

TAGUNG

Auf der Tonspur. Der flüchtige Schall in Künsten und Medien

20.–21. November 2014

Abstracts

Natalie Binczek

Der Ton des kritischen Einwurfs Princeton 1966: Handkes Auftritt vor der Gruppe 47

Der Vortrag geht von der These aus, die Gruppe 47 habe eine spezifische „Stimmpolitik“ (Epping-Jäger) vertreten, die einer spezifischen Stimmpoetik korrespondierte, indem er sie anhand von Peter Handkes Auftritt auf der Princetoner Tagung gleichermaßen nachvollzieht und weiterführt. Dabei analysiert er nicht nur die besondere akustische Textualität dieser berühmten Invektive gegen die zeitgenössische deutschsprachige Literatur – sie wird im Hinblick auf ihre stimmpolitische und -poetologische Dimension eingehend erörtert –, sondern widmet sich insbesondere auch der grundlegenden Frage, welchen Stellenwert diese viel beachtete Rede in Handkes Werk einnimmt. Handelt es sich hierbei um eine lediglich literaturbetrieblich relevante Skurrilität oder vielmehr um einen im Medium mündlicher Rede und im Format eines Kommentars geleisteten Beitrag zu seinem literarischen Oeuvre? – Fokussiert werden soll die akustisch-textuelle Struktur dieses „kritischen Einwurfs“. Er soll bezüglich seines Rhythmus, seines stilistisch-tonalen Duktus, mithin seiner rhetorischen Verfasstheit beschrieben und als Text analysiert werden. Überdies sollen die Spuren, die Transkriptionen und Neudeutungen dieser „Schimpfrede“ in ausgewählten schriftlich publizierten Texten Handkes nachgezeichnet werden. Schließlich will der Vortrag im Zuge dieser exemplarischen Lektüre rekonstruieren, in welcher Weise bzw. gemäß welcher Tonalität die Gruppe 47 Kritik praktizierte bzw. wie sie diese selbst reflektierte und in welcher Form Handke sie aufgriff.

Thomas Elsaesser

Ton Körper Stimme: Der Dokumentarfilm zwischen Abstraktion und Materialität

Dass das Kino immer mehr als einen Sinn zugleich involviert, ist eine Binsenweisheit, aber die exakte Funktion der einzelnen Sinne und deren Vernetzung untereinander in der Kinoerfahrung dagegen sind nach wie vor umstritten. Mein Vortrag geht von der Annahme aus, dass mit dem Wandel zum Film als digitalem Medium auch eine Aufmerksamkeitsverlagerung stattgefunden hat, vom Auge als Organ des entkörperlichten Blicks zur Haut als somatischer Oberfläche der Berührung, aber vor allem zum Ohr als Schnittstelle immersiver-ambienter Sinneswahrnehmungen und Selbsterfahrung. Damit scheint ein neues Paradigma des Filmerlebnisses zu entstehen, das gerade für den Dokumentarfilm und seine Ideologien der Evidenz besondere Konsequenzen hat. Daneben stellt sich die Frage, ob die Fokussierung in der Filmwissenschaft als auch bei den FilmemacherInnen in den letzten Jahrzehnten auf das Ohr und den Ton einem veränderten Bildverständnis entspricht, das wiederum stellvertretend für den Trend steht, Körper und Verkörpertheit („embodiment“) als zentral für die Filmerfahrung ganz allgemein zu betrachten.

Wolfgang Fuhrmann

Den Rhythmus denken. Musikalische Zeitmessung im Spätmittelalter

Zwischen 1200 und 1500 bewegt sich das musiktheoretische Denken in Europa vor allem mit der Frage, wie die Zeit vergeht. Die Ordnung und Abfolge der Tondauern wird reguliert durch die *musica mensurabilis*, das Maß der musikalischen Bewegung. Der Vortrag versucht drei damit verbundene historische Tendenzen darzustellen: 1) Die Loslösung von der elementaren leiblichen Bewegung der Modalrhythmik in Notre-Dame und Ars antiqua hin zu der verästelten Mensuralrhythmik der Ars nova und Ars subtilior; 2) die Aufwertung der Schrift von einem transkriptiven zu einem präskriptiven, ja

produktiven Medium („Notation als Denkform“); 3) die Konstitution der soziokulturellen Praxis des „Komponierens“ und der Gruppenidentität von „Komponisten“ nicht nur, aber in großem Maße durch das gemeinsam geteilte Wissen um die Potenziale musikalischer Schriftlichkeit gerade auf dem Gebiet der Zeitmessung.

Bernhard Greiner

„Wie ist mir eine Stimme doch erklungen / im tiefsten Innern“: Metaphorisierungen der Stimme in der romantischen Literatur

Der Stimme wird in der Romantik neue Aufmerksamkeit zuteil: als einer vornehmlich im gesprochenen oder gesungenen Wort sich mitteilenden, von diesen jedoch zu unterscheidenden Größe. So notiert sich Novalis, „die menschliche Stimme“ sei „gleichsam das Princip und Ideal der Instrumentalmusik“ (im Sinne einer absoluten, vom Wort unabhängigen Musik). Diese Stimme wird in der grenzenlosen Tiefe des Innern und aus dem grenzenlosen Außen – Novalis spricht von der „Stimme des Weltalls“ – vernommen und erfahren als Macht der Individuierung wie der Entgrenzung. Derart wird die Stimme zu einem Medium des „Romantisierens“. Gefragt wird, inwiefern die solcherart vorgestellte „Stimme“ diesem Vorgang des Romantisierens ein eigenes Verfahren eröffnet: ein Zusammenführen des Gegensätzlichen als metaphorisierendes Entfalten und Konturieren eines Vorstellungsbereichs in dem ihm entgegengesetzten und komplementären, wie Innen und Außen, Nähe und Ferne, Körper und Geist, Präsenz und Repräsentation, Subjektbegründung (im Sich-selbst-Hören) und Objekterfahrung (im Gesprochen-Werden). Verschiedene literarische Entwürfe dieser zugleich strukturierenden und entstrukturierenden Kraft und Macht der Stimme werden vorgestellt, an Beispielen ausgeführter (Texte Tiecks und Brentanos) wie gestörter Metaphorisierung, letztere z. B. im Verlust der Stimme und Strategien, sie wieder-zugewinnen (Hoffmanns „Sanctus“) oder im Auseinanderbrechen der Stimme in göttlichen Wohlklang und tierischen Missklang (Kleist’s „Hl. Cäcilie“) oder in stummen Felsen und körperloser Stimme des Echos (das Motiv der Lorelei), zuletzt an der Frage der Transformation der Stimme in Schrift („Der goldne Topf“), mit der die literarische Vorstellung der Stimme selbstreflexiv wird.

Ute Holl

Klangfarben-Montage – zur technischen Erfindung akustischer Ähnlichkeit

Kompositionen und Montagen von Klangfarben werden mit grammofonischen Aufschreibesystemen möglich und erfahren ihren künstlerischen Einsatz verstärkt, sobald Lichtton, Tonbandtechniken und radiofone Verfahren weiträumig zur Verfügung stehen. Unerwartete Korrespondenzen von Stimmen und Geräuschen, Lebewesen und Maschinen, Dingen und Medien machen darauf aufmerksam, dass Klang unter Bedingungen seiner technischen Generierung nicht länger als Indikator für substantielle Ereignisse gehört werden kann, sondern Differenzphänomen ist. Die „wahrlich erklärenswerthe[n] Phänomene“, wie Nietzsche meinte, können in der symbolischen Ordnung der Metaphern nicht auftauchen. Umso mehr begründen sie medienästhetisches Denken, aber auch Halluzinieren. Klangfarben, mit denen in Laboratorien, Ateliers und Studios experimentiert wird, sind Anlass für okkulte, spiritualistische und theistische Spekulationen ebenso wie für Realismus-Theorien des 20. Jahrhunderts. In der Kinotheorie schlägt sich die Ortlosigkeit akustischer Phänomene nieder in Texten, die notorisch zwischen politischer Radikalität und spekulativer Transzendenz oszillieren. Praktiken der Komposition für den Film irritieren etablierte Realismuskonzepte, die sich auf Formen fotografischer Evidenz verlassen. Im Akustischen inszenieren Filme Imaginationen neuer und unerhörter Ähnlichkeit als Irritationen von Wirklichkeit. An Beispielen aus Tonspurkompositionen (nouvelle vague, New Hollywood und Neuer Deutscher Film) diskutiert der Vortrag die Nähe anarchistischer, ökologischer, theokratischer und paranoider Konstruktionen von Klangräumen.

Alexander Honold

Akustische Lesbarkeit

Kann man Schall lesen, auch ohne den Umweg der Schrift? In musikalischen Notationen und sprachlichen Texten verbindet sich die Codierung von Schallereignissen mit der Anweisung auf lautliche Realisation des Geschriebenen. Immer wieder melden sich in der Ästhetik und Poetik seit dem 18. Jahrhundert aber auch Vorstellungen zu Wort, die auf eine Lesbarkeit akustischer Phänomene wie Rhythmus, Klang und Lautstärke jenseits bestimmter Schriftzeichen und Notationsregeln abzielen. So bestimmt Hölderlin die Sprachkunst der Lyrik wie des Dramas auf als Formung der Zeit mithilfe des

gestalteten Klanges. Seine Poetik gruppiert sich um akusmatische Konzepte wie Zäsur und Wechsel der Töne. Diesem Ansatz entsprechend, können literarische Artefakte, vergleichbar anderen materiellen Tonträgern, als fixierte Schallereignisse verstanden werden. Erst im Zeitalter des Phonographen indes beginnt die Idee einer akustischen Gravur, sich aus der Abhängigkeit von konventionellen Schriftzeichen vollends zu lösen. Hofmannsthals Einsicht, auch „was nie geschrieben wurde“, lasse sich „lesen“ (so die Wellen des Schalls, so auch das Licht der Sterne), wird für Walter Benjamin zum Ausgangspunkt eines Denkbildes, demzufolge die Stimme des Erzählenden einem literarischen Text wie eine eingravierte Tonspur anhafte. Rainer Maria Rilkes Ur-Geräusch von 1919 leitet aus dem technischen Prinzip des Phonographen die aufregende Spekulation einer Schallschrift der Natur selbst ab, welche über haptische Abtastverfahren lesbar sei. Die Aktualität dieser medienästhetischen Ansätze besteht darin, die Möglichkeitsbedingungen von Sprache und Literatur an eine sinnliche Existenz im Akustischen zu knüpfen.

Gertrud Koch

**Voice-on-voice-off
Die Stimme im Stummfilm**

Stummfilme sind tonlos aber nicht stumm. Sie zeigen sprechende, schreiende, singende Menschen und erlangen dabei oft erhebliche synästhetische Verschränkungen von Bild und Ton. Ausgehend von einigen Filmen, die die Darstellbarkeit der Stimme ins Zentrum rücken, möchte ich die These erhärten, dass Film unabhängig von seiner technischen Möglichkeit zur synchronen Ton-Bild-Montage, gerade durch die Abwesenheit des Tons im Bild eine dialektische Schärfung für Sprech- und Singstimmen hervorgerufen hat.

Hans-Thies Lehmann

Stimme, Theater, Szene

Es kommt in der neu „erfundenen“ Theaterperformance der Antike phänomenologisch zu einer Verselbständigung der Stimme als Ausdrucksträger der Protagonisten, einer Abspaltung der Stimme vom Ganzen der Körpermotilität. Es fehlen die periodisch verbindenden erzählenden Worte des homerischen Erzählers, an deren Stelle tritt eine andere Stimme, die des Chors. Die Tragödie konstituiert sich als Theater durch eine Serie von Aufspaltungen der Stimme(n), als ein „Polylogue“ (Julia Kristeva): Sprechen (und Singen) der Protagonisten, Gesang des Chors, Botenbericht, Dialog, Gebet, Klage, Trauerlied. Zwischen der stummen Körperlichkeit und dem Bereich der Signifikation stellt die Stimme etwas wie ein Scharnier dar. Ihr Timbre, ihre Bindung an die Physis färbt das Intelligible um, verweist in allem Bedeuten auf den möglichen Nicht-Sinn, auf das Schwinden der Sinnhaftigkeit in der schieren Präsenz des Physischen (Ausruf, Anruf, Schrei) und markiert so zugleich die Verfallenheit des Körpers an Kräfte, die ihm überlegen sind. Das intelligible Register wird durchsetzt von der Realität des Körpers, der zwischen Lust und Qual oszilliert, nicht zwischen logischer Bejahung und Verneinung. Der Vortrag geht der Frage nach, was sich im Verständnis der Theaterkunst im Allgemeinen und der Tragödie im Besonderen ändert, wenn die Stimme – und nicht etwa der Dialog oder das Geschehen der Handlung – als Energiezentrum des Theaters aufgefasst wird. Gegenwärtige Spielarten der Performance und das „prä-dramatische“ Dispositiv des antiken Theaters rücken unter diesen Umständen näher zusammen.

Bettine Menke

Aufzeichnungen und Figurationen des Schalls, Stimme und Gemurmel

Wo das Modell der nicht-Menschen-vermittelten, den Menschen auch hinter- und durch -gehenden Schall-Mitteilung und die ersten Vorrichtungen zur analogen Aufzeichnung des Schalls auftreten (in der romantischen Literatur und in der frühromantischen Physik: Chladni, J.W. Ritter), da können zum einen der Schall und die Schrift ein Kontinuum bilden, zum anderen wird die analoge Aufzeichnung (ohne Menschenhand) und die buchstäbliche Schrift gegeneinandergeführt. Der Schall und der Ton, den Notenschrift aufzuzeichnen vermag, auseinander. Der Unsinn des Schalls oder des Geräuschs wird sich als durch das Figurierte, Ton und Stimme, Ausgeschlossene abzeichnen. Die „Stimme“ oder das Phantasma der Stimme hat demgegenüber den ungebrochenen unmittelbaren Zusammenhang von Mitteilung und Intention, von Aussage und Sinnerfülltheit vorzustellen. Wenn aber die Stimme von der Spur her zu denken ist (Derrida), wird sie und ihre Mitteilung vom Abstand her, der sich ihr je schon eingetragen hat, vernehmbar. Der „ursprüngliche“ Zusammenhang von Stimme und Spur heißt Derrida

„Szene“: In der Stimme hat sich je schon eine Szene (zitiertes anderer Stimmen von woandersher) eröffnet. Romantisch wird das unter Figur des Echos gedacht: Der Klang ist ein nachträgliches „Phänomen“, vernommen schon verklungen, vom anderen her gezeichnet. Die Stimme ist eine Figuration; d. i. Figurbildung, die sich figurierend abscheiden soll – vom Hintergrund der Geräusche, vom Hintergrund des Gemurmels, dessen was alle sagen und niemand zuzurechnen ist. Derart ist die eine, jeweilige Stimme, die zum „Auftritt“ kommt, bezogen auf den „Chor“ als dem Grund.

Boris Previšić

Robert Walsers akustische Literarizität im Mikrogramm 364

Ausgehend von der kommunikationstheoretischen Prämisse, dass die Akustik des sprachlichen Zeichens zentral für die Codierung und Decodierung einer Botschaft ist, wird das durch Robert Walser beschriftete, auf den 7. September 1925 datierte Telegramm seiner Schwester in der Sukzession seines Entstehungsprozesses – und nicht als vereinzelte Textstücke, als Skizzen („Aus dem Bleistiftgebiet“) oder veröffentlichte Prosastücke bzw. Gedichte (Sämtliche Werke) – gelesen. Zentral für die Literarizität ist weniger die Miniaturschrift oder die topografische Anordnung der einzelnen Texteinheiten im Mikrogramm als vielmehr die klangliche Verknüpfung (kurz: die Tonspur). Dabei wird durch die „poetische Funktion“ (Jakobson) die paradigmatische Selektion auf die syntagmatische Verknüpfung der Lautlichkeit (in Form von Reim, Paronomasie, Assonanz etc.) projiziert, wobei Robert Walsers akustische Poetologie besonders raffiniert vorgeht, was in drei Punkten kurz umrissen werden kann: Erstens wird der literarische Fiktionalisierungsgrad in der visuell-akustischen Diskrepanz explizit thematisiert; zweitens ist ein Kippeffekt zwischen Beschreibung und Beschriebenem zu beobachten, und drittens durchgeht der Textprozess verschiedene Stufen literarischer Klanglichkeit im Gattungsdreieck zwischen Prosa, Gedicht und Drama. Dabei bildet der klassische Blankvers den klanglichen Umschlagplatz der literarischen Tonspur, wodurch die Dichotomie zwischen Prosa und Versdichtung akustisch unterminiert wird. Fazit: Selbst in den für die Editionswissenschaften so schriftzentrierten Mikrogrammen hat die „Ohralität“ (Utz) einen viel zentraleren Stellenwert, als man zunächst vermuten könnte.

Uwe C. Steiner

Phantasien des Digitalen. Akustische Formatierungen zwischen Präsenz und Convenience

Nicht nur in der Geschichte der akustisch-musikalischen Durchdringung des Sozialen, sondern auch in der der Beziehungen, die Menschen und Dinge miteinander unterhalten, beschreiben die Kulturen des Hörens und der Geräte markante Kapitel. Erstaunt stellt man immer wieder fest, wie sehr die Technologien und Formate der Aufzeichnung und Verbreitung von Musik stets die Affekte mobilisiert haben: Im Widerspiel von gegenständlicher und sozialer Mimesis formatieren sie das Hören und formieren Kollektive. Von den Anfängen der Grammophonie über die Stereophonie bis zur Schwelle der digitalen Tonaufzeichnung erzeugte das Präsenzideal der High Fidelity Verblüffung und versammelte audiophile Kulturen: Mit dem approximativen Verschwinden der Medialität in der möglichst naturgetreuen Abbildung des musikalischen Ereignisses verband sich die Faszination am Apparativen. Zwar stand auch die digitale Musikreproduktion, als sie sich in den 1980er-Jahren rasch durchsetzte, zunächst noch in diesem Zeichen: „Perfect Sound Forever“ lautete damals das Versprechen. Tatsächlich aber vollzog sich mit der Wende zur Digitalität etwas ganz anderes, und das nicht nur, weil bis heute unklar ist, was sich technologisch wie psychoakustisch auf der digitalen Hörspur wirklich ereignet und wie die unterschiedlichen digitalen Formate das musikalische Hören affizieren. Ist ein Primat der Convenience dafür verantwortlich, dass gegenwärtige Technologien vornehmlich low-fidele Klänge verbreiten und dass die gegenständliche zugunsten der sozialen Mimesis zurücktritt? Und warum lassen sich, anders als es die Akteur-Netzwerk-Theorie gerne hätte, keine lückenlosen operativen Ketten zwischen dem Geschehen auf der Tonspur und ihrer Repräsentation in der kulturellen Semantik herstellen?

Thomas Steinfeld

„The Air That I Breathe“. Über die Allgegenwart von Musik in der entwickelten Warengesellschaft.

Mit der Möglichkeit, Musik technisch und in beliebiger Menge zu reproduzieren, wandelte sich ihr gesellschaftlicher Charakter: Von einer Kunstform, die – wie das Drama oder die Bildkunst – an bestimmte Orte oder Zeiten gebunden war oder doch zumindest – wie die Literatur – aufgesucht werden musste, entwickelte sich die Musik zu einer Kommodität, die an allen Orten und zu allen Zeiten stattfinden kann und es oft auch tut. Sie wurde zu einer Tonspur, die dem Leben unterlegt ist, wobei

das Leben offenbar nicht einmal anwesend sein muss, damit die Tonspur läuft. Warum ist das so? Was hat die Musik, das sie zur Lebensbegleitung, oft beinahe im Maßstab von eins zu eins, qualifiziert? Sie sei nicht-repräsentativ, heißt es manchmal, und könne sich dadurch unmittelbar an das Gefühl richten – ein riskantes Argument, setzt es doch das Gefühl als Ding voraus, das sich irgendwie handhaben ließe. Wobei dann immer noch nicht geklärt wäre, welches Interesse es an der Vervielfältigung und Verstärkung von Gefühlen geben sollte. Welche Gründe aber haben Menschen, sich vom Aufwachen bis zum Schlafengehen in Musik betten zu lassen? Welche Eigenschaften – ritueller, psychologischer, ästhetischer Art – besitzt die Musik, damit sie sich in dieser Weise nicht nur zur Lebensbegleitung eignet, sondern als ständiges Accompagnement der Arbeit wie der Muße gesucht wird? Und eignet sich jede Form von Musik für diesen Zweck? Lauter ebenso große wie weitgehend unbeantwortete Fragen. Der letzte Ratschluss wird auch in diesem Vortrag ausbleiben, in dessen Mitte aber der Versuch stehen wird, an drei Momenten des Musikalischen – an seiner rituellen Herkunft, an seinem abstrakten Wesen und an seinem repetitiven Charakter – wenigstens den Anfang einer Argumentation zur Allgegenwart der Tonkunst aufzubauen.

Curricula Vitae und Publikationen

Natalie Binczek studierte Neuere deutsche Literaturwissenschaft in Köln, Bochum und Jerusalem. Von 2000–2004 war sie wissenschaftliche Assistentin an der Universität Siegen. Nach der Habilitation war sie Forschungsstipendiatin des Fritz-Thyssen-Stipendienprogramms der Franckeschen Stiftungen zu Halle. Sie nahm Lehrstuhlvertretungen an der Universität Würzburg und der Universität Duisburg-Essen wahr. Seit 2010 ist sie Professorin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum. Zuletzt war sie Visiting Fellow am German Department der Princeton University. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen u. a. in der Literatur des 18.–21. Jahrhunderts, der Literatur- und Medientheorie sowie Mediengeschichte der Literatur. Sie leitete ein DFG-Forschungsprojekt zum Hörbuch und seit 2012 ein Forschungsprojekt zur „Medienpoetik des Diktats“. Sie ist Mitherausgeberin der Zeitschrift „Sprache und Literatur“.

Publikationen (u. a.): mit Cornelia Epping-Jäger (Hg.), *Diktieren. Phono-Graphie als poetisches Verfahren*, München 2014 (in Vorbereitung); mit Cornelia Epping-Jäger (Hg.), *Das Hörbuch. Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens*, München 2014; mit Till Dembeck und Jörgen Schäfer (Hg.), *Handbuch Medien der Literatur*, Berlin 2013; *Kontakt: Der Tastsinn in Texten der Aufklärung*, in: Wilfried Barner, Wolfgang Braungart, Conrad Wiedemann (Hg.), *Studien zur deutschen Literatur*, Tübingen 2007; *Im Medium der Schrift. Zum dekonstruktiven Anteil in der Systemtheorie Niklas Luhmanns*, München 2000.

Thomas Elsaesser ist Professor emeritus an der Fakultät Medien und Kultur der Universität von Amsterdam. Im Wintersemester 2003/2004 war er Stadt Wien/IFK_Fellow. Von 2006–2012 war er Gastprofessor an der Yale University, seitdem an der Columbia University, New York.

Publikationen (u. a.): mit Jörg Schilling und Wolfgang Sonne, *Baufaufgaben der modernen Großstadt. Schriften von Martin Elsaesser*, Zürich 2014; *Martin Elsaesser und das Neue Frankfurt*, Tübingen 2009; *Hollywood Heute: Geschichte, Gender und Nation im postklassischen Kino*, Berlin 2009; mit Malte Hagener (Hg.), *Filmtheorie: zur Einführung*, Hamburg 2007; *Terror und Trauma: über die Gewalt des Vergangenen in der BRD*, Berlin 2007; *Filmgeschichte und Frühes Kino*, München 2002; *Metropolis*, Hamburg, Wien 2001.

Konstanze Fliedl studierte Germanistik, Kunstgeschichte und Theologie in Wien. Sie habilitierte sich mit einer Arbeit zu Arthur Schnitzler und war seit 1997 Dozentin an der Universität Wien. Nach Forschungsaufenthalten in Cambridge, Harvard und Yale war sie Gastprofessorin in Berlin, Zürich, Bern, Coimbra u. a. Von 2002 bis 2007 lehrte sie an der Universität Salzburg, seither ist sie Professorin für Neuere deutsche Literatur am Institut für Germanistik der Universität Wien. Sie leitete Forschungsprojekte zu Literatur und Bildender Kunst und ist Herausgeberin der Historisch-kritischen Ausgabe von Schnitzlers Frühwerk. Sie ist Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und Vorsitzende der Arthur Schnitzler-Gesellschaft. 1999 erhielt sie den Österreichischen Staatspreis für

Literaturkritik und 2013 den Preis ars docendi. Ihre Forschungsschwerpunkte gelten österreichischer Literatur seit dem 19. Jahrhunderts sowie den Gebieten der Intermedialität und der Editionstechnik.

Publikationen (u. a.): mit Bernhard Oberreiter und Katharina Serles (Hg.): Gemälderederei-en, Berlin 2013; mit Marina Rauchenbacher und Joanna Wolf, Handbuch der Kunstzitate : Malerei, Skulptur, Fotografie in der deutschsprachigen Literatur der Moderne, 2 Bde., Berlin, Boston 2011; (Hg.), Arthur Schnitzler. Lieutenant Gustl. Historisch-kritische Ausgabe, Berlin, New York 2011; (Hg.), Joseph Roth, Das Spinnennetz, Stuttgart 2010; mit Irene Fußl (Hg.), Kunst im Text, Frankfurt, Basel 2005.

Wolfgang Fuhrmann studierte Musikwissenschaft und Germanistik in seiner Geburtsstadt Wien und hat viele Jahre als freier Musikpublizist (unter anderem für das Feuilleton der Berliner Zeitung und der Frankfurter Allgemeine Zeitung) und Musikwissenschaftler gearbeitet. Er wurde mit der Arbeit „Herz und Stimme. Innerlichkeit, Affekt und Gesang im Mittelalter“ promoviert (publiziert 2004 im Bärenreiter-Verlag) und hat sich 2010 an der Universität Bern mit der Arbeit „Haydn und sein Publikum. Die Veröffentlichung eines Komponisten, ca. 1750 bis 1815“ habilitiert (Publikation in Vorbereitung). Daneben gilt sein Interesse besonders der Musik zwischen 1420 und 1520 und ihren kulturellen Kontexten, dem Werk Richard Wagners, der musikalischen Öffentlichkeit und weiteren Aspekten des 19. Jahrhunderts sowie grundlegenden theoretischen und methodologischen Fragen des Fachs Musikwissenschaft. Er hat in Berlin, Leipzig, Wien und Bern unterrichtet und hatte in Stuttgart und Berlin Lehrstuhlvertretungen inne.

Publikationen (u. a.): Geheimnisvolle Schrift. Musikalische Notation als arkanes Wissen im Spätmittelalter, in: Beatrice Trínca und Ulrike Zellmann (Hg.), Verrätselung und Sinnzeugung in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Würzburg 2013; Josquins Hommage à Brumel? Die Missa Mater patris und der kompositorische Dialog um 1500, in: Andrea Ammendola, Daniel Glowotz, Jürgen Heidrich (Hg.), Polyphone Messen im 15. und 16. Jahrhundert: Funktion, Kontext, Symbol, Göttingen 2012, S. 101–144; Notation als Denkform. Zu einer Mediengeschichte der musikalischen Schrift“, in: Katrin Bicher, Jin-Ah Kim, Jutta Toelle (Hg.), Musiken. Festschrift für Christian Kaden, Berlin 2011, S. 114–135; Stimmbruch. Zum Wandel der Stimmästhetik zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit, in: Musik und Ästhetik 13, H. 51 (2009), S. 107–116; Melos amoris: Die Musik der Mystik, in: Musiktheorie 23 (2008), S. 23–44.

Bernhard Greiner, Professor emeritus für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität Tübingen, Promotion und Habilitation an der Universität Freiburg, seit 1989 an der Universität Tübingen, 2000–2002 beurlaubt zur Wahrnehmung des Walter Benjamin Lehrstuhls für deutsch-jüdische Literatur und Kulturgeschichte an der Hebräischen Universität Jerusalem. Zahlreiche Gastprofessuren in den USA, in Israel, Australien und China.

Publikationen (u. a.): Daß das Innere des Menschen bisher nur so dürftig betrachtet und so geistlos behandelt worden ist: Constructions of Interiority around 1800, in: Rüdiger Campe und Julia Weber (Hg.), Rethinking Emotion. Interiority and exteriority in premodern, modern and contemporary thought, Berlin 2014; Die Tragödie. Eine Literaturgeschichte des aufrechten Ganges. Grundlagen und Interpretationen, Stuttgart 2012; Die Komödie. Eine theatralische Sendung: Grundlagen und Interpretationen, Tübingen 1992, [2006]; Beschneidung des Herzens. Konstellationen deutsch-jüdischer Literatur, München 2004.

Richard Heinrich, Studium 1966–1974 in Wien und Frankfurt/M. (Philosophie, Erziehungswissenschaft, Mathematik und Kunstgeschichte). Lehrt seit 1980 (Habilitation 1983) am Institut für Philosophie der Universität Wien. Hauptarbeitsgebiete: Philosophie der Renaissance, klassische moderne Philosophie, Analytische Philosophie, Literaturästhetik.

Publikationen (u. a.): Wahrheit, Wien 2009; In einem Traum, durch ein Fenster, Maria Enzersdorf 2002; Wittgensteins Grenze, Wien 1993; Die Erhebung des Gedankens, Wien 1990; Kants Erfahrungsraum, Freiburg 1986.

Ute Holl lehrt Medienästhetik an der Universität Basel und forscht zur Wahrnehmungsgeschichte des Kinos sowie zur Mediengeschichte der Akustik und Elektroakustik.

Publikationen (u. a.): Medien der Bioakustik. Tiere wiederholt zur Sprache bringen, in: Sabine Nessel, Winfried Pauleit, Christine Ruffert, Karl-Heinz Schmid, Alfred Tews (Hg.): Der Film und das Tier. Klassifizierungen, Cinephilen, Philosophien. Berlin 2012, S. 97–114; Klang-Objekte zwischen Ding und Kreatur. Noten zum Eselsschrei in Robert Bressons Au Hasard Balthazar, in: Lorenz Engell und Bernhard Siegert (Hg.), Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung, Heft 1/2011, Schwerpunkt Offene Objekte, Hamburg 2011, S.159–175; Ein taktil-skulpturales Sound-System. Variations V von John Cage und Merce Cunningham, in: Daniel Gethmann (Hg.), Klangmaschinen zwischen Experiment und Medientechnik, Bielefeld 2010, S.249–261; Mediale Historiografie. Zu Konrad Wolfs Projekt BUSCH SINGT, in: Michael Wedel und Elke Schieber (Hg.), Konrad Wolf – Werk und Wirkung. (= Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Bd. 63), Berlin 2009, S. 175–185.

Alexander Honold ist Ordinarius für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Basel. Er studierte Germanistik, Komparatistik, Philosophie und Lateinamerikanistik in München und Berlin; Promotion 1994 an der Freien Universität Berlin mit einer Arbeit über Robert Musil und den Ersten Weltkrieg; Habilitation 2002 an der Humboldt-Universität zu Berlin mit einer Studie über die Astronomie im Werk Friedrich Hölderlins. Lehrtätigkeit u. a. an der FU Berlin, an der Humboldt-Universität zu Berlin und an der Universität Konstanz; Forschungsaufenthalte an der New York University und an der Stanford University, Fellow am Kulturwissenschaftlichen Institut (KWI) des Wissenschaftszentrums Nordrhein-Westfalen in Essen und am Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS). Zahlreiche Buchpublikationen, Aufsätze, Zeitungartikel und Literaturkritiken.

Publikationen (u. a.): Einsatz der Dichtung. Literatur im Zeichen des Ersten Weltkriegs, Berlin 2014; Die Zeit schreiben. Jahreszeiten, Uhren und Kalender als Taktgeber der Literatur. Basel 2013; mit Henriette Harich-Schwarzbauer (Hg.), Carmen perpetuum. Ovids Metamorphosen in der Weltliteratur, Basel 2012; mit Niels Werber (Hg.), Deconstructing Thomas Mann. Heidelberg 2012; mit Christof Hamenn (Hg.), Kilimandscharo, Die deutsche Geschichte eines afrikanischen Berges, Berlin 2011.

Gertrud Koch ist Professorin für Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Zahlreiche Gastprofessuren im In- und Ausland. Forschungsaufenthalte am IFK in Wien, am Kulturwissenschaftlichen Institut in Essen, am Getty Research Center in Los Angeles. Sprecherin des Sonderforschungsbereichs 626 „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“. Mitherausgeberin zahlreicher deutscher und internationaler Zeitschriften, u. a. „October“, „Constellations“, „Philosophy & Social Criticism“, und zahlreicher Sammelbände zur Ästhetischen Theorie, den Künsten und der Repräsentation, u. a. Bruchlinien – Zur Holocaustforschung, Köln 1999; Umwidmungen – Filmische und architektonische Räume, Berlin 2004; Perspektive – Die Spaltung der Standpunkte, München 2010.

Publikationen (u. a.): Die Wiederkehr der Illusion. Filmästhetik in den neueren Künsten, erscheint 2015; Siegfried Kracauer zur Einführung, Hamburg 1996; Die Einstellung ist die Einstellung. Zur visuellen Konstruktion des Judentums, Frankfurt/M. 1992; Was ich erbeute, sind Bilder. Zur filmischen Repräsentation der Geschlechterdifferenz, Frankfurt/M. 1988; mit Hauke Brunkhorst, Herbert Marcuse zur Einführung, Hamburg 1987.

Hans-Thies Lehmann ist 2013/2014 Professor für Dramaturgie an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Er war von 1988 bis zu seiner Emeritierung 2010 Professor für Theaterwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt/M. Von 1983 bis 1988 lehrte er am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen, war 1979 bis 1982 Gastprofessor an der Universität van Amsterdam und 1971–1978 Assistent am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft in Berlin. Gastprofessuren u. a. in Japan, Frankreich, Polen, den USA, Wales, England. Mitglied der Akademie der Darstellenden Künste, Ex-Präsident der Internationalen Brecht Gesellschaft, Honorary Professor der University of Aberystwyth, Wales. Derzeit ist Hans-Thies Lehman IFK_Gast des Direktors.

Publikationen (u. a.): Tragödie und dramatisches Theater, Berlin 2013; gem. mit Martina Groß (Hg.), Populärkultur im Gegenwartstheater, Berlin 2012; gem. mit Hirata Eiichirô (Hg.), Theater in Japan, Berlin 2009; gem. mit Patrick Primavesi (Hg.), Heiner Müller Handbuch, Stuttgart 2003; Das politische Schreiben, Berlin 2002.

Bettine Menke ist Professorin für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Erfurt. Sie forscht in den Bereichen Literatur- und Texttheorie, Dekonstruktion, Gender, Rhetorik und Gedächtnis, poetische und sakrale Zeichenordnungen, zu Allegorie, zum Witz und den Medien Schrift, Bild, Schall, Theater.

Publikationen (u. a.): Vorkommnisse des Zitierens, Stimmen – Gemurmel. Zu Marthalers ›Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab‹, in: Martin Roussel (Hg.), *Kreativität des Findens. Figurationen des Zitats*, München 2011, S. 69–89; Stimme-Geben, in: Ulrike Landfester, Ralf Simon (Hg.), *Gabe, Tausch, Verwandlung. Übertragungsökonomien im Werk Clemens Brentanos*, Würzburg 2009, S. 69–86; mit Christoph Menke (Hg.), *Tragödie. Trauerspiel. Spektakel*, darin: „Wozu Schiller den Chor gebraucht ...“ Berlin 2007, S. 72–100; Aufgezeichnete Bewegung: Schall-Figur, Bewegungs-Bild, in: Inke Arns, Mirjam Goller, Susanne Strätling, Georg Witte (Hg.), *Kinetographien*, Bielefeld 2004, S. 159–177; Adressiert in der Abwesenheit. Zur romantischen Poetik und Akustik der Töne, in: SFB „Medien und kulturelle Kommunikation“ (Hg.), *Die Adresse des Mediums*, Köln 2001 (=Mediologie 2), S. 89–104; Prosopopöia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka, München 2000.

Boris Previšić ist ab 2015 Inhaber der SNF-Förderprofessur für Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität Luzern mit dem Projekt „Stimmung und Polyphonie: Musikalische Paradigmen in Literatur und Kultur“. Gegenwärtig ist er Privatdozent für Neuere und Vergleichende Deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Basel, wo er während sechs Jahren in Forschung und Lehre tätig war. Vor dem akademischen Studium hat er sich zum Konzertflötisten ausgebildet und sich auf zeitgenössische Musik sowie historische Aufführungstechnik in Paris spezialisiert. Anschließend war er als Leiter von Musikprojekten in ganz Südosteuropa von Slowenien bis nach Usbekistan im Rahmen der Organisation pre-art tätig. Dissertation zu Hölderlins Rhythmus an der Universität Zürich. Forschungsaufenthalte in Berlin, in Österreich und Südosteuropa für seine Habilitation zur literarischen Rezeption der jüngsten Jugoslawienkriege.

Publikationen (u. a.): Das unzurechnungsfähigste Gehör: Die Funktion der Wiederholung in Thomas Bernhards „Kalkwerk“ (1970), in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 2/2014, S. 256–270; Akustische Paradigmen „vor“ der Philologie, in: Mario Grizelj, Oliver Jahraus, Tanja Prokić (Hg.), *Vor der Theorie. Immersion – Materialität – Intensität*, Würzburg 2014, S. 337–350; „Modulationen“ der Lyrik – Stimmung und Rhythmus, in: Friederike Reents und Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.), *Stimmung und Methode*. Tübingen 2013, S. 141–153; Gleichschwebende Stimmung und affektive Wohltemperierung im Widerspruch. Literarisch-musikalische Querstände im 18. Jahrhundert, in: Hans-Georg von Arburg und Sergej Rickenbacher (Hg.), *Concordia discors. Ästhetiken der ‚Stimmung‘ zwischen Literaturen, Künsten und Wissenschaften*, Würzburg 2012, S. 127–142; Hölderlins Rhythmus. Ein Handbuch. Frankfurt/M. 2008.

Christian Schulte ist Professor am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Er war Privatdozent am Institut für Kulturwissenschaft der Universität Bremen und lehrte an den Universitäten Osnabrück, Berlin (FU) und Potsdam. Er war am Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe (ZKM) tätig sowie bei der DCTP / Entwicklungsgesellschaft für Fernsehprogramme. Er ist Mitherausgeber der Buchreihen „Theater Film Medien“ (Vienna University Press), „Kritische Kulturstudien“ (LIT) sowie des „Alexander Kluge-Jahrbuchs“ (Vienna University Press).

Publikationen (u. a.): Vlado Kristl. Die Zerstörung der Systeme, Berlin 2010; (Hg.), *Walter Benjamins Medientheorie*, Konstanz 2005; mit Brigitte Maria Mayer (Hg.), *Der Text ist der Coyote. Heiner Müller Bestandsaufnahme*, Frankfurt/M. 2004; *Ursprung ist das Ziel. Walter Benjamin über Karl Kraus*, Würzburg 2003; mit Winfried Siebers (Hg.), *Kluges Fernsehen. Alexander Kluges Kulturmagazine*, Frankfurt/M. 2002.

Uwe C. Steiner ist Professor für Neuere deutsche Literatur und Medientheorie an der FernUniversität in Hagen. Er studierte Germanistik und Philosophie in Düsseldorf und Mannheim. Dort Promotion mit der Arbeit „Die Zeit der Schrift“ (1996) und 2002 die Habilitation mit der Arbeit „Verhüllungsgeschichten. Die Dichtung des Schleiers“ (2006). Gastprofessuren an der University of Virginia und der Université du Littoral. 2010–2012 DFG-Projekt über handelnde Dinge in Literatur und Kultur. Zahlreiche Veröffentlichungen, u. a. zu Dingen in der Kultur- und Literaturgeschichte und zur Kulturgeschichte des Tinnitus.

Publikationen (u. a.): Ohrenrausch und Götterstimmen. Eine Kulturgeschichte des Tinnitus, München 2012; Actio, Narratio und das Gesicht der Dinge, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 1/2011, S. 185–203; Des Dingseins leise Erlösung. Rilkes Ding-Poetik als Kontrafaktor zum Fetischismus-Diskurs, in: Hartmut Böhme und Johannes Endres (Hg.), Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten, München 2010, S. 362–381; Verhüllungsgeschichten. Die Dichtung des Schleiers, München 2006; Mysterienlärm. Lärmgötter und akustische Anästhesierung in der Gegenwartsliteratur, in: Otto Kolleritsch (Hg.), Die falsche Wut über den Verlust des Groschens. Über die aktuelle Mißachtung des Ästhetischen als Existential menschlichen Daseins, Wien, Graz 2002, S. 156–174; Gespenstige Gegenständlichkeit. Fetischismus, die unsichtbare Hand und die Wandlungen der Dinge in Goethes „

Thomas Steinfeld ist seit Januar 2014 ihr Kulturkorrespondent der Süddeutschen Zeitung für Südeuropa mit Sitz in Venedig. Zuvor sieben Jahre lang Leiter des Feuilletons der Süddeutschen Zeitung, davor Literaturchef dortselbst (2001 bis 2007) wie in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (1994 bis 2001). Seit 2006 Titularprofessor für Kulturwissenschaften an der Universität Luzern, davor Lehrbeauftragter für Kulturwissenschaften an derselben Universität. Früher Lektor für Germanistik an der University of Calgary (1984 bis 1986) und „professeur invité“ für germanistische Literaturwissenschaft an der Université de Montréal (1986 bis 1990).

Publikationen (u. a.): General Stumm betritt die Bibliothek. Über Wissenschaft, Theorie und Methode in der Philologie, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken, Heft 5/2014; mit Lothar Müller, Die Zukunft der Zeitung, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Heft 12/2013; Okkultismus, in: Themenheft der Neuen Rundschau, Frankfurt/M., Heft 2/2011; Der Sprachverführer. Die deutsche Sprache – was sie ist, was sie kann, München 2010.

Ingo Zechner, Dr., Philosoph und Historiker, ist Wissenschaftskoordinator und stv. Direktor des IFK. 2000–2008 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Israelitischen Kultusgemeinde Wien (Provenienzforschung, Restitution, Archiv), 2003–2008 ebd. Leiter der Anlaufstelle für jüdische NS-Verfolgte in und aus Österreich; 2009 Geschäftsführer des Wiener Wiesenthal Instituts für Holocaust-Studien (VWI). Seit 2010 Mitarbeiter und Leiter diverser freier Forschungsprojekte („Prozesse und Strategien faschistischer Herrschaft. Das Beispiel Wien“ 2010–2011, „Archäologie des Amateurfilms“ 2012–2013, 2011–2015 „Ephemere Filme: Nationalsozialismus in Österreich“). www.ingozechner.net

Publikationen (u. a.): ‚Fluchtlinien im amerikanischen Kino‘, in: Werner Michael Schwarz, Ingo Zechner (Hg.): Die helle und die dunkle Seite der Moderne. Festschrift für Siegfried Mattl zum 60. Geburtstag, Wien/Berlin 2014, S. 343-352.; ‚Elementares Kino: Fünf Notizen zu Hans Richters Rhythmus 21‘, in: Hans Richters Rhythmus 21. Schlüsselfilm der Moderne, hrsg. vom Forschungsnetzwerk BTWH. Würzburg 2012, S. 91-102; Deleuze. Der Gesang des Werdens, München 2003; Bild und Ereignis. Fragmente einer Ästhetik, Wien 1999.

Organisation:

IFK Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften an der Kunstuniversität Linz
1010 Wien, Reichsratsstraße 17, Tel.: +43 1 504 11 26, Fax: +43 1 504 11 32, E-Mail: ifk@ifk.ac.at, www.ifk.ac.at