





## **Inhalt**

Grußwort vom Organisationsteam.....	2
Programm.....	3
Podiumsdiskussionen.....	8
Empfang & DVSM-Mitgliedsversammlung.....	11
Abstracts in alphabetischer Reihenfolge nach Nachnahmen.....	12
Allgemeine Informationen.....	37
Veranstaltungsorte.....	38



## Grußwort vom Organisationsteam

Willkommen beim 31. DVSM-Symposium *Musik und Ästhetik. Alte Fragen, neue Perspektiven!* Wir freuen uns dieses Symposium am Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin in Kooperation mit der Zeitschrift *Musik & Ästhetik*, der *Forschungsgruppe Populäre Musik (FGPM)* und dem *Arbeitskreis kritischer Musikwissenschaftler\*innen Frankfurt am Main* zu veranstalten.

Mit dem Thema dieses Symposiums möchten wir der Relevanz und Pluralität von älteren und jüngeren Musikästhetiken Rechnung tragen. Fragen zu Kunst, Körperlichkeit, Medialität, Kultur, Macht und Wissen sind hier verbunden und verwoben mit Musik in ihrer Spezifik als organisierte Klanglichkeit und ästhetische Erfahrung. In diesem Sinne versprechen die Vorträge dieses Symposiums innovative und kritische Impulse zur Diskussion über Musik und Ästhetik anzustoßen.

In den drei Podiumsdiskussionen mit etablierten Wissenschaftler\*innen aus der Musikwissenschaft, Philosophie, Medienwissenschaft, Soziologie und den Sound Studies werden Schlüsselkonzepte und zentrale Debatten zeitgenössischer Forschung über oder durch Musik diskutiert/behandelt. Damit wollen wir einen Raum für einen disziplinübergreifenden Dialog eröffnen.

An dieser Stelle möchten wir uns bei dem Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft, dem ReferentInnenRat der Humboldt-Universität zu Berlin und der Humboldt-Universitäts-Gesellschaft für die finanzielle Unterstützung bedanken. Unser Dank geht auch an alle, die sich an der Organisation und Durchführung dieses Symposiums ideell beteiligt haben. Vielen Dank für das Engagement und die gelungene Zusammenarbeit!

Wir hoffen, dass ihr in diesen drei Tagen eine gute Zeit habt, neue Ideen und Inspirationen durch interessante Vorträge und Diskussionen bekommt und viele neue Bekanntschaften und Freundschaften macht!

José Gálvez, Jonas Reichert, Elizaveta Willert – das Organisationsteam

## Programm

### Donnerstag 08.11.2018

Ort: Institut für Musik- und Medienwissenschaft, **Am Kupfergraben 5, 10117 Berlin, Raum 401 und 501**

ab 13:00            Registrierung

14:00-14:30        Begrüßung und Einführung  
Zum Ablauf und Programm des Symposiums

**14:30-17:45        PANEL 1: Musikästhetik in Theorie und Praxis**  
Chair: Nora Eggers (Frankfurt a. M.)  
**Raum 401**

14:30-15:15        *Ästhetik als Doktrin, Ästhetik als System. Die «Institution» Sozialistischer Realismus und seine Institutionen – Ansichten aus dem Archiv*  
Patrick Becker (Berlin)

15:15-16:00        *Historische Musikwissenschaft und Ästhetik. Lektüre-Erfahrungen mit Frank Hentschel*  
David Hagen (Berlin)

16:00-16:15        Kaffeepause

16:15-17:00        *Medium und Form. Theorie und Methode für eine kulturwissenschaftliche Musikwissenschaft*  
Valentin Ris (Köln/Bonn)

17:00-17:45        *Zur Frage des “Neuen Hörens”: Der Hörermodus und die Bedeutung der Musik in Hörbüchern*  
Elizaveta Willert (Berlin)

17:45-18:00        Kaffeepause







## Samstag 10.11.2018

Ort: Institut für Musik- und Medienwissenschaft, **Georgenstraße 47, Raum 0.01 (Medientheater)**

### **10:00-13:15**     **PANEL 4: Neue Musik zwischen Isolation und Weltbezug?** Chair: Katja Heldt (Berlin)

10:00-10:45     *Analytische und ästhetische Zugänge zu sozialer Semantik? Ein Versuch über Texte Alban Bergs*  
Benjamin Sturm (Münster)

10:45-11:30     *Wolfgang Rihm und das Spiel der musikalischen Kraft  
Die Produktivkraft des Komponisten im Spiegel von Christoph Menkes ästhetischer Anthropologie*  
Pedro Gloor Vellasco (Berlin)

11:30-11:45     Kaffee-Pause

11:45-12:30     *Ars construendi – Zur Ästhetik der Logik von der Wiener Klassik bis zur Gegenwart*  
Martin Link (Münster)

12:30-13:15     *Musikalische Erkenntnis? Überlegungen zur Bedeutung Neuer Musik nach Nelson Goodman*  
Livia Samson (Berlin)

13:15-14:30     Mittagsessen

### **14:30-17:45**     **PANEL 5: Empirische Musikästhetik – Positionen, Methoden, Kritik** Chair: Juliette Christine Gruner und Adrian Fühler (Frankfurt a. M.)

14:30-15:15     *Swingt es? Microtiming Deviations und das Swing Feeling*  
Annika Carina Ziereis (Göttingen)

15:15-16:00     *Ein Beitrag zur Revision der empirischen Ästhetik der Tonkunst*  
Sebastian Ritter (Bremen)

- 16:00-16:15 Kaffee-Pause
- 16:15-17:00 *Evaluation eines neuen Messinstruments zur multidimensionalen Erfassung ästhetischer Urteile*  
Marik Roos (München)
- 17:00-17:45 *Gegen die Codierung von Musik: Warum uns ein „rich emotion vocabulary“ den Zugang zur ästhetischen Erfahrung verwehrt*  
Viola Großbach (Frankfurt a. M.)
- 17:45-18:00 Kaffee-Pause
- 18:00-19:30** **PODIUMSDISKUSSION 3: Aktuelle Tendenzen der empirischen Musikforschung und der Neuen Musik**  
Moderation: Jonas Reichert (Bonn)
- Christian Grüny (Witten)  
Ferdinand Zehentreiter (Frankfurt a. M.)
- ab 20:00 Abschließender Umtrunk
-

## Podiumsdiskussionen

Erste Podiumsdiskussion

**Autonomie, Praxis, Affektivität – Perspektiven zeitgenössischer Musikästhetiken**

Donnerstag, 08. November, 18:00-19:30, AKG 5, Raum 501

### Podiumsdiskutant\*innen

Prof. Dr. Georg W. Bertram (Ästhetik und theoretische Philosophie – FU Berlin)

Prof. Dr. Sabine Sanio (Sound Studies – UdK Berlin)

Prof. Dr. Arne Stollberg (Historische Musikwissenschaft – HU Berlin)

### Moderation

José Gálvez (Berlin/Düsseldorf) und Teresa Roelcke (Frankfurt a. M.)

### Fokus der Diskussion

Die Podiumsdiskussion hat zum Thema drei Begriffe, die in der zeitgenössischen Musikästhetik kursieren: Autonomie, Praxis und Affektivität. Wir möchten in der Diskussion die Potentiale dieser Begriffe ausloten und fragen, welche Facetten von Musik und Klanglichkeit sie verständlich machen und inwiefern sie dazu beitragen, unser Verständnis von Musik zu verändern? Wir haben dezidiert eine Zusammenstellung von Podiumsdiskutant\*innen aus drei akademischen Gebieten gesucht, um verschiedene Auslegungen dieser Begriffe einzubeziehen. Dadurch können Probleme und Antagonismen hervortreten, die wir gerne angehen möchten. Wir erhoffen uns bei der Diskussion interessante Perspektiven auf Musik für die Musikwissenschaft, Sound Studies oder philosophische Ästhetik zu gewinnen.

Zweite Podiumsdiskussion

**Material(ität) und Klang(lichkeit) – Auf der Suche nach einer Neubestimmung musikästhetischer Grundbegriffe**

Freitag, 09. November, 18:00-19:30, GEO47, Medientheater

Podiumsdiskutant\*innen

Prof. Dr. Rolf Großmann (Digitale Medien und auditive Gestaltung – Leuphana Universität Lüneburg)

Prof. Dr. Tobias Janz (Musikwissenschaft/Sound Studies – Universität Bonn)

Moderation

José Gálvez (Berlin/Düsseldorf)

Fokus der Diskussion

In dieser Podiumsdiskussion werden wir uns mit zwei Begriffen auseinandersetzen: „Material“ und „Klang“. Zum einen möchten wir theoretische Anhaltspunkte diskutieren, um einen Begriff vom „musikalischen Material“ zu schärfen, die der Pluralität und Komplexität zeitgenössischer Musikpraktiken gerecht wird. Zum anderen möchten wir das Verhältnis zwischen Klang und Musik ausloten und die Konsequenzen möglicher Festlegungen auf ihre Tragfähigkeit hin überprüfen. Wir haben gezielt eine Zusammenstellung von Podiumsdiskutanten gesucht, die zu diesen Begriffen geforscht haben und einen ästhetischen Schwerpunkt aufweisen. Wir erhoffen uns bei der Diskussion, Grundlagen für eine Neubestimmung dieser Begriffe zu generieren, die produktiv für die Musikästhetik, Musikwissenschaft oder Sound Studies sein können.

Dritte Podiumsdiskussion

## **Aktuelle Tendenzen der empirischen Musikforschung und der Neuen Musik**

Samstag, 10. November, 18:00-19:30, GEO47, Medientheater

### Podiumsdiskutant\*innen

PD Dr. Christian Grüny (Witten)

PD Dr. Ferdinand Zehentreiter (Frankfurt a.M.)

### Moderation

Jonas Reichert (Bonn)

### Fokus der Diskussion

Die Podiumsdiskussion schließt an zwei Panels mit studentischen Referaten an und versucht deren Themen aufzugreifen und fortzuführen: „Neue Musik zwischen Isolation und Weltbezug?“ und „Empirische Musikästhetik – Positionen, Methoden, Kritik“. Mit Bezug auf die Neue Musik soll insbesondere auf aktuelle Diskussionen eingegangen werden, in denen von einer „Auflösung des Musikbegriffs“ (Kreidler; dagegen: Feige u.a.) die Rede ist. Welche Potentiale erwachsen aus einer radikalen Öffnung der Musik hin zu anderen Kunstformen? Was sind die Risiken?

In Bezug auf die empirische Musikästhetik soll es zunächst um grundsätzliche Fragen gehen: Worum geht es der empirischen Musikforschung? Was möchte sie an der Musik erkennen? Welche sind die Vorzüge einer empirischen Forschung gegenüber einer historisch-hermeneutischen Forschung? Welche ihre Nachteile?

## **Empfang**

Donnerstag, 08. November ab 19:30, AKG 5, Aufenthaltsraum vor Raum 401

Das Organisationsteam lädt alle Symposiumsgäste herzlich zu einem Empfang ein. Snacks und Getränke werden angeboten.

## **DVSM-Mitgliederversammlung**

Freitag, 09. November, 09:00-10:30, GEO47, Medientheater

Der Dachverband der Studierende der Musikwissenschaften (DVSM e.V.) lädt zu seiner diesjährigen Mitgliederversammlung ein. Aktuelle Tätigkeiten und Pläne für die Zukunft werden dort besprochen.

## Abstracts in alphabetischer Reihenfolge nach Nachnamen

Patrick Becker

### Ästhetik als Doktrin, Ästhetik als System

#### Die «Institution» Sozialistischer Realismus und seine Institutionen – Ansichten aus dem Archiv

Donnerstag, 08. November, 16:15-17:00, AKG 5, Raum 401

«Was für Wunder können Menschen vollbringen. Doch kann ich Musik nicht oft hören, sie greift die Nerven an, man möchte liebevolle Dummheiten sagen und den Menschen die Köpfe streicheln, die in einer so widerwärtigen Hölle leben und so etwas Schönes schaffen können. Aber heutzutage darf man niemandem den Kopf streicheln – die Hand wird einem abgebissen, man muss die Köpfe einschlagen, mitleidlos einschlagen.»

Wenn Lenin in diesem Zitat Musik und Gewalt auf einen Nenner zu bringen versucht, ist damit ein Phänomen des 20. Jahrhunderts angesprochen, das mit Ästhetik scheinbar wenig gemein hat: Die Vereinnahmung von Kunst im Allgemeinen und Musik im Speziellen durch Staat und Politik. Sei es die Ästhetisierung der Politik oder die Politisierung der Kunst – der Sozialistische Realismus ist spätestens nach dem Fall der Berliner Mauer entweder in den Mottenkisten der ästhetischen Theorie verschwunden oder wird zum Gegenstand anachronistischer Rehabilitierungsversuche einer Philosophie der Musik nach Karl Marx (Domann 2016). Zu offensichtlich sind die inneren Aporien des Begriffs, als dass sich aus ihm noch etwas Gewinnbringendes zu schöpfen wäre.

Gesteht man aber auch einer Ästhetik, die vielleicht gar keine ist, ihre eigene Geschichte zu – ein Gedanke, der angesichts der Geschichtsvergessenheit so mancher aktuellen Versuche nicht unbedingt naheliegend ist –, stellt sich die Frage nach ihrem Ort im kulturpolitischen Gefüge der Staaten des realexistierenden Sozialismus. Einerseits wäre es vorschnell, dem Sozialistischen Realismus im Hinblick auf seine Aporien das Recht auf eine gewissenhafte Untersuchung abzusprechen, andererseits wäre diese Doktrin ohne Einfluss geblieben, wenn sie nicht durch eine Reihe von Institutionen und kulturpolitischen Maßnahmen vermittelt worden wäre.

Der Sozialistische Realismus erscheint so als Instrument sozialpolitischer Interessen – als System, das sich einerseits seine eigene Institution ist und sich andererseits in Institutionen manifestiert. Die Reduktion des Sozialistischen Realismus auf ein ästhetisches Ideal von Parteilichkeit, künstlerischem Populismus und Widerspiegelungstheorie übersieht, dass Ästhetik nicht in der Abgeschiedenheit des Gelehrten-daseins entsteht, sondern ihren Platz inmitten dessen hat, was sie zu beschreiben versucht. Ästhetik wird so zum Gegenstand historischer Forschung.

Am Beispiel verschiedener Quellen versucht dieser Beitrag die zwei Seiten des Sozialistischen Realismus – als Doktrin und als System – aufzuzeigen und deren Wechselwirkungen zu exemplifizieren.

*Patrick Becker* studierte von 2013 bis 2018 Musikwissenschaft, Deutsche Literatur, Philosophie und Volkswirtschaftslehre an der Humboldt-Universität zu Berlin und schließt sein Studium mit einer Arbeit über die Neue Folklore-Welle in der bulgarischen Avantgarde nach dem Prager Frühling ab. Im Rahmen des Stipendienprogramms «Metropolen in Osteuropa» der Studienstiftung des deutschen Volkes und der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung absolvierte er 2017 / 2018 einen Forschungsaufenthalt in Bulgarien. Er präsentierte seine Forschung auf verschiedenen Konferenzen in Europa und Asien und ist an der Humboldt-Universität zu Berlin als Tutor tätig.

Raphael Börger

### **Musikästhetik zwischen Embodiment, Corporeal Listening und Active Listening Devices**

Freitag, 09. November, 15:15-16:00, GEO 47, Medientheater

In meinem Vortrag möchte ich den Körperdiskurs der aktuellen Musik- und Soundforschung aufnehmen. Der Körper oder Leib (etwa gemäß Maurice Merleau-Pontys Konzeptualisierung) kehrt so etwa in Theorien des Embodiments wieder, wie sie etwa von Jin-Hyun Kim und Uwe Seiffert aus einer neurokognitionswissenschaftlichen Perspektive entwickelt und spezifiziert werden. Auch ausgehend von „post-strukturalistischen“ Philosophien (Deleuze/Guattari, Serres, Nancy, etc.) wird der Körper/Leib ins Zentrum des Erkenntnisinteresses gestellt – etwa über die Begriffen Hypercorporealismus oder corporeal listening. Gemein haben diese verschiedenen Forschungsprogramme und -traditionen die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Körper/Leib und der Wahrnehmung und können somit als zentral für den Bereich der Musikästhetik gesehen werden, die sich an der Grenze zwischen Musik und Nicht-Musik, zwischen „bewusster“ und „unbewusster“ Wahrnehmung, zwischen taktiler und auditiver, sowie zwischen sprachlich vermittelter und die Sprache hintergehender, verkörperter Wahrnehmung ansiedelt.

Ausgehend von einem Beispiel einer neuen auditiven Medientechnologie – dem Basslet-Armband der Firma Lofelt – möchte ich das Diskursnetzwerk zwischen enhanced bass-Technologien (lowend glutamat) als active listening devices aufgreifen, um Veränderung im Kontext der Musik- und Soundrezeption zu beschreiben. Dabei handelt es sich bei der Aktivität dieser devices – anders wie bei sprachgesteuerten Medientechnologien, etwa sogenannten smart speakern (Alexa, Siri, etc.) – um ein embodied active listening, ohne einen sprachlich vermittelten „Umweg“. Die



Verschiebung innerhalb der Musik- und Soundrezeption, so meine These, verläuft mittels solcher Technologien von einer intentionalen hin zu einem responsiven Charakter, den auch der Medienphilosoph Dieter Mersch am Beispiel performativer, das heißt ereignishafter Kunst herausarbeitet.

Diese Verschiebung möchte ich mit dem Schachtelwort des Prosumers kurzschließen, das Produzent und Konsument (Rezipientin) in eins zieht, und damit adäquat eine soziale Praxis des Musikhörens begreift, die sich vornehmlich an sogenannten Digital-Audio-Workstations (DAW) – wie Ableton, LogicProtools, Reason, etc. – oder an Plattenspielern oder DJControllern abspielt. An diesen DAWs oder Abspielgeräten wird das Klanggeschehen nicht passiv konsumiert, sondern beim Hören aktiv (mit-)gestaltet, indem die Prosumer\*in aktiv eingreift. Somit scheint der Prosumerbegriff tatsächlich geeignet, Musik- und Soundhören als Responsives zu bestimmen, dass ein (inter-)aktives Eingreifen in die Klanggestalten beim Hören berücksichtigt. Abschließend möchte ich die als Beispiel gewählte Medientechnologie, das Kopfhörerarmband innerhalb dieses theoretischen Rahmens, in Bezug auf die Begriffe Responsivität und Prosumer verorten. Hier möchte ich zeigen, dass solche Technologien den range der Responsivität zumindest verlagern, wenn nicht gar erweitern.

Ich heiße *Raphael Börger*, bin 24 Jahre alt und habe mein Bachelorstudium an der Humboldt-Universität zu Berlin in Musikwissenschaft, Zweitfächer Mathematik (2 Semester) und Volkswirtschaftslehre, 2012 begonnen. Während dieser Zeit habe ich im Juli 2016 das Symposium „Schuld und Schulden – Debt and Guilt: On the Moralisation of Economy“ im Rahmen eines studentisch organisierten Seminars mitorganisiert (gefördert durch die Humboldt-Universitätsgesellschaft; online: <http://debt-conference.de/>) und die Planung und Durchführung des Workshops „Narratives of Debt and Guilt in Literature and Film“ übernommen. Für das Online-Lexikon Musik und Gender im Internet (MUGi) der Hochschule für Musik und Theater Hamburg habe ich 2017 einen Artikel über Daphne Oram veröffentlichen können. Der Fokus meines Bachelorstudiums lag auf den Popular Music Studies und sound studies, die am Lehrstuhl für Theorie und Geschichte der populären Musik behandelt werden. Mit meiner Bachelorarbeit habe ich die Einführung eines „Rockbeauftragten“, als Szene naher Vermittler zwischen Belangen der Musiker\*innen und dem Berliner Senat im Westberlin der 1980er Jahre anhand von Archiv- und Zeitungsquellen untersucht. Mit dem Beginn meines Masterstudiums in Musikwissenschaften zum Wintersemester 2017/2018, ebenfalls an der Humboldt-Universität habe ich meinen Fokus auf die allgemeine Musikgeschichte und -ästhetik, sowie neurokognitionswissenschaftlicher informierter Forschungsprogramme erweitert.

Stefanie Bräuml

## **Körperlichkeit in der (musikalisch-)ästhetischen Erfahrung**

Freitag, 09. November, 10:45-11:30, GEO 47, Medientheater

Ästhetische Erfahrung ist in der Sinnlichkeit der Wahrnehmung verankert, sie nimmt dort ihren Ausgang und bleibt stets auf die Sinne bezogen. Als besonderes Merkmal ästhetischer Wahrnehmung wird immer wieder ihr grundsätzlich synästhetischer Charakter genannt. So spricht Martin Seel bspw. von der „latenten oder offenen Synästhesie“ ästhetischer Wahrnehmung, Dieter Mersch thematisiert ihre „ungeteilte Aufmerksamkeit“, die „noch vor der Zerlegung in Sondersensibilitäten wirksam wird“ und mit der Körperlichkeit verknüpft sei. In der ästhetischen Wahrnehmung gewinnt die Körperbezogenheit eine doppelte Bezugsrichtung: zum einen ist damit der Körper des wahrnehmenden Subjekts gemeint (Merleau-Ponty), zum anderen aber auch die „leibliche Präsenz“ (Mersch) des ästhetischen Objekts bzw. wahrgenommenen Kunstwerks.

Vor dem Hintergrund und unter Bezugnahme auf ausgewählte theoretische Positionen zur Interdependenz zwischen Körper(lichkeit) und ästhetischer Erfahrung (Merleau-Ponty, Mersch, Shusterman u. a.) möchte ich in meinem Vortrag den Blick richten auf Methoden, die seit den Anfängen des 20. Jahrhunderts in der Musikpraxis, Musikpädagogik und Musiktherapie Anwendung finden und landläufig unter dem simplen Begriff „Malen zur Musik“ subsumiert werden. Inwieweit wird in diesen Ansätzen implizit oder explizit Bezug auf die Körperlichkeit ästhetischer Erfahrung genommen? Inwiefern könnte die bewusste und gezielte Hervorhebung der Aspekte Körperlichkeit und Synästhesie von musikalisch-ästhetischen Erfahrungen zum Verstehen von Musik beitragen?

*Stefanie Bräuml:* Studium Konzertfach und Instrumentalpädagogik Querflöte mit den Schwerpunkt-fächern Klavier und Elementare Musikpädagogik sowie Studium Musikwissenschaft (Masterarbeit: „Vorbild eines Kämpfers für die Sache der Arbeiterklasse“: Hanns Eisler im Musikunterricht der DDR) in Linz, Salzburg und Wien, jeweils mit Auszeichnung abgeschlossen. Lehramtsstudium (Sekundarstufe I und II) mit den Fächern Musikerziehung, Italienisch, Psychologie und Philosophie (laufend). Vielfältige berufliche Tätigkeiten in der Lehre (Gymnasium, Musikschule, Erwachsenenbildung), Forschung, in der Musik- und Kulturvermittlung sowie in den Bereichen Wissenschaftsorganisation und Kulturmanagement.

David Friedrich

## **Cyborg Voice – Der Auto-Tune Effekt als Klang-Ästhetik des Humanoiden**

Freitag, 09. November, 16:15-17:00, GEO 47, Medientheater

Es ist die Symbiose zwischen Mensch und Technologie, die populäre Musik organisiert und zum Ausdruck bringt, deren hybrider Charakter zur Formation des Klangs führt. Bereits das Mikrofon – dieses simple technische Artefakt – sprengt die ‚natürliche Ordnung‘, indem es die Stimme vom menschlichen Körper isoliert und sie theoretisch als künstliches Objekt realisiert. Und obwohl es sich hierbei folglich um ein technologisch produziertes Konstrukt handelt, „a result of the synthesis of human sound production and machine mutations“ (Wicke), bleibt die Stimme ihrem natürlichen Charme treu.

Um der Stimme jene vermeintliche ‚natural expression‘ zu rauben, bedarf es spezieller Technologie, wie etwa der Software Auto-Tune, deren digitale Operation in die Grundsubstanz der Stimme einbricht und im „heavy use“ ein „hyperembodiment“ provoziert. Erst das daraus resultierende Klanggeschehen referiert auf diese Transformation der „sounding voice into a hybrid of human and machine“ (Brøvig-Hanssen/Danielsen). Als Eskalation der aufgenommenen Stimme, referiert das Klanggeschehen des Auto-Tune Effekts, aufgrund von dessen ‚Klangtreue‘, auf die Körperlichkeit des Menschen und bildet damit die Klang-Ästhetik des Humanoiden, der Cyborg Voice. In diesem Sinne versteht sich der Auto-Tune Effekt als Klang-Ästhetik des Humanoiden, dessen Zeichenkörper sich im Diskurs der populären Musik wiederfindet und im Rahmen der Tagung zur Diskussion gestellt werden soll.

*David Friedrich:* B.A. Musik- und Medienwissenschaft an der Humboldt Universität zu Berlin (2018), Masterstudent der Medienwissenschaft (HU), Copywriter, App Konzepter & Designer, Social Media bei Radio Fritz Unsigned (rbb) und seit 2016 Mitglied der Gesellschaft für Medienwissenschaft. Geboren 1987 in Seesen am Harz und seit 2014 liebender Vater.

Pedro Gloor Vellasco

## **Wolfgang Rihm und das Spiel der musikalischen Kraft**

### **Die Produktivkraft des Komponisten im Spiegel von Christoph Menkes ästhetischer Anthropologie**

Samstag, 10. November, 10:45-11:30, GEO 47, Medientheater

Die Musik von Wolfgang Rihm wird oft als unanalysierbar bezeichnet. Nicht nur das Fehlen eines einheitlichen Basissystems seiner Kompositionen bereitet den Analysierenden besondere Schwierigkeiten, sondern vor allem sein - von ihm selbst immer wieder betontes - „triebhaftes“ Komponieren, das gerade aus der Abkehr von jedweder Strukturhaftigkeit sein kreatives Potential zu schöpfen scheint. Die Schwierigkeiten lassen sich jedoch nicht nur auf den musiktheoretischen Bereich beschränken; auch die zahlreichen Vorschläge, Rihms ästhetische Positionen zu benennen - „Neue Einfachheit“, „Neue Expressivität“, „Neue Unmittelbarkeit“, „Neue Subjektivität“, „Neomoderne“ und zuletzt „Autorästhetik“ - verraten die Verwirrung, die seine Kunst in der Musikgeschichtsschreibung verursacht. Offensichtlich sind diese beiden Problemlagen ineinander verstrickt. In diesem Vortrag möchte ich zeigen, wie das ästhetische Grundprinzip der Kraft, das Christoph Menke in den letzten Jahren in seiner ästhetischen Anthropologie entwickelt hat, zum Verständnis der Musik Rihms beitragen und einen Ausweg aus der oben geschilderten Situation ermöglichen kann.

Die hier vertretene These lautet, dass Rihms ästhetische Suche nicht die nach einer naiven Wiederbelebung der Subjektivität des Künstlers ist, sondern sich vielmehr auf ein „vor- und übersubjektives Spiel“ (Menke) der musikalischen Kräfte richtet. Rihm repräsentiert tatsächlich wie kaum ein/e andere/r zeitgenössische/r Komponist/in einen „Wendepunkt der neueren Musikgeschichte“, aber nicht, weil er „eine ‚Autorästhetik‘ [intronisierte]“ (Danuser), sondern weil Rihm sich dem verdächtig gewordenen bürgerlichen „selbstherrlichen Subjekt“ (Adorno) in die entgegengesetzte Richtung der Nachkriegs-avantgarde zu entziehen vermochte. Während diese, nach dem Motto „Vorrang des Objekts“, einem „musikalischen Materialismus“ (Hindrichs) zustrebt, bemüht sich der Karlsruher Komponist um eine vorsubjektive Musikästhetik. Das erklärt sowohl die idiosynkratische Charakteristik des musikalischen Ausdrucks seiner Werke, als auch die Faszination Rihms für das Fantastische und den Wahnsinn (Zenck). Sein oben erwähntes „triebhaftes“ Komponieren scheint unter dieser Perspektive geradezu eine Voraussetzung zu sein.

Neben einer Ausführung und Begründung dieser Annahme wird der Vortrag der Frage nachgehen, welche Konsequenzen daraus für die Analyse seiner Musik gezogen werden müssen. Wenn Kraft sich lediglich in ihrer Wirkung erfahren lässt (Menke), ist eine strikt werkzentrierte Analyse von Wolfgang Rihms Werken zum

Scheitern verurteilt. In diesem Zusammenhang ist eine Untersuchung notwendig, die nicht ausschließlich an der inneren Strukturlogik des Werks festhält (eine Aufgabe, die gegenüber dem Fehlen eines einheitlichen Systems erhebliche Schwierigkeiten bereitet), sondern auch einen Blick auf die Physiognomie des musikalischen Ausdrucks in ihrer formkonstruktiven Eigenschaft wirft, in der die analytischen Kriterien aber je nach einzelnen Werken überprüft und erneuert werden. Deswegen stellt die hermeneutisch offene, nominalistische und wirkungsästhetische Konzeption einer materialen Formenlehre bei Theodor W. Adorno durchaus ein geeignetes und vielleicht sogar notwendiges Werkzeug für eine sinnvolle Analyse der Musik Rihms dar.

*Pedro Gloor Vellasco*, geboren 1983 in Belo Horizonte - Brasilien. Im Jahr 2008 Abschluss des Musikstudiums (Instrument Geige) an der UEMG (Universität des Bundeslandes Minas Gerais) in Belo Horizonte. Masterabschluss an der Humboldt-Universität zu Berlin im Fach Musikwissenschaft zum Thema Materiale Formenlehre - Auf der Suche nach einer Formkategorie Theodor W. Adornos, unter der Betreuung von Herrn Prof. Dr. Hermann Danuser und Herrn Prof. Dr. Arne Stollberg im Jahr 2016. Während des Studiums Beschäftigung als studentische Hilfskraft bei Frau Prof. Dr. Melanie Wald-Fuhrmann und Herrn Prof. Dr. Wolfgang Fuhrmann. Zur Zeit Promotion zum Thema Materiale Formenlehre – Modellfall Wolfgang Rihm. Beitrag zur Entwicklung einer Formkonzeption im Anschluss an Theodor W. Adorno an der Humboldt-Universität zu Berlin unter der Betreuung von Herrn Prof. Dr. Arne Stollberg. Seit 2018 gefördert durch das Elsa-Neumann-Stipendium des Landes Berlin.

Viola Großbach

**Gegen die Codierung von Musik: Warum uns ein „rich emotion vocabulary“ den Zugang zur ästhetischen Erfahrung verwehrt**

Samstag, 10. November, 17:00-17:45, GEO 47, Medientheater

In dem 2017 erschienen Artikel „Measuring aesthetic emotions: A review of the literature and a new assessment tool“ präsentieren die Autor\*innen ein neues Messinstrument zur Erforschung sogenannter „ästhetischer Emotionen“: die „Aesthetic Emotions Scale (Aesthemos)“. Die Metastudie hat dabei zum Ziel, aus verschiedenen empirischen Studien ein „rich emotion vocabulary“ zu extrahieren und daraus einen Fragebogen zu erstellen, der auf die Rezeption aller möglichen Arten von Kunstwerken angewandt werden kann. In meinem Vortrag sollen zwei grundlegende Probleme dieser Vorgehensweise aufgezeigt werden: zum einen die inadäquate Verwendung des Begriffs der Emotion sowie der einzelnen Gefühlsprädikate und zum anderen die damit verbundene Vorstellung, sowohl sprachliche Äußerungen als auch „ästhetische Emotionen“ seien eindeutig bestimmbar und über diese Bestimmung werde die ästhetischen Erfahrung zugänglich.

Ausgehend von den beiden Poststrukturalisten Jacques Lacan, der die Saussure'sche Zeichenlehre weiterentwickelte, und Roland Barthes, der sich in seinen Schriften gegen eine repressive Subsumtionslogik im Verständnis von Sprache, Kunst und Wissenschaft wendet, soll der Idee Rechnung getragen werden, dass die menschliche Sprache nicht als eine duale Korrespondenz, als eine Eins-zu-Eins-Verbindung von Signifikant und Signifikat verstanden werden kann. Lacan betont dabei, dass Bedeutung nur als eine prozesshafte Bewegung verstanden werden kann und dass sich die menschliche Sprache (langage) von einer „tierischen Sprache“ (code) dadurch unterscheidet, dass sie ein großes Potential zur Mehrdeutigkeit und Offenheit besitzt.

Barthes hingegen sieht schon im begrifflichen Denken einen Hang zur Stereotypie angelegt – er spricht von der „tyrannie du concept“, der Tyrannei des Begriffs –, geht aber gleichzeitig davon aus, dass diese in der Sprache selbst und in der Kunst überwunden werden kann. Auch er kritisiert die Geschlossenheit des klassischen Zeichenbegriffs und sieht einen Ausweg aus dem klassifikatorischen Denken darin, Gehalte in ihrem differentiellen Verbund zu verstehen und anzuerkennen, dass es ein inkommensurables Reales gibt. Wenn er in diesem Zusammenhang von einer „responsabilité de la forme“ spricht, meint er, dass ein gelungenes Kunstwerk (er nennt es: „texte“) immer bedeutungsoffen ist. Auf eine ähnliche Weise müsse auch die (Literatur-)Wissenschaft verfahren, wenn sie ihrem Gegenstand – dem Kunstwerk – gerecht werden möchte.

Diese Rahmensetzung bedeutet nicht, dass den Kunstwerken und insbesondere der Musik ihr Affektgehalt abgesprochen wird. Ganz im Gegenteil soll argumentiert werden, dass man dieser Affektqualität nicht Genüge tun kann, wenn man auf das Kunstwerk eine Vokabularpalette appliziert. In dieser Kritik an der Codierung von Musik wird auf Ferdinand Zehentreibers „Musikästhetik“ Bezug genommen und versucht, einer „Entsinnlichung der Musik zur bloßen Vokabel“ entgegenzuwirken.

*Viola Großbach* studiert seit 2012 Musikwissenschaft und Romanistik an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main. Im Zuge ihres Studiums ist sie seit 2014 im Editionsprojekt OPERA – Spektrum des Europäischen Musiktheaters in Einzelditionen am Institut für Musikwissenschaft in Frankfurt als studentische Hilfskraft tätig. Seit 2016 arbeitet sie als Übertitelinspielerin und Einführungsvortragende an der Oper Frankfurt. Zudem ist sie Mitbegründerin des Arbeitskreises kritischer Musikwissenschaftler\*innen und Korrepetitorin beim Akademischen Arbeiterliederchor Frankfurt.

Maximilian Haberer

## **Slave to the Algorithm? Musikproduktion und -rezeption im Zeitalter algorithmischer Datenverarbeitung**

Freitag, 09. November, 12:15-13:00, GEO 47, Medientheater

Die Verwendung von Algorithmen in unserem technologisierten Alltag hat in den vergangenen Jahren stark an Bedeutung gewonnen. Als Handlungsvorschriften zur Lösung eines Problems folgen Algorithmen einer eigenen kybernetischen beziehungsweise mathematischen Logik und wirken sich durch ihre Implementierung in unseren Alltag auf soziale und kulturelle Strukturen aus. Bei der Betrachtung zeitgenössischer Kultur(en) bedürfen Algorithmen somit expliziter Beschreibung und Betrachtung. Dies betrifft in besonderem Maße auch gegenwärtige Entwicklungen der Musikkultur und -ästhetik. So übernehmen Algorithmen beispielsweise bei Streaming-Diensten in Form komplexer Sortierverfahren selbstständig musikkuratorische Aufgaben. In der unmittelbaren Musikrezeption finden Algorithmen etwa bei der aktiven Geräuschunterdrückung (ANC) moderner Kopfhörer Verwendung und sogar in der Musikproduktion kommen Algorithmen kompositorisch zum Einsatz und errechnen neue musikalische Werke. Die vielseitigen Anwendungen von Algorithmen in der Musikproduktion und -rezeption werden in dem Beitrag präsentiert und schließlich unter musikästhetischen Gesichtspunkten ausgewertet.

*Maximilian Haberer (M.A.)* ist seit 2017 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Er hat in Freiburg, Wien, Düsseldorf und an der Pennsylvania State University (PA, USA) Medienkulturwissenschaft, Media Studies und Musikwissenschaft studiert und absolvierte 2014 einen Forschungsaufenthalt an der Beijing Foreign Studies University (Peking, China). Derzeit verfasst er seine Dissertation zur Kulturgeschichte und Ästhetik des Tonbandes an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Seine Forschungsschwerpunkte sind Sound Studies, Popkultur und -geschichte, Mythentheorie, Science and Technology Studies sowie Medientheorie und -geschichte.

David Hagen

## Historische Musikwissenschaft und Ästhetik. Lektüre-Erfahrungen mit Frank Hentschel

Donnerstag, 08. November, 14:30-15:15, AKG 5, Raum 401

Frank Hentschel hat in »Bürgerliche Ideologie und Musik« gezeigt, in welchem Ausmaß die Musikgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts von Ideologien bestimmt war. Nationalismus, soziale Distinktion durch bürgerliches Bewusstsein und Fortschrittsdenken sind Motive, die in den Musikgeschichten dieser Epoche aber auch heute noch als unreflektierte Prämissen auftauchen. Für diesen Missetand mitverantwortlich war, so Hentschels These, die mangelnde Fähigkeit der philosophischen Ästhetik, das ästhetische Werturteil »rational« zu begründen. Weil der emphatische Begriff des Kunstwerks somit einerseits als ein normativer Begriff gelten muss, andererseits aber in der Musikhistoriographie womöglich den zentralen Grundbegriff, ja möglicherweise die Existenzberechtigung der Disziplin überhaupt ausmacht, sei diese besonders anfällig für Ideologien. Die Normativität des ästhetischen Urteils war und ist laut Hentschel der Nährboden für unreflektiert übernommene, ideologische Grundannahmen.

Die historische Musikwissenschaft steht heute angesichts der undurchsichtigen Verflochtenheit von Ästhetik, Ideologie und Geschichtsschreibung, die Hentschel beschreibt, unter Rechtfertigungsdruck. Auch wenn es zunehmend Ansätze gibt, die Musik in erster Linie als Teil kultureller Bezugssysteme und Sinnordnungen verstehen, denen gegenüber der Kunstcharakter oder der ästhetische Wert als sekundär erscheint, begreift der Großteil der Disziplin Musikgeschichte nach wie vor als Geschichte der guten Musik, der Kunstmusik oder der artifiziellen Musik. Das dürfte ein kurzer Blick auf die musikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem 20. Jahrhundert am eindrucksvollsten belegen: Dass die »Neue« Musik gegenüber der »populären« in einem Ausmaß Gegenstand musikwissenschaftlicher Forschung ist, das dem der tatsächlichen Rezeption geradezu entgegengesetzt ist, kann ohne Berufung auf den Kunstcharakter kaum einleuchten. Doch auch der konsequente Gegenentwurf, den ästhetischen Wert einer Musik in wissenschaftlicher Betrachtung außen vor zu lassen, hat Schwächen. Nur weil ästhetische Urteile nach »rationalen« Kriterien nicht begründbar sind und damit nachweislich Einbruchstellen für Ideologien darstellen, ist das noch kein Grund, sie ins Private abzuschieben. Es ist keineswegs klar, ob einer Musikwissenschaft »ohne« Kunstbegriff nicht doch möglicherweise etwas Entscheidendes an ihrem Gegenstand entgeht.

Dieser Zwickmühle zwischen quasi-Kulturwissenschaft ohne normativem Kunstbegriff und Kunstwissenschaft mit verdächtigem oder unreflektiertem Kunstbegriff kann die Musikwissenschaft nur entgehen, wenn sie sich explizit der



Herausforderung stellt, sich über Fragen der Ästhetik zu verständigen. Soll der Kunstcharakter eine Prämisse der historischen Musikwissenschaft sein, so gilt es, theoretisch dazu Stellung zu nehmen und den zugrundeliegenden Kunstbegriff so durchsichtig wie möglich zu machen. Zweifellos kann dies nur durch eine stärkere interdisziplinäre Bezugnahme auf die Diskurse der philosophischen Ästhetik gesehen, denen das historische Fach bislang mehrheitlich aus dem Weg gegangen ist.

*David Hagen* studiert im 10. Semester Schulmusik an der UdK Berlin und Philosophie an der Humboldt-Universität.

Martin Link

### **Ars construendi – Zur Ästhetik der Logik von der Wiener Klassik bis zur Gegenwart**

Samstag, 10. November, 11:45-12:30, GEO 47, Medientheater

Logik und Kunst – ein Begriffspaar, das sich auf Anhieb nicht so recht vertragen will. Zumindest meinen dies viele Künstler und Autoren sämtlicher pathetisch-ästhetischer Texte zur Musik. Lässt man bei aller künstlerischen Leidenschaft jedoch auch einen klaren und analytischen Blick zu, wie er von Theoretikern und Musikwissenschaftlern angewendet werden kann, so schimmern in diesen zwei scheinbaren Gegensätzen doch einige Zusammenhänge durch. Es ist wahrlich kein Zufall, dass die vielleicht unbeliebteste Kategorie der Musiktheorie eben diese Kontexte zu postulieren vermag: Die Formenlehre. Trotz bis heute bestehende Konfrontationen mit vielen Komponisten gelingt es ihr erstaunlich gut, ein Phänomen der Vergangenheit in der Musik des 21. Jahrhunderts wiederzufinden: Die Ästhetik der Logik. Der konstruktive Ansatz der Kompositionen in der Wiener Klassik ist keine Pathologie eines abgehobenen Analyse-Seminars, sondern historische Realität die fast jeder Schüler in einem einigermaßen ambitionierten Musikunterricht schon einmal in der Gestalt der Sonatenhauptsatzform erlebt hat. Das, was von so manch eifrigen Avantgardisten als abgestandenes Prinzip bezeichnet wurde, lässt sich als Konstrukt in der Neuen Musik wiederfinden, die doch mit dem Althergebrachten so radikal brechen wollte. Konstruktion als logische Ästhetik der Entwicklung eines vorhandenen Materials aus sich selbst heraus steht in Verbindung mit den Zwölfton-Reihen und dem aus ihnen entwickelten seriellen Verfahren. Durch ästhetische Betrachtung ist es möglich, diese historisch übergreifenden schwierigen Zusammenhänge zwischen Wiener Klassik und Avantgarde sinngemäß darzustellen, wobei der beschreibende Text selber nie ausreichen kann, sondern immer mit einem analytischen Blick auf die Musik gepaart sein muss um schlüssige Postulate hervorbringen zu können.

In diesem Vortrag soll einer der größten Zusammenhänge der Musikgeschichte dargestellt werden durch Beispiele aus den beiden stark kontrastierenden Epochen der Wiener Klassik und der Neuen Musik, sodass mithilfe einer ästhetisch-analytischen Betrachtung die historische Entwicklung und ihre Abgrenzung zu anderen Phänomenen besser verstanden werden kann.

*Martin Link* wurde 1989 in Gießen geboren. Nach schulischer Laufbahn in Düren erfolgte von 2008 bis 2014 ein künstlerisches Studium der Musik in Essen (B.M.) und Düsseldorf (M.M. mult.). Während dieser Zeit entstanden zusätzliche wissenschaftliche Studien und Abschlussarbeiten unter anderem zur Musiktheorie Messiaens, Ästhetik Theodor Lipps und der Systemtheorie nach Niklas Luhmann. Seit 2014 ist er Doktorand im Fach Musikwissenschaft an der Westfälischen Wilhelms Universität Münster mit der Dissertation „Die Freundschaft Luciano Berios zu Umberto Eco – Ästhetische Grundlagen und künstlerische Konsequenzen“. Während des Promotionsprojektes erfolgten internationale Forschungsaufenthalte und wissenschaftliche Vorträge unter anderem in den USA (Northwestern University Chicago / Juilliard School of Music New York), Japan (Nagoya City University), Schweiz (Paul Sacher Stiftung Basel) und Griechenland (University of Macedonia).

Valentin Ris

### **Medium und Form. Theorie und Methode für eine kulturwissenschaftliche Musikwissenschaft**

Donnerstag, 08. November, 15:15-16:00, AKG 5, Raum 401

Der Beitrag verfolgt ein doppeltes – historisches und systematisches – Anliegen. Zum einen soll es um eine theoriegeschichtliche Reflexion des Form-Begriffs gehen. Neben der von Antike bis ins 19. Jh. reichenden Tradition, Form als *morphé* bzw. *eidos* in Verbindung mit seiner substanziellen Materialisierung als Stoff, *hylé*, zu denken, liegt das Hauptaugenmerk auf der in Vergessenheit geratenen formalen Ästhetik J.F. Herbarts. Diese bricht mit der geistes-geschichtlichen Tradition eines hylemorphen Formbegriffs entscheidend. Während die Transformation von entelechischen, eidetischen und später endogen-prozessualen Konzeptbeständen in konstruktivistische Vorstellungen zumeist um 1900 situiert wird, nimmt dies die formale Ästhetik durch ihren relationalen Formbegriff schon in der ersten Hälfte des 19. Jh. vorweg und bildet das aus, was als Strukturalismus im 20. Jh. prominent und wirkungsmächtig ›nachwirkt‹. Das Formale der Ästhetik Herbarts meint den Vorzug der Extrapolation von Verfahren, Strukturen und Funktionen gegenüber einer Betonung von Inhalten oder Stoffen. Für die Argumentation ist von theoriegeschichtlichem Interesse, dass der ›Formalismus‹ der formalen Theorie nicht mehr an einen spezifischen Gegenstandsbereich gebunden, sondern abstrakt gefasst und somit als allgemeine Formwissenschaft zu verstehen ist. Hier ist angelegt, was man zumeist

geneigt ist, unter ›Kulturwissenschaft‹ zu subsumieren: die Beschreibung von kulturellen Phänomenen, die sich als formale Sachverhalte operationalisieren lassen. Zum anderen bildet dies den Einsatzpunkt für das systematische Anliegen des Beitrags, welches das Medium/Form-Konzept als Werkzeug für eine kulturwissenschaftlich ausgerichtete Musikwissenschaft zu verstehen versucht.

Hierzu wird von der systemtheoretischen Ausweitung des relationalen Formbegriffs der Herbart-Schule durch Niklas Luhmann ausgegangen und dieser intensiver erläutert. Luhmanns Systemtheorie als eine Synthese von Differenz-, Kommunikations-, Evolutions- und Medientheorie beinhaltet einen Formbegriff, welcher die für eine Theorie nötige Abstraktionslage besitzt und gleichzeitig die Methode für eine kulturwissenschaftliche Forschung bereitstellt. Dieses Medienkonzept als Verhältnis von Medium und Form ist bei Luhmann als ein differenztheoretisches zu denken und besitzt keine »dingontologische« Qualität. Vielmehr werden Medium und Form über eine jeweilige Systemreferenz konstituiert. Das ermöglicht es, einerseits mediale Fixierungen, wie bestimmte Musikbegriffe, über einen (sprachlichen) Kontext, der immer zur Formkonstitution notwendig ist, andererseits die Ko-Evolution von Medium/Form-Relationen und gesellschaftlichen Strukturen sichtbar zu machen. Letzteres eröffnet darüber hinaus die Möglichkeit, medien-technologische Entwicklungen zu integrieren, was sich bspw. als Überführung des Mediums in die Form durch Reflexion an ausgewählten Beispielen der Neuen Musik illustrieren lässt. Es geht insgesamt um eine historisch strikt kontextbezogene Beobachtung des epistemischen Gegenstandes ›Musik‹, sodass implizite Festlegungen, sprachliche Konstruktionen und kulturelle Präsuppositionen sichtbar werden – eben das, was man *sound studies* nennt.

*Valentin Ris* geboren 1994 in Berlin. 2014 bis 2017 Studium der Musikwissenschaft/Sound Studies und Germanistik in Bonn, Abschlussarbeit: „Perspektiven der Systemtheorie Luhmanns für die Musikwissenschaft“. Seit 2017 Master-Studium der Musikwissenschaft an der Universität zu Köln, Research-Master an der a.r.t.e.s. Graduate School for the Humanities der Universität Köln sowie Bachelor-Zweitstudium der Philosophie und Kunstgeschichte in Bonn. Seit 2017 freier Mitarbeiter für den Westdeutschen Rundfunk. Im WiSe 18/19 Auslandssemester an der School of Music der Cardiff University.

Sebastian Ritter

## Ein Beitrag zur Revision der empirischen Ästhetik der Tonkunst

Samstag, 10. November, 15:15-16:00, GEO 47, Medientheater

„Nicht das Hören musikalischer Formen steht normalerweise im Zentrum der Aufmerksamkeit, sondern andere musikalische Vorgänge. [. . .] Warum auch, sind doch aus der musiktheoretischen Analyse formaler Merkmale kaum ästhetische Schlussfolgerungen zu ziehen. Letztere sind viel stärker mit dem intuitiven Erleben verbunden, Musik sei warm, ausgewogen und angenehm.“ (de la Motte-Haber / Rötter)

Dieses Zitat beschließt den Artikel „Formwahrnehmung“ von de la Motte-Haber und Rötter im Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft. Grundlage für diese Aussage sind musikpsychologische Studien, die beispielsweise die Reihenfolge von Formteilen klassischer Sonatensätze manipulieren. Probanden bewerteten auf bipolaren Skalen wie „pleasing / not pleasing“ die Originalwerke und Manipulationen. Dass beispielsweise Versionen, die mit der Durchführung beginnen und der Exposition enden, im Mittel nicht schlechter bewertet werden als die ursprünglichen Originale, ist zweifellos ein erstaunlicher Effekt der alltäglichen Wahrnehmung. Allerdings lässt sich damit keine prinzipielle ästhetische Irrelevanz musikalischer Formwahrnehmung nachweisen, da dieses Studiendesign weder dem Begriff der musikalischen Form, noch weniger allerdings dem Begriff der Ästhetik gerecht wird.

Seit der Begründung der Ästhetik als eigenständige Disziplin durch Baumgarten ist es erklärtes Ziel, Theorien der Wahrnehmung, Einbildungs- und Urteilkraft zu erforschen. Neben der Philosophie bieten sich auch psychologische Methoden an, um sich Teilen des Begriffes der Ästhetik zu nähern. Während sich Fragen nach dem Wesen der Musik im Kontext philosophischer Theorien des Schönen nicht empirisch untersuchen lassen, gibt es beispielsweise bei der Frage nach dem Ästhetischen in der Wahrnehmung potentiell große Schnittmengen. Emotionen (Ästhetik als Gefühl), Kreativität (mitschaffendes Hören), Kognition (Erkennen, Erinnern, Vergleichen) und evaluative Prozesse (Bewerten, Beurteilen) können sowohl philosophisch reflektiert als auch psychologisch beschrieben werden. Dennoch war dies im Hinblick auf empirische Ästhetik in vergangenen Jahrzehnten kaum Gegenstand wissenschaftlicher Reflexion.

Eine Herausforderung beider wissenschaftlicher Disziplinen ist es, die genannten Konstrukte zu präzisieren. So müssen ästhetische und alltägliche Emotionen zu trennen sein und Ergebnisse evaluativer Prozesse daraufhin überprüft werden können, ob sie vor dem Hintergrund einer Theorie des Schönen entstanden sind: Es muss zwischen ästhetischen Urteilen und Präferenzurteilen unterschieden werden,

da Präferenz eine Vielzahl eigener psychologischer Prozesse beinhaltet, die sich nicht in vollem Umfang mit denen der ästhetischen Evaluation überschneiden. Im vorgeschlagenen Redebeitrag soll die bisherige Praxis der empirischen Musikästhetik kritisch beleuchtet sowie danach gefragt werden, welche Teile der Musikästhetik sich auf die Rezeptionsprozesse beziehen lassen und mit empirischen Methoden beschrieben werden können.

*Sebastian Ritter*, geboren 1992 in Magdeburg, 2015 Bachelor of Arts in Musikwissenschaft und Informatik Universität Bremen, 2017 Master of Arts Musikwissenschaft Universität Bremen, seit Dezember 2017 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Bremen im Arbeitsbereich Systematische Musikwissenschaft, Promotionsvorhaben zum Thema: „Psychologie des Zuhörens. Zur ästhetischen Relevanz musikalischer Formwahrnehmung“

Marik Roos

### **Evaluation eines neuen Messinstruments zur multidimensionalen Erfassung ästhetischer Urteile**

Samstag, 10. November, 16:15-17:00, GEO 47, Medientheater

*Hintergrund und Fragestellung:* Die sogenannte „Ästhetische Erfahrung“ ist eine prominente Thematik in der Erforschung der Wahrnehmung verschiedener Formen von Kunst und Musik. Zu verstehen, was den Menschen an der Kunst fasziniert, ist nicht nur ein Bestreben der Psychologie, sondern – sehr viel länger schon – ein lebendiger Diskurs in der Philosophie und in diesem Kontext sogar ein umfassender Teilbereich der Musikwissenschaft.

Die Frage nach der Ästhetik und deren Objektivierung ist eng verknüpft mit vielen anderen Fragen, welche die Musikwissenschaft beschäftigt, vom Diskurs über den Werkcharakter der Musik, ihrem Wert, bis hin zur Definition und Rechtfertigung eines musikalischen Kanons. Während jedoch in der visuellen Wahrnehmung zunehmend experimentalpsychologische Fortschritte in der Erforschung der Ästhetischen Erfahrung gemacht werden, bietet ein großer Teil der noch sehr jungen empirischen Forschung an auditiv rezipierter Kunst viel Raum für Kritik und Optimierung, angefangen von methodischen Mängeln bis hin zur Frage nach der Validität, da oftmals im Forschungsprozess die Ästhetische Erfahrung mit einem bloßen Gefallensurteil gleichgesetzt wird und auf Basis dieses Definitionsproblems anhand der Studienergebnisse keine befriedigenden Antworten auf die Fragen der (Musik-)Philosophie gegeben werden können. In dieser Studie soll an den aktuellen Diskurs über die Ästhetik in der Musikphilosophie angeknüpft werden, um diesen in eine Operationalisierung der Ästhetischen Erfahrung für experimentalpsychologische Zwecke zu

transformieren. Ein erster Schritt ist hierbei die Prüfung, ob sich tatsächlich verschiedene Dimensionen ästhetischer Urteile trennscharf abbilden lassen.

*Method:* Aufgestellt wurde ein Fragebogen bestehend aus 40 Items, die differenziert erheben, auf welcher Basis das ästhetische Urteil gefällt wurde. Mit dessen Hilfe sollen die Versuchspersonen Bewertungen diverser Musikstücke unterschiedlicher Stile und Epochen sowie Qualität und Bekanntheit vornehmen. Die auf Basis des philosophischen Diskurses angenommenen Dimensionen des ästhetischen Urteils gliedern sich in zwei Hauptdimensionen mit jeweils drei Subdimensionen. Zu den Hauptdimensionen zählt die kontemplativ-distanzierte Ebene, welche die positive Beurteilung auf das Werturteil über den musikalischen Anspruch sowie die intellektuelle Erkennensleistung zurückführt und im Gegensatz hierzu eine involviert-distanzlose ästhetische Beurteilung, welche sich auf das emotional-affektive Gefälensurteil bezieht. Zur Aufklärung der Anzahl und Konstellation der einzelnen Ebenen wurden explorative und konfirmatorische Faktorenanalysen gerechnet.

*Ergebnisse und Diskussion:* Die angenommenen Ebenen aus der Philosophie ließen sich statistisch nicht nachweisen. Einzig die Trennung aus kognitiver und emotionaler Beurteilung zeigte sich für besonders trennscharfe Stimuli als signifikant. Ein zweites Modell mit vier Dimensionen scheint die Varianzen innerhalb der Beurteilungen besser zu erklären. Hier spielt zusätzlich zur Trennung in emotional-affektive und objektiv-ästhetische (kognitive) Beurteilung die Vertrautheit mit dem jeweiligen Stück eine Rolle, sodass sich die emotionale Beurteilung in affektive und persönliche Involviertheit gliedert sowie die kognitive Beurteilung in objektive, qualitative Wertschätzung und Positivbewertung durch Wiedererkennung bekannter Strukturen.

Die Konfirmation der Modelle wird sich jedoch als schwierig gestalten, da in der Beurteilung von Musik zumeist mehrere Ebenen zugleich wirken, diese also schwer statistisch voneinander zu trennen sind. Der Zusammenhang einzelner Ebenen oder Items mit der „Ästhetischen Erfahrung“ als Konstrukt wird in Laborsituationen oder anderen experimentellen Designs, die nicht im Feld erfolgen, ebenfalls nur schwerlich herzustellen sein.

*Marik Roos* ist Doktorand an der Munich Doctoral Program for Literature and the Arts der Ludwig-Maximilian-Universität München.

Livia Samson

## Musikalische Erkenntnis? Überlegungen zur Bedeutung Neuer Musik nach Nelson Goodman

Samstag, 10. November, 12:30-13:15, GEO 47, Medientheater

Musik, insbesondere Neue Musik, besitzt transformatives Potential, sofern sie sich kritisch auf die Welt bezieht, anstatt diese zu bestätigen. So attraktiv die bereits in der Einleitung in die Musiksoziologie von Adorno formulierte These ist, so schwierig ist es, sie zu verteidigen. Denn um sich kritisch auf die Welt zu beziehen, muss Musik vor allem eines: sich auf die Welt beziehen.

Musik ist allerdings, anders als natürliche Sprachen, nicht repräsentational. Sie zeichnet sich, zumal wenn es sich um ‚absolute‘ Musik handelt, gerade durch ihre Sprach- und Gegenstandslosigkeit aus. Die Vorstellung, klanglichen Phänomenen käme eine Semantik – eine zweistellige Relation des Schemas ‚M bedeutet X‘ – zu, erweist sich als sprachverführter Fehlschluss. Ist Musik also doch nur akustische Dekoration des Alltags mit therapeutischen Nebeneffekten? Ich möchte vor dem Hintergrund der Debatte um die ‚Bedeutung‘ von Musik versuchen, Nelson Goodmans Symboltheorie auf klangliche Phänomene anzuwenden. Er selbst stellt diese zwar mit dem Anspruch einer umfassenden Theorie vor, führt sie allerdings vorrangig am Beispiel der bildenden Kunst aus. Die von ihm vorgestellten Weisen der Bezugnahme, ‚Denotation‘ und ‚Exemplifikation‘, möchte ich anhand konkreter musikalischer Beispiele ausführen.

Man stelle sich eine Referenzkette vor, in der ein Flötentriller Vogelgezwitscher und somit einen Vogel repräsentiert. Ein musikalisches Motiv steht für ein klangliches Phänomen in der Welt und somit symbolisch für einen Gegenstand, denotiert ihn. Diese direkte Form der Bezugnahme spielt in der Musik (in diesem Punkt vergleichbar mit abstrakter Malerei) allerdings eine untergeordnete Rolle. Wie steht es mit der Exemplifikation? Hier wird auf Eigenschaften des Symbols selbst referiert, die in einem bestimmten Zusammenhang sichtbar werden. Eine Stoffprobe, so Goodmans Beispiel, ist ‚Exemplar‘ für bestimmte Eigenschaften. In einer spezifischen Situation werden einige dieser Eigenschaften exponiert: z. B. Farbe und Textur, nicht aber Größe und Form. Je nach Kontext und musikalischer Struktur werden auch in musikalischen Symbolkomplexen einige Eigenschaften hervorgehoben. Entscheidend ist, dass diese Eigenschaften auch alltäglichen Gegenständen, Situationen und Phänomenen zukommen können.

Die Verknüpfung anhand geteilter Kennzeichen stellt daher die relevante Verbindung zwischen Kunst und Welt, Ästhetik und Erkenntnistheorie her. Die Wahrnehmung des Kunstwerks ist geprägt von der Wahrnehmung der Welt – und umgekehrt. Die Art und Weise, wie unser Betrachten von Bildern und unser Hören von

Musik das beeinflusst, was uns später und anderswo begegnet, ist laut Goodman als kognitives Moment von Kunst wesentlich. Gerade die Interferenz verschiedener Sinne ist bezeichnend: Unsere auditiven Erfahrungen beeinflussen unser Selbst- und Weltverständnis immer schon über das Medium der Musik hinaus. Das Verständnis von Musik ist daher immer auch ein Verständnis via Musik. Nicht zuletzt aufgrund der Infragestellung und Erweiterung unserer Erkenntnis- und Erfahrungskonzepte ist musikalische Wahrnehmung somit ein kleiner Teil der Antwort auf die große Frage nach der Möglichkeit gesellschaftlicher Veränderung.

*Livia Samson* beendet ihr in Heidelberg begonnenes Studium der Philosophie und Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität und studiert parallel Schulmusik an der Universität der Künste

Jolanta Stebel

### **Music is the Vibranium. Über das BLACK PANTHER Album und dessen Funktion hinsichtlich des gleichnamigen MARVEL-Films**

Freitag, 09. November, 17:00-17:45, GEO 47, Medientheater

BLACK PANTHER stellt den bisher erfolgreichsten Marvel Film aller Zeiten dar (Stand 30.04.2018). Durch die spezifische Verhandlung von Blackness in einer Comicverfilmung, stößt er einen längst überfälligen popkulturellen Diskurs an. Eine Woche vor der Filmveröffentlichung wurde ein dazugehöriger Tonträger veröffentlicht. Das Werk betitelt sich „BLACK PANTHER Album - Music From And Inspired By“ und distanziert sich bereits durch den Titel von einer Funktion als Soundtrack. In den dazugehörigen Rezensionen wird der Tonträger dennoch als solcher beschrieben, wobei nur drei Songs des Albums innerhalb des Filmes tatsächlich eingebunden sind. Darüber hinaus wurde das Album von Kendrick Lamar „kuratiert“, so dass das Album von einem der zurzeit erfolgreichsten US-Rapper unserer Zeit produziert und begleitet wurde.

Aufgrund dieser Beobachtungen stelle ich die These auf, dass die Musik für den Kontext des Filmes eine signifikante – gar übergeordnete Rolle spielt. Welche konkrete Funktion und Bedeutung ihr jedoch zugeschrieben werden kann, wurde in der dazugehörigen Masterarbeit erforscht. Da ich mich selbst in den Cultural Studies verorte, stellt die Auseinandersetzung einen interdisziplinären Ansatz voraus. Hierbei steht die Kontextualisierung der populären Musik (Wicke / Binas-Preisendörfer) im Vordergrund. Die Reflexion des Forschungsobjekt sowie die Forschungsperspektive gilt es aufgrund des dazugehörigen Bedeutungszuschreibungen zu reflektieren (Geertz / Doehring).



Als theoretischer Hintergrund dient die Auseinandersetzung mit den Funktionen von Filmmusik bzw. populärer Musik im Film (Merten / Lamberts-Piel / Maas & Schudack / Brühl). Anschließend wurde das Album als Kulturprodukt (Du Gay at all) sowie Tonträger (Petras / Machin) beleuchtet. Daran schloss sich eine exemplarische Analyse eines Songs aus dem Album an. Der Track „Pray for me“ (The Weekend & Kendrick Lamar) diente in der Arbeit somit als Beispiel und wurde auf mehreren Ebenen beleuchtet, um schließlich seinen Einsatz im Film zu analysieren und seine vielfältigen Funktionen als Filmmusik zu erarbeiten.

Da jedoch der Großteil der Albumsongs nicht im Film Verwendung finden, wurde die dazugehörige subjektive Rezeptionserfahrung nach Fiske reflektiert. So eröffnet das Album meiner Meinung nach als musikalischer Tonträger und „Text“ durch seinen „semantischen Überschuss“ (ebd.) Raum für Phantasien und Imaginationen, wodurch die Rezipierenden in der „syntaktischen Lücke“ (ebd.) verweilen können. Dies unterscheidet das Album von einer Funktion als Soundtrack, da die Anbindung zum Film auf einer eher indirekten Weise erfolgt.

*Jolanta Stebel*, Master Studierende des Studiengangs „Integrated Media“ (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg), Organisatorin des Symposiums „Let’s squeeze that Lemon – Kulturelle und mediale Repräsentation im Visual Album ‚Lemonade‘ von Beyoncé“ (26.01.2018; Carl von Ossietzky Universität Oldenburg), Leitung der Arbeitsgruppe „Hold Up! AG Visual Album (am Beispiel ‚Lemonade‘) im WiSe 2017/2018, Zwei-Fächer-Bachelor of Arts in Materielle Kultur: Textil und Gender Studies (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg).

Benjamin Sturm

### **Analytische und ästhetische Zugänge zu sozialer Semantik? Ein Versuch über Texte Alban Bergs**

Samstag, 10. November, 10:00-10:45, GEO 47, Medientheater

Musikalische Zeichen sind ästhetische und vor allem soziale Schöpfungen. Durch soziale Prozesse erhalten musikalische Parameter und Material (Melodik, Rhythmik, Motive, Formen, etc.) Zeichenfunktion. Diese ist zeitlich und räumlich an das gesellschaftliche System gebunden, aus dem sie hervorgegangen ist. Sprich: Angehörige eines Systems sprechen den Zeichen systemspezifische Bedeutung(en) zu und erkennen/interpretieren die Zeichen auch in diesem Sinne. Kongruente Auffassungen verschiedener Individuen über die Bedeutung eines Zeichens sind folglich potentielle (aber nicht zwingende) Hinweise für die Zugehörigkeit zu dem gleichen System (vgl. u.a. Kocka, Karbusicky, Tarasti, Helms). Dies möchte ich als soziale Semantik bezeichnen.

Um aber derartige Auffassungen überhaupt vergleichen zu können, muss zunächst methodisch die Frage geklärt werden, wie Individuen eines Systems überhaupt Zeichen auffassen. Als potentielle Quellen bieten sich hierfür ästhetische und analytische Texte über Musik an. Denn in diesen wird einerseits das ›Zeichensystem Musik‹ in das ›Zeichensystem Sprache‹ übertragen. Andererseits werden ästhetische »Botschaften« (Floros) ›entschlüsselt‹. Um die übergeordnete Fragestellung anhand eines geeigneten Beispiels zu konkretisieren, möchte ich das Schaffen Alban Bergs in den Fokus nehmen. Einige seiner Werke wurde bereits hinsichtlich semantischer Funktionen untersucht (Petersen), ebenso seine Tätigkeit als Musikschriftsteller und Analytiker (Grünzweig) und letztlich auch seine soziale Verortung (v.a. als Schönberg-Schüler: Krämer). Auf diesen Diskursen aufbauend und bezogen auf ausgewählte Passagen ästhetischer sowie analytischer Texte Alban Bergs möchte ich mich in meinem Vortrag mit der methodischen Frage befassen, inwieweit diese Texte als Zugang zu sozialer Semantik dienen können.

*Benjamin Sturm* begann sein Studium der Musikwissenschaft 2013 in Heidelberg und studiert seit 2014 an der WWU Münster. Er ist seit 2015 Hilfskraft im Editionsprojekt Corpus Musicae Ottomane (CMO), seit Dezember 2016 Vorstandsmitglied des Dachverbands der Studierenden der Musikwissenschaft (DVSM) und seit 2017/18 Tutor für Musikwissenschaftliches Arbeiten. Er schloss im September 2017 sein Bachelorstudium in Musikwissenschaft und Geschichte ab mit der Arbeit »Rasse« in den Schriften Karl Gustav Fellerers. Eine Fallstudie zu seiner Einführung in die Musikwissenschaft (1942). Er war zudem hauptverantwortlicher Veranstalter des 30. DVSM-Symposiums einfach, leicht, minimal? Simplizität in der Musik in Münster. Seine Interessengebiete sind historische Musiksoziologie, Populärmusikforschung, Musik des 19.-21. Jh. und Fachgeschichte der Musikwissenschaft.

Elizaveta Willert

### **Zur Frage des "Neuen Hörens": Der Hörermodus und die Bedeutung der Musik in Hörbüchern**

Donnerstag, 08. November, 17:00-17:45, AKG 5, Raum 401

Kurt Westphal konstatierte in seinem Artikel „Das neue Hören“, dass die Wandlung der Medien und die Erneuerung das zentrale Thema des damaligen Zustands der Musik war. Parallel zu der Wandlung der Musik, sollte sich laut Westphal auch die Wandlung des Hörers vollziehen. Der Musikkritiker setzte sich mit zwei Hörtypologien auseinander: das subjektivistische Hören und das Neue Hören, oder ein distanzierteres Hören.

Dieses Reflexionsparadigma der 30er und 40er Jahre über das Neue Hören birgt wichtige Aspekte der modernen Reflexion von Hörbüchern (die in der Mediengeschichte als Weiterentwicklung von Radio und Hörspiel wahrgenommen werden).

Im Gegensatz zur Reflexion des Hörspiels aus den 30er Jahren, wird in modernen Studien die auditive und visuelle Wahrnehmung als ein einheitlicher Prozess betrachtet. Das Hörbuch wird neben dem Text noch mit Geräuschen, dem Soundtrack und der Musik konzipiert. Gemeinsam mit dem Text handelt im Hörbuch auch die Musik. Die Musik im Hörbuch kann zusammen mit dem Text die Charaktere der Protagonisten beschreiben, sie kann begleiten oder eine semantische Bedeutung im Text haben. Diese Musik wird ein Teil des Konzeptes des Hörbuches. Diese Musik ist nun aber nicht „körperlos“ und nicht reiner Klang, sondern sie wird ein Teil der visuellen Wahrnehmung des Erzählten. Die Musik wird mit dem Text „gesehen“, weil sie zusammen mit dem Text die Gestalt des Protagonisten malt, sie verstärkt den Prozess der Imagination des Textes.

In der Arbeit werden zwei Beispiele analysiert: „Heinrich Heine: Florentinische Nächte“ mit Wolfgang Hinze als Vorleser und der Musik von Frédéric Chopin (Naxos, 2004) und „Schumanns Schatten“ (helikon harmonia mundi, 2013) – eine Realisierung des Romans von Peter Härtling, der auch Vorleser im Hörbuch ist, mit der Musik von Robert Schumann. Die Beispiele stellen zwei Arten des Bezugs auf das Musik-Text-Verhältnis im Hörbuch dar, weil in beiden Fällen die Musik selbst im Text eine Kopräsenz hat: Musik als Teil der Buch-Komposition und Musik in der Rolle des Erzählenden.

*Elizaveta Willert* studierte „Künstlerische Chorleitung“ in den Jahren 2011–2014 an der Staatlichen Forschungsuniversität Tomsk. 2014–2017 absolvierte sie das Bachelorstudium Musikwissenschaft an der Universität Wien, anschließend nahm sie Masterstudium an der Humboldt-Universität zu Berlin auf. Schwerpunktmäßig befasst sie sich mit dem Themenbereich „Musik und Intermedialität“.



kybernetische Self-Gouvernance integrieren: Pop, die Künste, als Homöostase-Apparat, einer auf „ecology of emotions“ basierenden Selbstkontrolle.

Gab es einst die Herren-, Damen- & Kinderwelt im großen Einkaufszentrum, so gibt es heute kaum noch etwas das nicht zu einer eigenen Lebenswelt hochstilisiert wird. Die sog. Subkulturen werden dabei zum Paradebeispiel quasi-religiöser Weltdeutungsmaschinen, in denen sich die einzelnen Subjekte organisieren. Emotionale Selbstgouvernance soll den Versuch darstellen auf subtile, von innen statt von außen kommende, Formen der Regierungstechnik und Kontrolle aufmerksam zu machen. Diese stellen dabei eine Ergänzung zu bereits bekannten Kontroll- & Repressionstechniken, die zunehmend versucht werden aus dem homogenisierten Zentrum herauszuhalten, dar.

*Bill B. Wintermute* (a.k.a. Jonas Schändlinger, oder ‚Ezili-i Sabbah‘) studierte bis 2018 Musikwissenschaft auf Magister an der Goethe-Universität Frankfurt am Main, beendete dies ohne Abschluss, war HiWi im ArtLab des Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, selbstständige\_r Ton-techniker\_in und Stagehand für das Ensemble Modern. Mit dem Wintersemester 2018 begann ein Studium für Computermusik (Komposition) an der Kunstuniversität Graz. Nebenbei betätigt er\_sie sich als Komponist\_in, Künstler\_in & DJ, ist Mitbetreiber\_in der Labels „Force Inc.“ & „Mille Plateaux“. Er ist Teil des Kollektivs „institut de déstabilisation“, so wie Autor\_in von „non“. Bisher hielt er\_sie Vorträge zu Kulturindustrie, Hauntology und den Arbeiten Georges Bataille's. Zuletzt veröffentlicht wurde ein Beitrag zum Verhältnis von Marx & Bataille in der Zeitschrift „NartheX“.

Luise Wolf

### **Klangkörper, Körperklang, Klangsinn – Bewegungsfelder sonischer Resonanz**

Freitag, 09. November, 11:30-12:15, GEO 47, Medientheater

Als lebende Körper in Resonanz sind wir uns dem Hören nach selbst ganz besonders nahe und fremd zugleich, sind (uns) Subjekt und Objekt der Reflexion. Wir sind Teil der Bewegungen und Affekte des Klanges, über die wir nach(zu)denken (versuchen). Wir sind Klangkörper, doch schwingen wir in unserer je eigenen Form und Dynamik, und wir transzendieren das Gehörte emotional und kognitiv in sinnhafte Gebilde.

Wie erlangen wir einen ‚Zugriff‘ auf dieses affektive, ubiquitäre, transitorische und transformative Medium Klang – jenseits subjektiver Wahrnehmungsgrenzen und Zuschreibungen? In dem Vortrag werden eine Reihe ontologischer Bestimmungen über Klang, Subjekt und Sinn vorgestellt, die sonische Materialität nicht als extremes Phänomen spezifischer Musiksubgenres, als Stören oder Rauschen ansprechen, sondern als Grund und Bedingung musikalischen Empfindens und Verstehens. Durch die Synthese zeitgenössischer Theoreme und Disziplinen – phänomenologischer, klanganthropologischer, rezeptionswissenschaftlicher und physikalisch-

akustischer – soll eine ‚Draufsicht‘ auf den sonischen Resonanzraum eröffnet werden. Ausgehend von einer Definition von Klang und Subjektkörpern als „Affekte und räumliche Bewegung“ (Gilles Deleuze und Félix Guattari) werden die Eigenschaften dieser Körper und die Bedingungen und Grenzen ihrer Resonanz beleuchtet; die Bahnen, Schwellen, Barrieren, Punkte und Flächen, Dynamiken und Momente des ‚Ineinanders‘ und Widerstands. Diese vom Subjekt exponierte Perspektive auf das Klingen und den Hörprozess soll sowohl das „Sinnphänomen“ (Christian Grüny) als auch ein allgemeines Rauschen des Sonischen sichtbar machen und sowohl die subjektive Transzendenz als auch die Autonomie klanglicher Affekte denkbar machen.

Ausgangspunkt der Erörterung ist eine subjektive Musikerfahrung, ein realer Klangraum, ein musikalisches Feld und die leibliche apperzeptive Aufmerksamkeit für sonische Bewegungen. Zur ‚Einstimmung‘ wird ein Audio Paper präsentiert.

*Luise Wolf* lebt und arbeitet als freischaffende Journalistin und Autorin in Berlin. Sie studierte Populäre Musik und Medien an der Universität Paderborn, Scandinavian Studies – Cultural and Aesthetic Perspectives an der University of Gothenburg, Schweden, sowie Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin. Ihr akademisches Interesse gilt der transdisziplinären Erforschung ästhetischer Transformationen in der Kunst(-rezeption). Ihre Masterarbeit „Drone – Von Möglichkeitssinn bis Sinn(es)verlust: Spielarten ästhetischer Erfahrung in Gegenwart sonischer Materialität“ (2017) wird als Reihenband von Jun.-Prof. Dr. phil. Beate Flath, Ass.-Prof. Dr. Charis Goer, Prof. Dr. Christoph Jacke und Prof. Dr. Martin Zierold voraussichtlich Anfang 2019 herausgegeben (Titel der Reihe im LIT-Verlag bis 2018: „Populäre Kultur und Medien“).

Annika Carina Ziereis

### **Swingt es? Microtiming Deviations und das Swing Feeling**

Samstag, 10. November, 14:30-15:15, GEO 47, Medientheater

Wenn ein Musikstück swingt hat es die faszinierende Kraft, ein angenehmes Gefühl des Getragen-Werdens sowie den Wunsch hervorzurufen, Körperbewegungen mit der Musik zu synchronisieren. Ob sich Microtiming Deviations (MTD), d.h. kleine Timing Abweichungen im Millisekunden Bereich, positiv auf das swing Feeling auswirken, wird in der aktuellen Literatur stark diskutiert. Im Gegensatz zur Theorie der Participatory Discrepancies von Charles Keil (1966) und der gängigen Meinung vieler Musiker gibt es in den meisten empirischen Studien zu Groove keine Hinweise auf solch eine positive Wirkung. In unserem Projekt untersuchen wir im Speziellen Swing-Musik, da wir annehmen, dass erwartete Micro-timing-Muster in der Produktion und Perception genrespezifisch sind. Im ersten Schritt haben wir Piano Jazz Standards mit einem professionellen Pianisten aufgenommen und die natürlichen MTD der Aufnahmen systematisch manipuliert. In einem zweiten Schritt wurden

die originalen und manipulierten Versionen in einer Online Studie von Teilnehmern mit unterschiedlichen musikalischen Fähigkeiten und Hintergründen bewertet. In Übereinstimmung mit früheren empirischen Untersuchungen deuten unsere Ergebnisse darauf hin, dass natürlich fluktuierende MTD kein wesentlicher Faktor für das swing Feeling sind. Neben der Vorstellung unseres Projekts möchte ich auch auf mögliche Erklärungen und Einschränkungen für die Befunde sowie auf Studien zu verwandten Genres eingehen.

*Annika Carina Ziereis:* Während meines Studiums der Psychologie (B.Sc. in Landau und M.Sc. in Göttingen) besuchte ich immer wieder Seminare der Musikwissenschaft (z.B. zu Empfindsamkeit und Ästhetik im 17. Jhd.) und gab ein Tutorium zu Tonsatz und Gehörbildung. Auch für meine Masterarbeit konnte ich mein Interesse an der Musik und Psychologie verbinden: In Kooperation mit dem Max-Planck-Institut für Dynamik und Selbst-organisation in Göttingen untersuchen wir das „swing“ Feeling (und genauer, ob Microtiming Deviations dieses beeinflussen). Seit Oktober bin ich Doktorandin in der Affektiven Neurowissenschaft und Psycho-physiologie und untersuche die audio-visuelle Integration von emotionaler Information. Ich interessiere mich besonders für die Rolle von Emotionen in ästhetischen Erfahrungen und wie man diese mit verhaltens- und neurophysiologischen Methoden erforschen kann.

## Allgemeine Informationen

### Empfang

Donnerstag, 08. November ab 19:30, AKG 5, Aufenthaltsraum vor Raum 401  
Das Organisationsteam lädt alle Symposiumsgäste am Donnerstagabend herzlich zu einem Empfang ein. Snacks und Getränke werden angeboten.

### Kaffeepausen

Während der Kaffeepausen stehen für Symposiumsgäste Getränke und Snacks zur Verfügung.

### Mittagessen

Freitag, 09. November, 13:00-14:30 & Samstag, 10. November, 13:15-14:30 Uhr  
Kosten für das Mittagessen sind im Symposium nicht enthalten. Für günstige Restaurants in der Nähe der HU empfehlen wir:

*Dada Falafel* (Linienstraße 132, 10115 Berlin)

*Splendid Delikatessen* (Dorotheenstraße 37, 10117 Berlin)

*Eden – Vietnam Restaurant* (Georgenstraße 25, 10117 Berlin)

*Dolores Mitte* (Rosa-Luxemburg-Straße 7, 10178 Berlin)

### Conference Dinner

Freitag, 09. November ab 20 Uhr

Kosten für das Abendessen sind im Symposium nicht enthalten. Dennoch haben wir einen großen Tisch (25–30 Personen) für das Abendessen im lateinamerikanischen Restaurant *Paracas II* (Friedrichstraße 12, 10969 Berlin, [www.paracas.de](http://www.paracas.de)) reserviert, um uns auszutauschen und besser kennenzulernen. Bitte teil uns mit, wenn du dabei sein möchtest!

### Abschließender Umtrunk

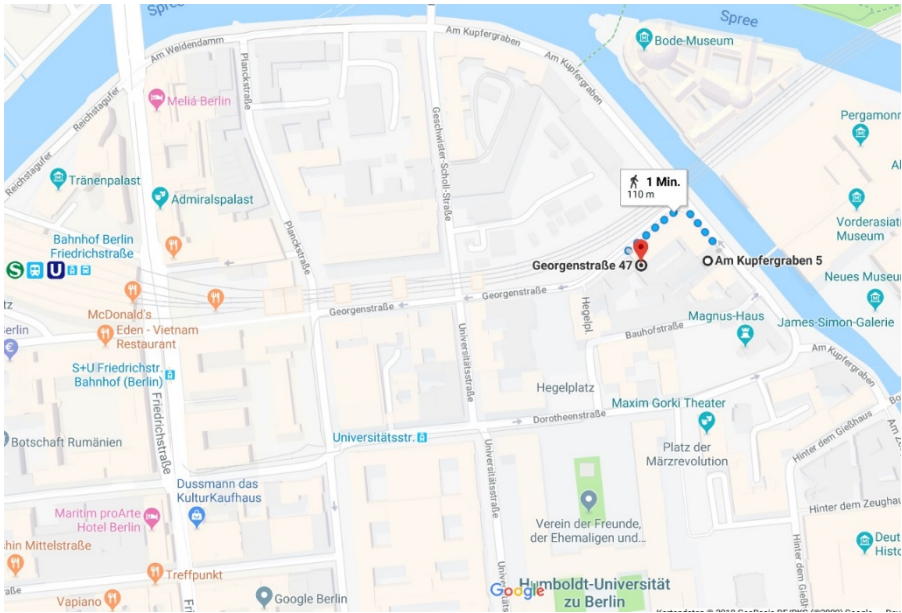
Samstag, 10. November ab 20 Uhr

Zum Ausklingeln des Symposiums haben wir einen großen Tisch (25–30 Personen) in der *Deponie Nr. 3* (Georgenstraße 4, 10117 Berlin) reserviert. Auch dort kann auf eigene Kosten gegessen und getrunken werden.



## Veranstaltungsorte

### Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft (AKG 5 und GEO47)



Das Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft hat zwei Standorte:  
Am Kupfergraben 5, 10117 Berlin (AKG 5) **und**  
Georgenstraße 47, 10117 Berlin (GEO47)

**Donnerstag, 08. November** wird das Symposium in den **Räumen 401 (4. OG) und 501 (5. OG, erreichbar ÜBER 4. OG!)** von **AKG 5** stattfinden.

**Freitag, 09. und Samstag 10. November** wird das Symposium in **Raum 0.01 (Medientheater)** von **GEO 47** stattfinden.

Man erreicht beide Standorte fußläufig von der S- und U-Bahnstation **Friedrichstraße** (S1, S2, S3, S5, S7, S9, S25, S26, S75; U6; Traminien 12 und M1). Von dort die **Georgenstraße** in Richtung Fernsehturm/Museumsinsel/Grimm-Zentrum (Uni-Bib) nehmen. In den Gebäuden selbst findet ihr dann Wegweiser zu den Räumen.





---

Ein Symposium von

---

Veranstaltet in

---

In Kooperation mit

---

Gefördert von



**HUMBOLDT**  
**UNIVERSITÄTS**  
**GESELLSCHAFT**

---