondern sie sind auch kinästhetisch am eigenen Leib zu spüren. Die Vibrationen, Rückkopplungen, die Schläge, die dieser ‚Schallwandler‘ überträgt, verstärken die performative Qualität des Mikrophons. Im zeitgenössischen Tanz ist das Mikrofon zum emphatischen Zeichen für die Präsenz von Körperlichem und Akustischem geworden ebenso wie für die Reflexion von Sprache und theatralen Konventionen. Das möchte ich in meinem Vortrag anhand der Arbeiten von u. a. Jérôme Bel, Raimund Hoghe, Richard Siegal und William Forsythe beispielhaft erläutern.

Dr. Katja Schneider lebt und arbeitet in München. Sie ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Theaterwissenschaft München an der Ludwig-Maximilians-Universität. Schwerpunkte sind Tanz, Performance, Intermedialität. Als Redakteurin hat sie für die Fachmagazine *tanzdrama*, *tanzjournal* und *tanz* gearbeitet, sie schreibt für diverse Zeitungen und Zeitschriften und hat u.a. *Reclams Ballettführer* (zus. m. Klaus Kieser) herausgebracht

Jenny Schrödl

Freitag, 05.10.2012, 10.30-12.00

S 122 (GW I)

BODYSOUNDS. ÜBERLEGUNGEN ZUR ÄSTHETIK VON (KÖRPER-)GERÄUSCHEN IN THEATER, TANZ & PERFORMANCE

Über akustische Aufführungskulturen nachzudenken, bedeutet auch, die Inszenierung und Wahrnehmung von Geräuschen einzubeziehen, wie sie sich in den letzten Jahren in Theater, Tanz und Performance etabliert haben. Dabei ist vor allem ein Phänomen auffällig, nämlich der verstärkte Einsatz des Körpergeräuschs. Ob sich Tänzer_innen lautstark auf den Boden werfen, Schauspieler_innen massiv durch Mikrofone atmen oder Vocal-Performer_innen ein ganzes Repertoire nonverbaler Geräusche von sich geben – auffallend ist die forcierte Ausstellung von körperlichen Geräuschen im theatralen Raum. Der Beitrag geht diesem Phänomen anhand unterschiedlicher Beispiele aus Theater, Tanz und Performance nach (z.B.: Angela Schubot/Jared Gradinger *What they are instead of*, Verena Billinger/Sebastian Schulz *Romantic Afternoon*, Thomas Thieme *Molière – Eine Passion*, Graham Valentine *Maeterlinck*, Performances von VALIE EXPORT, Christof Migone oder David Moss u.a.) und sucht es innerhalb einer Ästhetik des Geräuschs einzuschätzen. Dabei werden folgenden Fragen eine Rolle spielen: Welche Bodysounds/Körpergeräusche werden überhaupt in Szene gesetzt? Welche (wirkungs-)ästhetischen und sozialen Funktionen sowie Bedeutungen sind damit verbunden? Inwiefern werden Abgrenzungen oder auch Übergänge zu anderen akustischen Phänomenen (Sounds, Klänge, Stimme, Stille) nahegelegt? Welche Rolle spielen technische Geräte/Verstärkungen bei der Inszenierung und Wahrnehmung von Körpergeräuschen? Welches Bild vom Körper wird damit evoziert und inwiefern unterscheidet sich dieses von einer visuell geprägten Körpervorstellung?

Jenny Schrödl ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. Im Rahmen des SFB 447 „Kulturen des Performativen“, im Projekt „Stimmen als Paradigmen des Performativen“ hat sie 2010 zur Ästhetik der Stimme im postdramatischen Theater promoviert (*Vokale Intensitäten. Zur Ästhetik der Stimme im postdramatischen Theater*, Bielefeld 2012). Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören u.a.: Gegenwartstheater und Performancekunst, Ästhetik der Stimme, Theorie und Geschichte des Hörens und ästhetischen Erfahrens sowie Gender/Queer Theorie und Performance. Jenny Schrödl hat zahlreiche Texte zur Stimme, zur Akustik und zum Hören verfasst; sie ist Herausgeberin von u.a.: *Kunst-Stimmen* (gem. mit Doris Kolesch, Berlin 2004) und *Stimm-Welten* (gem. mit Doris Kolesch und Vito Pinto, Bielefeld 2008).

Constanze Schuler

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 122 (GW I)

KOLORATURMASCHINEN, KUNSTZERTRÜMMERER – KÜNSTLICHE KLANGWELTEN BEI THOMAS BERNHARD

Nicht zufällig begegnen wir in den Werken Thomas Bernhards immer wieder Figuren von ‚Theatermachern‘, Sängerinnen oder Musikern: Abgesehen von den biographischen Verknüpfungen zum musikkaffinen und -studierten Autor Bernhard selbst, enthüllen seine Figuren schonungslos die repetitiven Mechanismen des Theater- und Opernbetriebs und loten damit – ebenso selbst- wie metareflexiv – die Performanz ästhetischer Produktion zwischen ‚Kunst‘ und ihren Verwertungsstrategien aus: „Was wir hören / hören Sie / ist nichts als ein Kunstgezwitscher“, sagt die Figur des Doktors in Thomas Bernhards 1972 im Rahmen der Salzburger Festspiele uraufgeführtem Stück *Der Ignorant und der Wahnsinnige* und problematisiert damit zugleich das Hören als einen konstruktiven Akt der Rezeption. Claus Peymanns skandalumwitterte Uraufführungsinszenierung soll Ausgangs- und Bezugspunkt für eine kontextualisierende Analyse ihrer auditiven Merkmale, jenseits einer (erneuten) poetologischen Lektüre des Dramentextes, sein. Während Stimme und Stimmerzeugung einer sprachlichen Sektion durch den Doktor (Bruno Ganz) unterzogen werden, setzen die DarstellerInnen ihre Stimmen virtuos ein und treiben sie durch alle Exzesse stimmlicher Artifizialität und sprachlicher Rhythmisierung. In der Figur und Darstellerin der Königin der Nacht (Angela Schmid) kulminieren die inszenatorischen Verfahrensweisen im Überlappen und Auseinanderfallen von Figur, Rolle und gesanglicher Performance. In diesem Zusammenhang soll auch gezeigt werden, dass die Forderung nach völliger Dunkelheit am Ende der Aufführung kein marginales Detail (und damit Anlass für einen ‚künstlich‘ aufgebauchten Skandal), sondern Dreh- und Angelpunkt einer Inszenierung ist, die das Verhältnis zwischen visueller und auditiver Wahrnehmung ebenso konsequent wie kritisch thematisiert.

Constanze Schuler, Studium der Theaterwissenschaft, Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte an den Universitäten Mainz und Wien. Mehrjährige Tätigkeit als Dramaturgin. Promotion im Rahmen des DFG-Graduiertenkollegs „Raum und Ritual“ an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (*Der Altar als Bühne. Die Salzburger Kollegienkirche als Aufführungsort der Festspiele*. Tübingen: Francke, 2007). Von 2005-2007 Koordinatorin des Internationalen Promotionsprogramms „Performance and Media Studies“, seit 2007 Akademische Rätin am Institut für Film-, Theater- und empirische Kulturwissenschaft (Bereich Theaterwissenschaft) in Mainz.

Philipp Schulte

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 124 (GW I)

DER AKUSTISCHE REST. KO-IMMUNE GEMEINSCHAFTSBILDUNG DURCH DIE SYNCHRONISIERUNG VON STIMMEN UND KÖRPERN IN ZEITGENÖSSISCHEN CHORISCHEN PERFORMANCEPROJEKTEN

Wo ein Kollektiv affirmiert wird, wirft der kritische Zuschauer Fragen auf: Was für ein Kollektiv wird da behauptet, und von wem, zu welchem Zweck? Nicht zuletzt dieser gesunde Argwohn gegenüber Gemeinschaftsaffirmation ist Grund dafür, warum Einar Schleefts Inszenierungen von Massenchören wieder und wieder heftig-ablehnende Reaktionen hervorgerufen haben. Dabei verhandelte Schleeft in seinen Stücken immer ein Spannungsverhältnis, einen niemals aufgehobenen und aufzuhebenden „Widerstreit zwischen singulären Impulsen und der Ordnung des Allgemeinen innerhalb des Chores“, wie Miriam Dreyse in ihrer Dissertationsschrift verdeutlicht hat. Damit führt chorisches Theater auch immer eine Wechselseitigkeit zwischen Öffnung und Selbstabschottung vor Augen – von gesellschaftlichen Systemen, von Körpern –, die Roberto Esposito in seiner Trilogie *Communitas-Immunitas-Bios* mit dem Begriff der Ko-Immunität belegt und dabei versucht, entlang dieser beiden Parameter eine Idee des Politischen neu zu denken, nämlich eben als Moment der Durchdringung von Gemeinschaft und Immunität. Wie gehen Künstlerinnen des Gegenwartstheaters mit diesem Spannungsverhältnis des Chores um? Wenn Claudia Bosse in ihrem Braunschweiger Perserprojekt die „Grenzen zwischen Ichbehauptung und Massenemphase“ (*taz*) auslotet, wenn Miriam Tscholl mit dem Dresdner Bürgerchor und damit ausdrücklich mit Theaterlaien arbeitet, wenn bei Susanne Zaun Mädchen- und Frauenchöre genüsslich popkulturelle Versatzstücke zitieren, parodieren und dekonstruieren, offenbart sich die Konjunktur einer spielerischen, unideologischen Lust am Chorischen. Wie wird dabei mit dem unweigerlichen differentiellen Rest, der bei noch so akkurater Konformierung von Stimme, Geräusch und Bewegung bleibt, umgegangen? Welche Bilder von Gemeinschaft und Subjektivität werden erzeugt? Diesen Fragen soll anhand von Arbeiten der drei Regisseurinnen nachgegangen werden.

Philipp Schulte studierte Angewandte Theaterwissenschaft in Bergen (Norwegen) und Gießen, wo er 2005 als Diplom-Theaterwissenschaftler abschloss. Dort promovierte er auch zum Thema Identität als Experiment, unterstützt von der Graduiertenförderung des Landes Hessen. Die Dissertation ist 2011 in der Reihe Studien zu den performativen Künsten im Verlag Peter Lang erschienen. Seit 2007 arbeitet Philipp Schulte als Referent für die Hessische Theaterakademie in Frankfurt/M. sowie als freier Autor und Dramaturg. Seit 2009 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen, seit 2011 zudem Koordinator des Festivalcampus der Ruhrtriennale.

Anna Schürmer

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 121 (GW I)

EKLATANZ DER ELEKTRONISCHEN MUSIK

Elektronischer Sound, so könnte man behaupten, ist eine Anti-Performance. Steht die künstlerische Moderne mit Formen wie Happening, Aktionskunst etc. paradigmatisch im Zeichen fortschreitender Entgrenzungstendenzen, bildet die elektronische / elektroakustische Musik eine quasi monomediale Gegenposition. Lebt die spezifische Medialität jener ‚performing arts‘ von der performativen Ko-Präsenz im Verhältnis zwischen Darstellern, Zuschauern und Szene, eliminieren elektronische Performances den Interpreten und enthalten dem Auditorium die Bühne als emotionalen Bezugspunkt ihrer Affekte vor. Treten Aktionskünstler oftmals als schöpferische Subjekte zurück, vereint Computermusik alle musikalischen Parameter unter der Kontrolle des Komponisten. Widerstehen jene transitorischen Aufführungskünste jeder Art der Konserve, kann man die Idee der Wiederholung des Gleichen geradezu als Definitionsgrundlage der synthetischen Klangerzeugung und -wiedergabe betrachten. Materialität steht Synthetik, der Mensch der Maschine gegenüber.

Die These von der elektronischen / elektroakustischen Musik als Anti-Performance soll vergleichend anhand dreier skandalumwitterter Fallbeispiele aus den 1950er Jahren diskutiert werden, die unterschiedliche Spielarten und Ausprägungen elektronischer Klangerzeugung markieren: Karlheinz Stockhausen: *Elektronische Musikstudien* (1952), Pierre Schaeffer und Pierre Henry: *Orphée 53* (1953) und Edgard Varèse: *Déserts Interpolation I* (1954).

Die elektronische Eklatanz liegt – so eine entscheidende These – auf dem Bruch des bürgerlichen Konzertrituals. So wird nicht nur die Bühnenperformance eliminiert, sondern dem Publikum auch der Interpret als Objekt seines Beifalls genommen. Sie ist antiperformativ. Auf theoretischer Ebene der Untersuchung interessiert die akustische Dimension des ‚performative turn‘, die Erörterung einer historischen Indexikalität von Klang-Quellen sowie phänomenologisch auf die Rezeptionsebene ausgerichtete Emotionstheorien.

Nach ihrem Studienabschluss an der Berliner Humboldt-Universität arbeitete Anna Schürmer zunächst im Kulturmanagement und als freie Journalistin. Seit 2010 verfolgt sie ein Promotionsvorhaben zum Thema *Klingende Ereignisse. Skandal und Neue Musik* an der interdisziplinären Schnittstelle von Geschichts- und Musikwissenschaften mit kulturwissenschaftlichen Ansätzen als verbindendes Scharnier. Seit 2011 wird das Projekt durch ein DFG-Stipendium am Graduiertenkolleg „Transnationale Medienereignisse“ der Justus-Liebig Universität Gießen gefördert, dazu kommt eine Assoziierung beim Promotionsprogramm ProArt am Department Kunstwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München. Neben wissenschaftlichen Vorträgen entstehen weiterhin journalistische Beiträge zum Thema Neue Musik für Funk und Print.

Mathias Spohr

Sonntag, 07.10.2012, 12.30-14.00

S 122 (GW I)

KLÄNGE IM SCHAUSPIEL – VON DER BEGLEITMUSIK ZUM SOUNDESIGN

Die Schauspielmusik hat in den letzten zwanzig bis dreißig Jahren eine markante Veränderung erfahren: Während sie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch häufig von Live-Instrumenten aufgeführt wurde, auch wenn die Spielstätte kein reguläres Bühnenorchester mehr besaß, so ist sie mittlerweile weitgehend von Klanginstallationen abgelöst worden. Herkömmliche Musik wirkt darin wie ein Zitat; der Unterschied zwischen Musikstück und ‚Atmo‘ verschwimmt.

Natürlich ist diese Entwicklung mit der Entwicklung der Computertechnologie verbunden, doch sie zeigt darüber hinaus auch einen ästhetischen Paradigmenwechsel: Klang wird zum Beispiel analog zur Beleuchtung für die Gestaltung von Räumen oder gewissermaßen als Markierstift zur Betonung von Handlungselementen eingesetzt. Das Referat stellt Beispiele vor und entwickelt eine Reihe von Thesen zum Funktionswandel des Klangs im Bühnenergebnis.

PD Dr. Mathias Spohr, Schauspiel-Studium an der Schauspielakademie Zürich, daraufhin Studium der Literaturkritik, Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Zürich. Promotion über französische Aufklärungsliteratur. Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Bayreuth, Redaktionsmitglied von *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*. Ausgaben von historischer Bühnenmusik für den Eirich-Verlag Wien. Habilitation in Theaterwissenschaft an der Universität Bayreuth. Studiengangsleiter Theater an der Hochschule der Künste Bern. Gegenwärtig Dozent an den Universitäten Bayreuth, Bern und Wien in den Fächern Theaterwissenschaft, Medienwissenschaft und Linguistik.

Tobias Staab

Sonntag, 07.10.2012, 12.30-14.00

S 91 (GW I)

BAROCKE BILDER – VIBRIERENDE KÖRPER. DRONES ALS AFFEKTIVES SOUNDDSIGN IM THEATER DER SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

Lang anhaltende, subkutan wirksame Basstöne, sogenannte Drones, finden nicht mehr nur in experimenteller Popmusik und Horrorfilmen Verwendung, sondern bestimmen mittlerweile auch den Sound des avancierten Theaters der Gegenwart. Immer mehr Regisseure nutzen die verbesserten tontechnischen Einrichtungen von Theatern, um mit derart filmischen Stilmitteln spannungsreiche und beklemmende Atmosphären des Unheimlichen zu erzeugen. Im Rahmen des elfteiligen Performancezyklus *Tragedia Endogonia* des italienischen Regisseurs Romeo Castellucci und seiner Truppe Societas Raffaello Sanzio, werden die intensiven Qualitäten von bestimmten Frequenzbereichen dazu verwendet, einen unmittelbaren Kontakt zum Körper des Zuschauers herzustellen. Das dronebasierte Sounddesign dieser Produktionen bewirkt Veränderungen in der Wahrnehmung des Rezipienten und etabliert damit nicht nur ein neues Verhältnis zwischen Sound und Bild, sondern hinterfragt zudem konventionelle theatrale Erzählweisen. Der Vortrag verhandelt diese neuen affektiven Aktivierungsstrategien vor dem Hintergrund narratologischer Konzepte des Grenzbereichs von Performance Art und postdramatischem Theater.

Tobias Staab untersucht derzeit im Rahmen seiner theaterwissenschaftlichen Dissertation Affekttheorien entlang zeitgenössischer Theater- und Performancekunst. Zudem arbeitet er seit 2010 an der LMU München für das Forschungszentrum Sound and Movement (SaM) an wissenschaftlichen Veranstaltungen und Publikationen u.a. in Zusammenarbeit mit den Münchner Kammerspielen, sowie den Theater- und Tanz-Festivals DANCE und SPIELART. Bisherige Publikationen (Auswahl): „Mediale Inszenierungen – Inszenierungen des Mediums“. In: Schläder/Weber (Hg.): *PerformingInterMediality*. Leipzig: o.V., 2010; „Das Dunkel dahinter. Erscheinungen des Unheimlichen im Theater der Gegenwart“. In: Schläder/Brincken/Staab [Hg.]: *Spielarten – Perspektiven auf Gegenwartstheater*. München: o.V., 2011.

Ingo Starz

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 91 (GW I)

STIMME UNTER STROM – THEATER IM ELEKTROAKUSTISCHEN RAUM

Der Vortrag präsentiert Ergebnisse des im Sommer 2012 zu Ende gegangenen Forschungsprojekts „Disembodied Voice. Stimme/Körper/Technik“ an der Zürcher Hochschule der Künste. Anhand von Filmmaterial zu der im Projektrahmen entstandenen szenischen Umsetzung von Elfriede Jelineks Nobelpreisrede *Im Abseits* werden Möglichkeiten und Grenzen der mediatisierten Stimme im Theater diskutiert. Zur Sprache kommen weiterhin die daraus resultierenden Folgen für Theatersituation und Theaterraum. Das Institute for the Performing Arts and Film und das Institute for Computer Music and Sound Technology haben von Mai 2011 bis August 2012 ein vielstimmiges Laboratorium unterhalten: In dem vom Schweizerischen Nationalfonds unterstützten Projekt „Disembodied Voice“ wurden Phänomene der technischen Manipulation der Stimme und deren Nutzbarmachung für das Theater untersucht. Die Potentiale der elektroakustischen Transformation der Stimme und der dreidimensionalen Klangprojektion waren dabei Forschungsgegenstand. Experten aus Theaterwissenschaft, Elektroakustik und Theaterpraxis haben dieses interdisziplinäre Projekt begleitet. Die Forschungsarbeit mündete in eine Modellszenierung, einen Regieworkshop und eine Tagung. „Disembodied Voice“ gründet auf der Beobachtung, dass sich die Bedingungen und das Selbstverständnis von Stimme in ihrer performativen Dimension durch neue Technologien und Medien im 20. und 21. Jahrhundert grundlegend verändert haben. Die mediatisierte Stimme gibt ein ausserordentliches Potential zu erkennen, das über ein Sprachmedium hinausgeht und grundsätzliche Fragen zum Sprechakt, zur Klangtransformation und zum Hörprozess im Theater aufwirft.

Ingo Starz wurde 1969 geboren und studierte Kunstgeschichte und Klassische Archäologie in Würzburg, Freiburg i. Br. und Basel. Er kuratierte Ausstellungen für das Literaturmuseum Strauhof in Zürich und gab vielbeachtete Hörbuch-Editionen von Originalaufnahmen (Theaterstimmen, Schauspielhaus Zürich, Schweizer Lyrik) heraus. Er arbeitet als freier Kurator und Herausgeber sowie als Wissenschaftlicher Mitarbeiter am „Institute for the Performing Arts and Film“ der Zürcher Hochschule der Künste.

Annemarie **Stauss**

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 121 (GW I)

LIVE-EREIGNIS UND KLANG-AKTIONEN. DAS FESTIVAL NEUE MUSIK MÜNCHEN ALS PARADIGMA DES PERFORMATIVEN IN DER EXPERIMENTELLEN MUSIK

Während auf Myspace, YouTube, Musicload und ähnlichen Plattformen die Ticker millionenfache Downloads zählen, trifft sich eine nicht nur im Vergleich dazu geradezu privat-familiär wirkende Gruppe Interessierter auf verschiedenen Veranstaltungen Neuer Musik wie den von Josef Anton Riedl 1960 ins Leben gerufenen Klang-Aktionen (anfangs: Neue Musik München). Die Grundsituation bei diesen Aufführungen Neuer Musik beschreibt der Komponist Daniel Ott als eine, die „oft mehr an eine filmische Atmosphäre als an ein Konzert“ erinnerte, wobei nicht nur die einzelnen Stücke, sondern gerade die „manchmal nahtlose[n] Übergänge zwischen den unterschiedlichsten Musikkonzeptionen“ das inszenatorische Gesamtkonzept ausmachen. Dass Riedl selbst auch Musik für Bühne, Film und Fernsehen schrieb, verwundert vor diesem Hintergrund kaum. Doch liegt in der speziellen Wesenheit der experimentellen Musik nicht auch eine Verbindung zum Performativ-Theatralen, die der klassischen Bühnen- und Schauspielmusik in Form von Klangteppichen und integrierten Live-Auftritten zu einer Art Renaissance verhilft? Die akustischen Kunstwerke der Neuen Musik finden nur selten ihren Weg in die kommerzielle Studio- und endlose Re-Produktion. Meist erklingen sie live, haben ebenso transitorischen Charakter wie ein Theaterereignis. Dabei spielt die Liveness nicht nur als vergängliche Produktion eines wenig populären Musikstückes eine Rolle. Gerade das Performative und Ereignishafte ist für die meisten dieser Werke zentral. Einige lassen sich zweifelsohne als ausgereifte Performances im klassischen Sinne betrachten, andere erscheinen vordergründig als das verhältnismäßig schlichte Abspielen einer meist sehr präzisen Partitur. Doch auch Letztere verwirklichen sich gerade im direkten Verhältnis von Zuhörer und Performer. Das Visuelle, das Zeitliche und nicht zuletzt das Experimentelle selbst sind konstitutiv für das jeweilige Werk.

Annemarie Stauss studierte Dramaturgie, Germanistik und Philosophie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding und an der LMU, assistierte und hospitierte an verschiedenen Theatern (Berliner Ensemble, Residenztheater München, Elisabethbühne Salzburg, u. a.) und arbeitete anschließend zwischenzeitlich als Chefin vom Dienst im Verlagswesen. Als Doktorandin war sie Mitglied der DFG-Forscherguppe „Kulturelle Inszenierung von Fremdheit im 19. Jahrhundert“. Neben ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit arbeitet sie gelegentlich als freie Übersetzerin, Dramaturgin und Regisseurin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Kostümtheorie und -geschichte, nationale und kollektive Identitäten im Kontext des Theaters, Alterität als inhaltlicher und dramaturgischer Aspekt des Schauspiels und der Oper, Theater als Ort des sozialen Austausches.

Publikationen (Auswahl): *Schauspiel und Nationale Frage*. Tübingen 2011 (Diss); „*Antikisierung – Orientalisierung – Judaisierung: (Kostüm)Bilder biblischer Hebräer auf der Bühne des 19. Jahrhunderts*.“ In: H.-P. Bayerdörfer, u.a. (Hg.): *Bilder des Fremden*. Berlin 2007; „Die ‚Schöne Jüdin‘ in Oper und Schauspiel.“ In: H. P. Bayerdörfer, J. M. Fischer (Hg.): *Judenrollen*. Tübingen 2008; „Monumentum und locus amoenus.“ In: V. Barth, u.a. (Hg.): *Xenotopien*. Berlin, Münster 2010. Als Herausgeberin gemeinsam mit Andreas Enghart und Katharina Gehl: *Die Öffentlichkeit des Fremden. Inszenierungen kultureller Alterität im langen 19. Jahrhundert*. Berlin, Münster 2010.

Julia Stenzel

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 91 (GW I)

BEI ANRUF SOUND. PERFORMANCE UND/AM TELEFON IM FRÜHEN 20. UND IM FRÜHEN 21. JAHRHUNDERT

Im Jahr 2007 installierte die Mediengruppe „bitnik“ im Zuschauerraum des Zürcher Opernhaus Wanzen, die die Aufführung nach dem Zufallsprinzip an Zürcher Festnetzanschlüsse übertragen; der Angerufene konnte der Live-Übertragung nach Belieben zuhören – oder einfach auflegen. Insgesamt wurden 90 Stunden Oper an 4363 Haushalte geliefert. „bitnik“ bezieht sich auf Formen der Mediennutzung in der Frühzeit des Telefons, in der die telefonische Übertragung von Opern, Theateraufführungen und Gottesdiensten verbreiteter war als der private Dialog. Lag allerdings im frühen 20. Jahrhundert das Faszinosum in den Möglichkeiten des Mediums, die akustische Spur einer Aufführung zeit-räumlich zu verschieben – also im Medienwechsel –, so ist für „bitnik“ der entscheidende Aspekt ein topologischer, der in der Öffnung exklusiver Räume für eine nicht näher definierte Allgemeinheit liege. Das Opernhaus wird zur Metapher für Phänomene der Abschließung und Ausgrenzung in der Gesellschaft unserer Gegenwart. Trotz des expliziten Zitats unterscheiden sich die medienhistorischen Phänomene in ihrer Zielsetzung und auch in den Formen ihrer Rezeption. Der Vortrag will anhand der Position von *non intended sound*, von *silence* (Cage) also, der Frage nachgehen, welche Konzepte von Sound und Performance in den skizzierten Formen der Sound-Performance verhandelt werden. Dazu untersucht er Rezeptionszeugnisse aus der Frühzeit des Mediums und setzt sie in Beziehung zu Mitschnitten der Opern-Anrufe von „bitniks“ Zufallsgenerator. Er vollzieht damit eine historische Verdopplung der Beobachter-Perspektive mit, die sich in der politisierenden Reformulierung des Theatrophons durch „bitnik“ abzeichnet und die ein Symptom ist für je historische Aufführungskulturen.

Julia Stenzel ist seit 2012 Juniorprofessorin für Theaterwissenschaft an der JGU Mainz. Sie studierte Dramaturgie, Komparatistik und Neuere deutsche Literatur in München und wurde 2007 mit einer Arbeit zu Grenzgebieten von Theater- und Kognitionswissenschaft promoviert. 2009-2012 Wiss. Mitarbeiterin der Theaterwissenschaft München; Postdoc-Projekt zur Reformulierung der Antike im 19. Jh. Seit 2011 Mitglied im Förderkolleg der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Forschungsschwerpunkte u.a.: Grenzgebiete von Kulturwissenschaft und Cognitive Science, theatrale und literarische Reformulierungen der Antike, Theorien und Praxen der Historiographie, gattungs- und medientheoretische Zugänge zum Drama.

Katrin Stöck

Freitag, 05.10.2012, 10.30-12.00

S 121 (GW I)

SOUND UND PERFORMANCE IM MUSIKTHEATER DES PORTUGIESISCHEN KOMPONISTEN UND PERFORMERS MIGUEL AZGUIME

Miguel Azguimes (*1960) Multimedia-Oper *Itinerário do Sal* (2003 *Der Weg des Salzes*) sowie sein Stück *No sítio do Tempo* (2009 *Am Ort der Zeit*) eignen sich paradigmatisch für die Auseinandersetzung mit dem Thema Sound und Performance. In *Itinerário do Sal* thematisiert Azguime in drei Teilen 1. die Abwesenheit des Autors, 2. die Suche nach der Geste des Schreibens und 3. Inhalt und Bildlichkeit des Wortes. Dies realisiert er selbst, gleichzeitig Autor und Darsteller, unterstützt durch Live-Elektronik und Videotechnik in einer musikalischen Multimedia-Performance. Dabei verfremdet er seinen eigenen Körper und seine eigene Stimme in Echtzeit durch die live-elektronischen Manipulationen. Er kreiert und dekonstruiert gleichzeitig seine Performance durch Klang und Darstellung, also durch Sound und Performance. Dabei werden Sounds von Stimme und Körper des Autors/Darstellers, Sounds von Texten und Textfragmenten sowie performative und Video-Elemente verarbeitet. In *No sítio do Tempo* werden dieselben für Azguime typischen Darstellungsformen verwendet, allerdings treten hier Stimme und Körper des Performers in den Hintergrund und werden nicht selbst Thema. Thema ist hier eine szenische und klangliche Fiktion eines Ortes, in diesem Falle der portugiesischen Hauptstadt Lissabon, die ebenfalls im Zusammenspiel mit Sounds und der speziellen musiktheatralischen Performance erzeugt wird. In beiden Stücken ist also eine signifikante Verknüpfung von Sound und Performance zu beschreiben, die im Sinne der Fragestellungen des Kongresses mit künstlichen Welten, dem Aufbrechen oder Konstruieren der Identität von Handlung, Stimme und Körper sowie mit kulturellen Kontexten von Sounds spielt.

Dr. des. Katrin Stöck studierte Musikwissenschaft sowie Theaterwissenschaft und germanistische Literaturwissenschaft an den Universitäten Halle-Wittenberg und Leipzig. Sie arbeitet als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am musikwissenschaftlichen Institut der Universität Leipzig. Ihre Dissertation *Musiktheater in der DDR. Szenische Kammermusik und Kammeroper der 1970er und 1980er Jahre* erscheint 2012 in der Reihe *KlangZeiten* im Böhlau-Verlag. Ihre Forschungs- und Arbeitsschwerpunkte sind: Musiktheater des 20. Jahrhunderts, Musiktheaterwissenschaft, Musikgeschichte und Kulturpolitik der DDR, Tschechische Musikgeschichte, Musikgeschichte Portugals sowie angewandte Musikwissenschaft: Musiktheater- und Konzertdramaturgie, Tagungsmanagement.

André Studt

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 124 (GW I)

„PEOPLE MAY SAY I CAN'T SING, BUT NO ONE CAN EVER SAY I DIDN'T SING" – FLORENCE FOSTER JENKINS: STIMME UND POLITIK

In seinen Überlegungen zur ‚Aufteilung des Sinnlichen‘ spricht Jacques Rancière u.a. davon, dass das ästhetische Regime eine bis dato gültige sinnliche Aufteilung der Welt in ‚Lärm‘ und ‚Musik‘ in Frage stelle und die Tätigkeit des Musizierens von der Einbindung in bestimmte Funktionen befreie. Erst so würde ein Widerstreit im Feld des Politischen, der die polizeilich gesetzten Normen, Legitimationen und Distributionen kritisch befragt und ihre Neuausrichtung anstrebt, möglich. Aufnahmen der legendären Sängerin Florence Foster Jenkins (1868-1944), die eine flatternde Stimme ohne besondere professionelle Fähigkeiten, z.B. ein Mangel an Rhythmus, Tonhöhe und Klang, zum Ausdruck bringen, lassen sich demzufolge als Paradigma des ästhetischen Regimes ausdeuten; obwohl sich kaum Übereinstimmungen mit den Vorgaben und Erwartungen an die repräsentative Form und Funktion des Gesangs ausmachen lassen, war sie und ihre Stimme ungeheuer populär und ihre öffentlichen Auftritte erstaunlich. Anhand einer analytischen Befragung von Foster Jenkins Version der Arie der Königin der Nacht aus Mozarts *Zauberflöte* (KV 620) werde ich versuchen, ihre künstlerischen Strategien anhand der Stichworte Ironie, d.h. dem offensichtlichen Unterlaufen einer tradierten Aufführungspraxis in Stil, Inhalt (und Selbstbezug), Dilettantismus, bzw. der so geschaffenen Möglichkeit, unangemessen zu handeln, und Performativität, gerade hinsichtlich der uns (immer noch körperlich) einnehmenden Diskrepanz von Könnerschaft und Inszenierung, als Politik im Sinne des ästhetischen Regime im Sinne Rancières zu würdigen.

André Studt, geb. 1970 in Neumünster. Studium der Theaterwissenschaft, Politologie, Neuere/Neueste Geschichte und Philosophie in Kiel und Erlangen (1992-1998); u.a. tätig in der Altenpflege, Psychiatrie, Kulturadministration und Festivalorganisation, zuletzt Arbeit als Theaterpädagoge, Dramaturg und Regisseur – seit 2003 Dozent für angewandte Theater- und Medienwissenschaft/Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theater- und Medienwissenschaft der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Lehr- und Forschungsschwerpunkte: Kreative Prozesse/Regie (-Theater), Projektarbeit/ästhetische Kommunikation; angewandte Theater- und Medienwissenschaft. Mitwirkung im interdisziplinären Erweiterungsstudiengang „Darstellendes Spiel in der Schule“; laufendes Dissertationsprojekt: „Der Pädagoge als Regisseur“.

Berenika Szymanski-Düll

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 124 (GW I)

DIE GRÜNE KRÄHE. AUS DEM REPERTOIRE POLITISCH INHAFTIERTER

Um Menschen die Eigenschaft abzuerkennen, politische Subjekte zu sein, genügt es, ihnen den Raum im öffentlichen Leben abzusprechen (Rancière). In einem totalitären Herrschaftssystem, wie es in der Volksrepublik Polen vorherrschte, gehörte eine solche Strategie zum Alltag. In meinem Beitrag soll anhand von politisch Internierten während der ersten Monate des Kriegszustands 1981/1982 aufgezeigt werden, wie trotz Isolation die Herstellung von Öffentlichkeit und somit die Äußerung von Protest möglich war. Aus Archivunterlagen, die in der Stiftung KARTA in Warschau aufbewahrt werden, können hierbei zahlreiche theatrale Strategien konstatiert werden, die sowohl auf der visuellen als auch auf der auditiven Ebene erfolgten.

Berenika Szymanski-Düll studierte Dramaturgie, Slavische Philologie und Interkulturelle Kommunikation an der Bayerischen Theaterakademie und der LMU in München und promovierte in den Fächern Theaterwissenschaft und Geschichte Osteuropas bei Christopher Balme und Martin Schulze Wessel. Im Februar 2012 erschien ihre Dissertation unter dem Titel *Theatraler Protest und der Weg Polens zu 1989. Zum Aushandeln von Öffentlichkeit im Jahrzehnt der Solidarnosc* bei transcript. Seit SS 2011 ist sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Universitäten Bayreuth und München, u.a. im DFG-Forschungsprojekt „Global Theatre Histories“, tätig.

Marcus Tan

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 121 (GW I)

COMPOSING INTER-CULTURE: THE POLITICS AND POLITICISATION OF SOUND IN LIN ZHAOHUA'S *RICHARD III*

Sound and music are integral, yet ill-considered, means of negotiating the intercultural on the stage. Often regarded as secondary texts in the construction of the *mise en scene*, sound, however, can be considered a primary actant in constructing and communicating the intercultural experience; it in turn resonates with the cultural-political arbitrations and mediations characteristic of these cross-cultural forms. Broadly, this paper seeks to explore the acoustemologies of Chinese director Lin Zhaohua's *Richard III* in the light of such a perspective. It considers the 'aurality' and 'orality' of both performers and audience, and of the ways the cultural as political is performed in such an intercultural soundscape. In *Richard III*, sound and music are used as (acoustic) strategies of syncretism where a text from an iconic playwright of the Western canon is 'localised' and updated for contemporary Chinese concerns through an interplay of not only the visual signifiers but the aural ones as well. The soundscapes of *Richard III* reverberate with novel signatures of negotiation that engage with contemporary East-West cultural politics. Unlike more commonplace Western models of interculturalism which perform a chronopolitics through an excavation and employment of traditional musics, Lin advances a 'pop' acoustic strategy to underscore the thematic politics of the play and the politics of intercultural adaptations. Employing Western pop/rock music as well as Big Band tunes, Lin formulates a 'pop' aesthetic which consequently reifies the intended condition of modernity that China has achieved on the global political stage. These global sounds of Western pop/rock further intersect with 'oriental' tonalities located in the speaking and chanting voices of the actors, creating an inimitable intercultural soundscape.

Marcus Tan completed his doctoral degree at Trinity College Dublin. He is the author of *Acoustic Interculturalism* (Palgrave-Macmillan, 2012) and is also the winner of the Theatre and Performance Research Association Postgraduate Essay Prize (2010). Marcus has also published extensively on interculturalism, intercultural Shakespeare, film and computer games.

Marita Tatari

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 121 (GW I)

RAUM DER RESONANZ – SPRECHEN BEI CLAUDIA BOSSE UND LAURENT CHÉTOUANE

Die Sprache hat einen Sound, bzw. viele. Sprache und Sound haben etwas Gemeinsames: Sie können als Bestand genommen werden, als etwas Vorhandenes, das zweckgerichtet oder zwecklos zirkuliert, wirkt und Situationen erzeugt oder verändert – die Sprache als Medium von Bedeutungen und der Sound als Medium von Stimmungen. Aber Sprache und Sound haben noch etwas Anderes gemeinsam: Sie sind der Widerhall einer Klangfarbe, die dadurch, dass ihr Widerhall überhört wird, als Bestand oder als zur Verfügung stehendes Dispositiv erscheint. Ich möchte in meinem Vortrag untersuchen, wie Laurent Chétouanes *Erdbeben in Chili* und Claudia Bosses *dominant powers. was also tun?* ein anderes Hören ermöglichen, das die Entfaltung des Sprechens, die Resonanz seiner Klangfarbe nicht überhört, sondern als Raum erfahrbar macht: wie das Sprechen, statt lediglich Bedeutungen und Stimmungen zu übermitteln, sich auf seinen Klang-Elan öffnet, auf die Pulsion, den Rhythmus und den Akt der Entfaltung des Sprechens, die mit dem Sprechen als Dispositiv nicht identisch ist, sondern ihm voran- und nachgeht. Denn diese Resonanz teilt das Sprechen schon in sich, sie ist die Mitteilung des Sprechens als Sprechen. Aus einem jeweils im Akt seines Entspringens und in der Singularität seiner Klangfarbe sich verändernden ‚da‘ heraus – dem ‚da‘, wovon aus jeweils gesprochen wird –, erscheint die Veränderbarkeit der Bezüge, der Konstellationen, der Räume, die das Gesprochene widerhallen lassen, ohne auf das Gesprochene als Inhalt, Bedeutung oder Stimmung zu verfügen. Es geht damit darum, den Sound im Theater als Raum zu reflektieren.

Dr. Marita Tatari, Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Ruhr Universität Bochum (DFG-eigene Stelle). Promotion in Strasbourg bei Jean-Luc Nancy über *Die Erfahrung der Dichtung in Heideggers Wozu Dichter*. Post-doc Stipendium des griechischen Staates: *Das Ende der Kunst als Erscheinungsort des Göttlichen bei Hegel*. Gastwissenschaftlerin am Graduiertenkolleg „InterArt“ der FU Berlin. Lehraufträge an den Universitäten von Kreta, Patras, Bochum und Leipzig. Seit September 2011 DFG-Forschungsstelle; Habilitationsthema: *Neuinterpretation der Handlung in Hegels Ästhetik – Eine Revision des Dramenbegriffs und der Konfiguration in heutigen Theaterformen*.

Sofie Taubert

Freitag, 05.10.2012, 10.30-12.00

S 121 (GW I)

MUSIKTHEATER AM ÜBERGANG VON GERÄUSCH ZU MUSIK – MING TSAOS *DIE GEISTERINSEL* IN DER LANDESBIBLIOTHEK STUTTGART

Die im Mai 2011 uraufgeführte Oper *Die Geisterinsel* von Ming Tsao ist als Auftragswerk der Zeitoper X (Teil der Staatsoper Stuttgart) entstanden. Kompositorische Grundlage, Titel und Libretto gehen auf die 1798 ebenfalls in Stuttgart uraufgeführte Oper von Johann Rudolf Zumsteeg zurück. Ming Tsaos Werk ist somit dezidiert als Auseinandersetzung mit der Tradition angelegt. Dabei entwickelt der Komponist aus dem Rahmen der Vorlage einen ganz eigenen Klangraum. Die Reibung wie die Verhandlungen zwischen verschiedenen Epochen spiegeln sich auch in der Zusammensetzung des Librettos für welches Tsao Textfragmente des holzschnittartigen Gotter-Textes mit der Vielschichtigkeit der Shakespeare'schen Sprache mischt. Über die Beschäftigung mit der Historie hinaus, offenbart sich in dem Werk ein weiteres Interesse: die Frage nach dem Übergang von Klang zu Musik, von Geräusch zu Sprache.

In meinem Vortrag möchte ich aufzeigen, wie Tsao systematisch nach den Grenzen der Musik sucht, nach ihrer Auflösung, nach ihrer Wirkung. Tsao spürt dabei der Natur des Klanges ebenso nach, wie dem Klang der Natur. Medium dieser Erforschung sind die Geister, verkörpert von einem Kollektiv aus Stimmen, Geräuschen, Instrumenten und (Klang-)körpern. Die Geister, in der Inszenierung zwar präsent im Raum, aber nicht ins Spiel der Protagonisten integriert, sind zugleich an- und abwesend. Real im Klang und doch transzendent durch die Trennung von Klang und Körpern, durch die Erschließung neuer Klangräume und Formen. Werk und Inszenierung spielen sich so an der Grenze der Seh- und Hörgewohnheiten ab, umspielen sie, erweitern sie.

Sofie Taubert studierte Theater- und Musikwissenschaft sowie Kulturanthropologie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. In Utrecht vertiefte sie 2008 ihr auf Musiktheater ausgerichtetes Studium im Bereich des Kulturmanagements. Durch zahlreiche Praktika im Bereich Dramaturgie, Konzertdramaturgie und Kongressorganisation ergänzte sie das Hochschulstudium um praktische Fähigkeiten der Kulturarbeit. Seit 2010 ist sie an der Mainzer Universität als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Film-, Theater- und empirische Kulturwissenschaft sowie als Mitarbeiterin des Hochschulmanagements angestellt.

Christina Thurner

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 123 (GW I)

KATHARSIS AM ENDE. ZUR ATMOSPHERE DES FINALEN ‚SOUND‘ IM ZEITGENÖSSISCHEN TANZ

Das Verhältnis von Bewegung und Ton/Musik wird im zeitgenössischen Tanz grundlegend reflektiert. Modifikationen etwa gegenüber einer harmonischen Relation im klassischen Ballett reichen von der totalen Verweigerung jeglicher Musikalität über den Einsatz von amelodischem ‚Sound‘ bis zu neuen Formen des In-Beziehung-Setzens von Tanz und Ton. Im Zusammenhang mit letztgenannten Relationierungen taucht insbesondere ein signifikantes Phänomen immer wieder auf, das bisher in der Forschung kaum Beachtung fand. Es handelt sich um Stücke, die Musik nicht als Ausgangspunkt für eine Choreographie verwenden, sondern am Ende einspielen, um damit in der Rezeption der Aufführung dramaturgisch, atmosphärisch eine Wendung zu erreichen. Das gesamte Stück wirkt so vom Schluss her betrachtet, im Rückblick durch die Einspielung von Musik, fundamental verändert. Beispiele für dieses Phänomen sind etwa Xavier Le Roys *Self unfinished*, Philippe Saire *La Haine de la Musique* oder Gilles Jobins *Braindance*. Während in *Self unfinished* am Ende des ohne extradiegetischen Ton performten Stücks Diana Ross' Song *Upside down* wie eine geschickt gesetzte ironische Pointe (semantisch und atmosphärisch) wirkt, versetzt der finale ‚Sound‘ – wie ich diesen Effekt nennen möchte – bei Saire und Jobin das Publikum plötzlich in einen anderen Rezeptionsmodus und erhält kathartische Funktion. In meinem Vortrag möchte ich das Phänomen als ein dramaturgisches und rezeptionsästhetisches exemplarisch vorstellen und analysieren. Der Fokus soll dabei v.a. auf das Verhältnis von finalelem ‚Sound‘ zu Konzepten von Katharsis und Atmosphäre sowie einer inversen Dramaturgie gerichtet sein.

Christina Thurner (* 1971) ist Professorin für Tanzwissenschaft am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern. Studium in Zürich und Berlin. 1997-2006 wissenschaftliche Assistentin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Basel sowie nebenamtliche Tanzjournalistin, v.a. für die *Neue Zürcher Zeitung*. 2006-2007 tanzwissenschaftliches Forschungsprojekt (Schweizerischer Nationalfonds). Habilitation 2008, erschienen unter dem Titel *Beredete Körper – bewegte Seelen. Zum Diskurs der doppelten Bewegung in Tanztexten*, Bielefeld: transcript 2009. Forschungsschwerpunkte: Tanzgeschichte und -ästhetik vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Zeitgenössischer Tanz und Performance, Historiographie, Tanzkritik. Website: <http://www.theaterwissenschaft.ch/mitarbeitende/christina-thurner>.

Rafael Ugarte Chacón

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 124 (GW I)

TAUB, NICHT STUMM – DIE STIMME DER GEHÖRLOSEN

Obgleich Gehörlosen oft Stummheit unterstellt wird, spielt der Stimmgebrauch sehr wohl eine Rolle in ihrem Alltag. Allerdings ist der Gebrauch von Lautsprache für viele Gehörlose mit negativen Assoziationen verbunden: Zwang, Kontrollverlust, Bevormundung durch Hörende, Verbot der bevorzugten Gebärdensprache. Dementsprechend spielt Lautsprache im traditionellen Gehörlosentheater kaum eine Rolle. Anders mehrere Aufführungen in Berlin, die aus Kooperationen von Gehörlosen und Hörenden entstanden. Hier wurde die Stimme der Gehörlosen bewusst als theatrales Mittel eingesetzt. Dieser „Scandal of Speech in Deaf Performance“ (Michael Davidson) hat jedoch ambivalente Auswirkungen. Einerseits löst die stimmliche Äußerung Gehörloser bei Hörenden zumeist Befremden, Unverständnis oder Ablehnung aus. Die nur bedingt kontrollierte Artikulation Gehörloser verweist auf die Materialität ihrer Stimme an der Grenze zum Geräusch und betont so die performative Äußerung jenseits eines semantischen Bedeutungsgehalts. Andererseits ist der Stimmgebrauch im Theater unter Gehörlosen durch eine politische Aufladung durchaus semantisch belegt: Teilweise wird darin eine Fortschreibung von Unterdrückungsmechanismen durch Hörende gesehen. Eindeutig ist, dass die Konfrontation von Gehörlosen und Hörenden auf der Bühne und im Publikum eine prekäre Kommunikationssituation hervorruft, die durch unterschiedliche Wahrnehmungen und Interpretationen von Stimmen in Aufführungen ein politisches Potential entfaltet: die Bewusstmachung von Unterdrückungsstrukturen und des Zusammenhangs von Sprache, Stimme und Macht. Anhand mehrerer Produktionen der Gruppe Possible World und des Theaters RambaZamba aus den Jahren 2009 bis 2011 sollen Stimme und Lautsprachgebrauch von Gehörlosen im Theater untersucht werden, wobei unterschiedliche Zuschauerperspektiven – von Hörenden und Gehörlosen – berücksichtigt werden. Zudem werden Überlegungen zur gesellschaftlichen Wirkmacht der Kontrastierung von Gebärden- und Lautsprache im Theater mit Gehörlosen angestellt.

Rafael Ugarte Chacón studierte Theaterwissenschaft sowie Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin und der Università degli Studi Roma Tre in Rom. Seit 2010 ist er Doktorand am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. Seit 2011 ist er Promotionsstipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes sowie assoziiertes Mitglied des Internationalen Graduiertenkollegs „InterArt“. In seiner Dissertation beschäftigt er sich mit künstlerischen Aufführungen an der Schnittstelle von Hörenden- und Gehörlosenkultur.

Stefan Tigges

Samstag, 06.10.2012, 13.30-15.00

S 121 (GW I)

HÖR-RÄUME DES (SPRECH-)THEATERS. SPRECHEN, SINGEN UND MUSIZIEREN MIT JÜRGEN GOSCH

Mit welchen Mitteln lassen sich auf der Bühne Innen- und Außenräume hörbar machen? Und mit welchen Strategien werden diese Räume spielerisch sprechend moduliert? Welche ästhetischen Erfahrungen und Begleiterscheinungen sind damit verbunden, wenn sprechende, singende und/oder musizierende Schauspieler den ‚Ton‘ bewusst (nicht) treffen?

Ausgehend davon, dass Jürgen Gosch in seinen späteren Arbeiten eine zunehmend komplexe Musikalität anstrebte, die u.a. auch deshalb so polyphon nachklingt, da die eindeutige Ortung von Klangquellen, Stimmen und Tönen gerade nicht verdeckt, aufgeweicht bzw. ‚suspendiert‘ erscheint, möchte ich insbesondere der Frage nachgehen, mit welchen darstellerischen Mitteln diese Qualität hervorgerufen wird. Dabei soll im Hinblick auf die bei Gosch kontinuierlich gestiegene Ensemblepräsenz speziell danach gefragt werden, wie die zumeist permanent im Bühnenraum verbleibenden Schauspieler untereinander als „Lautsprecher“ (Gosch) fungieren und sich gegenseitig (akustisch) potenzieren.

Stefan Tigges (Dr. phil.) ist seit 2009 Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Rahmen des im Institut für Theaterwissenschaft an der RUB angesiedelten DFG-Projektes „Theater als Raumkunst. Die Spiel- und Kunsträume von Jürgen Gosch und Johannes Schütz“. Er vertritt ebenso seit 2010 die Schaubühne Berlin als Wissenschaftler im europäischen Theaternetzwerk Prospero. Publikationen (u.a.): *Von der Weltseele zur Über-Marionette. Cechovs Traumtheater als avantgardistische Versuchsanordnung*, 2010; *Dramatische Transformationen. Zu gegenwärtigen Schreib- und Aufführungsstrategien im deutschsprachigen Theater* (Hg.), 2008; *Zwischenspiele, Neue Texte, Wahrnehmungs- und Fiktionsräume in Theater, Tanz und Performance* (Hg. mit Katharina Pewny u. Evelyn Deutsch-Schreiner), 2010; *Das Drama nach dem Drama. Verwandlungen dramatischer Formen in Deutschland seit 1945* (Hg. mit Artur Pelka), 2011.

MIGRATING SOUND: PERIPHERAL VOICES IN EUROPEAN OPERA AND MUSIC THEATRE

Recently, we see an increase of socio-artistic work as well as a rising interest in socially engaged topics in theatre and opera. Leading venues in this field are the Neuköllner Oper and Ballhaus Naunynstrasse in Berlin. Art policies inspired by Europe's growing multiculturalism are only gradually catching up, although some may claim a new hybrid form of politically engaged theatre, albeit in the margins of institutionalized theatre, is in the making. These new forms of music theatre challenge not only Germany's performance cultures and spectatorship with a central position for the post-dramatic aesthetic, but also our listening norms, tastes and cultures. In my research, I contributed vastly to a becoming theory of sound and 'aurality' in the theatre through positionality (responses) of the listener towards 'auditory distress'. I would like to discuss now how, whilst contributing to a democratization of opera, culture and the senses (Rancière), such new voices in the periphery of the core challenge a social-aesthetic theory of the listener as part of an acoustic community, introduced by R. Murray Schafer through his initial discussion of the audience in Harry Somer's music theatre piece, *Louis Riel* in 1972. I will particularly focus on how by emphasizing the social and political implications of sound, post-migrant music theatre criticizes homogenizing ideas of 'interweaving cultures' and 'communities' in current multicultural policies. Rather, they urge us to rethink notions of synthesis and identity as a plurality of encounters with abrasive tonal textures, sounding discords, dissonances, tensions that make up possible new concords.

Pieter Verstraete is a Mercator - IPC Fellow at Sabanci University in Istanbul and an Honorary University Fellow at the Drama Department of the University of Exeter. In the past few months, he has been researching Turkish/Kurdish post-migrant opera in Europe as a Tübitak Research Fellow at Ankara University. He previously taught at the Drama Department of the University of Exeter, the Theatre Department of the University of Amsterdam and the Cultural Studies Department of the Radboud University of Nijmegen. In 2009, he completed a PhD dissertation, entitled *The Frequency of Imagination: Auditory Distress and Aurality in Contemporary Music Theatre*. A summary of his thesis has been published by *Performance Research* in a special issue *On Listening* (2010). Pieter Verstraete freelances as a critic for numerous theatre journals. He has widely published in books, such as *Performing the Matrix* (Epodium), *Sonic Mediations* (CSP), *Theatre Noise* (CSP) and *Cathy Berberian: Matchless Mistress of Vocal Art* (forthcoming with Ashgate). He edited a book, entitled *Inside Knowledge* (CSP), on epistemological questions relevant to scholars in a wide variety of disciplines in the humanities. He is also an active member of the Advisory Board for Music Theatre at the Flemish Ministry of Culture in Brussels. Websites: <http://www.linkedin.com/in/pieterverstraete>; <http://eprofile.exeter.ac.uk/pieterverstraete>; <http://turkeuopera.blogspot.co.uk/>.

SYNCHRONISIERUNG VS. RESONANZ: ZWEI MODELLE VON ÜBERTRAGUNG, ZWEI POLITIKEN DER PERFORMANCE

Aufbauend auf dem Austausch mit einer naturwissenschaftlichen Forschergruppe aus dem Berliner/Potsdamer Sonderforschungsbereich „Komplexe nichtlineare Prozesse“ möchte ich zwei unterschiedliche Modelle von Organisation kollektiver Prozesse vorstellen, die sich beide auf akustische (oder primär mit dem Akustischen assoziierte) Dynamiken beziehen: Resonanz bezeichnet einen Vorgang der einseitigen Energieübertragung, der dazu führt, dass sich etwas zunächst nicht Aktives (wie) aktiv verhält. Bei Synchronisierung hingegen handelt es sich um eine Wechselwirkung zwischen zwei rhythmischen Prozessen, die durch Informationsübertragung zustande kommt und energieunabhängig ist. Verwendet man diese beiden Modelle, um kollektive Organisationsformen in Theater und Performance anhand von Klang, Bewegung oder Affektivität zu beschreiben, so gelangt man zu sehr unterschiedlichen Resultaten, und wie ich zeigen möchte, implizieren die Modelle unterschiedliche Konzepte von Kollektivität: das Resonanz-Modell eher Konzepte von ‚performativer Gemeinschaft‘, das Synchronisierungsmodell Konzepte eines offenen, zerstreuten, schwarmartigen ‚acting-in-accord‘. Die Alternative zwischen ihnen ist also auch eine politische. Anhand zweier kurzer Beispiele werde ich versuchen, die Verbindungen zwischen Klangorganisation, kollektiver Organisation der Beteiligten (Performer und Publikum) und deren politischen Implikationen deutlich zu machen: *Gob Squad's Revolution Now* und Dries Verhoevens *You Are Here*.

Kai van Eikels ist Privatdozent an der Freien Universität Berlin. Seine Forschungsschwerpunkte sind dynamische Kollektivformen wie „Schwärme“ oder „Smart Mobs“, Virtuosität und postfordistische Arbeitskulturen, Politiken der Partizipation, transdisziplinäre Performance Studies. Seine Habilitation *Die Kunst des Kollektiven. Performance zwischen Theater, Politik und Sozio-Ökonomie* erscheint im November 2012. Aktuelle Veröffentlichungen: *Performance Research Journal* 16:3 „On Participation and Synchronization“ (Hg., zus. mit Bettina Brandl-Risi, September 2011); *Prekäre Exzellenz: Künste, Ökonomien und Politiken des Virtuosen* (Hg., zus. mit Gabriele Brandstetter und Bettina Brandl-Risi, 2012).

Dorothea Volz

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 122 (GW I)

HINTER GLAS. SPRACHE, STIMME UND SPIELARTEN DER ALTERITÄT

Ein junges Istanbuler Pärchen kommt nach Hause und entdeckt die Spuren eines Einbruchs – mit dieser Ausgangssituation beginnt ein Diskurs um unterschiedliche Lebens- und Liebesentwürfe, der sich zwischen den Metropolenbewohnern und den in ihren Alltag eingedrungenen anatolischen Fremden entspinnt. Für *Güzel eyler Bizim Tarafta/Schöne Dinge sind auf unserer Seite* erhielt Berkun Oya 2011 den Autorenpreis des Heidelberger Stückemarktes. In Oyas Inszenierung füllt ein modernes Großstadt-Wohnzimmer die Bühne, die durch eine Glasscheibe vom Zuschauerraum getrennt wird; eine Schaufenster-Situation, mit der der Guckkasten wortwörtlich genommen und die Rezeptionsgewohnheit eines Fernsehabends zitiert werden. Die unsichtbare Barriere verfremdet das Kammerstück und schluckt den Ton – via Kopfhörer werden Stimmen und Geräusche aber umso intensiver an den Zuschauer herangetragen, der von seiner direkten Umgebung isoliert wird. Durch die Verfremdung wird Distanz geschaffen und zugleich Intimität ermöglicht. Als türkisches Gastspiel mit deutschen Übertiteln rückt zudem die besondere Materialität der Stimme, hier getrennt vom Körper und ihrer Funktion als Inhaltsträger beraubt, und das Zusammenspiel von Text und Klang in den Fokus. Ausgehend von *Schöne Dinge...* soll, mit dem Augenmerk auf der speziellen Qualität von Sprache als Sound, der Frage der Wahrnehmung von Stimme als „Spur des Körpers in der Sprache“ (Sybille Krämer) und dabei auch der Konstruktion von Fremdheit/Entfremdung/Verfremdung in einem weiteren Kontext nachgegangen werden.

Dorothea Volz arbeitete 2008 bis 2011 als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Mainz. Seit 2011 ist sie Stipendiatin der Landesgraduiertenförderung Rheinland-Pfalz und Mitglied der Gutenberg-Akademie (Universität Mainz). Sie ist Mitherausgeberin des Tagungsbandes *Theater und Subjektkonstitution* (Transcript 2012).

Jörg von Brincken

Sonntag, 07.10.2012, 12.30-14.00

S 91 (GW I)

DIE BÖSE DRÖHNENDE, STÖHNENDE, KRATZENDE WELT

Gilles Deleuze hat mehrere Bildtypen zur Beschreibung von Filmbildern geschaffen. Unter diesen befindet sich das Affektbild, das Deleuze als Unterbrechung herkömmlicher Aktions-schemata ausweist und am Beispiel der Großaufnahme in spezifischer und unkonventioneller Weise charakterisiert. Deleuze selbst musste in seiner Filmtheorie einräumen, dass die philosophische Analyse der Optozeichen des Films um die Dimension der Sonozeichen zu ergänzen wäre. Am Beispiel des surrealistischen Neo-Giallo Films *Amer* (Hélène Cattet/Bruno Forzani, Frankreich/Belgien 2009), der sich neben seinen Groß- und Detailaufnahmen durch eine außergewöhnliche Exponierung akustischer Signale und eine veritable Sonodramaturgie auszeichnet, soll versucht werden, die Theorie des akustischen Affektbildes in Grundzügen zu entwickeln. Dabei steht vor allem das Zusammenspiel von Drone-Sounds und der materiellen Akustikspur von Geschehnissen mit den extravaganten Bildmotiven im Mittelpunkt.

Dr. Jörg von Brincken, Akademischer Rat der Theaterwissenschaft der LMU München, Mitarbeiter des Interdisziplinären Forschungszentrums für Theater und Neue Medien „Sound and Movement“ (SAM), freier Journalist und Publizist. Forschungsschwerpunkte: Film, Filmtheorie, Filmphilosophie, Medien und Ökonomie, Porn Studies, Computergames, Affektheorie, Avantgardetheater, Performance. Zahlreiche Veröffentlichungen zu diesen Bereichen. Neueste größere Veröffentlichungen: *Spielarten. Tendenzen des Gegenwartstheaters* (hg. zus. mit Jürgen Schläder und Tobias Staab), München 2011; *Fictions/Realities – New Forms and Interactions* (hg. zus. mit Ute Gröbel und Irina Schulzki), München 2011; *Emotional Gaming. Gefühlsdimensionen des Computerspielens*. (hg. zus. mit Horst Konietzny) München 2012.

Meike **Wagner**

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 124 (GW I)

DER SOUND DES PROTESTS. PERFORMANCE, KLANG UND POLITIK IN DER REVOLUTION VON 1848

Skandierter Slogans, Protestchöre, rhythmische Rufe und heulende Sirenen – so präsentiert sich uns heute der Klang des Protests, die politisch fordernde Stimme und die Klänge der Gegenmacht. Unzählige Film- und Tonaufnahmen vermitteln uns das Klangbild der großen politischen Protest- und Revolutionsbewegungen des 20. Jahrhunderts – sei es die Revolution von 1918, die Studentenunruhen der 1960er oder auch die ostdeutschen Demonstrationen des Jahres 1989. Das 19. Jahrhundert dagegen bleibt für uns stumm, die Revolutionen jener Zeit kommen uns in erster Linie als Bild- und Textspuren entgegen. Ihr Sound konnte nicht in die Heutzeit transportiert werden. Daher wurde die typische Klang- und Geräuschkulisse der 1848er Revolution bisher wenig wahrgenommen, obgleich doch gerade diese politische Protestbewegung sich auch als Klangerlebnis eng mit der performativen Situation des Theaters verband. Daher möchte ich mit meinem Beitrag den Versuch unternehmen, das politische Klanguniversum der Zeit zu vermitteln. Ich werde zum einen die im politischen Straßenkampf häufig praktizierte und auch im Theater re-inszenierte Katzenmusik als spezifischen ‚Sound‘ der 1848er Revolution darstellen und zum zweiten anhand von Lortzings Oper *Regina* (1848) das politische Lied und den Protestklang des Chores als ‚Soundtrack‘ der Revolution präsentieren.

Meike Wagner hat in München und Paris Theaterwissenschaft, Politikwissenschaft und Kommunikationswissenschaft studiert und in Mainz im DFG-Graduiertenkolleg „Theater als Paradigma der Moderne“ mit einer Dissertation zur Medialität des Theaterkörpers promoviert. Sie war von 2003 bis 2006 am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Mainz wissenschaftliche Mitarbeiterin und Koordinatorin des Internationalen Promotionsprogrammes „Performance and Media Studies“. Seit 2006 ist sie am Institut für Theaterwissenschaft der LMU München beschäftigt, zur Zeit als Vertretungsprofessorin. Meike Wagner ist als freie Publizistin tätig und seit 2004 Redaktionsmitglied bei *Double. Magazin für Puppen-, Figuren- und Objekttheater* (in Zusammenarbeit mit *Theater der Zeit*). Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen Medialität und Theater, Körperinszenierungen, Performance und zeitgenössisches Theater, Zuschauertheorien, Theatertheorie, Theater des 19. Jahrhunderts, Theater und Revolution.

Nicole **Walther**

Sonntag, 07.10.2012, 10.30-12.00

S 121 (GW I)

DIE PERFORMATIVITÄT VON MUSIK – SOUND, IMAGE UND IDENTITY

Im Zuge meiner Forschungstätigkeiten beschäftige ich mich u.a. mit dem Zusammenwirken von Sound und Performance zur Image- und Identitätsbildung von Musikstilen und InterpretInnen. Der Fokus liegt dabei auf klassischer europäischer Musik und Musik diverser Underground- und Jugendkulturen. Dabei wird auf performativer Ebene besonders auf Bewegung, Tanz, Verhalten, Umgangsformen, Kleidung, On-Stage- und Off-Stage-Image und auf auditiver Ebene auf klangliche Erscheinungen, musikalische Ausdrucksmöglichkeiten, musikalische Parameter und ganz allgemein Sound sowie auf das Zusammenwirken dieser beiden Ebenen eingegangen. Das In-Szene-setzen von Musik und die Auswirkungen auf diese bilden einen Forschungsschwerpunkt genauso wie der Begriff der Soundculture. In diesem Zusammenhang spielen auch der Umgang mit Medien, ihre Funktionen und Auswirkungen auf das Sound-Performance-Gebilde eine bedeutende Rolle. Ein weiterer Forschungsansatz beschäftigt sich mit dem Wiedererkennungswert, der sich daraus ergibt. Manche MusikTheaterformen setzen einen Fokus auf verbale Äußerungen. Hierbei geht es vor allem um die musikalische und darstellerische Performativität der Message. Somit können sozial- und gesellschaftskritische Aspekte durch und in verschiedenen Formen von Musik zum Tragen kommen.

Nicole Walther wurde 1980 in Klagenfurt geboren. Sie studierte Musikwissenschaft sowie Theater-, Film- und Medienwissenschaften an der Universität in Wien, wo sie 2008 ihr Studium mit Auszeichnung abschloss. Ihre wissenschaftlichen Schwerpunkte sind: Klassische europäische Musik, Musiktheater, Ethnomusikologie, Populärmusik, Musik von Subkulturen, Filmmusik, Improvisationstheater, Figuren-/Objekttheater, zeitgenössisches Tanztheater, Schauspieltheorie, (Musik-)Theater für Kinder/Jugendliche.

Stefanie Watzka

Freitag, 05.10.2012, 17.00-19.00

S 91 (GW I)

BEKANNTE STIMMEN – FREMDE GESICHTER? DAS VOLLPLAYBACKTHEATER UND SEIN SPIEL MIT ERINNERUNGEN

Die im Jahr 1997 gegründete Tourneetheatergruppe „Vollplaybacktheater“ hat sich darauf spezialisiert, vor einem meist Twenty- bis Thirtysomething-Publikum die bekannten *Drei Fragezeichen*-Hörspiele nachzuspielen, die in Deutschland seit den 1970er-Jahren und bis heute produziert werden und für viele Kinder (und auch Erwachsene) eine feste Größe der Hörspielunterhaltung darstellen. Auf der Grundlage des eingespielten Original-???-Hörspiels erfolgt dabei ein pantomimisch-synchrones Lippen- und Körperspiel der Akteure; sie selbst bleiben, mit Ausnahme kurzer Gesangseinlagen, allerdings stumm. Ergänzt werden die eingespielten Hörspiele durch Samples anderer populärer Erwachsenen- und Jugendhörspielreihen, die dramaturgisch (mehr oder weniger sinnvoll) eingeflochten werden. Daraus ergeben sich quasi-paradoxe Situationen auf zwei Ebenen: Nicht nur der Erwachsenenkörper der Schauspieler und die eingespielten, zu den Akteurskörpern oft nicht passenden (Kinder)Stimmen vom Band prallen im Liveformat aufeinander, sondern auch die im Gedächtnis eines jeden Zuschauenden vorgeprägten Vorstellungen vom Aussehen der Hörspielfiguren kollidieren mit den auf der Bühne präsentierten Figuren. In meinem Vortrag möchte ich den Fragen nachgehen, auf welche Weise(n) das Vollplaybacktheater mit der Relation von kollektivem Stimmgedächtnis und individueller Körpervorstellung der Zuschauenden spielt, wie Erinnerungen, die sich beim Hörer über Jahre hinweg niemals durch körperliche Präsenz, sondern über Stimmen eingepreßt haben, verhandelt werden, und wie daraus ein erfolgreiches Comedy-Format werden konnte.

Dr. Stefanie Watzka studierte nach einer Ausbildung zur Sortimentsbuchhändlerin an der Ludwig-Maximilians-Universität München und der Johannes Gutenberg-Universität Mainz; 2006 Magisterabschluss in den Fächern Theaterwissenschaft, Germanistik und Buchwissenschaft (Thema der Magisterarbeit: *(Verborgene) Vermittler als „Geburtshelfer“ des modernen Theaters. Ansätze zu einer Historie der Theateragenten und -verleger*); seit 2006 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Film-, Theater- und empirische Kulturwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Bereich Theaterwissenschaft); 2012 Promotion (Thema der Doktorarbeit: *„Italienischer Typus“ oder „Heimathloser Zugvogel“? – Die „Persona“ der Virtuosa Eleonora Duse im Kulturwandel Berlins in den 1890er-Jahren*).

Annika Wehrle

Samstag, 06.10.2012, 15.30-17.00

S 125 (GW I)

RHYTHMUS, KLANG UND BEWEGUNG AM BEISPIEL DER INSZENIERUNG *SCHWARZTAXI*

Bei pulsierenden Elektrorhythmen aus dem Autoradio mit 200 km/h über die Autobahn, bei drohender Spannungsmusik im Schrittempo durch ein unbelebtes Wohngebiet, bei Walzerklängen durch die Leipziger Innenstadt. Die Rede ist hierbei von *Schwarztaxi*, einer Inszenierung aus dem Jahr 2011 von Sebastian Hartmann und Pernille Skaansar für das Centraltheater Leipzig. Dieses nächtliche Theaterereignis für zwei Schauspieler und drei Zuschauer handelt nicht von Geschwindigkeit, es versetzt den Zuschauer in Geschwindigkeit. In einem schwarzen Auto wird der Theaterbesucher zwei Stunden lang durch die Umgebung Leipzigs gefahren. Der Weg führt hierbei über den Flughafen Leipzig-Halle, ein verlassenes Dorf, einen angrenzenden Wald und die Hauptverkehrsstraßen der Innenstadt. Takt, Rhythmus und Tempo gehören generell zu den zentralen Strukturelementen zeitgenössischer Theaterinszenierungen. Ihre Relevanz wird jedoch bei der Positionierung von Theater in öffentlichen Räumen und besonders bei Formen mobilen Theaters, bei welchem Akteure und Teilnehmer durch den Raum bewegt werden, potenziert. Der Vortrag möchte die vielschichtigen Beziehungsgefüge und Rahmungen aufzeigen und analysieren, die bei der Zusammenschau von Rhythmus, Klang und Bewegung im Theater entstehen können. Dies soll am Beispiel des ‚Sound-Tracks‘ – im Sinne einer Klang-Fährte – der theatralen Fahrt *Schwarztaxi* zur Anschauung gebracht werden. Zum einen liegt der Fokus dabei auf dem komplexen Zusammenspiel von Fahrtgeschwindigkeit, akustischen Einspielungen aus dem Autoradio sowie den Klängen und Rhythmen der städtischen Umgebung. Zum anderen wird der Frage nachgegangen, wie sich zeitgenössische Theaterereignisse wie genanntes Beispiel in städtische Bewegungsströme und -rhythmen einfügen oder sich diesen gegebenenfalls kontrastierend entgegenstellen.

Annika Wehrle ist seit 2009 Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Theaterwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. 2011 veröffentlichte sie eine Monographie zum Thema *Die Orte des Festival d'Avignon. Die theatrale Eroberung einer Stadt*. Seit 2012 ist sie Koordinatorin des Internationalen Promotionsprogramms „IPP Performance and Media Studies“ und organisierte in diesem Rahmen im Juli 2012 eine Summer School zum Thema „Cartographies of the European Past: Nation, Region, Trans-Nation“.

Birgit Wiens

Samstag, 06.10.2012, 10.30-12.00

S 123 (GW I)

‚SOUND‘ ALS RAUMEREIGNIS: AKUSTISCHE DIMENSIONEN DES SZENOGRAPHISCHEN

Szenographie gilt traditionell als Bilddiskurs; jedoch wird Szenographie (im Unterschied zum Bühnenbild) im gegenwärtigen Theater oftmals mit experimentellen Musik- und Klangkonzepten verbunden (Wilson, Hotel Pro Forma, Goebbels u.a.). Dies trifft auch für die Arbeiten der französischen Theatermacherin und Performancekünstlerin Gisèle Vienne zu, z.B. für ihr Projekt *This is how you will disappear* (2010). Auf der Bühne: ein dunkel-unübersichtlicher Wald, diverse, sich durch das Dickicht bewegendende Akteure, wummernde elektronische Klangketten und eine Stimme, die aus dem ‚Off‘ kommt wie aus einer wahnhaften Gedankenwelt. Am Beispiel dieses Projekts untersucht der geplante Beitrag sich abzeichnende Interdependenzen von Szenographie- und ‚Sound‘-Konzepten: Die Bühne dieses intermedialen, zwischen Theater, Film noir und Rockkultur oszillierenden Projekts (die hier möglicherweise modellhaft ist) figuriert nicht als Präsenzfeld, sondern als Assoziationsgewebe und Schwelle: ein liminaler Raum, der im Zusammenspiel von Szenographie, Stimmen, Klängen und Bühnenaktion in den Augen bzw. Ohren des Publikums erst entsteht: man muss hören, um etwas zu sehen. Projekte wie dieses, so die These, fungieren ‚metaszenographisch‘: in der Weise, wie sie Raum als visuelles und dezidiert auch als akustisches Phänomen behandeln, verhandeln sie die „Übergängigkeit von Hören und Sehen“ (Kolesch). Steht also ein ‚acoustic turn‘ in der Szenographie an? Historisch besehen, ist der Theaterszenographie schon seit der Moderne eine Interrelation mit dem Musikalischen, Akustischen eigen (vgl. Appias „rhythmische Räume“). Neuere ‚Sound‘-Konzepte, als Reaktion auf den jüngsten Medienwechsel, entwickeln hingegen ein potentiell verstörendes Potential, das auf die „Geselligkeit der Sinne“ (Waldenfels) zwar abhebt, sie aber auch irritiert. Welchen Stellenwert gewinnt also ‚Sound‘, als Parameter, im Diskurs der Szenographie?

Dr. Birgit Wiens, Theaterwissenschaftlerin. 1998 Promotion an der LMU München. Als Dramaturgin, Kuratorin und Projektleiterin war sie tätig für Bayerisches Staatsschauspiel, ZKM Karlsruhe u.a. 2004-09 Professur für Theaterwissenschaft, mit Schwerpunkt Theatergeschichte und Dramaturgie an der Hochschule für Bildende Künste Dresden (FB Bühnen- und Kostümbild). Derzeit Realisierung des DFG-geförderten Forschungsprojekts „Intermediale Szenographie. Raum-Ästhetiken des Theaters am Beginn des 21. Jahrhunderts“ an der LMU München. Arbeitsschwerpunkte: Dramaturgie (in Geschichte und Gegenwart), Schauspiel- und Performance-theorie, Szenographie im 20./21. Jahrhundert, Theater und Medien, Visual Studies, Theorien des Raums. www.birgit-wiens.de

Bettina Anita Wodianka

Freitag, 05.10.2012, 15.00-16.30

S 91 (GW I)

INTERMEDIALE ÄSTHETIK: KÜNSTLERISCHE STRATEGIEN ZWISCHEN THEATER UND RADIOPHONIE, PERFORMANCE UND HÖRSPIEL, SEHEN UND HÖREN

Lange Zeit bildeten die Phänomene und Formen des Akustischen einen in der Intermedialitätsforschung weitgehend vernachlässigten Bereich. Mittlerweile wird der Primat des Visuellen (u.a. Daniels 2002; Hartmann 2003) in der Auseinandersetzung mit der Diversität kultureller und künstlerischer Praktiken in der Forschung problematisiert und kritisch reflektiert. Vor diesem Hintergrund schlägt die Denkfigur des „acoustic turn“ (Meyer 2010) nicht etwa eine erneute Hierarchisierung der Sinne vor, die nunmehr unter dem Primat des Auditiven stünde. Vielmehr geht es um eine spezifische Sensibilisierung für die Akustik als eigenständiges Feld ästhetischer Strategien und medialer Produktionsweisen. Deutlich ist die Neigung zur Performance in der Medientransformation des Hörspiels, die auf vermittelte Unmittelbarkeit und Spontaneität setzt, um als medial vermitteltes Ereignis im Radio, als eigenständige, radiophone Version samt medienspezifischer Charakteristika aufzugehen. Die besondere Form der Ästhetik des Performativen, sich vornehmlich als Aufführung zu realisieren, kennzeichnet zahlreiche Projekte sowohl innerhalb als auch außerhalb des Rundfunks, sowohl im Bereich der Produktion als auch der Rezeption. Mein Vortrag unternimmt vor diesem Hintergrund den Versuch, diese unterschiedlichen Konfigurationen von u.a. Performance und Hörspiel hinsichtlich ihrer ästhetischen Strategien und der Konsequenzen auf die Erlebnisräume der Rezeption zu befragen und zu analysieren. Für den Zuhörer(-schauer) bedeutet die Aufhebung des traditionellen Konzepts der Autorschaft nicht nur das Aufsuchen z.T. ungewohnter neuer (Kunst/Hör)Räume, sondern die aktive Teilnahme an der Kreation, im Oszillieren vormals getrennter Räume und Rollen: die des Produzenten und Rezipienten.

Bettina Wodianka studierte Theaterwissenschaft, Neuere deutsche Literatur und Psychologie an der LMU München und schloss ihr Studium 2009 mit einer Arbeit über die Hörstücke von Rolf Dieter Brinkmann und Heiner Goebbels ab. Seit Februar 2011 ist sie Doktorandin der Medienwissenschaft an der Uni Basel bei Prof. Dr. Georg Christoph Tholen und realisiert im SNF-Graduiertenprogramm ProDoc „Intermediale Ästhetik. Spiel? Ritual? Performanz“ ihr Dissertationsprojekt im Forschungsmodul „Intermedialität im Hörspiel der Gegenwart“.

JENSEITS DES KÖRPERS? SZENEN DES HÖRENS IN *TALES OF THE BODILESS* VON ESZTER SALAMON

Tales of the bodiless ist der Titel eines ‚Science-Fiction-Musicals‘, das die ungarische Choreografin und Performancekünstlerin Eszter Salamon zusammen mit Komponisten der elektronischen Musik (Cédric Dambrain, Terre Thaemlitz) entwickelte. In der Überlagerung von Stimmen, Klang, Licht und Raum wird das Sehen immer wieder vom Hören ‚übertönt‘, wird der Zuschauer zum Zuhörer. In vier Geschichten – etwa von einem Moor, in dem der Körper in Mikroorganismen aufgeht, von Hunden, die eine Evolution ohne die Einflussnahme des Menschen wagen, oder von unbekanntem körperlosen Lebewesen, die neue Wege der Fortpflanzung erproben – wird die Ablösung des körperhaften ‚Daseins‘ durch andere Existenzformen thematisiert: Wie wäre es keinen Körper zu haben? Ist es möglich seine Grenzen zu überschreiten, ihn zu verlassen? Gibt es eine Wahrnehmung jenseits des Körpers? Fragen wie diese führen zu einer (Selbst-)Reflexion der körperlichen Wahrnehmung, die sich hier maßgeblich über das Hören einstellt. Die sprachliche, bildliche und klangliche ‚Auflösung des Körpers‘ führt zu einer grundlegenden Befragung der Bedeutung des Körpers für die ästhetische (Hör-) Erfahrung im Theater – zumal im Tanz. 2011 im Rahmen des Festivals Tanz im August im HAU 2 zu sehen, unterläuft *Tales of the bodiless* die Erwartung einer körperlichen Präsenz von und in Bewegung, die gemeinhin mit Tanzaufführungen verbunden ist. Der Vortrag fragt ausgehend von einer Analyse einzelner Szenen des Hörens in Salamons Arbeit nach möglichen Konsequenzen für eine theoretische (Re-) Vision der Kategorien von Ko-Präsenz und theater Repräsentation innerhalb tanz- und theaterwissenschaftlicher Diskursfelder.

Isa Wortelkamp ist Juniorprofessorin für Tanzwissenschaft am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. Nach dem Studium der Angewandten Theaterwissenschaft in Gießen promovierte sie an der Universität Basel mit der Arbeit *Sehen mit dem Stift in der Hand – die Aufführung im Schriftzug der Aufzeichnung* (Freiburg im Breisgau 2006). Promotionsstipendium am Graduiertenkolleg „Zeiterfahrung und Ästhetische Wahrnehmung“ an der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main. 2003-2008 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin in Anbindung an den Sonderforschungsbereich 626 „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ an der Freien Universität Berlin. Zuvor arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt „Zur Modellierung von Fremdheit im Tanztheater des 19. Jahrhunderts“ der LMU München und als Lehrbeauftragte an der Hochschule für Musik, Studiengang Tanz in Köln. 1998 gründete sie dort das Tanz-Performance Kollektiv Architektanz. In ihrer Forschungsarbeit untersucht sie die Verhältnisse von Aufführung und Aufzeichnung, Choreographie und Architektur sowie von Bild und Bewegung.

POLITIK DURCH SOUND UND PERFORMANCE

Phänomene, die man dem „call for papers“ entsprechend als „Sound“ bezeichnen muss, existierten in besonders auffälliger Ausprägung bereits im italienischen Seicento. Entsprechend zielt das Referat auf die mögliche historische Dimension von „Sound“. Die entsprechenden Erscheinungen sollen erläutert und ihre Fassbarkeit mit der heutigen Begrifflichkeit überlegt werden. Dies schließt eine Übersicht damaliger Beschreibungstermini von „Sound“ ein. Insgesamt soll ein Bewusstsein dafür geweckt werden, dass „Sound“ und seine Wirkung weniger modern sind als gedacht, sondern er, der Unzulänglichkeit technischer Mittel zum Trotz, bereits und mit gleichem Effekt auf seine Rezipienten sehr früh und vor allem lange vor Wagner, vor allem aber mit beachtlichen Parallelen zu seiner heutigen Präsenz, eingesetzt wurde. Konkret sollen drei Punkte angesprochen werden: a) Das bewusste Verbergen von Schallquellen, mithin Nicht-Feststellbarkeit der Emission des Klanges. b) Die Betonung der spezifischen Atmosphäre, des spezifischen Übertragungsmoments, in dem die HörerInnen sich in völliger affektiver Abhängigkeit vom Klang, in einem „flow-effekt“ begaben, sie in eine aus heutiger Sicht virtuelle Welt eintauchten und sich ihre Körperwahrnehmung allein durch das Hörerlebnis bis zum Hinaustreten aus dem Körper änderte. c) Die hohe Ästhetisierung der Lebenswelt, des Außer-Kraft-Setzens der Trennung von Kunst und Leben, die durch „Sound“ als wesentliches Mittel der Politik erreicht wurde. Dass all dies innerhalb einer Kultur, die dem Klang, dem Vokalen eigentlich misstraute, geschah, dass sich der „Sound“ an die Masse und nicht allein die Elite der Bevölkerung richtete und von ihr rezipiert wurde, dürfte eine weitere Verbindung zum „Sound“, wie er heute verstanden werden kann und im täglichen Leben präsent ist, sein

Leila Zickgraf

Freitag, 05.10.2012, 10.30-12.00

S 125 (GW I)

IGOR STRAWINSKYS BALLETTWERK. ENTSTEHUNG UND KONZEPTION ALS INTERDISZIPLINÄRES PROJEKT

Igor Strawinsky gilt als der herausragende Ballettkomponist des 20. Jahrhunderts. Seine Beschäftigung mit dem Ballett zieht sich wie ein roter Faden durch sein Werk und prägt dasselbe wie bei keinem anderen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Angesichts der zentralen Stellung des Balletts im Werk des Komponisten erstaunt, dass gerade diese Gattung bei Strawinsky nicht adäquat erforscht worden ist. Bereits dem Begriff Ballett ist eine sowohl performative als auch klangliche Bedeutungsfunktion immanent: Er wird einerseits für den (von Musik begleiteten) klassischen Bühnentanz verwendet, andererseits für die Bezeichnung der (Ballett-)Musik, die zum oder für den Tanz geschrieben wurde. Während im 19. Jahrhundert das Schreiben von Ballettmusik zum Handwerk degradiert wurde, erfuhr das Ballett als musikalische ‚Gattung‘ Anfang des 20. Jahrhunderts – vor allem durch Igor Strawinskys frühe Ballette – eine Revision. Nach dem häufigen Usus der Funktionalisierung autonomer Musik für das Ballett wurde im Gegenzug die Autonomisierung der funktionalen Ballettmusik möglich. Strawinskys Ballette wurden neben der Bühnenform immer auch konzertant aufgeführt. In der wissenschaftlichen Betrachtung dieser Kunstform führte dies allerdings dazu, dass bei der (Ballett-)Musikanalyse dem Tanz und bei der Tanzanalyse der Musik bislang je nur eine marginale Rolle zugesprochen wurde. Begreift man das Ballett allerdings als Einheit aus Musik, Tanz und Bühnenbild, wie es im Falle von Strawinsky im Vortrag aufzuzeigen gilt, muss diese (in der wissenschaftlichen Betrachtung häufig vorherrschende) Trennung von musikalisch Notiertem, Erklingendem und tänzerisch bzw. szenisch Visualisiertem, Performativem überdacht und zumindest modifiziert werden. Gezeigt werden soll, inwiefern eine tanzorientierte musikwissenschaftliche Herangehensweise an Strawinskys Ballett zu neuen Erkenntnissen führen kann.

Geboren 1983 in Freiburg i. Br. (D), Studium der Musikwissenschaft, BWL und Wirtschaftspolitik an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und der Universität Basel; Zweitstudium der Volkswirtschaftslehre an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. 2010 Magister Artium. Tätig als Tänzerin, Tanztrainerin und Choreografin. Seit Juni 2011 Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Assistenz der Geschäftsführung am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Basel, Arbeit an einer Dissertation über Igor Strawinskys Ballettwerk – insbesondere über seine Zusammenarbeit mit Choreografinnen und BühnenbildnerInnen in der Entstehung und Konzeption der Ballette.

RAHMENPROGRAMM

Freitag, 05.10.2012, 19.30-20.00

Theaterraum (Audimax)

WORK IN KONGRESS

In einem Orchesterkonzert präsentieren die Studenten/innen aus den BA-Studiengängen "Theater und Medien" und "Musiktheaterwissenschaft" die Ergebnisse eines Workshops, den Clemens Sienknecht im Vorfeld des Kongresses gegeben hat. Der Begriff ‚Orchester‘ wird in diesem Fall weit gefasst. Denn als Vorgabe war es zwar hilfreich, ein Musikinstrument bedienen zu können, noch wichtiger aber war es, keine Angst vor Bedienungsfehlern zu haben.

Clemens Sienknecht, 1964 in Hamburg geboren, ist Pianist, Schauspieler und Regisseur. Er arbeitet seit 18 Jahren kontinuierlich mit Christoph Marthaler zusammen und inszenierte eigene Musiktheaterabende in Basel, Hannover, Köln und Zürich.

Freitag, 05.10.2012, ab 20.15

Theaterraum (Audimax)

DJ AND PERFORMANCE & PARTY

Die Choreografin und Performerin Magdalena Chowaniec und der in doppelter Funktion als Dubstep-DJ und Soziologe agierende Mathias Weiss haben drei Tage lang mit ihren Workshopteilnehmern/innen an der Inszenierung einer ‚performativen Party‘ gearbeitet, die das gewohnte Kontinuum des Djings durch dekonstruierende, ironische und punkige Momente unterbricht. Was ist die Bewegungssprache von Clubpartys? Welche Gesten und Bewegungen produziert ein DJ als Performer? Wie verläuft die Interaktion zwischen Dub-Pult und Dancefloor? Welche Strategien der Inszenierungen gibt es? Nun laden Chowaniec und Weiss alle Kongressteilnehmer/innen zur Party ein!



Freitag, 05.10.2012, 19.30-20.00

Theaterraum (Audimax)

WORK IN KONGRESS

Students enrolled in the bachelor programs "Theatre and Media" and "Music Theatre Studies" present – framed as a concert for orchestra – the results of a workshop led by Clemens Sienknecht. Dealing with a rather open concept of 'orchestra' it was helpful to play a musical instrument, but it was more important to be unafraid of making any mistakes.

Clemens Sienknecht, born 1964 in Hamburg, is a pianist, actor and director. For eighteen years he has worked continuously with Christoph Marthaler and directed his own productions in Basel, Hannover, Cologne and Zurich.

Friday, 05.10.2012, 20.15

Theaterraum (Audimax)

DJ AND PERFORMANCE & PARTY

The choreographer and performer Magdalena Chowaniec and Mathias Weiss, who is a Dubstep-DJ as well as a sociologist, are going to present the results of a three-day workshop. What is the body language of club parties? What kind of movement vocabulary does a DJ create? How does a DJ interact with the crowd? How can one deconstruct the usual continuum of DJ'ing? By working with these questions a 'performative party' was to be created. Now Chowaniec and Weiss invite you for this party!

GTW

Die 1992 gegründete GESELLSCHAFT FÜR THEATERWISSENSCHAFT e.V. hat sich zum Ziel gesetzt, die Theaterwissenschaft in Forschung und Lehre zu fördern. Sie veranstaltet zu diesem Zweck Kongresse, organisiert Arbeitsgruppen, gibt Publikationen heraus und fördert gezielt den wissenschaftlichen Nachwuchs. Auch vertritt die Gesellschaft die Interessen der Theaterwissenschaft in der Öffentlichkeit. Dabei geht die Gesellschaft von einem erweiterten Theaterbegriff aus, der Theater und theatrale Phänomene in all ihren Ausprägungen in Geschichte und Gegenwart umfasst, die nur im Zusammenspiel mit anderen Künsten, Medien und kulturellen Systemen angemessen reflektiert werden können.

Since 1992 the SOCIETY FOR THEATRE RESEARCH (GTW) for the German speaking countries supports research and teaching in field of theatre, drama and performance studies. The GTW organizes congresses and hosts several working groups on selected topics. It is publishing academic papers, e.g. the peer-reviewed journal Forum Modernes Theater and it helps younger academics to gain recognition in the field. The core idea of the GTW is to promote a wider concept of theatre, encompassing all kinds of contemporary and historical performances in its interplay with the other arts and the media.

<http://www.theater-wissenschaft.de/>

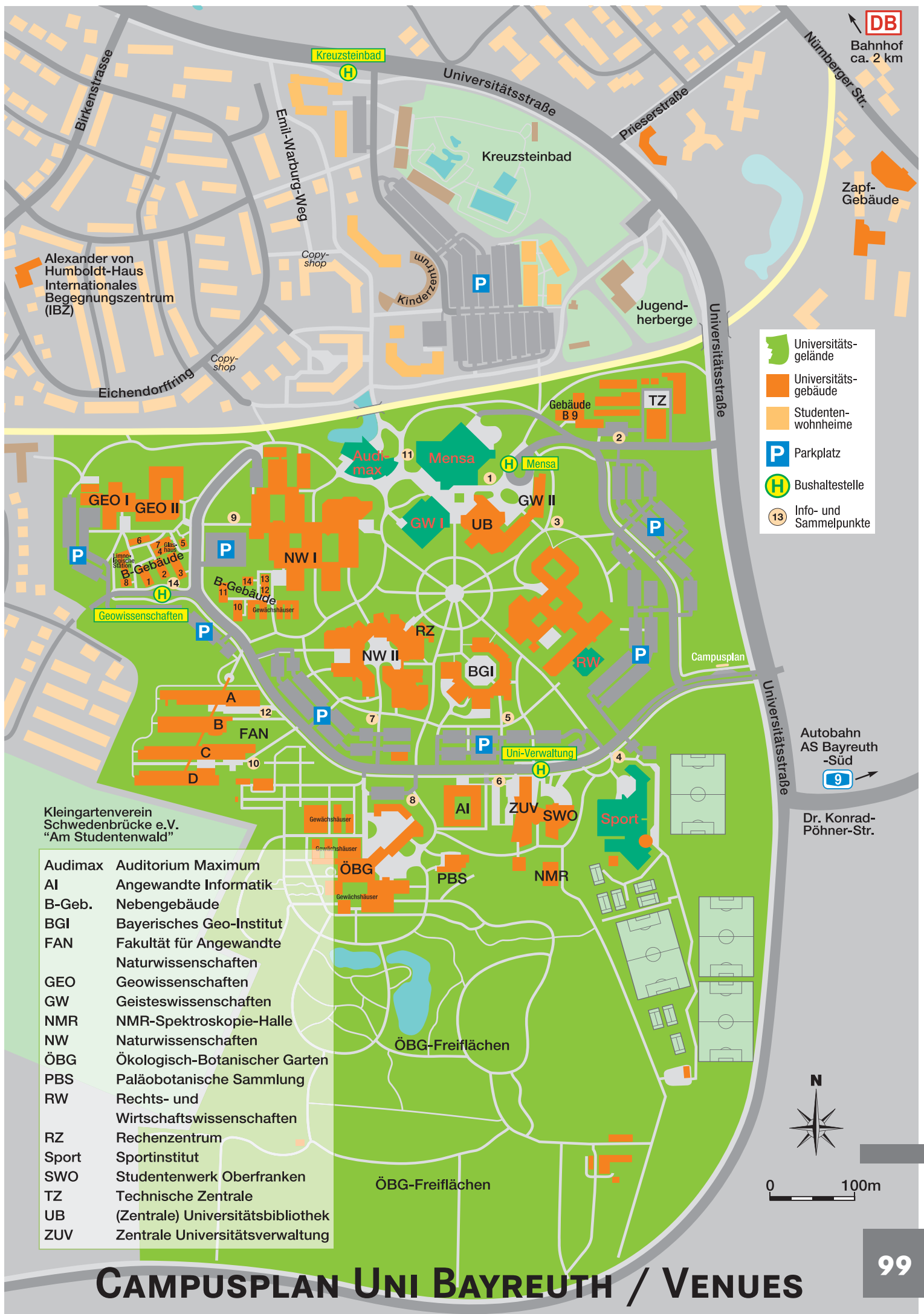
DANK / ACKNOWLEDGEMENTS

Für die freundliche Unterstützung
des Kongresses danken wir

- der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG)
- der Gesellschaft für Theaterwissenschaft
- dem Universitätsverein der Universität Bayreuth e.V.

Dank an alle unsere studentischen Hilfskräfte und Helfer für ihre unermüdliche Unterstützung. Unser besonderer Dank geht an Stephen Willaredt für den technischen Support sowie an Martina Götz und Lucy Pawelczyk für ihre unverzichtbare Hilfe bei der Kongressorganisation.





Bahnhof
ca. 2 km

- Universitäts-
gelände
- Universitäts-
gebäude
- Studenten-
wohnheime
- Parkplatz
- Bushaltestelle
- Info- und
Sammelpunkte

- Kleingartenverein
Schwedenbrücke e.V.
"Am Studentenwald"
- Audimax Auditorium Maximum
 - AI Angewandte Informatik
 - B-Geb. Nebengebäude
 - BGI Bayerisches Geo-Institut
 - FAN Fakultät für Angewandte
Naturwissenschaften
 - GEO Geowissenschaften
 - GW Geisteswissenschaften
 - NMR NMR-Spektroskopie-Halle
 - NW Naturwissenschaften
 - ÖBG Ökologisch-Botanischer Garten
 - PBS Paläobotanische Sammlung
 - RW Rechts- und
Wirtschaftswissenschaften
 - RZ Rechenzentrum
 - Sport Sportinstitut
 - SWO Studentenwerk Oberfranken
 - TZ Technische Zentrale
 - UB (Zentrale) Universitätsbibliothek
 - ZUV Zentrale Universitätsverwaltung



0 100m

CAMPUSPLAN UNI BAYREUTH / VENUES