

## Abstracts

1. Cornelia Bartsch (Detmold/Paderborn) – Geschrieben an – Roland Barthes. Überlegungen zu einer Theorie der historischen Musik- als Medienwissenschaft .....	2
2. Thomas Burkhalter (Bern) – Örtlichkeit in einer digitalen Welt: Avantgarde Musik in Beirut .....	3
3. Sarah Chaker (Berlin/Oldenburg) – Kulturelle Praxen von Black und Death Metal .....	4
4. J.-Prof. Dr. Golo Föllmer (Halle) – Audiokultur - zwischen Musik- und Medienwissenschaft.....	6
5. Dr. Rolf Grossmann (Lüneburg) - Feder, Nadel, Maus. Medienwissenschaftliche Aspekte einer qualitativen Musikforschung.....	6
6. Lydia Grün (Oldenburg/Hannover) - Musikkritik in unterschiedlichen Mediensystemen – am Beispiel von Stuckenschmidt und Kaiser.....	7
7. Heinz Hiebler (Univ. Hamburg) - Perspektiven einer Musikwissenschaft als Medienkulturwissenschaft .....	8
8. Werner Jauk (Graz) Musik-/Medien-/Wissenschaft und Medien-/Kunst: Forschung an Strategien des körperlichen Lebens in einer digital culture.....	9
9. Gunter Kreutz (Oldenburg) Music tagging: Web 2.0 als musikpsychologisches Forschungsfeld.....	10
10. Stefanie Kiwi Menrath (Berlin) Starstruck. Die Popmusikpersona als Intermedium.....	11
11. Jens Gerrit Papenburg (Berlin) Mastering. Zur Immanenz von Technologie, Musik und Körperlichkeit .....	11
12. Martin Pfeleiderer (Hamburg) Anknüpfungspunkte zwischen Musik- und Medienwissenschaften am Beispiel einer (Medien?-)Ästhetik populärer Musik.....	12
13. Frank Schätzlein (Hamburg) - Radiokunst zwischen Medien- und Musikwissenschaft .....	13
14. Thomas Schopp (Berlin) - Populäre Musik und Medien. Konzeptionelle Ansätze einer integrierten Musik- und Medienbildung in der Schule.....	14
15. Dr. Holger Schramm (Zürich) - Stellenwert der Musik für Angebot, Nutzung und Wirkung von Medien.....	15
16. Alfred Smudits (Wien) - Musik in der digitalen Mediamorphose.....	16
17. Elena Ungeheuer (Berlin) - Vom Sinn einer Musikalischen Medienästhetik.....	17

**Cornelia Bartsch (Detmold/Paderborn)**

**Geschrieben an – Roland Barthes. Überlegungen zu einer Theorie der historischen Musik- als Medienwissenschaft**

Während es auf der Hand liegt, dass eine Erfindung wie die Phonographie Verbreitungsformen und Aneignungsprozesse von Musik verändert, scheint es unter medienwissenschaftlichem Aspekt weniger präsent, dass dies natürlich bereits mit weit älteren Erfindungen, wie z.B. der des Notendrucks und seinen Fortentwicklungen sowie mit der Entwicklung des modernen Konzertwesens der Fall war. In der traditionellen, sich als Kompositionsgeschichte verstehenden, historischen Musikwissenschaft in Deutschland werden solche Phänomene als eher randständige Gebiete der Sozialgeschichte der Musik betrachtet, die mit ihrem eigentlichen Gegenstand, dem musikalischen Kunstwerk, genuin nichts zu tun haben. Von der Seite der Aneignung her betrachtet, scheint die Entstehung dieses Gegenstandes selbst jedoch eng mit einem Wandel des Verhältnisses der europäischen Kulturgeschichten zur Schrift in Verbindung zu stehen. Es mag daher auf einen blinden Fleck in der Wahrnehmung der eigenen Ursprünge zurückzuführen sein, dass Theoretiker, die sich mit diesem Wandel befasst haben, in der deutschen Musikwissenschaft nicht rezipiert wurden. Ausgehend von den in Deutschland wenig bekannten musikalischen Essays Roland Barthes sollen im Zusammenhang mit dieser These theoretische Ansätze aus dem Umkreis der Semiologie auf ihre Brauchbarkeit für ein Verständnis der historischen Musikwissenschaft als Medienwissenschaft hin befragt werden. Im Zentrum werden dabei auf das Verständnis musikalischer Sinngebungsprozesse bezogene Veränderungen im Verhältnis von Körper, Klang und Schrift um 1800 sowie ihre Auswirkungen auf die Verbreitungs- und Aneignungsprozesse von Musik stehen.

**Thomas Burkhalter (Bern)**

### **Örtlichkeit in einer digitalen Welt: Avantgarde Musik in Beirut**

In einer zunehmend globalisierten und digitalisierten Welt bekommen Musikerinnen und Musiker ein immer reichhaltigeres Repertoire an musikalischen Formen und Stilen vorgeführt; gleichzeitig erhalten sie dank der immer billigeren Informationstechnologie neue Möglichkeiten, sich der Welt mitzuteilen. Die oft propagierte McWorld hat nicht zuletzt deshalb längst ihre kreativen Gegenspieler gefunden: Musiker, Komponisten und Soundkünstler von Peking bis Tijuana, von Istanbul bis Johannesburg verarbeiten lokale und globale Einflüsse zu eigenständiger Musik und eigenwilligen Soundscapes. Sie schaffen elektro-akustische Experimente, vertonen urbane und rurale Landschaften in der Art der Musique Concrète, formulieren «traditionelle» Musik neu, oder sie setzen auf Rap, Rock, Heavy Metal und andere Formen der Populärmusik. Nicht immer jedoch schwingt in ihrer Musik «Lokalkolorit» mit, wie wir europäischen Musikfreunde und Musikethnologen es nur allzu gerne hören würden. Es hagelt Kritik: Die Musiker seien «verwestlicht» heisst es - oft vorschnell.

In meiner Doktorarbeit «Hearing Beirut – Reflections about Alternative Localities in a Digitalized World» (Arbeitstitel) will ich Antworten auf die Fragen geben, wie Soundkünstlerinnen und Musiker in Beirut «Lokalität», «Authentizität» und «Örtlichkeit» heute in ihrer Musik definieren. Als Fallbeispiel dienen libanesisische Künstler, die mit elektro-akustischer Musik, Freier Improvisation und Musique Concrète experimentieren. Alle haben die ersten fünfzehn Jahre ihres Lebens im libanesischen Bürgerkrieg (1975 – 1990) gelebt. Parolen, Gewehrsalven und Bomben haben ihren akustischen Alltag derart einschneidend mitgeprägt, dass die Musiker noch heute alle Kriegswaffen allein vom Sound her erkennen. Sie begreifen mit dem Ohr, von wo nach wo eine Rakete zischt. Inzwischen sind die Hörerinnerungen auf vielen Ebenen in ihre Kunst eingeflossen: Mazen Kerbaj imitiert auf seiner Trompete Hubschrauber, Gewehrsalven und Bomben. Raed Yassin sammelt Tonmaterial aus seiner Kindheit: Propaganda-Lieder, die politischen Reden der verschiedenen Fraktionen, dazu Radiojingles, Werbelieder, Pophits aus dem Krieg und alte Tonaufnahmen von der Stadt. All das mixt er zu einem kontroversen Stück Ton- und Zeitgeschichte zusammen.

In meinen Feldforschungen in Beirut habe ich diese Musik gemeinsam mit den

Arbeitstagung „Musik- und/als Medienwissenschaft?!“, 2./3. Oktober 2008, Institut für Musik, Oldenburg

Musikern auf verschiedenen Ebenen analysiert. Erste Resultate zeigen, dass die Musiker zwar sehr bewusst nicht «Orientalisch» klingen wollen, ihre akustische Lebensumwelt aber dennoch prägend und wichtig bleibt. «Lokalität», «Authentizität» und «Örtlichkeit» ist bei ihnen nicht an die traditionelle arabische Musik gekoppelt, sondern liegt auf tieferen Ebenen des Musizierens verborgen - im musikalischen Kern, wie der Musikwissenschaftler Leonard B. Meyer (1956) sagen würde. In diesem musikalischen Kern schwingen die oft traumatischen Hörerinnerungen aus der Kindheit und Jugend mit – mal bewusst, mal unbewusst. Zudem klingt die musikalische Sozialisation und Ausbildung an. Diese ist wiederum eng verknüpft mit der politischen, kulturellen bis ökonomischen Geschichte des Libanons und der arabischen Welt.

Während interkulturelle «West meets East» Dialog-Projekte gerne kurzfristige, vereinfachte und essentialistische Musik hervorbringen, wehren sich die Musikerinnen und Soundkünstler des Libanons dagegen, dass «Lokalität» bereits beim ersten Höreindruck erfahrbar sein soll.

**Sarah Chaker (Berlin/Oldenburg)**

### **Kulturelle Praxen von Black und Death Metal**

Gefragt, was sie denn besonders an Black und Death Metal interessiere, antworteten 94,5% von 507 Black und Death Metal Anhängern, die sich im letzten Sommer an einer quantitativen Datenerhebung für meine Dissertation beteiligt haben: „Die Musik!“ An sich ist dieses Ergebnis wenig verwunderlich. So stellte schon 1997 der Bielefelder Erziehungswissenschaftler Dieter Baacke in seinem Handbuch Jugend und Musik fest: „Musik ist ein kaum zu überschätzender Bestandteil der juvenilen Existenz“ (Baacke 1997: 13f.). Dieser Meinung scheint sich im Wesentlichen auch der Dortmunder Soziologe Ronald Hitzler anzuschließen, wenn er im Rahmen seiner Forschungen zu juvenilen Szenen betont, die große Bedeutung von Musik für Jugendliche zeige sich „schon daran, dass sich die quantitativ größten Jugendszenen als Musikszene konstituieren“ (Hitzler et al. 2005: 35). Vor dem Hintergrund solcher Äußerungen ist es umso erstaunlicher, dass in vielen von den Sozialwissenschaften entwickelten theoretischen Vergemeinschaftungskonzepten das Thema Musik entweder marginalisiert

Arbeitstagung „Musik- und/als Medienwissenschaft?!“, 2./3. Oktober 2008, Institut für Musik, Oldenburg  
oder schlicht überhaupt nicht angesprochen wird.

Hier könnten und sollten eigentlich die Musikwissenschaften ansetzen und für eine Erweiterung der Perspektiven sorgen, indem sie die heutigen Musikpraxen junger Menschen genauer in den Blick nehmen. Doch stattdessen wird die Erforschung (jugend)kultureller Klangwelten häufig an die Medien-, Kultur- und Sozialwissenschaften zurückverwiesen mit der Begründung, auf systemtheoretischer Ebene handele es sich ja bei den klanglichen Texturen, die da in vielen so genannten „Szenen“ hervorgebracht werden, gar nicht mehr um Musik im eigentlichen Sinne. Mit dieser Einstellung haben sich die Musikwissenschaften in den letzten Jahrzehnten systematisch ins wissenschaftliche und gesellschaftliche Aus manövriert. Jegliche Art von medial vermittelter Musik und gelebter kultureller Praxis einfach als „Nicht-Musik“ abzutun und ihre Bedeutung für die Menschen zu negieren, nur weil an diesen Klängen das traditionelle musikwissenschaftliche Sezierbesteck versagen muss, ist arrogant und weltfremd – nicht umsonst gelten die Musikwissenschaften heute als „Orchideenfach“: Theoretisch und method(olog)isch wenig originell und kaum bedeutend außerhalb ihres eigenen Dunstkreises.

Seit 2006 entsteht unter der Betreuung von Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer am Institut für Musik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg meine Dissertation *Black und Death Metal. Der Sound. Der Markt. Die Szene.*, die versucht, eine Bresche in die Mauern des musikwissenschaftlichen Elfenbeinturms zu schlagen. Der Titel umreißt bereits grob die „neuralgischen“ Punkte, die mir bei der Erforschung von Black und Death Metal besonders wichtig erscheinen und deren Wechselwirkungen untereinander es aufzudecken gilt. Um begreifen zu können, was die besondere Attraktivität von Black und Death Metal für die Szenegänger ausmacht, reicht es nicht, die spezifischen musikalischen Texturen isoliert zu betrachten, sondern es müssen auch die sozialen, sozioökonomischen und ästhetischen Kontexte beachtet werden, in denen die Soundphänomene Black und Death Metal stattfinden. Ein Verständnis von Black und Death Metal als zwei besondere Formen kultureller Praxis führt konsequenterweise theoretisch und methodisch zu einer Öffnung für Arbeitsweisen anderer Wissenschaftsdisziplinen, weshalb meiner Dissertation ein multidisziplinärer Forschungsansatz zu Grunde liegt. Ausgewählte Ergebnisse der Dissertation möchte ich auf der Arbeitstagung gerne vorstellen und diskutieren.

**J.-Prof. Dr. Golo Föllmer (Halle)**

**Audiokultur - zwischen Musik- und Medienwissenschaft**

Unter Bezugnahme auf das thematische Spektrum verschiedener Forschungs- und Lehreinrichtungen im Schnittbereich von Musik- und Medienwissenschaft diskutiert der Beitrag den Begriff der ›Audiokultur‹ als Denomination für ein Forschungsgebiet, das musik- und medienwissenschaftliche Gegenstände, Methoden und Theorien im Sinne der ›Medienkulturwissenschaft‹ verbindet. Siegfried J. Schmidt aufgreifend, der Kultur als ›kollektives Wissen über Werte, Normen und Verhaltensweisen [...]‹ auffasst, kann Audiokultur als sinnes- und medienspezifisches ›kollektives Wissen‹ verstanden werden, das in der Verknüpfung verschiedenster ästhetischer, ökonomischer und sozialer Handlungsfelder spezifische Audiomedien und Audioprodukte entstehen lässt. Mit dem Kulturbegriff ergibt sich dann die Möglichkeit, interkulturelle Differenzen als systematische Folie für komparatistische Methoden anzusetzen. Audiokultur lässt sich so nach sozialen Milieus (Hochkultur, Popkultur etc.), nach technischen Medien (Filmkultur, Radiokultur, Computerspielkultur etc.) sowie nach ›arealen Kulturkreisen‹ (nationale/territoriale Kulturen) differenzieren und vergleichend untersuchen. Beispiele für Untersuchungen, die diesem Verständnis von Audiokultur folgen, sollen das Konzept veranschaulichen und konkret diskutierbar machen.

**Dr. Rolf Grossmann (Lüneburg)**

**Feder, Nadel, Maus. Medienwissenschaftliche Aspekte einer qualitativen Musikforschung**

Der Beitrag skizziert einige Stationen des Wandels medialer Schriften, ihrer Instrumente und der entsprechenden Gestaltungsstrategien in der Musik, um den Gedanken einer qualitativen Analyse der technikkulturellen Veränderung musikalischer Prozesse zu verdeutlichen. In einem zweiten Schritt werden die traditionellen Methoden der Musikwissenschaft und das medienwissenschaftliche Methodenspektrum gegenübergestellt und auf ihre Brauchbarkeit für eine erweiterte Musikforschung überprüft.

**Lydia Grün (Oldenburg/Hannover)**

**Musikkritik in unterschiedlichen Mediensystemen – am Beispiel von  
Stuckenschmidt und Kaiser**

Der Musikkritiker nimmt nicht nur im Musikleben als wertender und urteilender Publizist und damit zugleich extern stehender Akteur eine herausgehobene Position ein. Auch innerhalb der Kette des journalistischen Produktionsprozesses stellt er innerhalb des redaktionellen Gefüges einen Sonderfall dar. Der Musikkritiker produziert während seiner rezensierenden Tätigkeit in der Regel keine Nachrichten, Meldungen oder Berichte. Er ist für keine „objektive“ Berichterstattung im Sinne journalistischer Codizes zuständig. Stattdessen wertet und urteilt er – eine Herangehensweise, die sonst nur in den journalistischen Darstellungsformen der Glosse und in Teilen im Leitartikel eingesetzt wird. Betrachtet man Musikkritik und damit auch den Kritiker in einer soziologischen, statt ästhetizistischen Weise, und folgt damit Paul Bekkers Definition einer synthetischen Musikkritik (vgl. Bekker 1916), kann Kritik als ein verbindendes Moment zwischen Gesellschaft und Musiker fungieren. Ulrich Tadday unterstreicht diese Begriffsbestimmung, indem er Musikkritik eine gestaltende Rolle in der gesellschaftlichen Organisation zuschreibt: Musik analysierend, kommentierend und wertend diskursivierend (vgl. Tadday 1997, Sp. 1368). Diese in mehrfacher Hinsicht ambivalente, da verbindende und zugleich externe Rolle des Musikkritikers provoziert einen Blick auf seine Position innerhalb des ästhetischen Kommunikationsprozesses und vor allem als Akteur innerhalb des Mediensystems. Seit den Ursprüngen der Musikkritik im frühen 18. Jahrhundert – betrachtet man sie als journalistische Darstellungsform – ist das Mediensystem, als auch der Kritiker in seiner Rolle und Funktion starken Wandlungen unterworfen gewesen: vom rezensierenden Gelehrten, der neben seiner akademischen Tätigkeit *auch* schreibt (vgl. Schenk-Güllich 1972, S. 5), zum Kritikerpapst des 20. Jahrhunderts und dessen „Sterben“ in der Bugwelle der letzten Medienschwelle, die die Dominanz der digitalen Medien und deren Individualnutzung mit sich brachte (vgl. Faulstich 2004, S. 23). Der Vortrag fragt nach einem Zusammenhang der beiden Komponenten Mediensystem und Kritiker und unterwirft sie einer medienwissenschaftlichen Betrachtung.

### **Literatur:**

Bekker, Paul: *Das deutsche Musikleben*, Berlin: Schuster & Loeffler 1916.

Faulstich, Werner (Hg.): *Grundwissen Medien*, München: Wilhelm Fink Verlag 2004.

Schenk-Güllich, Dagmar: *Anfänge der Musikkritik in frühen Periodika. Ein Beitrag zur Frage nach den formalen und inhaltlichen Kriterien von Musikkritiken der Tages- und Fachpresse im Zeitraum von 1700 bis 1770*, Nürnberg: Universität Erlangen-Nürnberg 1972.

Tadday, Ulrich: "Musikkritik", in: Ludwig Finscher (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Kassel: Bärenreiter 1997 (Sachteil Band 6), S. 1362-1378.

### **Heinz Hiebler (Univ. Hamburg)**

#### **Perspektiven einer Musikwissenschaft als Medienkulturwissenschaft**

Das theoretische Konzept der Medienkulturwissenschaften wurde in den 1990er Jahren vor allem in den Reihen der Literatur- und Medienwissenschaften entwickelt. Hauptagenda dieses Ansatzes sind die Beschäftigung mit dem komplexen Wechselspiel von Medien und Kultur sowie die gesuchte Verbindung medien- und kommunikationswissenschaftlicher Perspektiven. Produktion, Distribution und Rezeption der Medien in den jeweiligen kulturhistorischen Kontexten (von den Anfängen bis heute) interessieren gleichermaßen. Die mannigfaltigen Aufgabenbereiche der Musikwissenschaft, die hier neben den Literatur- und mittlerweile auch den Bildwissenschaften eine zentrale Rolle einnehmen könnte, sind meist nur zum Teil abgedeckt. Die Rolle der Musik in den Medien, Aspekte der Musikwirtschaft, der Musikrezeption oder Musikwirkung haben mittlerweile Aufmerksamkeit erfahren. Weniger zahlreich sind Auseinandersetzungen mit der Medialität von Musik, die im digitalen Zeitalter generell zur Debatte steht. Der Beitrag versucht Forschungsfelder aufzuzeigen, in denen aus dem Blickwinkel der Medien- und Kulturwissenschaften die Musikwissenschaften ihr eigenes Potential als ästhetische Disziplin noch stärker als bislang einbringen könnten. Dazu gehören zum Beispiel die Frage nach dem Einfluss

Arbeitstagung „Musik- und/als Medienwissenschaft?!“, 2./3. Oktober 2008, Institut für Musik, Oldenburg  
der Medien auf die Formen von Musik, die kulturgeschichtliche Auseinandersetzung mit  
der Stimme als Medium oder Fragen nach den kognitiven Aspekten des Akustischen im  
Kontext von Medien und Wissen.

**Werner Jauk (Graz)**

**Musik-/Medien-/Wissenschaft und Medien-/Kunst: Forschung an Strategien des  
körperlichen Lebens in einer digital culture.**

In Weiterführung anthropologischer Theorien ihrer Entstehung kann Musik als  
Mediatisierungsphänomen betrachtet werden. Dieses theoriebasierte Denken überwindet  
die methodisch orientierte Adler'sche Dreiteilung der Musikwissenschaft nach der  
Betrachtung von zeitlichen, örtlichen kulturellen Aspekten und einer natürlichen „Basis“  
der Musik. (Systematische) Musikwissenschaft findet damit eine theoretische  
Begründung und lässt das wissenschaftliche Konzept des ausgehenden 19. Jhdts. hinter  
sich. Anstelle der Adaption naturwissenschaftlichen Denkens auf nicht-naturegebene  
kulturelle Hervorbringungen, die dann unter Konstanthaltung und damit Ausschaltung  
zeitlich und örtlich bedingter Ausprägungen letztlich doch als naturwissenschaftliche  
beobachtet bleiben, besteht nun die Möglichkeit, diese kulturellen Aspekte ins  
experimentelle Denkschema einzubeziehen und eine theoretisch basierte empirische  
Kulturwissenschaft zu begründen. Musik als Mediatisierungsphänomen macht  
theoriebegründet Musik- zur Medienwissenschaft.

Mediatisierung ist die Entfernung der Interaktion mit der Umwelt von der unmittelbaren  
Körperlichkeit. In der Entwicklung vom Laut der eine Emotion begleitet, zur Geste, zum  
indexikalischen und ikonischen Zeichen wird schließlich im Symbol die  
Naturgebundenheit, im immateriellen Code jegliche Referenz zur Außenwelt  
überwunden – dies macht den digitalen Code zum common digit, dies ermöglicht die  
Gestaltung willkürlicher Welten ohne natürliche Beschränkung.

Musik als Mediatisierungsphänomen formalisiert diese kulturelle Entwicklung. Ihre  
Analyse ist nicht nur die eines Kunstgegenstandes, sondern eines Prozesses der

Lebensbewältigung der Konstante „Körper“ in einer durch Kulturtechniken von der unmittelbaren Körperlichkeit entfernten und darin zunehmend virtualisierten Umwelt.

Medienkunst ist die forschende Avantgarde dieses kulturellen Prozesses. Mit der (technisch bedingten) Dynamisierung und der Codierung der analogen Welt werden die Imageries aus der Erfahrung der visuell kontrollierten Körper-Umwelt-Interaktion überschritten. Die Bildende Kunst fordert einen Paradigmenwechsel wo die auditive Kunst adäquate Theorien bereitstellt – betrachtet man die Künste als Formalisierung spezifischer Sinneswahrnehmung.

Mit Beispielen aus der Medienkunst soll Musik als Mediatisierungsphänomen und damit die theoretische Begründung von Musik- als Medienwissenschaft untermauert werden; Musik wird dabei als eine kulturelle Form der Lebensbewältigung erachtet – der Fokus liegt auf der Musikalisierung der digital culture.

### **Gunter Kreutz (Oldenburg)**

#### **Music tagging: Web 2.0 als musikpsychologisches Forschungsfeld**

Die vorliegende Untersuchung stellt Techniken der Textanalyse in Verbindung mit statistischen Methoden vor, um von Internet-Nutzern verwendete Emotionsbegriffe im Kontext so genannter sozialer tags für Musik auszuwerten. Tags von 8.872 Musikstücken von ca. 2.700 Künstlern aus populären Genres und Stilrichtungen wurden analysiert und die Wort-Musik-Verknüpfungen Datenreduktionsverfahren unterzogen. Multidimensionale Skalierung (MDS) führt zu einer dreidimensionalen Darstellung von Emotionsbegriffen, in der Dimensionen 1 und 3 als „Aktivität“ sowie „Valenz“ interpretiert werden konnten, während Dimension 2 „Dominanz“ ähnelte. Ferner wird gezeigt, dass Emotionsbegriffe zur Vorhersage von Musikgenres geeignet sind. Schließlich begründen vier Hauptkomponenten, die wir als „mystisch“, „freudig“, „traurig“ und „ernst“ bezeichnen, wesentliche meta-affektive Zustände. Zusammenfassend scheinen text mining Verfahren zur Untersuchung von emotionalen Bedeutungen in der Musik geeignet zu sein.

**Stefanie Kiwi Menrath (Berlin)**

**Starstruck. Die Popmusikpersona als Intermedium.**

Auf Popstars wurden große Hoffnungen gesetzt: Sie waren Rolemodels in der Ära der Repräsentationspolitik und ihre synästhetischen Potentiale wurden hoch gelobt oder qua Negation politisiert. Auch in der Krise der Identitätspolitik scheint ein altes Prinzip Anwendung zu finden: Mit ihrer Persona machen Popmusiker/innen die intermediale Differenz von Sound und Vision produktiv. Zu Hoch-Zeiten der Konvergenz von Musikmedien-Industrien (wie Musikfernsehen oder Network Integration) vermag die Starpersona nicht nur eine Differenz zwischen Bild und Klang auszustellen, sondern noch viel grundlegender zwischen dem, was sinnlich (ästhetisch) und dem was kulturell wahrnehmbar ist.

**Jens Gerrit Papenburg (Berlin)**

**Mastering. Zur Immanenz von Technologie, Musik und Körperlichkeit**

Der Masteringprozess hat in der Wissenschaft von der Musik bisher wenig Beachtung gefunden. Sei es, weil er als bloß technischer Transfer (miss-)verstanden worden ist; sei es, weil Masteringingenieure etwa im Vergleich zu schillernden Popstars, erfolgreichen Produzenten oder exzentrischen Komponisten eher im Verborgenen arbeiten. Das ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass Mastering die letzte klangverändernde Stufe im modernen Musikproduktionsprozess ist und insofern dem Masteringingenieur eine Art gatekeeper-Funktion zukommt. Ästhetisch betrachtet ist Mastering ein Prozess, in dem Klang ein fine-tuning in Bezug auf bzw. eine Anpassung an Speichermedien und eventuell gar Geräte, über die er gehört wird, erhält. In dieser Anpassung wird Klang auf eine historisch spezifizierbare Art und Weise tauglich gemacht (z. B. für die Speicherung auf einer Maxisingle oder für den Club- oder Radioeinsatz). Gerade für die populäre Musik gilt, dass Klang eine solche Tauglichkeit aufweisen muss, um überhaupt populär werden zu können.

Ich werde in meinem Beitrag zeigen, wie sich (Medien-)Technologie, Musik und

Körperlichkeit gegenseitig durchdringen und vor allem in der populären Musik ein Immanenzverhältnis ausbilden. Mastering scheint für ein solches Vorhaben prädestiniert, da es sich weder direkt auf ein musikalisches Werk noch auf ein hörendes Subjekt bezieht, sondern zwischen beidem vermittelt. Indem es Technologie, Musik und eine bestimmte Idee von dem, was Hören ist bzw. eine Vorstellung wie und wo Musik gehört werden soll, verbindet, subvertiert es sowohl das Konzept einer „Musik an sich“ als auch das eines wahrnehmenden Subjekts, welchem nicht schon durch das über Medien Gehörte eine erste Position zugewiesen worden ist.

**Martin Pfeiderer (Hamburg)**

**Anknüpfungspunkte zwischen Musik- und Medienwissenschaften am Beispiel einer (Medien?-)Ästhetik populärer Musik**

„... irgendwas mit Medien“ – so lautet heute häufig die Antwort, wenn man Schulabgänger nach ihren Berufswünschen fragt. Die wachsende berufliche Attraktivität der Medienbranche wurde in den letzten Jahren von einem Boom der Medienwissenschaften an deutschen Hochschulen begleitet. Allerdings bleibt die Beschäftigung mit Klang und Musik in diesen Studiengängen oft eher rudimentär. Dagegen gehört eine Auseinandersetzung mit Mediengeschichte, Medientechnologien, Medieninstitutionen sowie der Produktion, Vermittlung und Rezeption von musikalischen Medienangeboten seit langem zum Forschungsgebiet der systematischen Musikwissenschaft (Musiksoziologie, Musikpsychologie, musikalische Akustik / Musikelektronik usw.) Und in der Popmusikforschung steht außer Frage, dass populäre Musik untrennbar mit deren medialer Produktion, Vermittlung und Rezeption verknüpft ist und eine angemessene Erforschung populärer Musik ohne die Berücksichtigung dieser Kontexte undenkbar ist. Erstaunlich bleibt allerdings, dass bislang ästhetische Überlegungen in den Musikwissenschaften nur unter großen Vorbehalten auf populäre Musik und ihre medial geprägten Erscheinungsformen bezogen werden.

Ich möchte mit meinem Beitrag Ansätze aus der Medienästhetik, der

Popmusikforschung und der philosophischen Ästhetik diskutieren, aus denen sich eine (Medien?-)Ästhetik populärer Musik entwickeln ließe. Die übergreifende Fragstellung, die ich an diesem Beispiel reflektieren möchte, lautet – etwas überspitzt formuliert: Lassen sich aus den medienwissenschaftlichen Ansätzen Anregungen für die (Pop-)Musikforschung gewinnen, oder wäre es nicht umgekehrt eher die Aufgabe der Musikwissenschaftler, endlich den Medienwissenschaftlern einen angemessenen Zugang zu (populärer) Musik zu erschließen?

**Frank Schätzlein (Hamburg)**

### **Radiokunst zwischen Medien- und Musikwissenschaft**

Ein Weg, um die Schnittmengen, Desiderate und Perspektiven im Wechselspiel von Medien- und Musikwissenschaft zu untersuchen und aufzuzeigen, ist die exemplarische Betrachtung eines gemeinsamen Gegenstands. Die Radiokunst (Hörspiel, Radiofeature und radiophone Musik bzw. Hörkunst) ist ein solcher Forschungsgegenstand im Schnittpunkt von Sprache/Literatur (Literaturwissenschaft), Musik/Geräusch (Musikwissenschaft) und Medium/Programm/Technik (Medienwissenschaft).

Erwartungsgemäß betrachtete zum einen die Musikwissenschaft jahrzehntelang vor allem die Musik im Hörspiel und fragte nur selten nach dem Hörspiel als medienspezifische Hörkunst, zum anderen spielt in der Medienwissenschaft bis heute die Musik als Teil der Hörspieldramaturgie sowie die Musikalisierung der Sendeform Hörspiel eine völlig untergeordnete Rolle, was nicht nur auf die Orientierung der medienwissenschaftlichen Forschung an den visuellen Medien und die entsprechenden Forschungsdefizite im Bereich der akustischen Medien zurückzuführen ist.

Mein Beitrag zur Arbeitstagung soll (a) einen Überblick über die historische Entwicklung der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Radiokunst (insbesondere mit dem Hörspiel) in der Medien- und Musikwissenschaft geben, (b) Thesen zu den Forschungsdefiziten und zu den Ursachen dieser Entwicklung vorstellen und (c) Perspektiven für einen anderen, interdisziplinären Blick auf die Radiokunst aufzeigen. Dabei sollen einige – für meinen Ansatz – zentrale Punkte aus dem Call for

Arbeitstagung „Musik- und/als Medienwissenschaft?!“, 2./3. Oktober 2008, Institut für Musik, Oldenburg

Papers berücksichtigt werden: Musik in der Radiokunst/im Hörspiel vs. Radiokunst/Hörspiel als Musik, Medienpraxis und Technikfeindlichkeit, entkörperlichtes Kunstverständnis, Kulturkritik und akustische Umweltverschmutzung.

Begleitend entsteht im Vorfeld der Arbeitstagung eine Bibliographie aller Veröffentlichungen zu Musik und Radiokunst in der Medien-, Musik- und Literaturwissenschaft sowie angrenzenden Fachdisziplinen. Die im Aufbau befindliche Literaturliste ist unter [www.frank-schaetzlein.de/biblio/musik-radiokunst-bibliographie.htm](http://www.frank-schaetzlein.de/biblio/musik-radiokunst-bibliographie.htm) einsehbar und wird – nachdem die Print-Publikationen eingegeben wurden – durch ein entsprechendes Verzeichnis der Online-Ressourcen und Publikationen zum Thema ergänzt.

### **Thomas Schopp (Berlin)**

#### **Populäre Musik und Medien. Konzeptionelle Ansätze einer integrierten Musik- und Medienbildung in der Schule**

Am Rande der Aufgabenstellung, Möglichkeiten der Einführung von Musik- und Medienwissenschaft auszuloten, stellt sich auch die Frage, welche Wirkungen das strategische Bündnis jenseits der Uni-versitäten entfalten kann. Begreift man die wissenschaftliche Forschung als Impulsgeber für die schu-lische Bildung, öffnet sich ein Aktionsfeld, dessen Erschließung lohnenswert erscheint: Das Fach Mu-sik ist im schulischen Fächerkanon marginalisiert, ein Fach Medien gibt es nicht. Angesichts dieser Sachlage gilt es, mit tragfähigen Konzepten eine Neubewertung der kulturellen Bildung in der Schule einzufordern.

Der Vortrag wird versuchen, Ansätze einer integrierten Musik- und Medienbildung in der Schu-le zu entwickeln. Dabei steht der Gegenstand der populären Musik im Mittelpunkt. Zunächst werden einige grundsätzliche Aspekte des pädagogischen Umgangs mit populärer Musik in den Blick genom-men. Im Anschluss wird ein Konzept skizziert, das auf verschiedenen Ebenen nach Lösungen des alten Problems „Populäre Musik und Schule“ sucht.

**Dr. Holger Schramm (Zürich)**

### **Stellenwert der Musik für Angebot, Nutzung und Wirkung von Medien**

Der Stellenwert der Musik innerhalb des medialen Gesamtangebots ist enorm: Fast 20.000 Musikträger erscheinen jedes Jahr neu auf dem deutschen Markt, die meisten Radioprogramme bestehen zu 60 bis 80 Prozent aus Musik und unter den TV-Sendungen mit den höchsten Einschaltquoten versammeln sich alljährlich Musiksendungen (Volkstümliche Musikshows, Musikcastingshows, Eurovision Song Contest) oder Sendungen mit zumindest hohem Musikanteil (wie z.B. Carnevalssendungen, Wetten, dass...?). Allein über EUTELSAT sind mittlerweile bis zu 36 reine TV-Musikkanäle empfangbar. Insbesondere das Internet bietet mit seinen tausenden Web-Radios, Podcasts, Musikportalen, Künstlerhomepages und Musiktäuschbörsen (um nur einige Kategorien zu nennen) alles, was die traditionellen Medien zusammen genommen bieten, und darüber hinaus noch einiges mehr. Aber auch in Medien ohne auditivem Kanal spielt die Musik eine nennenswerte Rolle, sei es im Feuilleton der Tageszeitung, im Segment der Publikums- und Fachzeitschriften oder im Buchmarkt (ca. 1000 neu veröffentlichte Bücher pro Jahr beschäftigen sich mit musikbezogenen Themen).

Dieser hohe Stellenwert von Musik im Medienangebot geht mit einem entsprechend hohen Stellenwert in der Nutzung von Medien einher: Allein über das Radio werden zweieinhalb Stunden Musik durchschnittlich pro Tag von den Deutschen gehört, dazu kommen 30 Minuten Tonträgernutzung, eine mindestens so umfangreiche Nutzung von mobilen Musikmedien wie z.B. MP3-Playern (die zurzeit leider nicht genau zu beziffern ist), dazu die Online-Musiknutzung, das Hören von Musik in diversen TV-Formaten (neben den ganzen Musikformaten auch die Musik in Serien, Filmen, in der Werbung etc.) sowie das Lesen von musikbezogenen Informationen in Printmedien, so dass der zeitliche Gesamtumfang der medialen Beschäftigung mit Musik auf ca. vier bis fünf Stunden pro Tag im Durchschnitt zu beziffern ist und somit ca. Zweidrittel der Gesamtmediennutzung bestimmt.

Über den Stellenwert der Musik für die Wirkung von Medien(angeboten) wird mitunter sehr kontrovers gestritten, insbesondere wenn die Musik eher begleitend bzw. hintergründig in Medienangeboten eingesetzt wird. So lassen auch entsprechende Meta-

Arbeitstagung „Musik- und/als Medienwissenschaft?!“, 2./3. Oktober 2008, Institut für Musik, Oldenburg

Analysen wie die von Klaus-Ernst Behne (1999) keinen eindeutigen Schluss zu, ob nun eher von starken oder schwachen Wirkungen von hintergründiger Musik auszugehen ist. Einige nachgewiesene Effekte sollen im Vortrag dennoch zur Sprache kommen. So haben z.B. zahlreiche Studien diverse Auswirkungen von Musik in audio-visueller Werbung oder im Film, beispielsweise Einflüsse auf die kognitiven Verarbeitungsprozesse der Rezipierenden, nachgewiesen. Andersherum konnte z.B. auch nachgewiesen werden, dass Musik mit visueller Unterstützung (z.B. in Form von Videoclips) häufig positiver bewertet wird und anders verarbeitet wird, als wenn man sie nur auditiv gehört hätte. Insofern kann partiell ein fruchtbares Wechselverhältnis von Musik und Medien festgestellt werden.

Der Vortrag bietet einen schlaglichtartigen Überblick über die drei skizzierten Bereiche.

## **Alfred Smudits (Wien)**

### **Musik in der digitalen Mediamorphose**

Umfassende gesellschaftliche Veränderungen gehen zumeist einher mit solchen kommunikationstechnischer Art. Diese stellen die materielle Grundausstattung einer gegebenen Gesellschaft unter anderem auch für die Herstellung, Verbreitung und Wahrnehmbarkeit künstlerisch-kultureller Phänomene dar und folgen, ab einem gewissen Ausmaß ihrer Etablierung einer unumkehrbaren eigengesetzlichen Logik. Die Transformationsprozesse des Kulturschaffens, die auf den Einfluss neuer Kommunikationstechnologien zurückzuführen sind, werden als Mediamorphosen aufgefasst, wobei fünf Typen unterschieden werden können. Die erste grafische, die schriftliche Mediamorphose ist mit der Erfindung der Schrift, im Bereich der Musik mit der Entwicklung der Notenschrift gegeben. Die zweite grafische, die reprografische Mediamorphose setzte mit der Erfindung der Druckpresse, die chemisch-mechanische mit der Erfindung der Fotografie und des Grammophons ein. Letztere wird schon bald - Anfang des 20. Jahrhunderts - von der elektronischen Mediamorphose, mit der die Industrialisierung der Kultur ihren Anfang nimmt, überformt. Schließlich ist ab den

1980er Jahren die aktuellste, nämlich die digitale Mediamorphose zu identifizieren. Dementsprechend wird im vorliegenden Beitrag zunächst (1) eine kurze Skizzierung der Entwicklung der Musikproduktion bis zum 20. Jahrhundert und danach eine ebenso (2) kurze Darstellung der gesellschaftlichen und kommunikationstechnologischen Voraussetzungen kulturindustrieller Musikproduktion erfolgen. Etwas detaillierter wird danach auf (3) spezifische Entwicklungsschritte der Musikproduktion im Rahmen der elektronischen Mediamorphose eingegangen um schließlich (4) die aktuellen Tendenzen, die mit der digitalen Mediamorphose eingesetzt haben, ausführlicher zu behandeln.

**Elena Ungeheuer (Berlin)**

### **Vom Sinn einer Musikalischen Medienästhetik**

Die Medienwissenschaft wird niemals die ganze (Systematische) Musikwissenschaft übernehmen, ob „freundlich“ oder „feindlich“. Denn ungeachtet der noch existierenden Lehrstühle für Systematische Musikwissenschaft, gibt es diese kaum mehr als integratives Fach. Vielmehr zeigt sich Systematische Musikwissenschaft zerspalten in musikalische Cultural Studies, Musikpsychologie, musikalische Akustik, musikalische Kognitionswissenschaft, Musiksoziologie, Musikethnologie, die an manchen Orten schon immer ein eigenes Fach darstellte. Die Musikwissenschaft kann aber nicht auf Dauer verhindern, dass der fachübergreifende Diskurs um das Wesen von Medien, um Übersetzungsprozesse, um Intermedialität auch sie erreicht, sie kann auf Dauer sich nicht dem Aufruf, sich an der Gestaltung einer universalen, medienkritischen Kunsttheorie zu beteiligen. (Das betrifft auch die Historische Musikwissenschaft, die im Bereich der Editionspraxis und auch in Diskursen wie „Das Musikwerk als Text“ immer schon Medienkritik betreibt.) Musik ist ein intermediales Phänomen, das sich im Verbund und im Wechsel von Idee, Notation, Aufführung und technischer Produktion manifestiert. Eine musikspezifische Medientheorie (vielleicht empfiehlt sich das Label „Musikalische Medienästhetik“) wird in besonderer Weise das Mediale der Technik im Konkreten und das Mediale ästhetischer Prozesse im Allgemeinen in Beziehung zu setzen haben. Der Fokus auf Musik verdeutlicht, dass als Medium nicht bloß der

Arbeitstagung „Musik- und/als Medienwissenschaft?!“, 2./3. Oktober 2008, Institut für Musik, Oldenburg

Apparat anzusehen ist, sondern dass Apparate, aber auch Kulturtechniken wie Schrift oder Gestus und kognitiv-sensuelle Leistungen (z.B. bei Wahrnehmungsmodellen) Formungsbedingungen und mit ihnen mediale Übersetzungen hervorbringen.

Damit würde der medienwissenschaftliche Zugang auf Musik etwas Wesentliches retten, was in der disziplinierten Zersplitterung der Systematischen Musikwissenschaft unterzugehen droht. Es ist zu hoffen, dass die Musikalische Medienästhetik Raum bietet für das Zusammenführen von ästhetischen und poetischen Fragen der Werkanalyse mit dem Blick für die Produktions- wie die Rezeptionsbedingungen; bei Carl Dahlhaus hieß dieses Gesamt „der Funktionszusammenhang der Musik“. Eine Musikalische Medienästhetik wird in jedem Falle Affinitäten zur pragmatischen Medientheorie zeigen, denn Musik wird zu demjenigen, als was sie geschätzt wird, durch den je besonderen, medienspezifischen Umgang, den man mit ihr pflegt.